Fabiana de Pontes Rubira

Dançando com o Minotauro nas Noites

Narração de Estórias e Formação Humana

Tese apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha Temática: Cultura, Organização e Educação Orientador:
Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos

São Paulo

2015

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

-
37.045
R896d | Rubira, Fabiana de Pontes
Dançando com o Minotauro nas Noites: narração de estórias e formação humana / Fabiana de Pontes Rubira; orientação Marcos Ferreira-Santos. São Paulo: s.n., 2015.
296 p. ils. |
|-----------------|---|
- Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação.
Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) - -
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
1. Narração de estórias 2. Formação humana 3. Vivências narrativas 4. Estórias de tradição oral 5. Educação de sensibilidade 6. Itinerários de formação 7. Educação - Cultura I. Ferreira-Santos, Marcos, orient.
-

Fabiana de Pontes Rubira

Dançando com o Minotauro nas Noites: narração de estórias e formação humana

Tese apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: Cultura, Organização e Educação.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos

Instituição: FE-USP Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

À Sherazade,
por nos manter bem vivos enquanto vivemos
e por nos conduzir para além de nós mesmos nessa dança cósmica
da Vida com a Morte.

Agradecimentos

Terminei esse trabalho de pesquisa com o coração transbordando de gratidão e amor. *Amor fati*, amor por meu próprio destino, pela minha própria vida, feliz com cada encontro e desencontro que possibilitou que eu chegasse até aqui como sou e com todas as possibilidades de vir a ser...

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, a todos que participaram do Núcleo de Narração de Estórias do Lab_Arte e a cada pessoa que em algum momento de minha vida me contou ou me ouviu contando uma estória, pois é nessa partilha essencialmente humana, baseada no habitar e deixar-se habitar pelo outro, na qual somos mestres-aprendizes para sempre, que está o coração pulsante desse meu trabalho.

Agradeço ao meu mestre ferreiro, Marcos Ferreira-Santos, conhecedor do fogo úmido que semeia e fecunda as almas e os corações, por ter enxergado para além do que eu havia me tornado e intuído quem eu *realmente* precisava ser, lembrando-me de minha destinação vegetal sementeira... Agradeço-lhe por me desorientar tão gentil e docemente, *ensinando-me* em meu próprio caminho pelo qual, a partir de agora, posso me perder sem medo, pois aprendi com ele como me *reencontrar*...

E, de todos os ouvidos e bocas generosas que passaram pelo Lab_Arte, agradeço em especial à Camila Ferreira Dantas. Uma de minhas Sherazades preferidas que me mostrou que guiar e sempre guiar-se.

Agradeço ao círculo de mulheres sábias bordadeiras composto por Tanna Li Pinni, Rosemarie Ziegelmaier, Camila Tereza, Nádia Tobias, Carolina Rubira, Mariângela Cecci, Renata Medina e Iaci Batista que ao se disporem a dançar e entrelaçar as linhas de nossas existências, permitiram que eu reencontrasse os fios condutores do meu viver narrativo.

Agradeço à Elni Elisa Willms e à Tamara Castro que mesmo sem estar conosco no círculo dançando e bordando efetivamente, afetivamente sempre estiveram junto a nós em trocas intensas dos saberes de *Anima*, inspiradores e mantenedores de Vida.

Agradeço aos colegas monitores do Lab_Arte, em especial às queridas Bárbara Muglia e Sabrina Paixão, pelas trocas feitas no nosso *képos*, onde a *philia* pela *Sophia* nos une na partilha do pão, do vinho e da vida.

Agradeço imensamente à minha querida amiga colombiana Patricia Perez Morales, com quem desde o início de meu doutorado compartilhei momentos de profundo aprendizado, que me possibilitaram encontrar lugar e acolhimento para meu trabalho do outro lado da Cordilheira dos Andes, provando-me que quando trilhamos os caminhos do coração podemos chegar às estrelas.

Agradeço de coração ao Professor Dr. Mamede Mustafa Jarouche, por suas aulas fabulosas, por sua imensa generosidade que transborda em forma de palavras, livros, gestos e parcerias e que me possibilitou chegar tão perto da minha Senhora dos Labirintos, olhá-la nos olhos e contemplar minha própria alma.

Agradeço ao meu amado marido pela engenhosa e amorosa parceria que me permite caminhar com mais confiança pelo mundo.

Agradeço aos meus pais, Áurea de Pontes Rubira e José Luiz Rubira (*in memoriam*) por me ensinarem o que é vida, principalmente ao me darem o presente mais maravilhoso que já ganhei, minha irmã Carolina Rubira, a minha amada companheira de caminhos e descaminhos; mas agradeço também por me ensinarem o que é morte, por eu ter entendido enfim, com a doída e repentina morte de meu pai, que alguns diálogos essenciais se intensificam e se aprofundam só depois do silêncio derradeiro.

Por fim, gostaria de fazer um agradecimento especial à minha avó Encarnação Sanches Rubira (*in memoriam*), por ter me ensinado sobre a importância de sair para 'dar uma voltinha', de caminhar junto com quem se gosta, caminhar só por caminhar e mais nada... sobre a importância de deixar um jardim ser o que ele quiser ser, de adubar sempre e acolher as plantas, não daninhas, que nascerem por lá, mesmo sem que as tenhamos semeado... Por me ensinar a olhar as crianças e as plantas crescerem sem interferir desnecessariamente na sabedoria que vem da natureza de ser... Pelas orações, canções, simpatias e pelos pontos de bordado e de crochê... Pelos ensinamentos sempre muito silenciosos, quase que ausentes, mas que hoje falam tanto comigo sobre mim mesma...

Resumo

Desde tempos imemoriais, a milenar arte de contar e ouvir histórias está estreitamente relacionada com a formação de seres humanos. Narrar é uma ação própria do humano, incluindo-se nesse ato não só a narrativa de fatos vividos, mas sobretudo daqueles que são experimentados no âmbito do imaginário, fonte mitológica, portanto primordial, que nos supre dos símbolos essenciais necessários para a nossa existência no mundo. A partir de vivências narrativas proporcionadas aos frequentadores do Lab_Arte da FEUSP, em sua maioria alunos do curso de Pedagogia e de Licenciatura da Universidade de São Paulo, no núcleo de Narração de Histórias, através da investigação poética de seus processos simbólicos e de seus itinerários formativos, pôde-se perceber a importância de se cuidar da formação humana desses futuros docentes. Uma formação que transcende as barreiras escolares e que se dá para além das questões tecnicistas e operacionais que, em geral, servem como base única para os costumeiros cursos formativos de professores. Desde uma perspectiva hermenêutica e fenomenológica, as reflexões suscitadas pelas vivências no laboratório conduziram a pesquisadora desse trabalho ao mito fundador da pessoa contadora de histórias, que encontra sua expressão mais significativa na figura da sultana Sherazade, do livro das Mil e uma Noites, mas que perpassa o mito de Ariadne, a Senhora dos Labirintos, que por sua vez atualiza o mito sumério de Inanna, a senhora dos céus e dos inferos. Narrando à beira do precipício, a Senhora da Vida convida o Senhor da Morte para uma contradança labiríntica, de cujo fim inexorável ninguém escapa. As histórias de tradição oral como fios que nos conectam aos nossos ancestrais e a todos que virão depois de nós, como palavra viva que prevalece sobre o narrador, nos despertam para um aprendizado que aponta para a necessidade de uma realização pessoal que se situa sempre dentro de uma existência coletiva comum e, como gesticuladores culturais, os professores acabam por entender que no banquete dos saberes tradicionais a única forma de saciar nossa fome e apaziguar nossa sede de conhecer é alimentando-nos e oferecendo-nos água fresca uns aos outros. Assim, acreditando que arte de narrar histórias é, sobretudo, a arte do encontro e do diálogo, foram os encontros e os diálogos dessa pesquisadora, professora e narradora de histórias, com as histórias e com seus alunos ouvintes-narradores, bem como seus diálogos com teóricos e pesquisadores – como Georges Gusdorf, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Chris Downing, Amadou Hampâté Bâ e Marcos Ferreira-Santos –, que nortearam essa pesquisa que, dessa forma, resultou numa complexa constelação simbólica de sentidos e significados, como exige o foco de uma investigação poética.

Palavras-chave: narração de histórias, formação humana, vivências narrativas, histórias de tradição oral, educação de sensibilidade, itinerários de formação.

Abstract

Since immemorial times, the millennial art of storytelling has been closely related to the education and human formation. Narrating is a typical human action, which includes not only narrating experienced facts, but also especially those that are experienced within the imaginary scope, our mythological and so primordial source of essential symbols necessary for our existence in the world. From narrative experiences offered to Lab_Arte goers – most of whom being students of Pedagogy and of other degree courses from University of São Paulo, through the poetic research of their symbolic processes and their formative itineraries – it was possible to realize the importance of taking care of the human formation of these future teachers. An education that transcends the school barriers and which is made beyond the technicist and operational issues that, in general, serve as a single basis of development for the usual training courses for teachers. From a hermeneutic and phenomenological perspective, the thoughts aroused by experiences in the lab led the researcher of this work to the founder myth of the storyteller, which finds its most significant expression in the figure of sultana Scheherazade, from the Arabian's Night book, but that also pervades the myth of Ariadne, the Mistress of the Labyrinth, which turn to updates the Sumerian myth of Inanna, the Mistress of heaven and the world above. While narrates on the edge of the cliff, the Lady of Life invites the Lord of Death to a labyrinth dance, from whose inexorable end nobody escapes. The oral-tradition stories as threads that connect us to our ancestors and to all those who come after us – as a living word that prevails on the narrator – awaken us towards apprenticeship that points to the need for a personal fulfillment that only can be achieved within the space of a common and collective existence. As cultural agents, teachers will understand that – at the feast of traditional knowledge – the only way to end up our hunger and assuage our thirst of knowing is to feed us and provide us with fresh water to each other. So, believing that art of storytelling is, above all, the art of encounter and dialogue, the meetings and dialogues of this researcher, teacher and storyteller with the stories and with her students, as well as her dialogue with theoreticians and researchers – like Georges Gusdorf, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Chris Downing, Amadou Hampâté Bâ, and Marcos Ferreira-Santos – were the guiders to this research. Therefore, this study resulted in a complex symbolic constellation of meanings and senses, which is de focus of a poetic investigation.

Keywords: storytelling, human being formation, narrative experiences, oral-tradition stories, sensitivity education, formative itineraries.

Lista de Figuras¹

Capa – *La que baila*

Figura 1 – Balaio do coração

Figura 2 – O segredo

Figura 3 – La Grand-Mère

Figura 4 – *Lumina Profundis*

Figura 5 – A Senhora dos Labirintos

¹ Ademais das figuras listadas acima e das duas primeiras que aparecem na dedicatória e nos agradecimentos, que pertencem ao meu acervo pessoal, ao longo deste trabalho, foram utilizadas partes do Pano Coletivo de Bordado, elaborado durante oficinas no Lab_Arte, conduzidas por Tanna Li Pinni, das quais fiz parte em 2014. Com exceção do bordado “Romãs”, trabalho individual que está na página 137 e que foi gentilmente cedido por Carolina Rubira. Todas as pessoas que participaram do grupo de bordados concordaram que estes fossem utilizados por mim nesta tese. Na Figura 1, foram utilizados trabalhos em crochê feitos por Encarnação Sanches Rubira e Áurea de Pontes Rubira, a composição e foto são minhas.

Sumário

<i>Quem sou eu?</i>	17
Início de uma nova jornada	19
<i>O dom da história</i>	33
I – Labirintos: os caminhos que levam ao laboratório de narração de estórias	35
1.1 Curiosidade, simpatia e encantamento	35
1.2 O labirinto como matriz simbólica da humanização do ser	45
1.3 Ariadne, a senhora do labirinto	56
<i>Uma fábula sobre a fábula</i>	69
II – Encontros míticos	71
2.1 Os fios da memória: refrescando-se nas águas de Mnemosine	73
2.2 Consciência mítica: o encontro com as borboletas	92
2.3 Sherazade, a tecelã das Noites, e a narrativa à beira do precipício	107
<i>A história dos dois que sonharam</i>	141
III – Roda de estórias: dar voz e corpo à estória do meu coração	143
3.1 No centro do labirinto, um aprendizado redondo sob a luz do candeeiro	150
3.2 A palavra-sonora: a fala como ponto de encontro	177
<i>A menina de cabelos negros longos</i>	201
IV – Caminhos trançados: um percurso sem fim	203
4. 1 Jornada interpretativa, trajetos antropológicos e itinerários de formação	209
4.2 <i>Con-siderações</i> primordiais: a música das esferas e a dança das almas	260
V – Referências Bibliográficas	289

Figura 1 – Balaio do coração

*Quem sou eu?*²

Depois de uma longa viagem, Nasrudin deu de cara com a turbulenta multidão de Bagdá. Nunca havia visto um lugar tão grande e confundiam-lhe a cabeça todas aquelas pessoas amontoadas pelas ruas. “Num lugar assim”, refletia Nasrudin consigo mesmo, “fico imaginando como é que as pessoas fazem para não se perderem de si mesmas, para saberem quem são.”

Então pensou: “Devo recordar-me bem de mim, caso contrário poderia perder-me de mim mesmo.”

Mais que depressa, procurou um caravançarai. Um sujeito brincalhão estava acomodado numa cama próxima àquela reservada para Nasrudin. O Mullá pensou em fazer a sesta, mas estava diante de um problema: como encontrar novamente a si mesmo ao acordar. Confidenciou seu problema ao vizinho.

“Muito simples”, disse o tal brincalhão. “Aqui tem um balão; basta amarrá-lo na sua perna e ir dormir. Quando acordar, procure o homem com o balão e esse homem será você.

“Excelente ideia”, disse Nasrudin.

Algumas horas depois, o Mullá acordou. Procurou o balão e achou-o amarrado na perna do vizinho brincalhão. “É, esse aí sou eu”, pensou. Então, apavorado, começou a sacudir o sujeito: “Acorda! Algo aconteceu, do jeito que imaginei que aconteceria! Sua ideia não foi boa!”

O homem acordou e perguntou qual era o problema. Nasrudin apontou-lhe o balão:

“Pelo balão, posso dizer que você sou eu. Mas se você sou eu, pelo amor de Deus, quem sou eu?”

² Anônimo, 1994, p. 122.

Início de uma nova jornada

Começo essa nova etapa de meu trajeto de formação dizendo que sou Fabiana de Pontes Rubira. Sou professora e faço parte de uma longa e ancestral linhagem de contadores de histórias e estórias³. E a feliz notícia que eu tenho para lhe dar é: você também faz! Os seres humanos são narradores natos. Narram não só fatos, mas também sonhos sejam eles sonhados com os olhos bem abertos ou bem fechados – com os olhos entreabertos ou semicerrados, se assim o preferir. Narram não apenas com palavras, mas com gestos, com música, sons e silêncios. Com formas, com traços, linhas e cores. Narram sozinhos e em conjunto, para alguém ou para si mesmos, para bichos, coisas e não-coisas. Narram, narram e narram. E são os fios dessas narrativas que compõem a trama de nossas existências. Elas nos justificam e justificam o mundo onde estamos.

Há tempos me dei conta de que faço parte desse emaranhado de narrativas e tenho seguido meu caminho sempre acompanhada das estórias. E, caminhar com as estórias é nunca estar só. É poder estar em contato com todos aqueles que vieram antes de mim e também com os que virão depois de mim. Caminhar com as estórias é caminhar com a humanidade, é pertencer a uma aldeia que é o mundo inteiro para sempre. Por isso, ao terminar meu mestrado, no qual estudei esse imenso poder humanizador das estórias de tradição oral em nossas vidas, sabia que, como o pequeno e corajoso Alfaiate Valente, eu seguiria caminhando, seguindo a ponta do meu nariz, farejando possibilidades, vencendo batalhas com alguns gigantes, sempre na esperança de tornar-me rei, ou seja, de realizar-me como ser humano, acreditando também que enquanto sigo adiante, as narrativas que conto podem ser de fundamental importância na formação humana daqueles que se dispõem a caminhar um pouco ao meu lado, contando e ouvindo estórias.

Assim, essa pesquisa de doutorado é um desdobramento e aprofundamento das práticas e reflexões que realizei no meu mestrado. Após minha defesa, passei a atuar em cursos de formação de educadores e no ensino superior dos cursos de Pedagogia

³ Utilizo a grafia 'estórias', desde minha dissertação de mestrado quando optei por ela com a intenção de marcar o caráter atemporal que os contos, principalmente os da tradição oral, possuem. Ao me dedicar ao estudo da narração de **estórias**, naquele momento eu "abdiquei do 'h' das horas, do tempo cronológico linear que nos devora, em favor do 'e' da eternidade que nos imortaliza." (Rubira, 2006, p.57)

e Licenciatura de Letras e, a partir de tudo que li e vivi até o mestrado, quando estava em sala de aula com aqueles futuros educadores, sempre ficava pensando no quanto um contato mais aprofundado com as histórias e com a arte da narração oral poderia ser significativo para aquelas pessoas.

Uma das grandes questões, colocadas como um verdadeiro e grande problema pela maioria de meus alunos, futuros-educadores, consistia em como estabelecer uma comunicação com seus alunos, enquanto – de maneira irônica, mas real e trágica – eu sofria com esse mesmo problema em relação a eles. Muitos eram os problemas que levavam à falta de comunicação e entendimento entre nós, mas listá-los e analisá-los por si só não os resolvia; então, eu lhes contava uma história.

Acreditando que a arte de contar história é, sobretudo, a arte do encontro e do diálogo, era no campo criado pela narração que nossos encontros foram acontecendo e os diálogos foram sendo estabelecidos. Sem ser necessário passar-lhes uma regra ou uma receita, eles intuitivamente reproduziam isso nas salas de aulas deles e os resultados iam aparecendo. Esse aprendizado foi rompendo as barreiras escolares. Não demorou muito e comecei a ouvir relatos de diferenças e distâncias sendo franqueadas pela narração de histórias, na família, no trabalho, enfim nos relacionamentos interpessoais das mais variadas naturezas, ou seja, essas experiências com as histórias começaram a transcender a formação docente. Isso me mostrou que ainda havia muito mais a ser estudado e vivido a respeito dessa arte milenar e sua influência na formação humana de uma pessoa. Num primeiro momento, tinha em mente que esse estudo e vivências podiam trazer muitos benefícios para a formação dos educadores, principalmente no que se refere a uma ressignificação do ato de ensinar-aprender para esses alunos, futuros-professores, com os quais eu trabalhava e trabalho – sendo que para muitos deles nem se trata de ressignificação, mas sim de se encontrar algum sentido que faça valer a pena entrar em uma sala de aula para ensinar. Depois de um tempo, percebi que para além das questões operacionais e tecnicistas, nas quais a grande maioria dos cursos de formação docente são pautados e que em geral gravitam em torno de uma angústia relacionada a um desejo de aprender “como ser professor”, esperando-se receber um conjunto de regras prontas e infalíveis nas aulas de metodologia e didática, o que vemos nesses cursos, com o passar de um tempo, é a substituição dessa angústia por outra, relacionada a um “por que ser professor”. No

momento desse questionamento sobre os motivos pessoais e sociais associados a esta escolha de ser docente, acredito que as histórias e as vivências narrativas proporcionadas por elas podem auxiliar muito nessa reflexão – uma reflexão sobre si mesmo, os outros e o mundo – que, como foi dito, transcende o âmbito escolar e o aprender relacionado a um fazer docente, mas aponta para a direção de uma educação de sensibilidade, na qual mestres e aprendizes passam por um processo contínuo de ensino-aprendizagem mútuo que deveria ser a finalidade última da educação: a humanização do ser que ensina e que aprende. Percebem-se parte de uma trama muito maior que é a vida e que esse porquê que os angustia encontra acolhimento nessa fiação e trançados de fios imemoriais. Uma trama feita de fios e desafios, percurso sem fim, pois trata-se de vida e vida é sempre meio.

A formação acadêmica pouco se preocupa com a formação humana do professor, as teorias e as metodologias, além de inúmeras horas de estágios de observação do fazer alheio, tomam a maior parte de todo o processo. Eu queria oferecer aos professores a oportunidade de encontrarem sua ‘voz contadora de histórias’, queria que eles, escutando e contando histórias, se lembrassem da criança permanente que os habita, para poderem recuperar a capacidade de se espantarem diante do mundo e do outro, reacendendo a chama do aprender, aquela curiosidade ardente que nos impele a que querer saber, aquela ousadia poética de reinventar o mundo, cobrindo-o com as carnes de nosso próprio olhar, revestindo-o com significados profundos, ligando-nos a ele, levando-nos a segurar as pontas dos fios que nos ata ao nosso destino e que nos permite caminhar com confiança.

Ainda que eu não soubesse ao certo como e onde poderia realizar esse meu desejo, para mim estava claro que não se tratava de oferecer um curso para contadores de histórias para professores, pois faz-se necessário dizer que apesar de minha trajetória rica em experiências com narração oral, nunca me senti muito à vontade para dar cursos de formação para contadores de histórias. Sempre levei o seguinte em consideração: se as pessoas se matriculam num curso, querem, no final, receber um certificado que ateste que elas têm habilidade para algo, querem sair de lá contadores de histórias, mas eu não me sentia capacitada para isso. Assim como Regina Machado, penso que “ninguém pode ensinar uma pessoa a ser uma boa contadora de histórias e, ao mesmo tempo, qualquer pessoa pode aprender a contar bem uma história” (Machado, 2004b,

p. 69). Acredito também que a formação de um contador se dá ao longo da vida e, ainda que toda e qualquer pessoa tenha essa habilidade de narrar, pois ela é própria do ser humano, nem todos quererão obter o título de contador de histórias, que não é o mais importante, pois o que realmente, a meu ver, importa, é que as pessoas possam entrar em contato com essa arte, perceberem que têm direito a ela e praticá-la, sem se preocuparem com ideias estereotipadas de “perfeições”. Ademais disso, vejo que, de uma maneira geral, criou-se uma ideia de contador de histórias, como sendo aquela figura, que veste um chapéu ou roupas coloridas, que vai, especialmente, em escolas, centros culturais e afins, para contar histórias para crianças, o que leva muitos professores sempre a dizerem: *“conto histórias pros meus alunos todos os dias, mas não sou uma contadora de histórias”*.⁴ Principalmente com estas pessoas, os contadores de histórias ‘informais’, é que sempre me interessei a trabalhar. Pessoas que contam porque é preciso, como no caso das professoras da Educação Infantil, onde a narração de histórias faz parte do programa escolar, ou pessoas que contam simplesmente porque querem muito contar. Algo que acontece mais ou menos assim: *“acabei de ouvir aquela história que você contou pra gente e saí daqui com a necessidade de contar ela para mais alguém, contei no ônibus pro meu namorado, contei pro meu pai quando cheguei em casa, contei no trabalho, tenho vontade de contar essa história pra todo mundo”*.⁵

Num primeiro momento, o que vale para mim é poder contar e ouvir histórias com boca e ouvidos brincantes (Rubira, 2010, p. 72), ou seja, livres, para que os vínculos necessários sejam estabelecidos de uma maneira voluntária e feliz. E, porque não dizer, educativa – no melhor sentido que essa palavra pode ter: o da descoberta de nossas próprias potencialidades humanas. No meu caso, como pesquisadora, interessa-me, inclusive, descobrir essa força motriz pré-histórica que me impele a narrar e a ouvir quem narra. Força essa que, a despeito de todos os avanços tecnológicos, faz permanecer viva a potência da palavra oral como um elemento fundamental na constituição de uma cultura (Ferreira-Santos, 2004d, p. 2-3) e faz da narração oral um elemento tão rico no intercâmbio de saberes essenciais entre as pessoas. Uma busca que nos leva, dentro de uma proposta de análise mitohermenêutica e fenomenológica dessas vivências narrativas, à figura do narrador ancestral, um mestre narrador que

⁴ Declaração feita por uma aluna do curso de Formação Pedagógica da FITO, 2007.

⁵ Declaração feita por uma participante do Lab_Arte, 2010.

acredita na força da palavra e na sua capacidade humanizadora do ser, porque reconhece nas narrativas que se propõe a contar um material de ensinamento genuíno, do qual ele é um portador. Uma espécie de guardião de tesouros inestimáveis, que, ao contrário das riquezas materiais do mundo, as quais quanto mais repartimos, mais pobres ficamos e das quais se precisa cuidar, esse tesouro imaterial quanto mais o compartilhamos mais ricos ficamos e é ele que cuida de nós.

O Lab_Arte como espaço de pesquisa e acolhimento

Ainda que contasse algumas histórias para meus alunos, sempre soube que seria impossível trabalhar com elas da maneira como gostaria nas faculdades nas aulas regulares, também sabia que eu não conseguiria fazer isso em oficinas de 4 ou 8 horas ou em palestras esporádicas, então surgiu a oportunidade de realizar meu trabalho no Lab_Arte, um espaço coordenado pelo Prof. Livre Docente da FEUSP Marcos Ferreira-Santos e pelo Prof. Dr. Rogério de Almeida.

O Lab_Arte – laboratório experimental de arte-educação & cultura – é um laboratório didático da FEUSP criado, por iniciativa de alguns alunos de Pedagogia, para tentar suprir uma importante lacuna nas atividades formativas da instituição a partir de experimentações e vivências nas várias linguagens artísticas. Lacuna esta existente em várias instituições formativas.

Os encontros no Lab_Arte são semanais e têm a duração de um semestre. Nesse local, senti minhas necessidades e esperanças como **contadora de histórias-formadora de educadores** sendo acolhidas. Foi o lugar, onde encontrei respaldo emocional e teórico, num espaço no qual temos garantidos a discussão teórico-experimental sobre a arte e a educação, ademais de um espaço bem estruturado para as nossas experimentações, vivências e apresentações de nossas produções artísticas. Um labirinto, que se revelou um lugar de estudo – *labor into*, ou seja, um lugar no interior do qual se realiza um trabalho – um lugar para nos conhecermos e experimentar juntos. Diferente do que seria experimentar um labirinto multicursal que nos desestabiliza, nos assusta e nos desvia, sem nos oferecer o fio da volta, sem a promessa de um centro reintegrador do ser, sem que se tenha bússola ou luz que nos guie e nos permita confiar no caminho, apenas à espera do momento aterrador de sermos devorados pelo

Minotauro, o **Labirinto Laboratório de Artes** permite que percorramos com as estórias um traçado circular que nos direciona ao centro realizador do Ser, um caminho com sinais e marcas que são vestígios vivos da minha humanidade ancestral, caminhos que me fazem perceber que a luz que os ilumina, *lumina profundis*, vem de nós mesmos, portanto aqueles que encontro nesse trajeto estão ali para me lembrar da minha condição humana. Dessa forma ser devorado não é absolutamente aterrador e mais nada, pois será sempre aterrador, mas também passa a ser entendido como a única forma de renascermos com nossas forças vivificadas.

Dentro dessa proposta pedagógica do Lab_Arte, vale ressaltar que a ideia principal desses encontros – no núcleo de narração de estórias – não é a formação de narradores profissionais; mas sim, possibilitar uma aproximação e identificação das pessoas com o ato de contar e ouvir estórias e, a partir de experimentações, vivências e discussões teóricas, promover uma incorporação de conhecimentos que nos mostrem algumas das possíveis funções desse ato ancestral, que desde os primórdios da humanidade mantém uma estreita ligação com os atos de ensinar e aprender. Essas vivências buscam levar cada um a descobrir suas próprias potencialidades como contador de estórias e histórias (Rubira, 2006, p. 55-61) e esta pesquisa busca descobrir como essas vivências podem contribuir para a formação humana desses futuros professores.

Como professora, posso afirmar que a narração de estórias entrou na minha vida e ressignificou minha prática docente, conferindo-lhe sentido e uma maior e mais profunda compreensão do ato de ensinar-aprender. Descobrir em mim a narradora que sou, revelou em mim e me fez entender melhor minhas potencialidades como educadora. Desse modo percebi que a arte de ensinar e aprender é como a arte de contar e ouvir estórias, pois esta é também, de certa forma, a arte do encontro e do diálogo – afinal, como nos ensina Gusdorf em seu **Professores para quê?** (1970), é no contato com o outro e no diálogo com esse outro que a verdadeira educação se faz. Viver isso e entendê-lo é um aprendizado valioso para todo educador. Ademais disso, essa prática ancestral, base de uma tradição oral e popular, nos acorda para as essencialidades da educação de cada nova vida que vem ao mundo, que mais que técnicas de sobrevivências, anseia por **acolhimento e pertencimento**.

Sabendo-me guia do laboratório labirinto e que esse caminho seria feito em conjunto, passo a passo, uma das primeiras questões fundamentais para mim desde o início foi: o que traz as pessoas até o núcleo de narração de histórias? – além da mera exigência acadêmica de se cumprir um certo número de horas complementares para que se graduem em Pedagogia ou Licenciatura. Afinal, oferecemos muitos núcleos no Lab_Arte, queria entender por que tantas pessoas escolhiam o núcleo de Narração de Histórias, que sempre foi, desde sua criação, um dos mais procurados. Após refletir sobre os motivos que os traziam ao núcleo, passou a intrigar-me as razões pelas quais uma boa parte deles continuavam a frequentar os encontros até o final do semestre. No primeiro capítulo dessa tese, investigo esses porquês, bem como mostro como me foi premente conhecer as pessoas que chegavam, seus anseios, o papel das histórias em suas vidas, suas memórias, mas sobretudo os **‘pré’-conceitos** que traziam relacionados ao contar e ouvir histórias. Educação é um processo de transformação do ser, se aquelas pessoas saíssem dos encontros assim como chegaram, com as mesmas ideias e posturas em relação à narração oral, para mim este seria o atestado de meu fracasso como educadora naquele laboratório experimental. Mas queria educá-los possibilitando-lhes que o aprendizado oferecido fosse uma ação de *ex-ducere*, que significa conduzir de dentro para fora, sentido que está no cerne do verbo educar. Não pretendia preenchê-los de teorias e técnicas narrativas e, sobretudo, queria desestabilizar suas certezas, quase sempre muito equivocadas sobre a narração oral de histórias. Intencionava proporcionar-lhes uma experiência real e maravilhosa com essa arte ancestral, para que redescobrissem o prazer resultante do modo tão genuíno e perfeito que as crianças se entregam a uma narrativa feita ‘de boca’. Para isso lhes contei histórias, fizemos alguns exercícios para intensificar o diálogo com elas, compartilhamos impressões e sensações e as cartas que lhes pedi que escrevessem ao final de cada semestre, contando-me sobre a experiência que tiveram no núcleo, foram um instrumento de comunicação interpessoal absolutamente eficaz para me apontar os caminhos, os acertos, os equívocos; e, assim, fui sendo educada por meus companheiros de jornada. Paralelamente aos encontros no laboratório, que eu conduzia, havia as aulas que eu assistia como aluna do programa de pós-graduação da FEUSP, e durante uma delas, que pretendia nos mostrar o labirinto como matriz simbólica das cidades, ao adentrarmos no caráter iniciático desse símbolo ancestral, deparei-me com o mito de Ariadne. Não que eu já não conhecesse o mito, mas esse

encontro foi especial, pois naquele momento eu buscava uma imagem, um símbolo que me ajudasse a entender melhor a natureza de meu trabalho e a Senhora dos Labirintos me convocou para uma conversa íntima com ela, com Teseu, com seu pai o Rei Minos, com sua mãe Pasifae e com Dédalos. Tomei nas mãos o fio que ela me oferecia e me embrenhei em seus labirintos, descobrindo ao final que ela esteve sempre presente em minha trajetória de formação, desde o mestrado, fazendo-me com que me aprofundasse cada vez mais no íntimo de mim mesma, conduzindo-me até a mito formador da pessoa narradora de estórias.

Comecei então a me dar conta dos encontros míticos, primordiais, que a arte de contar e ouvir estórias haviam me proporcionado e ainda os continuava proporcionando. Percebi que eram esses encontros que possibilitavam que as pessoas se conectassem com sua ancestralidade, conduzindo-as ao centro delas mesmas, apaziguando suas angústias, criando um momento reestruturador importante de silêncio e paz dentro delas: um silêncio que não é gerado por um mistério desvendado, mas por um mergulho nas águas claras e profundas de um mistério essencial que existe dentro de nós. Os fios das estórias iam pouco a pouco dando contorno a esse mistério que ao permanecer vendado, conseguia cumprir seu papel principal que é o de nos guiar no escuro. Assim a proposta de desenhar as portas do palácio de nosso coração, a roda de histórias com as estórias, a roda dançada e cantada com as vogais dos nossos nomes, o baú, o bastão da palavra foram atividades que nos levaram a nos lançar na fonte de águas frescas de Mnemosine, a Deusa da Memória, lugar onde entrelaçamos nossas estórias e histórias, um encontro de corpo e alma, onde se celebra as bodas da razão com o coração, casamento da Alma e do Amor – Eros e Psique – festa da conciliação dos contrários que oferece remédio ao espírito e de cuja a união nasce o Prazer. Ao observar o caminho de cada participante em direção a si mesmo, eu me deparei com o meu próprio e nele estava Sherazade, a sultana contadora de estórias, tecelã das Noites, aquela que narra à beira do precipício. A Senhora dos Labirintos das estórias que durante **Mil e uma Noites** embalam a vigília mítica de um sultão cujo coração estava profundamente ferido, acometido da cólera e do desejo de vingança. Um sultão Minotauro, Senhor da Morte, que após aceitar desposar sua Anima e permitir ser habitado e guiado por sua voz, reencontrou sua humanidade, voltou a ser príncipe, princípio, recuperando a sabedoria de rei bom e justo que costumava ser para seus súditos, libertou-se da terrível morte definitiva que ele havia imposto a si mesmo; ao libertar-se, libertou a todos, ao

reinar em favor da vida e não mais da morte, trouxe vida e prosperidade a todos ao seu redor. Dessa forma, termino o segundo capítulo dessa investigação, enveredando-me pela trilha das **Noites**, com Sherazade, eternizada no imaginário oriental e ocidental como símbolo da pessoa contadora de estórias, revelando-me as várias máscaras da deusa, mostrando-se como o vértice para onde confluem todas as características místicas e mitológicas das deusas, ensinando-nos que em nosso humano trajeto pelo mundo ‘quem viver narrará e quem narrar viverá’.

O terceiro capítulo foi dedicado às rodas de estórias, atividade que encerra os encontros no Lab_Arte e que considero a mais importante de todas, pois não é na narração da vida cotidiana, de nossas mortais vitórias e derrotas no mundo dos desencantados que se dá a grande transformação do ser; é no contato com a palavra viva que ultrapassa o tempo linear cronológico, que nos ultrapassa, da qual o narrador é sempre só um portador, nunca seu dono; é na redondeza do aconchego da roda, no contato com essa palavra que soa e ressoa em nós e para além de nós que nos reencontramos e nos curamos – nos lapidamos, sendo arredondados como as pedras de um rio. Sob a luz de um candeeiro, cantando cantigas e contando as estórias que nos escolheram, buscando e compartilhando as estórias de nosso coração, é quando cada um tem a chance concreta de realizar uma contribuição individual, que é uma realização pessoal, dentro de um grupo de mestres-aprendizes, que se afirma como tal, e portanto acolhe as várias vozes de um improviso coletivo, diferentes versos de um mesmo poema cósmico e **uni**-versal, que compõe uma tessitura que **en**-canta, aquece e guia: uma canção amiga capaz de acordar nossa humanidade.

Com as linhas desses infindáveis ‘Caminhos Trançados’, capítulo que encerra esse estudo, faço algumas considerações sobre jornada interpretativa, trajetos antropológicos e itinerários de formação. Conceitos importantes para que se saiba que numa investigação poética como esta, entender é sempre entender-se. Portanto, ao investigar os processos simbólicos e percursos formativos de alguns participantes do Lab_Arte, deparei-me com meu próprio percurso e com a inevitável tarefa de revisitar minha trajetória como **educadora-contadora de estórias**. Caminhando hermeneuticamente pelas lembranças de minha trajetória pessoal, chego às minhas estórias mestras, fios condutores fundamentais que me levaram até minha destinação vegetal de quem busca uma palavra contadora, sementeira, capaz de semear novos

jardins. Palavras encantadas capazes de trazer os mortos de volta à vida, palavras que lapidam nosso **coração**, a um mesmo tempo guardião e joia preciosa que nos cuida e nos torna raros, senhor do ritmo ancestral, ternário, cardíaco, cordial, que faz de nós verso ritmado, encarnado, linha da vida a vibrar e a dançar a melodia sagrada do cosmos. Se contar histórias é uma arte que está entre a literatura e a música, se a palavra viva, vibra, soa, ressoa e faz vibrar, a tessitura narrativa é como um mapa de imagens-sonoras cujos caminhos labirínticos precisam ser dançados ao som da voz que narra.

Dançando com o Minotauro nas Noites é o resultado de muitas vivências, de vidas que se cruzaram e se entrecruzaram pelas veredas narrativas do Laboratório de Narração de Estórias da FEUSP conduzido por mim por dez semestres consecutivos. Caminhos trançados com as linhas da vida das muitas pessoas que passaram por lá. Laços que se estabeleceram, nós frouxos que se apertam e se alargam conforme nossas necessidades, sem jamais aprisionarem ninguém. Momentos que lidamos essencialmente com a humanidade do ser e aprendemos, na mesma medida que ensinamos, a cada um de nós, a sermos nós mesmos. Num lugar onde pudemos perceber que as histórias de tradição oral transmitidas de pessoa para pessoa, de coração para coração, nos despertam para um aprendizado que aponta para a necessidade de uma realização pessoal que se situa sempre dentro de uma existência coletiva comum e, como gesticuladores culturais, os professores acabam por entender que no banquete dos saberes tradicionais a única forma de saciar nossa fome e apaziguar nossa sede de conhecer é alimentando-nos e oferecendo-nos água fresca uns aos outros. Assim, contar e ouvir histórias revela-se como sendo a arte do diálogo e do encontro, capaz de franquear distâncias e diferenças sem apagá-las ou suprimi-las, para que a palavra viva, uma “linguagem cheia de imagens e de flores”⁶, possa reverberar entre nós, convocando-nos para uma existência de eternidade e de pertencimento. Os mitos como canção do universo nos convidam a dançar os caminhos do nosso viver, um saber ancestral que desconhece ideologias, teologias e pedagogias,

⁶ Referência a um trecho da narrativa mítica que fala de como surgiu o primeiro *Griot* que são “cantores que seguem a tradição de apresentar aos forasteiros visitantes e aos membros novos da aldeia as histórias dos ancestrais. São os atuais ‘cantadores’ que povoam desde as aldeias ribeirinhas da poética amazônica à caatinga sertânica, cerrado e pantanal centrais até a pampa gaúcha. Os *jeliya* ou *griots* (em especial na Gâmbia e Senegal - tradições Bambara, Senufo e Mali - que dialogam com as tradições Bantu e Dahomey), sempre procuram uma árvore para, aos seus pés ou na sua copa, cantar. Sabem bem que a árvore é uma mãe, uma amante e sábia que lhes reforça o cantar.” (Ferreira-Santos, 2004d, p. 6)

mas conhece o homem humano, em profundidade, e muito silenciosamente, quase que ausentes, por estarem **con**-fundidos ao nosso próprio ser, nossos antepassados nos revelam possíveis devires e nos cultivam com imagens-sonoras, para que esse canto que é vida jamais pare de soar.

Figura 2 – O segredo

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

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

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

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

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

⁷ Estés, 1998, p. 8-9.

I – Labirintos: os caminhos que levam ao laboratório de narração de histórias

Antes de entrar na reflexão sobre os labirintos, que em determinado momento de minha pesquisa eu reconheci como sendo a metáfora motriz do meu trabalho, gostaria de começar esse capítulo falando das minhas primeiras experiências como monitora e pesquisadora no Lab_Arte, minhas primeiras angústias e dúvidas que surgiram assim que eu iniciei esse meu caminho, que estava todo bem planejado no papel, mas que carecia de vivência. Como esse é um trajeto que não faço só, entender meus companheiros de viagem, seus anseios, desejos, dúvidas e que bagagem eles traziam consigo eram elementos fundamentais para a reavaliação e construção da rota a ser seguida.

1.1 Curiosidade, simpatia e encantamento

Assim que pisei no Lab_Arte pela primeira vez como monitora, interessava-me saber: o que traz as pessoas até o núcleo de narração de histórias? Desde sempre, começo os encontros querendo saber quem são essas pessoas e por que vieram. As respostas sempre foram cuidadosamente anotadas num diário de bordo – lugar onde planejei os encontros e anotei o que de mais significativo foi ocorrendo em cada um deles.

Numa primeira análise das respostas, constatei que a **curiosidade** era o fator mais importante que levava as pessoas até ali. Curiosidade esta que sempre me remete ao mito da Caixa de Pandora e a tantas outras histórias nas quais algum personagem não aguenta de tanta curiosidade e abre uma porta, uma caixa ou qualquer outro objeto ou espaço fechado, o qual, em princípio, não deveria ser aberto por alguma restrição ou proibição, mas o desejo de conhecer o que tem ali é tão grande, que já não podendo mais se conter, ou por mera distração ou esquecimento, ele o abre. A curiosidade, a meu ver, deve estar sempre na base de todo processo de aprendizagem realmente transformador. Afinal, se a pessoa não tem essa vontade, se não tem essa motivação interna de conhecer, nunca vai aprender de verdade. Não que o Lab_Arte seja como uma caixa fechada e proibida, mas dentro do espaço da Faculdade de Educação da

USP, estamos no fundo de um corredor, no extremo esquerdo, do segundo andar do bloco B, praticamente escondidos, ou propositalmente afastados, pois nossos encontros nem sempre são silenciosos o suficiente para os parâmetros acadêmicos. No início poucos alunos e professores sabiam de nossa existência na faculdade, muitos nem reconheciam a legitimidade de nossas atividades dentro da faculdade e sem dúvida nossos métodos nada ortodoxos de aprendizado por meio de experiências significativas, sem os direcionamentos didáticos tradicionais, contribuíam para isso. Os alunos chegavam – e muitos ainda chegam – esperando aulas formais nas quais alguém fala e os outros sentam, ouvem e aprendem. Ou, um pouco mais aos moldes das chamadas oficinas, vão até o laboratório aprender ‘como’ trabalhar com arte nas escolas, esperam receber uma série de receitas provadas e aprovadas para serem reproduzidas. Mas, os primeiros que vieram e ficaram viram que não era assim, que nossa proposta era outra. O ‘boca a boca’ foi levando cada vez mais curiosos aos núcleos, que foram se diversificando e crescendo. E, se de fato, muitos ainda hoje vêm ao laboratório pelas horas que o certificado de participação lhes confere ou para cumprir horas de estágio, a escolha pelo núcleo de narração, bem como a permanência nele, se dá pela curiosidade, um querer saber sobre o que acontecerá naquele espaço.

Depois do fator curiosidade, é a **simpatia** que as pessoas nutrem pelo tema narração de histórias que lidera a lista de motivos para virem até o núcleo. Trata-se de um tema que os remete a sua infância, a momentos especiais que passaram ao lado de seus pais, tios, primos, irmãos e professores da educação infantil. Eles me dizem algo assim: *a narração de histórias foi algo especial em minha vida*. Nem sempre se lembram das histórias ouvidas, mas se lembram de quem as contava, como contava, onde, em que ocasião, geralmente o que ficou na memória foi essa sensação de aconchego e afeto, de autêntica ligação com outro, de Amor.

Há também o fato da narração de histórias ‘estar na moda’, sendo que o termo usado correntemente é o neologismo ‘contação’, que me incomoda um pouco, talvez por estar relacionado, na minha cabeça, com uma certa banalização da arte. De uns quinze anos para cá, tornou-se muito comum e recorrente encontrar contadores de histórias em bibliotecas, livrarias, espaços culturais diversos, praças, teatros, bares. Alguns deles buscam regularizar sua profissão, pois não são atores e querem ser reconhecidos dentro das especificidades de seu ofício. Esse ‘boom’ da narração oral no

Brasil acabou por despertar um grande interesse nas pessoas para aprenderem a contar contos, além de incentivá-las a querer ouvi-los e desfrutar deles cada vez mais, o que me parece muito positivo. Se por um lado, esse interesse resultou na criação de muitos encontros nacionais e internacionais de contadores de histórias pelo Brasil e pelo mundo – encontros que possibilitaram que eu entrasse em contato com contadores fabulosos, com os quais aprendi ensinamentos essenciais sobre a arte de contar e ouvir histórias, permitindo que eu descobrisse a narradora que sou – por outro, também tornou comum os cursinhos de um único fim-de-semana para contadores, que prometem habilitar quem os frequenta em poucas horas, tratando o assunto de modo muito superficial e meramente tecnicista. Contudo, este último, trata-se de um fator social sobre o qual não me debruçarei em minhas reflexões, pois o que me interessa trabalhar aqui é com a arte narrativa oral em diálogo com uma tradição ancestral.

Depois de um tempo, acrescentei à lista de motivos aquela divulgação do ‘boca a boca’. Aqueles que foram encantados pelas histórias acabavam por fazer uma propaganda muito positiva do trabalho que realizo com elas no núcleo, e trazem, não só os colegas do curso de Pedagogia e outras faculdades da USP, mas começaram a trazer pai, mãe, tios, irmãos, filhos, namorados, amigos e, então, comecei a receber professores da rede pública e privada de ensino de São Paulo e Grande São Paulo e alunos de outras universidades. Ainda que esse motivo esteja estreitamente ligado ao primeiro que encabeça a lista, a curiosidade, este aparece aqui aliado ao desejo de ser encantado também, ou seja, é à possibilidade de **encantamento**. Nesse caso, é a luz nos olhos de quem os convida que os guia até o laboratório.

‘Pré’-conceitos e ‘pós’-conceitos

Numa primeira conversa, aproveito para saber um pouco sobre o que eles sabem e pensam sobre a narração de histórias. Esse interesse se deu logo nos primeiros encontros que fiz, pois notei que havia muitas ideias prontas e estereotipadas sobre o ato de contar e ouvir histórias, principalmente no que referia à figura do narrador.

Depois da segunda vez que ofereci núcleo, fiz uma lista daqueles que chamei de ‘pré’- conceitos em relação ao ato de narrar:

- Os contos de fadas e fábulas são textos infantis – sendo que por texto infantil, eles queriam dizer textos não interessantes para adultos.
- Ouvir estória é para crianças.
- Há um tipo de conto adequado para ser contado de acordo com a idade da criança.
- Existe um ‘como’, ou seja, uma maneira correta a ser aprendida pelo narrador que garanta que as crianças vão escutar a estória com atenção e em silêncio.
- A aprendizagem de leitura de livros é a principal finalidade de se contar estórias para crianças.
- Ouvir estórias não passa de uma diversão, uma distração sem maiores consequências educacionais: quando sobra tempo e não há mais nada para fazer, podemos contar uma estória para as crianças.
- É necessário criar atividades pedagógicas que justifiquem o uso de determinado conto em uma aula.
- Posso contar estórias na aula, mas não sou contador de estórias. O contador de estórias canta, dança, sapateia, manipula bonecos, faz mil vozes, enfim tem que dar um espetáculo.
- Ler um conto e contar é a mesma coisa.
- Há receitas para se contar bem um conto oralmente.

Desde meu trabalho de mestrado, eu lidava com esses ‘pré’-conceitos e quando comecei meu trabalho no Lab_Arte, já não acreditava na existência de receitas para aprender a narrar um conto nem, tampouco, tenho a intenção de criá-las, isso é algo que muitas vezes fez com que algumas pessoas desistissem de frequentar o núcleo. Também não trabalho com a confecção de bonecos, fantoches e uso de objetos cênicos. Para muita gente o sucesso de uma narração está no uso dos recursos externos que um contador utiliza para narrar uma estória, enquanto que para mim a boa narração oral é construída, primeiramente, a partir do trabalho com os recursos internos do narrador

e da narrativa, que resulta de uma busca pessoal do motivo que nos move a contar aquele conto, busca que confere forma e sentido à experiência de se contar e se ouvir uma estória (Machado, 2004b, p. 74). Não que os recursos externos como objetos, tecidos coloridos, música, instrumentos musicais, luz, roupa, acessórios cênicos não possam fazer parte da narrativa, enriquecendo-a, mas tais recursos devem sempre estar a serviço do conto, assim como o próprio narrador. O conto, principalmente o de tradição oral que tem tanto a nos ensinar, deve sempre ser o mais importante no ato narrativo e ele não pode se perder em meio aos recursos externos (Machado, 2004b, p. 77) nem em meio a performance exagerada de quem o conta.

Os contos de tradição oral – contos de fadas, contos maravilhosos, fábulas, mitos e lendas – são em sua grande maioria contos de ensinamento e sempre têm algo a nos ensinar em diferentes momentos de nossas vidas, não só quando somos crianças. Desde uma perspectiva da pedagogia do imaginário, muito mais que ensinar apenas palavras às crianças e incentivá-las na construção de seu gosto pela leitura de livros, estes contos nos ensinam por meio de imagens articuladas numa narrativa. Estas imagens têm a nobre função de suprir nossa carência de “metáforas vivas”, como nos diz Paul Ricoeur (Teixeira & Araújo, 2011, p. 12), um rico alimento que confere significados e sentidos ao nosso modo de ser humano.

Os contos de tradição oral são obras de arte de tempos imemoriais e representam uma forma poética de pensar o mundo e a vida, além de traduzirem as experiências humanas sonhadas e vivenciadas em narrativas, nas quais valores essenciais e eternos de nossa humanidade estão ali, só esperando por ouvintes e leitores que os acolham, como alguém que recebe uma herança legítima vinda de seus antepassados.

Passava o semestre inteiro tentando retrabalhar esses ‘pré’-conceitos, fazendo com que os participantes, a partir de experiências significativas com as próprias narrativas, percebessem uma nova forma de compreender o ato de ouvir e contar uma estória. No início usava muitos textos teóricos e trechos da minha dissertação de mestrado associados a alguns contos selecionados por mim, com o tempo deixei esses textos teóricos apenas como referências e passei a utilizar os próprios contos como fonte de aprendizado sobre as estórias e sobre a narração; afinal, se defendo tanto as

estórias como fonte de ensinamento, nada mais justo e correto de minha parte que apostar nelas como principal recurso de aprendizado.

Para exemplificar esse meu trabalho de ressignificar ideias e saberes sobre a narração e a narrativa, vou descrever uma atividade que fiz no segundo semestre de 2011 com o conto de tradição oral sufi, O Mercador e o Louro. Esta versão está no livro **Masnavi**, de Jalaluddin Rumi (1992):

O Mercador e o Louro

Era uma vez um mercador que mantinha um papagaio preso em uma gaiola. Quando estava para ir à Índia, em uma viagem de negócios, ele disse ao pássaro: -Eu estou indo à sua terra natal. Você tem alguma mensagem para os seus parentes selvagens? -Simplesmente diga a eles – disse o papagaio – que estou vivendo aqui em uma gaiola. Quando o mercador retornou, falou ao papagaio: -Eu sinto dizer que tão logo encontrei os seus parentes selvagens lá na floresta e os informei de que você estava engaiolado o choque foi muito forte para um deles. Assim que ouviu a notícia, caiu do galho onde estava e não tenho dúvidas de que morreu de tristeza. Imediatamente, assim que o mercador terminou de falar, o papagaio teve um colapso e caiu inerte no chão de sua gaiola. Penalizado, o mercador tirou o papagaio da gaiola, colocando-o do lado de fora, no jardim. Então o papagaio, tendo captado a mensagem, levantou-se e voou para fora do alcance do mercador.

Geralmente conto uma versão com mais diálogos entre os personagens e que termina com o papagaio dizendo ao seu antigo dono *“Quando você voltar à Índia, diga a meus parentes que eu entendi perfeitamente a mensagem que me enviaram”* – e que termina com o pássaro voando rumo ao céu azul.

Assim que terminei a narrativa, entreguei-lhes lápis de cor e folhas de papel sulfite branco e lhes pedi que em vez de me dizerem algo sobre a estória, eles fariam um desenho sobre a estória, de preferência a parte que mais os tocou, que lhes pareceu mais significativa. Sempre que possível trabalhamos em roda e ao término da atividade,

eles colocaram seus desenhos no centro da roda. A maioria deles, havia umas 25 pessoas no laboratório naquele dia, representou pássaros voando livres no céu ou pássaros enjaulados olhando para o céu azul. Então, perguntei-lhes sobre o que era essa história e por que eles a contariam para seus alunos, boa parte deles disse que contaria essa história para ensinar aos seus alunos que os pássaros devem viver livres no seu *habitat* natural – uma resposta bem aos moldes pedagógicos e na linha do politicamente correto, tão em evidência nos dias atuais. Nessa versão que lhes contei, disse que o pássaro era muito precioso para o mercador e que por isso ele era mantido numa jaula de ouro ornamentada com pedras preciosas. Então, algumas pessoas disseram que contariam essa história para que os alunos aprendessem que o ouro de nada valia diante da liberdade. Até este ponto, eu diria que eles aprenderam alguns dos possíveis sentidos desse conto, mas ainda haviam estabelecido um diálogo muito superficial e imediato com ele, ainda muito pautado em ideias do senso comum. Minha próxima proposta visava aprofundar esse diálogo.

Os sufis costumam dizer que histórias de ensinamento nos oferecem camadas de entendimento, para isso devemos nos deter no estudo de um conto. Obviamente eles possuem técnicas de aprofundamento no estudo dos contos às quais não tenho acesso e não conheço, e que, ademais disso, afirmam que esse estudo sempre deve ser feito com a intermediação de um mestre, mas eu lhes propus a seguinte atividade: individualmente, lhes pedi que dividissem o conto em oito partes, da maneira que lhes parecesse melhor – uma técnica de percepção da estrutura narrativa que aprendi com os contadores de histórias Regina Machado e Samuel Napolitano, que por sua vez a aprenderam com Nícia Grillo (Machado, 2004b, p. 53). Para cada parte lhes pedi que escrevessem uma frase de no máximo oito palavras. Essa frase deveria conter a essência do que acontece naquele trecho. Exemplo:

- Um mercador mantinha um papagaio indiano enjaulado.
- O mercador viajou para Índia.
- O papagaio enviou uma mensagem para seus parentes.
- Um parente ao escutar a mensagem caiu morto.
- O mercador voltou para sua casa.
- O mercador contou ao papagaio o que aconteceu.
- O papagaio do mercador caiu morto.

- O papagaio conquistou sua liberdade.

Este é um exercício de síntese que costuma ser bastante difícil para algumas pessoas. Em seguida, pedi que eles escolhessem uma palavra, para cada trecho, que resumisse a ideia principal nele contida, exemplo:

- Prisão
- Viagem
- Mensagem
- Colapso
- Retorno
- Resposta
- Morte
- Liberdade

Feito isso comparamos os exercícios. Viu-se que nem todos haviam feito a mesma divisão, não escreveram frases iguais nem chegaram exatamente às mesmas palavras. Mas algumas recorrências, como o aparecimento da palavra “mensagem”, que foi utilizada por todos em seus exercícios individuais, às vezes em posições diferentes como para resumir a segunda parte da estória, ora a quinta, ora a sexta parte, acabou por chamar-lhes a atenção sobre essa imagem do conto: a de se enviar e receber uma mensagem de nossos parentes selvagens ou por analogia, depois dessa discussão em grupo conduzida pelos próprios alunos e intermediada por mim, a de enviar e receber uma mensagem de nossos antepassados.

No livro **Histórias da Tradição Sufi**, Nícia Grillo diz que este conto pode ilustrar como uma narrativa de tradição oral pode funcionar para nós (Grillo, 1993, p.7). Não havia me dado conta do quanto esse ensinamento era preciso, até ter feito esse exercício da maneira como o descrevi no laboratório com aquelas pessoas. Elas mesmas se surpreenderam com o que descobrimos juntos com essa atividade. Novas perguntas foram sendo feitas: *“qual a função de uma estória? Qual a função do contador de estórias? Quais as qualidades que um narrador precisa ter? Quais as qualidades que*

o ouvinte deve ter?” Para cada pergunta uma estória, novas vivências e exercícios, novas descobertas. Mas, para encerrar esta atividade lhes trouxe duas citações, do contador de estórias canadense Dan Yashinsky, numa delas ele cita G. e H. Papashvily:

Uma estória é uma carta que chega de ontem para nós. Cada pessoa que a reconta acrescenta a ela sua palavra e a envia para o amanhã (*apud* Yashinsky, 2005, p. 122) *

A outra é do próprio Yashinsky e diz que:

Nascemos em casas feitas de tijolos e madeira. Mas nós nascemos também em casas feitas de estórias, memórias, palavras e provérbios. As estórias e histórias mantidas vivas em famílias são encruzilhadas onde se encontram presente, passado e futuro. Elas são a forma como os ancestrais podem encontrar seus descendentes, ali eles transformam a memória de terrores passados em triunfo e em fontes de coragem para as próximas gerações, tais encruzilhadas configuram um lugar para nós na nossa íntima rede familiar e no vasto domínio de uma comunidade. (Yashinsky, 2005, p. 69-70)

Dessa forma, novos saberes e entendimentos sobre a narração de estórias foram sendo construídos. Aos poucos, aqueles ‘pré’-conceitos, elaborados apenas a partir do que diz o senso comum ou daquilo que se sabe sem ter experienciado de fato aquilo que pensamos conhecer, foi abrindo espaço para um conhecimento que vem da experiência, por aquilo que chamei de ‘pós’-conceitos.

No final do semestre sempre pedi que cada aluno me enviasse uma carta contando sobre como foi participar do núcleo, o que aprendeu, o que mais gostou, então pude elaborar uma nova lista e verificar suas descobertas e aprendizados.

- Entendi a importância de acreditar no que se conta, é preciso contar com verdade.

* Todas as traduções do original são de minha responsabilidade.

- Não basta escolher um livro e ler a estória, é preciso se preparar, se envolver com a estória, isso faz muita diferença.
- É possível se apropriar de um conto e contá-lo de nossa maneira.
- Os contos permitem o resgate e construção de valores humanos.
- Os contos são bons para crianças, jovens e adultos.
- Compartilhar é a melhor parte da narração.
- Os contos acontecem dentro da gente.
- Cada pessoa vive e escuta o conto do seu jeito, devemos respeitar isso, nem sempre o silêncio significa atenção.
- Todos têm sempre uma estória ou uma história para contar.
- É necessário amadurecer os conhecimentos aqui obtidos para superar obstáculos, um deles a timidez, e contar muitos contos. Contar e ouvir se aprende contando e ouvindo.
- Nunca havia pensado no conto a partir desse ponto de vista, ou seja, como uma obra de arte.
- Narrar contos é uma possibilidade de fazer educação com sensibilidade.
- Tudo no conto me pertence. As paisagens, os objetos, tudo que está lá me pertence e funcionam como um espelho.
- Narrar é um dom de todas as pessoas.
- Sobre escrever a carta “... *agora me dei conta do que é esse exercício: estou narrando, não é? Como me saí?*”.

Apresentei aqui as listas de ‘pré’-conceitos e ‘pós’-conceitos que fiz no núcleo que ministrei no primeiro semestre de 2010, porque foi lendo essas cartas que finalmente solucionei um dilema que me torturava desde antes de meu trabalho no Lab_Arte. O dilema de não me sentir à vontade para dar cursos de formação de contadores. Sempre pensava: que curso eu posso dar? Então, lendo as cartas dos meus alunos, me veio a imagem de um rio, um rio que seguia seu curso e aquilo me

tranquilizou. Associei esta imagem com a ideia de trajetória e jornada e pude entender que o curso que eu poderia e devia dar era esse: o de compartilhar minha trajetória. Oferecer aos que vêm até o laboratório um pouco de tudo que vivi e experimentei ao longo de minha vida como professora, contadora, ouvinte de histórias e investigadora da arte de narrar. E, sobretudo, permitir que os próprios contos nos ensinem sobre esta arte milenar. Despida da obrigação de formar contadores, abracei a formação humana das pessoas por meio da narração oral e encontrei meu caminho.

1.2 O labirinto como matriz simbólica da humanização do ser

Com o tempo, passei a me interessar sobre os motivos que levavam as pessoas a continuarem no núcleo de narração o semestre todo e, sobretudo, saber por que alguns voltavam a fazer a curso, até mais de duas ou três vezes.

Não raras foram as vezes que após uma sessão de histórias, alguém chegou até mim e me disse o quanto aquele momento havia sido bom e revigorante. Há quem diga: *“puxa, eu tive um dia daqueles... tudo deu errado... cheguei aqui muito cansado, mas ouvi essas histórias e agora me sinto bem”*. Isso foi se intensificando, cada vez mais, nos encontros que faço no Lab_Arte. Foi no sexto semestre que ofereci o núcleo, que a declaração de uma aluna sobre o quanto era prazeroso estar ali no laboratório, mesmo depois de uma semana cansativa e atribulada, fez-me pensar mais detidamente sobre esse fato recorrente.

Não havia sido a primeira vez que alguém me dizia que pensava em desistir de ir ao nosso encontro e voltar para casa, pois o curso não é obrigatório; mas, por fim, acabava vindo porque sabia que depois se sentiria muito melhor. Mas aquela aluna em especial acrescentou: *“você me traz paz”* e eu não hesitei em dizer-lhe: *“eu não, as histórias”* – eu mesma pensando que naquele dia eu queria ter ido para casa, pois estava exausta, mas fiquei ali pelo mesmo motivo que os alunos. Fiquei pela paz, pelo bem-estar que as histórias nos proporcionam. Naquele dia voltei para casa olhando a linda lua cheia no céu, pensando e sonhando alternadamente⁸, bem aos moldes bachelardianos, sobre tudo aquilo.

⁸ Bachelard, 1994, p. 91.

Na época, eu estava tendo aulas na Psicologia – cursava a disciplina “Cidade, paisagem e imaginário: elementos para a compreensão do ethos humano”, ministrada em dois módulos pelos professores portugueses Adriana Veríssimo Serrão, da Faculdade de Lisboa e Alberto Filipe de Araújo, da Universidade do Minho. Na aula seguinte, que seria a última dessa disciplina, o professor Alberto Filipe Araújo, grande especialista sobre o imaginário, de quem eu conhecia os textos e aquela me parecia uma excelente oportunidade para conhecê-lo e assim dar corpo e voz a tudo que eu havia lido até então, nesse dia ele comentou algo que acabou por me dar a imagem que eu buscava para minha tese.

A paisagem (e a cidade) como lugar existencial, mas também de utopia

As aulas da Professora Adriana Serrão foram uma grata surpresa. Apesar de eu trabalhar muito mais com as ‘paisagens internas’ dos contos e dos ouvintes de histórias, entender a relação do homem com seu entorno, com a natureza, foi algo que me fez pensar sobre muitas coisas. Nunca havia pensado nesse total desconforto do homem na natureza, na verdade uma relação muito contraditória do homem ocidental com essa natureza mãe, que enquanto paisagem lhe traz paz e tranquilidade, mas enquanto natureza vivida lhe expõe a perigos e lhe desperta esse desejo movente, quase incontrolável, de transformá-la, domá-la, ‘civilizá-la’. Preciso enfatizar isso do ocidental, porque vemos uma relação muito mais simbiótica, por exemplo, das civilizações ameríndias ancestrais, com essa natureza. Vejo que muito daquilo que foi apontado como ‘inovador’, ou melhor, transgressor no pensamento de Ludwig Feuerbach (1804-1872), e certamente o foi na Europa daquela época, principalmente o fato dele buscar uma unidade que foge aos dualismos e ao abstrato na relação homem e natureza, é algo vivido intensamente que pode ser encontrado na base do pensamento-sensível do ser humano ameríndio, ou seja, das civilizações pré-colombianas que habitavam o continente denominado América pelos europeus. Esse homem integral de Feuerbach, já existia por aqui: a ideia de homem que não é só uma cabeça, que, portanto, não coloca razão acima dos sentidos, um homem que existe antes de pensar, um ser permeável, sensível, cuja existência não é só para si, é para si, para os outros e para o mundo. Não sei exatamente se podemos dizer que isso era ‘pensado’ assim, mas entre

as comunidades ameríndias isso era vivido e ainda é vivido assim, mesmo nas comunidades ameríndias contemporâneas, ao contrário do que se possa acreditar.

Obviamente, há algo importante a ser diferenciado. Entre os ameríndios a re-ligação com o sagrado – que até podemos chamar de ‘religião’, mas com ressalvas, pois não percebo essa religião como doutrina, mas como um ato naturalmente integrado ao viver – tal re-ligação está fortemente presente. Já para Feuerbach, que era assumidamente ateu – o que lhe rendeu ácidas críticas, rechaços e descréditos – a religião, em especial a católica, é a mais perniciosa forma de desumanização do ser. Concordo que enquanto doutrina que impõe e castra de modo severo os desejos mais humanos, muitas religiões visam mesmo desumanizar o ser. No caso do catolicismo, percebemos isso no desejo de tornar o homem algo mais aceitável para os padrões morais impostos por uma sociedade ‘eurocêntrica, adultocêntrica e machocêntrica’ - como sempre nos salienta em suas aulas, o Prof. Marcos Ferreira-Santos. Nesse sentido concordo com Feuerbach, quando ele diz que a religião aliena o ser, faz com que ele se perda de si mesmo e, de certa forma, isso é mesmo uma desumanização. Mas, por outro lado, enquanto revelação do homem, de seus desejos mais profundos e de sua relação com o mistério da vida, a religiosidade é algo profundamente humano e humanizador. Assim como as artes, também entendida por Feuerbach, juntamente com a religião e a filosofia, como forma de esvaziamento do ser e, portanto, um processo de desumanização, o que para mim é um verdadeiro contrassenso, pois vejo nessas práticas algo muito verdadeiramente humano, algo que nos diferencia das outras formas de existência no mundo, nossas marcas ou traços mais característicos, que nos une numa grande comunidade humana, resultado de nossa capacidade de simbolizar. Todas as comunidades humanas desde sempre criam e vivem entorno da produção simbólica diante do mundo, produção esta ancorada na nossa corporeidade, que por isso mesmo nos assemelha e nos liga numa imensa teia simbólica fraterna de humanidade.

Ainda assim, apesar de minhas discordâncias, pautadas por minha grande afinidade com o pensamento de autores como Merleau-Ponty, Bachelard, Joseph Campbell, Paul Ricoeur, Durand, Keleman e, sobretudo, com as ideias de meu orientador Marcos Ferreira-Santos, gostei muito de algumas ideias de Feuerbach (2005), principalmente quando ele diz que:

- Viver é respirar no ser. É respirar-se.
- O homem é um ser que se alimenta em todos os níveis de existência, só o ser que alimenta o ser.
- O fato de acreditar na igualdade dos seres e não diferenciar homens e mulheres e não concordar com a escravidão.
- Ser favorável ao egoísmo, ao pensar que o bem do eu é o bem do tu, ou seja, ser feliz me possibilita fazer o outro feliz, ser infeliz não me permite fazer o outro feliz. Equiparando egoísmo ao altruísmo.
- Pensar que esse homem integral não é um super-homem, pois é carente – ou seja, necessita dos outros e da natureza para viver – e se sabe finito. É um ser finito que vai se infinitizando na relação com os outros e com o mundo.

Depois, foi o momento de a professora Serrão nos fazer refletir sobre o quanto o homem não habita naturalmente a natureza. O quanto esse homem, desde sempre se sentiu desconfortável, um estranho na natureza, contrariando as ideias de Rousseau e seu bom selvagem. Segundo o que foi dito, isso acontece porque a natureza não é dócil com o homem nem obedece às vontades dele. Impossível, então, senti-la como sua irmã. Logo, o homem busca humanizar a natureza para torná-la mais habitável, um habitat ético e não natural. Tornando a natureza sua serva, ele parte para uma ação de domínio, uma verdadeira disputa de poder – mais uma vez é importante salientar a visão ocidental sobre o tema.

Desse descolamento do ser da natureza, surge a cidade, primeiramente como uma utopia de uma existência mais fácil e agradável ao ser humano, lá seria sua realidade construída, onde deveria se sentir autônomo, livre, podendo trabalhar independente das intempéries e de outras condições impostas pela natureza. Surge também o conceito de paisagem. Palavra que em sua etimologia latina tem relação com o país, pátria, ou ainda, com ‘minha aldeia’. O homem sai da sua pequena aldeia, ainda agrícola, e vai habitar os grandes centros e nostalgicamente contempla o que deixou para trás. Como na poesia, **Os exemplos da casa**, de Moacir Amâncio (1996):

Rio é permanecer – além do fluxo impõe-se a gota
Sempre que cai e para lá retorna, ciclo de maravilhas.

Se a parede é fronteira, também o rio, imóvel
Prende o passo, explica o voo.

Paredes formam traçados contra a superfície.
Só o artifício entre os cantos, ângulos e janela.
De repente a saída nenhuma: estar solto num
espaço cujo sentido é a casa.

Como a primeira cabana para negar a caverna,
tal a primeira roupa, que negou a nudez,
embora a caverna o habitar dentro da terra
testemunhar seus líquidos. E a nudez o
contrato mais simples de corpo e ar, de mistério
com mistérios.

Seguir atrás de outro passo, fronteiras,
para supor a destruição dos limites, a fuga
dos parênteses ou a unidade do caos.

Charada sem portas, janelas, sequer vigias,
com uma vela na mão e de novo perceber neste
jogo de inventar outra caixa do lado
onde um homem, um cão fazem o próprio.
Este rói o mesmo osso, aquele acende uma vela.

O estar na sala revela fatos primitivos que
impõem a necessidade do quadro na parede.
Nos livra a casa do espaço para ganharmos limite.
Nos livra o tempo do sempre para ganharmos
as horas. Mas ambas as invenções nem

sequer disfarçam os monstros. Um nos engole vivos,
o outro nos come por dentro. A presença natural
do quadro Orlando Marcucci, à direita de quem
entra, abre a floresta de feras. Cores no
dentro-fora do caos sem intenção de negá-lo.
Afirmam-no do contrário, trevas feitas de luz.

As linhas do labirinto, força e cores, se cruzam
no quadrilátero – nele Orlando Marcucci é Teseu
mais Minotauro. Não há começo nem fim. Relevos,
a perspectiva vêm não somente de um ponto,
expõem vários horizontes, configuram o flagrante.
Esse quadro, janela aberta para dentro do vazio,
Abole as vagas três dimensões. Fica o jogo de
infinitos. É olhar a vertigem – à própria vista
ele foge e sempre outro se oculta na celebração do
espanto mítico, chama e cristal.

O estar e o entender da caixa sobre a mesa abrem
pistas variadas dentro fora da sala. Que mão
e que vontade conjuntas se moveram para ali
colocá-la, acidente e rotina. Inútil desmontá-la,
sabe-se que é oca, desse cheio supérfluo
mal-disfarçado em caixa. Deixá-la como está, à
espera de outra mão. Que não a salvará. Apenas
vão abri-la uns dedos mais incautos, à espera
do milagre na plana circunstância.

Fim da parede, o muro, algumas ervas, quintal:
a parca bolha de ar onde por vezes me instalo.

Um útero, mas daqui não se renasce, basta
ver o céu, a lua, o corpo em que permaneço
entre o zumbido da mosca
e o tremor da folha à chegada dos fantasmas.

Eles se espalham, certezas íntimas,
não falam, apenas cobram o peso da presença.

Encarcerado em sua cidade, onde novos perigos o espreitam a cada esquina, para libertar-se, o homem busca o perdido. Nesse processo de individuação, perdemos o tempo do eterno e ganhamos as horas, o tempo das máquinas, linear e exclusivo, que nos devora. Perdemos o espaço e ganhamos os limites. Então, nos entregamos à contemplação: “O estar na sala revela fatos primitivos que impõe a necessidade do quadro na parede”. No momento da reunião da família, quando o ser humano gregário e social se junta, como tem feito desde os primórdios, esse ato primordial pede a presença do natural, ainda que artificial – os quadros como janelas para o vazio. É necessário dizer que a paisagem, elemento contemplativo, só é possível para o ser citadino, pois o camponês ou o indígena está imerso no ritmo da natureza, então ela não pode ser paisagem. O ser das grandes cidades é um homem dividido em busca de uma unidade perdida, apesar da propositada cisão com o natural, subterraneamente persiste nosso desejo obscuro de unidade que nos leva à natureza.

Jardins, quadros e fotos de paisagens naturais, que remetem ao campo, à floresta, aos mares e às montanhas. Recursos artificiais que aproximam o homem do seu ‘paraíso’ perdido – voluntariamente perdido – e que o remete aos primeiros espantos míticos diante dos mistérios. Tudo isso me fez pensar nos contos de tradição oral, com os quais trabalho no laboratório de narração de histórias, e suas paisagens, ou ainda, nas paisagens que eles evocam. Elas também são feitas, em sua grande maioria, de pequenas aldeias, florestas, mares, montanhas e vales, todo um espaço mais natural que percorremos e voltamos a percorrer imaginariamente, muitas vezes sem nunca os ter percorrido realmente. Toda uma natureza mítica e primeva que habita em nós e que pela narrativa do outro passamos a habitar e a querer bem como quem quer bem a sua própria terra natal, promovendo um retorno do tempo mecânico ao

tempo orgânico ainda que apenas sonhado. Mas o homem que contempla a paisagem, não seria também ele um sonhador? Sua visão impregnada de sentidos tão subjetivos em relação ao que aquela paisagem representa para ele, não seria a mesma mirada interna que o ouvinte de histórias confere às imagens do conto? Tais contemplações não teriam uma função muito semelhante para o ser que sonha acordado? Antes de algumas possíveis respostas para essas questões, vamos à simbólica do labirinto e sua relação com a cidade feita, à luz de uma mitocrítica, pelo Prof. Filipe Araújo.

Não será o labirinto a matriz simbólica da cidade?

O módulo, dado pelo Professor Filipe Araújo, começou com essa interrogação e, a partir de uma perspectiva mitocrítica – com bases em **As estruturas antropológicas do imaginário** (1989), de Durand – nos traz o texto de Lima de Freitas (1975) que nos coloca diante do seguinte quadro:

O labirinto impõe-se, obsessivamente, à imaginação contemporânea. Sob mil aspectos diversos, o complexo labiríntico manifesta-se no pensamento e na arte do nosso tempo. Que tarefa pode ser mais urgente do que tentar descortinar as raízes profundas da obsessão e encontrar o fio condutor que nos abra a saída do labirinto. [...]
O planeta inteiro descobre-se prisioneiro de uma rede gigantesca de conexões, cada dia mais apertada e complexa, a braços com uma malha infinita de percursos por onde circula uma massa crescente de mercadorias, de informações e de pessoas. Sabemos hoje, já não apenas pelo espírito mas a breve prazo na nossa carne, que tomada a decisão acarreta consequências incalculáveis, isto, é realmente de todo cálculo. Sentindo-se perdido no seio da complexidade, o homem procura a todo custo recuperar uma orientação estabelecendo novos laços de conexão numa multiplicidade que, pela infinita subdivisão, se mostra cada vez mais desconexa: desse modo vai amplificando o próprio labirinto. (Freitas, 1975, p. 15)

Esse autor apresenta uma visão bastante pessimista das grandes metrópoles, ressaltando a sua proliferação cancerosa e as dimensões patologicamente exorbitantes das grandes urbes modernas. Por seu traçado vertiginoso e insolúvel, pela sua angústia e angústia que nos provoca, ele associa o caráter urbano ao mito de Dédalo, e então a cidade grande se nos apresenta como um itinerário cego que seguimos – impossível de ser racionalizado, uma verdadeira marcha para morte. Uma morte “que é aniquilamento

total, queda absoluta no negrume, sem qualquer auréola de esperanças escatológicas” (Freitas, 1975, p. 15-16).

Enquanto nos falava sobre o texto, o professor da Faculdade do Minho, que nos disse se considerar um camponês, a todo tempo externava seu horror e angústia diante da nossa megalópole São Paulo. Não é a primeira vez que vejo a minha São Paulo causar absoluto terror nas pessoas que vêm de fora. Vivi um ano em Salvador, na Bahia, e quando percebiam que eu era de São Paulo, as pessoas sempre faziam questão de dizer o quanto eu devia estar aliviada de sair daquele inferno paulista. A maioria dos soteropolitanos falava sobre o medo que tinham de São Paulo, “uma cidade que nos engole vivos”. De fato, lá, onde eu morava em meio às dunas do Abaeté, tudo parecia muito idílico e paradisíaco, mas meu ritmo é outro, e voltei para habitar meu amado monstro, que muitas vezes me parece mesmo muito feio e perigoso.

No centro desse labirinto não há um encontro consigo mesmo, mas uma perda do si mesmo. No coração da cidade, pessoas enlouquecem de fome, de dor e drogas, o consumismo é desenfreado e a máquina que move a cidade nos devora, assim como no filme **Metrópolis**, de Fritz Lang (1927), que vimos juntos com o Professor Filipe Araújo. A máquina se alimenta de nossas vidas. Não é nada fácil nem salutar estar ali naquele centro caótico em plena semana, horário comercial. Mas há outras facetas, pequenas ilhas de vida na barriga desse monstro que ao mesmo tempo é fera e labirinto.

Se vamos nos remeter ao mito de Dédalo, o grande construtor mítico de cidades e labirintos, é importante dizer que se há um labirinto e há uma fera, também há um Teseu e uma Ariadne, há um Dédalo e um Ícaro; um rei e uma rainha; mas há, sobretudo, os deuses... Afinal, um mito não se constrói com uma única imagem, todas as imagens do mito estão interligadas numa narrativa, deixar de lado uma imagem é romper o fio, significa perder-se.

Não existe prisão que não pressuponha uma fuga, um desejo de fuga, uma possibilidade de libertação; por isso, não posso concordar com uma falta de esperança absoluta. A marcha para a morte é inevitável, na cidade ou fora dela, e a angústia que ela provoca nasceu com a vida. A floresta também é um labirinto-besta fera que desde sempre aterroriza o homem que lá se embrenha, sem a certeza de sair de lá vivo, bem como os desertos e os mares. Eu, de minha parte, prefiro me perder em São Paulo, que na floresta Amazônica, pois minhas vivências e saberes me conduziram muito mais facilmente para fora da floresta de concreto construída pelo homem, do que a outra. Um

indígena não poderia dizer o mesmo. Certa vez, ouvi um contador de histórias dizer que um primo ou amigo dele foi fazer um trabalho com um grupo indígena de pessoas que nunca haviam estado numa cidade, nem pequena. Ele ficou muito amigo de um homem daquela tribo e o trouxe de avião para São Paulo, sem direito a escalas. O indígena fez a viagem em silêncio, chegando a São Paulo, foram até o prédio do Banespa, um dos mais altos e que fica bem no centro da cidade. O indígena foi para um lado e olhou, foi para o outro lado e olhou, por fim disse: “isso não vai dar certo”. Talvez estejamos mesmo caminhando para uma destruição total, mas enquanto ela não chega, vamos buscando formas de nos salvar.

Uma coisa é fato, esse indígena nunca mais será o mesmo, pois ao sermos engolidos pelo monstro devorador, jamais saímos de lá os mesmos. Assim como não é mais o mesmo aquele que se perdeu na floresta, enfrentou seus perigos e retornou com vida. Assim como Chapeuzinho Vermelho não é a mesma depois de sair da barriga do Lobo mau. Assim como *Pinocchio* não é mais o mesmo depois de sair das entranhas do tubarão. Essa temática de ser engolido pelo monstro devorador é bastante recorrente em mitos, lendas e demais histórias da tradição oral do mundo todo. Talvez a mais célebre das figuras entre os engolidos vivos seja Jonas, o da bíblia cristã. Engolidos sim, mas não devorados, esses que renascem do ventre da criatura monstruosa, os que escapam dos abismos voráticos, voltam sempre transformados tal qual a dona lagarta que ressurge para uma nova vida, rompendo a crisálida, túmulo que a aprisionava, para libertar-se de sua vida rastejante para ganhar os ares sob uma nova forma, a borboleta.

O labirinto é uma figura associada à iniciação, o neófito atinge o centro e se voltar vivo, cumpre seu rito iniciático – é o que acontece com Teseu. A angústia de quem percorre o labirinto está sempre associada ao medo de perder-se e do inesperado que espreita na próxima esquina, mas o herói do mito tinha o fio condutor. Mas qual seria o fio para nos conduzir? Sobre os sonhos labirínticos – praticamente pesadelos – Bachelard nos lembra da importância de narrar o sonho, pois na narração do sonho estaria o fio de Ariadne (2003, p.165). Para ele o fio de Ariadne é o fio do discurso: esse “é o fio da volta”. A volta daquele que consegue sair do labirinto, que apesar da fera morta e vencida, ainda continua a promover a morte. Haja vista o que acontece com Ícaro, que junto com seu pai encarnam, de certo modo, no final desse mito, o nosso desejo de voar, de escapar verticalmente, de nos libertar de nossa condição terrestre – e, mais uma vez, me vem a imagem da borboleta!

O labirinto cidade nos aprisiona e nos engole. Ele não é nosso amigo nem tem nada que ver com a gentileza lúdica do labirinto de via única, como na bela e surreal proposta de Remedios Varo, em sua tela **Tránsito en Espiral**⁹, de 1962, que nos leva, gentilmente em um quase que deslizar sobre as águas, para um centro que nos eleva. As cidades ideais – como a Cidade do Sol, de Campanella, que em muito se assemelha à Jerusalém Celeste – são cidades mandalas. Mandalas perfeitas, como se elas fossem o umbigo do mundo. Elas centralizam e ordenam. Estão associadas a uma imaginação utópica. Possuem uma entrada e uma saída, não há risco de se perder, não há angústia nem medo, são como um mapa para o coração do viajante, nosso território sagrado. As grandes cidades são os labirintos de múltiplas vias – como o labirinto construído por Dédalo – há várias entradas e várias saídas, como há também angustiantes becos sem saída. Sua natureza multicursal resulta num emaranhado sem fim, de onde não se escapa, pelo menos não sem um recurso que nos guie. Esses caminhos estão lá para nos confundir, para nos fazer perder, para nos desorientar. Mas há as fissuras nesse labirinto, como há também os atalhos na cidade, que nos permitem escapar da lentidão que nos aprisiona o passo.

Percebo o momento da narração de estórias como uma dessas fissuras ou atalhos. Um momento no qual experimentamos errar por labirintos de via única, onde há somente uma entrada e uma saída, além da saborosa e feliz sensação de estarmos sendo conduzidos para um centro de segurança que nos eleva. A paisagem do conto também faz parte dessa fissura, pois me remete ao meu país natal, uma espécie de uma paisagem natural e original, que me resgata do tempo da máquina, que é um tempo de morte, e me temporiza no tempo orgânico da eternidade. É o momento do *once upon a time*, ou seja, de estarmos acima e além do tempo, a salvo. Por isso, muitos dos participantes do Lab_Arte, mesmo cansados de sua contínua luta para se manterem vivos dentro do labirinto fera, vêm ao núcleo ouvir estórias. Creio que é por isso que ouvir estórias nos faz tão bem. É o momento onde vislumbramos a esperança de recuperar a unidade perdida, pois um conto é sempre uma unidade inteira, e de viver uma existência mais humanizada. É o fio de Ariadne.

No momento em que o Professor Filipe Araújo nos apresentou o labirinto também como um possível emblema para o imaginário educacional e da própria educação, entendi que essa era a metáfora que norteava minha pesquisa.

⁹ Que pode ser vista em: <http://www.mundohistoria.com.ar/transito-en-espinal-remedios-varo/>.

Segundo ele, cabe ao educador fundar percursos iniciáticos e a multiplicidade de caminhos acaba por construir um labirinto, no qual as saídas deveriam ser forjadas pelos próprios iniciados. O mestre seria aquele que nos acompanha pelo caminho, iluminando-o, lançando seu olhar de *lumina profundis* que leva o iniciado a encontrar pistas de seu próprio trajeto. No entanto, a educação, feita hoje nas escolas e instituições de ensino em geral, não constitui um gentil labirinto de mão única. Há muitos professores e poucos mestres. Professores e alunos erram solitariamente, sem bússola nem candeeiro que os guie, pelos caminhos tortuosos desse labirinto monstro que os devora. Não os engole vivos para transformá-los, como seria a promessa inicial, mas os despedaça, os abandona à própria sorte, o que os leva a perdição e a morte que é aniquilamento. Não é à toa que faço meu trabalho entre os futuros educadores, na Faculdade de Educação, em São Paulo, pois espero que as fissuras, sejam ampliadas e habitadas, que inspirem esses futuros educadores a forjarem suas próprias saídas desse labirinto cruel. E que, sendo eles próprios conhecedores do caminho, possam cada vez mais aumentar a população de filhos de Ariadne, aqueles que são os portadores do fio, que, portanto, podem entrar e sair do labirinto. Podem morrer e renascer quantas vezes for necessário, pois sempre saberão como sair dali sãos, salvos e, sobretudo, transformados.

1.3 Ariadne, a senhora do labirinto

Um pote de mel para todos os deuses,
um pote de mel para a senhora do labirinto.¹⁰

Quando digo que as origens da narração de histórias se confundem com a origem da humanidade no mundo, bem mais que proferir uma frase de efeito, que quase sempre impressiona quem a ouve, o que pretendo é chamar a atenção das pessoas para uma verdade que além de legitimar o caráter imemorial desse ato, o reafirma como uma ação essencialmente mitológica que está nas bases da construção de nossa humanidade; portanto, nada mais natural, do que encontrar nessas bases os símbolos mais

¹⁰ Escrito encontrado em uma tábua de argila de Cnossos, escrita Linear B, 400 a. C.

primordiais e primevos associados a ele. Um desses símbolos é o labirinto e todas as demais imagens que estão articuladas no mito de Teseu e o Minotauro. Um mito que aponta para vivências e crenças ancestrais muito anteriores a ele mesmo e que tem na figura de Ariadne, do touro, do fio, da coroa de estrelas e de Dioniso, ademais do próprio labirinto construído por Dédalo, elementos que nos remetem a símbolos pertencentes a uma religião pré-minóica, de base matriarcal, que imperava antes da mitologia da Idade dos Heróis (Campbell, 2004) – sendo esta última a que foi perpetuada pelos mitos gregos difundidos por Homero, Hesíodo e outros. A sedução da figura do herói solar e poderoso, matador de feras, realizador de grandes feitos e defensor de donzelas indefesas tende a ofuscar a presença de outros elementos fundamentais que sustentam o mito e permitem que se dê a verdadeira **re-ligação** que ele propõe.

Na mitologia grega clássica, Ariadne aparece como um capítulo, ainda que de fundamental importância, na trajetória do grande herói Teseu, aquele que mata o Minotauro e livra sua gente de pagar o tributo sanguíneo imposto pelo rei Minos à Atenas, após seu primogênito, Androgeu, ter sido morto durante os jogos que se realizavam naquela cidade, por pura inveja dos demais competidores.

Na ocasião da morte de seu filho, o rei Minos já havia encerrado o monstro, fruto da traição de sua mulher Pasífae com o fabuloso touro branco de Poseidon, no labirinto construído por Dédalo. Aliás, é o próprio Dédalo, arquétipo do *animus* engenhoso e engenheiro – o artífice dos simulacros – que, a pedido da rainha Pasífae, fabrica uma vaca para que ela, em seu ímpeto de desejo – devido a um feitiço lançado sobre ela por Poseidon –, pudesse copular com o touro. Dessa **hybris** (ou seja, ousadia) nasce essa aberração: o Minotauro, com corpo de homem e cabeça de touro, um ser sedento de sangue e carne humana. Minos, diante desse ser monstruoso, sabendo que ele era fruto, não só do adultério de sua mulher, mas principalmente de sua desobediência à ordem de Poseidon, que ao enviar-lhe seu estimado touro branco exigiu que este fosse sacrificado em sua honra e não o foi, manda que se construa o labirinto prisão e para vingar a morte de seu filho, exige da cidade de Atenas o tributo de sete jovens a cada doze anos, como forma de vingança pela morte de seu filho, sob a ameaça de uma guerra que poderia dizimar a todos os atenienses.

Num desses sacrifícios, entre os jovens escolhidos, está Teseu filho do rei Egeu, príncipe de Atenas, protegido da deusa Palas Atena, padroeira de sua cidade de origem.

Assim que Teseu desembarca, Ariadne, filha do rei de Creta, Minos, se apaixona por ele e esta lhe promete uma maneira de entrar e sair do labirinto com segurança, caso o belo jovem herói a levasse com ele quando fugisse da ilha. É interessante notar que o maior perigo do labirinto não é o Minotauro, pois mesmo que alguém conseguisse matar a fera, o próprio labirinto se encarregaria de não permitir que nenhuma pessoa jamais conseguisse sair de lá – entrar no labirinto de Cnossos era morte certa, mas não para um protegido da Senhora do Labirinto.

Teseu promete levar a princesa de Creta consigo; então, ela lhe dá o fio, que em algumas versões do mito é substituído pela coroa de Ariadne que tem uma pedra que ilumina o caminho do herói, mas o fio ainda é a versão mais difundida. Teseu entra no labirinto, mata o Minotauro, foge de Creta levando Ariadne, mas ao parar na ilha de Naxos para descansar, ele a abandona e segue viagem rumo ao seu lar. Na volta, ele se esquece do combinado que havia feito com seu pai de que ele partiria com o barco com velas negras e que ao voltar trocaria as velas negras por brancas, caso houvesse obtido sucesso em sua empreitada. No entanto, se ao longe seu pai visse que o barco voltava com as velas negras, saberia que seu filho fracassou e havia sido morto pela fera. Como disse, Teseu se esquece do combinado, não troca as velas e quando seu pai, Egeu, vê ao longe o navio de velas negras regressando, tomado pela insuportável dor da perda do filho, se lança ao mar, antes que a nau aporte, e morre. Teseu chega à Atenas e se depara com a morte de seu pai e amarga essa culpa. Essa é a vitória sem júbilo, de quem entrou no labirinto, encontrou sua *anima*, mas a abandonou no caminho.

Na ilha, fica Ariadne. Existem várias versões para o que lhe sucedeu após o abandono. Há quem diga que ela morreu de tristeza deitada nas areias da praia, outros que ela se desesperou e se enforcou numa árvore pondo um fim trágico a sua existência. Há quem diga que Teseu simplesmente se esqueceu dela lá e outros que ele a abandonou, porque em sonho havia sido avisado por Palas Atena de que Ariadne era a prometida do deus Dioniso e que ele deveria abandoná-la ali caso não quisesse enfrentar a fúria do deus do êxtase. Nessa versão, enquanto acompanha perplexa a nau de seu amado Teseu indo ao longe, sem ainda acreditar que fora abandonada, aparece dos mares, seu verdadeiro amor, Dioniso para resgatá-la. O deus não censura a atitude de sua amada e prometida noiva, ao contrário, ele a exalta e de seu imenso contentamento por poder, enfim, unir-se a ela, faz renascer náufragos que haviam se

afogado naquele mar e os transforma em golfinhos, que desde então são aliados dos náufragos e dos pescadores, ajudando-os sempre que estiverem em dificuldades. Em seu momento de felicidade, Dioniso ressuscita Árion, discípulo de Orpheu, com sua lira, o qual emana da música oceânica que embala o encontro dos amantes divinos. E para completar tal felicidade, Dioniso presenteia Ariadne com uma coroa de estrelas, como símbolo do casamento dos dois. Artemis, irmã de Apolo e deusa da caça, enciumada da beleza resplandecente de Ariadne e da felicidade incomensurável daquele casal, desfere uma flecha em Ariadne que morre grávida. Sua coroa de casamento é lançada aos céus, por Dioniso, e se transforma na constelação de *corona borealis* – “luz feminina das estrelas que guiam o viajante noturno nas águas do imprevisível” (Ferreira-Santos, 2009, p.13), ou seja, mesmo após a sua morte, Ariadne continuaria a servir de guia aos que se aventuram nos intrincados e obscuros labirintos do mundo.

Mas a estória da princesa de Creta não termina com sua morte. Ela consegue um feito notável, um dos únicos em toda a mitologia grega: ela dá à luz três filhos de Dioniso no reino dos mortos, o reino de Hades. Com a ajuda de Hermes, o mensageiro e condutor de almas, Dioniso consegue que Hades devolva sua esposa e seus filhos, ainda consegue que Zeus transforme a bela princesa de Creta em uma deusa imortal, algo que seu amantíssimo pai lhe concede de muito bom grado. Assim, Ariadne, após experimentar a **catábese**, descida aos inferos, e, como semente enterrada, germinar no fundo do solo, gerando nova vida, ela emerge novamente na **anábase**, subida ao mundo dos vivos e ascensão ao Olimpo. Ou seja, ela própria, antes responsável pelo rito de iniciação de outras pessoas, vive sua passagem iniciática, por meio desse renascimento vegetal que ela faz pela interferência do deus da vegetação, seu esposo divino Dioniso, experimentando uma intensa transformação, por meio da qual ela restabelece sua condição de deusa primordial como Senhora dos Labirintos e da morte (Ferreira-Santos, 2009, p. 13), algo que no mito civilizador narrado pelos homens, lhe havia sido usurpado, ao ser rebaixada à condição de uma mera princesa mortal.

Existe uma complexidade nesse mito que faz com que haja para muitos a existência de duas Ariadnes diferentes: a que morre ao ser abandonada e a que é noiva de Dioniso – assim como também se fala da existência de dois reis Minos, um deles sendo o filho do próprio Zeus com a princesa Europa e outro mortal que é descendente desse. O fato é que ao me aprofundar no estudo desse mito descobri, ao ler o texto de

Chris Downing, intitulado “Ariadne, a senhora do labirinto” (Hillman, 1980), do qual tirei inspiração para a criação desse subcapítulo, que a princesa de Creta e sua mãe Pasífae, além de estarem intimamente relacionadas com o mito das Duas Deusas, Coré-Perséfone e Deméter, estão relacionadas aos ritos de uma deusa primordial, cujas origens remetem a símbolos do Paleolítico. Ritos e mitos que estavam sendo combatidos e substituídos por uma sociedade patriarcal que com suas narrativas mitológicas tentavam abafar esse passado essencialmente matriarcal que regia os primórdios da humanidade.

Uma das coisas que mais me intriga na figura do labirinto é sua ancestralidade. Assim como a figura da dama e do touro, ambos remetem ao período Paleolítico. No documentário de Werner Herzog, **Caverna dos sonhos esquecidos**, de 2010, é narrada a descoberta da Caverna de Chauvet, no sul da França, que permaneceu hermeticamente fechada por milênios; e, por isso mesmo, absolutamente preservada, apresentando pinturas rupestres em suas paredes datadas de mais de 30.000 anos antes de Cristo, sendo descoberta em 1994 por três espeleólogos. Na câmara mais ao fundo da caverna, conhecida como a misteriosa Câmara dos Leões, há uma rocha que pende do teto, quase como uma estalactite, na forma de um triângulo robusto invertido, está tatuada ali a figura de uma mulher e um ser que pode ser um misto de touro/bisão e homem – um minotauro. Em princípio não se podia chegar perto para ver a figura como um todo, o que se via era claramente uma representação de uma espécie de vênus paleolítica, da qual se distinguia o triângulo de seu púbis muito bem desenhado e suas coxas roliças e o minotauro que se inclinava sobre ela, dando às vezes a impressão de que a cabeça de touro pertencia àquela mulher. Pelo que é dito no documentário, essa é a única representação humana em todo o complexo de câmaras que compõe a caverna, ainda que parcial. Essa representação feminina lembra muito a representação de outras Vênus esculpidas e que datam dessa mesma era, em especial, a Vênus de Hohle Fels, encontrada na Alemanha, não muito longe da Caverna de Chauvet. Herzog e sua equipe voltam depois à caverna e, colocando uma câmera na ponta de uma vara, conseguem ver melhor a imagem. Ele constata que o bisão parece envolver o sexo daquela representação feminina, de fato incompleta, e que de seu lado esquerdo há um leão; mas, pelos testes que se fizeram posteriormente, viu-se que ele foi acrescentado muitos anos depois, pois a representação da mulher e do touro é uma das mais antigas da caverna. Alguns estudiosos identificaram no touro, a possibilidade

da representação de um xamã, vestido com uma máscara, algo que havia sido identificado em outras cavernas do mesmo período. Algo que pode nos remeter aos primórdios de um possível *hieros gamos* – cópula ou casamento divino – um ritual que se perpetuou pela Europa por muitos e muitos anos, principalmente marcando o início da Primavera, o que nos remeteria mais uma vez ao mito de Perséfone. Mas, como nos lembra Herzog em sua narração durante o documentário: *“Estas imagens são lembranças de sonhos há muito já esquecidas. Será esta batida que ouvimos a batida de nosso coração ou a do coração deles?”*. Ele diz isso, logo após o guia da caverna pedir que eles fiquem bem quietos para ouvir o silêncio da caverna e dizer-lhes que se fizerem mesmo um silêncio absoluto eles poderiam ouvir a batida de seus corações. Então se ouve o gotejar constante das rochas que crescem. Um gotejar secular que perpassa o tempo, suspendendo-o. Lá, acolhidos no ventre da terra, percorrendo seus labirintos internos, diante daquelas figuras milenares que parecem ter sido pintadas ontem, de tão frescas e conservadas, vendo ainda o rastro do carvão usado nas tochas que esses artistas ancestrais deixaram pelo caminho, o tempo se alarga e se aprofunda. Os cristais reluzentes, como pequenas estrelas, criam uma aura única e mágica. A sombra dos exploradores de hoje refletida nas paredes daquela gruta dançam como possivelmente dançavam naquelas mesmas paredes a sombra de seus antepassados mais primitivos. De repente, eles se sentem olhados, observados. Então, vem o inevitável desejo e o consequente alívio de sair dali. Um dos arqueólogos da equipe que estuda a caverna faz um relato interessantíssimo. Ele, que era malabarista de circo, antes de se tornar arqueólogo, diz que cada dia que entrava na caverna, ainda que sempre estivesse diante das mesmas imagens, o que ele sentia era um choque emocional, ao que ele arremata proferindo uma frase ótima: *“Eu sou um cientista, mas também sou humano”*. Ele conta que durante os cinco primeiros dias seguidos que entrou na caverna pela primeira vez, todas as noites, sonhou com leões. Não é de se espantar que esta tenha sido a figura que mais o marcou, mesmo porque, dizem que 75% de toda a representação de felinos durante o Paleolítico está na Caverna de Chauvet e tratam-se de figuras muito expressivas. Herzog pergunta ao rapaz se ele sonhava com leões mesmo ou com a pintura deles e o arqueólogo disse que sonhava com os dois. Pergunta também se ele sentia medo e nosso humano cientista diz que não, que não sentia medo, que o que sentia era mais como uma sensação de estar diante de imagens poderosas e profundas e que olhá-las e sonhá-las era uma forma

não direta de poder entendê-las. Então, ele conta que depois dos constantes sonhos precisou ficar uns dias sem descer até as galerias, precisava de um tempo para relaxar, para absorver tudo o que viu.

Diante das imagens arquetípicas poderosas e profundas, a razão científica se choca, pois tais representações se comunicam conosco em outro nível. Apenas catalogá-las e datá-las não dá conta das histórias e estórias que elas nos contam. Há que se pensá-las, mas também sonhá-las, pois é no nível da representação artística e da re-ligação que elas operam. Ainda que a narração verbal do mito venha muitas vezes racionalizar a mensagem de nossos ancestrais, as imagens que o compõem continuam a mandar frescas mensagens pictóricas para o nosso coração (Campbell, 2004, p.24).

No momento, eu sonho e penso sobre labirintos, deusas e minotauros. Saber que existe uma representação feminina junto a um homem touro no fundo dessa caverna, me fez querer mergulhar nas antigas cosmologias e mitologias relativas à deusa-mãe: esta figura de onde toda vida flui e para onde toda vida volta. Mãe nutridora de vida e receptora dos mortos, de onde eles podem renascer. Um grande útero universal que gera a vida de tudo que existe, por isso ela é esposa e mãe. A lua e a serpente são seus atributos, símbolos de renascimento. O boi é o rei coroado com a lua crescente, um Deus também ancestral, o filho-esposo, que habita o jardim da imortalidade, em cujo centro está Árvore da Vida, eixo do mundo, guardada pela serpente, que com sua constante troca de pele, era um animal que na antiguidade se acreditava ser eterno – haja vista a representação do *Ouroboros* como símbolo de eternidade, a serpente que morde a própria cauda. O rei com a cabeça de lua é frequentemente relacionado com Pluto, filho de Deméter; mas, sobretudo, com Dioniso, filho de Perséfone e também de Sêmele, a deusa Lua, o renascido três vezes, que precisou resgatar sua mãe Sêmele dos inferos. Ele cuja mãe Perséfone, a Coré raptada e desposada pelo rei do Hades, é a rainha do mundo dos mortos. No entrecruzamento de tantas narrativas, vemos na figura de Dioniso, o esposo divino de Ariadne, responsável por sua vivência iniciática, que restabelece sua sacralidade e imortalidade, vemos nele essa figura do filho-esposo que está presente em tantas outras narrativas mitológicas de várias etnias. É no fundo da caverna, no fim do percurso, na última câmara que o casal divino está. Após encontrá-lo, tudo que nos resta é o desejo de voltar à superfície, após o choque emocional que nos desperta para nossa humanidade

primordial, que independe de quem somos ou quem nossas escolhas nos tornaram. No ventre da mãe terra, a guardiã se revela como sendo ela o próprio labirinto, a mãe-esposa-filha e irmã da fera, a própria representação da deusa, a que nos engole vivos e nos devolve à luz renascidos, transformados. Essa é a provação do labirinto. Por isso, ela está à porta e nos dá o fio, ao fazer isso ela percorre o labirinto conosco e no centro, lá está ela ou *Ela*, como prefere dizer Downing. Segunda a autora, Ariadne não é simplesmente a *anima* que aguarda fora do labirinto enquanto alguém entra, ela “é a alma como aquilo que está dentro do labirinto, o centro do eu” (Downing, 1980, p. 172), de onde emana a força vital do universo. O herói civilizador mata a fera, abandona a Deusa, sua racionalidade e natureza solar o impedem de unir-se a esta *anima*, por isso sua vitória é sem júbilo. Por outro lado, ao libertá-la, a entrega aos braços do herói lunar a quem ela pertence de direito, o que resulta em um dos casamentos mais sólidos da mitologia e uma das imagens ancestrais arquetípicas mais impactantes.

Em **As Máscaras de Deus – Mitologia Primitiva** (1992, p. 271), Campbell, nos diz que a figura do labirinto, nas culturas mais ancestrais está quase sempre associada ao momento da morte revelando que esse símbolo, junto com o tema da serpente que habita a terra e da lua que morre e renasce constantemente, desde o paleolítico já constituíam uma constelação simbólica, na qual muitas vezes aparece a figura de um xamã, um feiticeiro, que se une à deusa-mãe, aquela que é protetora do lar, mãe do segundo nascimento do homem e senhora das coisas selvagens e do suprimento dos víveres. Assim ele nos aponta (1992, p. 67- 68) que essa presença feminina da deusa pode ser encontrada à porta de labirintos, como no mito da Ilha melanésia de Maleluka, nas Novas Hébricas, que narra que a alma é levada pelo vento através das águas da morte e ao se aproximar da entrada do mundo subterrâneo, depara-se com a guardiã sentada diante da porta, desenhando um labirinto que barra o caminho, da qual ela apaga a metade quando a alma se aproxima. O desafio imposto ao viajante é desenhar a outra metade corretamente, só assim pode adentrar na Terra dos Mortos, caso fracassem, são devorados pela guardiã. Quando o viajante consegue completar o desenho feito pela perigosa guardiã, ele lhe oferece um porco para que seja devorado em seu lugar e penetra na caverna labiríntica, descobrindo lá dentro uma grande extensão de água, Água da Vida, à margem da qual cresce uma árvore – um duplo dessa guardiã da entrada – na qual ele sobe e dali mergulha nas águas do mar subterrâneo, alcançando assim a imortalidade. Portanto, descobrir o segredo do

labirinto antes da morte era fundamental para aquele povo, cujos rituais sagrados giravam em torno desse derradeiro desafio: resolver o enigma do labirinto imposto pela guardiã. Tal narrativa nos remete ao mito da Esfinge de Tebas com seu clássico e assustador “Decifra-me ou te devoro”. O enigma proposto pela esfinge é um dos mais famosos: *Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois, e à tarde tem três?* A resposta certa, dada por Édipo, é **o homem**, ou seja, nós mesmos, o maior dos enigmas que precisamos decifrar. Na pergunta, a resposta: é na nossa trajetória sobre o mundo, no modo que caminhamos pela vida é que está a resposta que nos garante seguir para além da vida. Mas não nos esqueçamos da guardiã.

O labirinto de Cnossos, também tem sua guardiã: Ariadne, do grego ari hadnê “a mais sagrada” ou de ari agne “a mais honrada” ou “a muito pura”, ela é a donzela, nossa Coré antes da descida aos inferos. Ariadne é filha de Pasífeia, a mãe, a rainha, aquela que dá a luz não só à donzela, mas ao monstro, a que copula com o touro branco de Poseidon, o animal lunar que desde os tempos mais remotos está associado à Lua que constantemente cresce e minguia – símbolo este evidenciado no formato de seus chifres – e que junto com a serpente e suas fantásticas trocas de pele que a tornam sempre nova são figuras relacionadas à vida depois da morte, ao eterno renascimento. Pasífae, “a que ilumina tudo”, é filha de Hélios, o Deus sol, com Perseis, a primogênita das oceânides. É irmã de Circe e assim como esta e sua sobrinha Medeia, ela também tem poderes mágicos. Dizem que era muito ciumenta e que por isso lançou um feitiço em seu marido Minos, que fazia com que ele ejaculasse serpentes e outros animais peçonhentos, caso ele se deitasse com uma amante. Tal associação a estes animais só reforça sua ligação a Deusa Primordial, a mãe terra, e a Deméter. Juntas e somente juntas, essas representações da deusa-mãe fazem sentido. Assim como as duas deusas Coré-Perséfone e Deméter. Diz Downing (1980, p.158):

Pela minha experiência, os mitos que invadimos mais profundamente não são o que escolhemos a partir de algum livro de mitos. Ao contrário, de algum modo profundo, esses mitos é que nos escolhem. Intriga-me a importância de começar, como quase inevitável e necessariamente o fazemos com as versões mais familiares e recentes do mito. Só aos poucos, na medida em que trabalhamos com o mito é que vamos descobrindo as versões mais antigas, as camadas soterradas, os leitões diferenciados

Perceber o mito ou o padrão mítico ao qual minha relação com este trabalho está ligado é entender a ambos – mito e trabalho – em maior profundidade e por consequência entender melhor a mim mesma. Também é a prova do quanto histórias e estórias se entrelaçam na composição da teia de nossas vidas. Um trançado de caminhos que nos mantém conectados ao mundo através do tempo – acima e além dele como nos sugere o adorável *once upon a time*. Ariadne é meu mito primordial e pessoal nesse momento. Esse mito me acompanha, até onde minha consciência atual me permite perceber, desde a escolha do conto da tradição oral chinesa “A aventura de Chu”, que norteou meu mestrado. Na época eu não sabia disso, hoje a clareza com que percebo essa relação me extasia. Depois, veio Sherazade, figura principal do meu trabalho no Lab_Arte, ela mesma sendo a atualização oriental do mito de Ariadne, ela mesma uma senhora dos labirintos que tem me guiado pela minha trajetória mítica construída pela narração oral de estórias. Mas para entender melhor o que eu digo, teremos que nos enveredar juntos no labirinto laboratório que se tornou o Lab_Arte de narração de estórias. Segure o fio dessa minha narrativa que se segue, pois, com as bênçãos da deusa-mãe, Senhora dos Labirintos, essa porta se abre para quem quiser entrar.

Figura 3 – La Grand-Mère

*Alla Hur Akbar! Alla Hur Akbar! (Deus é grande! Deus é grande!)
Quando Deus criou a mulher criou também a fantasia.*

Um dia a Verdade resolveu visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Haroun Al-Raschid. Envolta em lindas formas num véu claro e transparente, foi ela bater à porta do rico palácio em que vivia o glorioso senhor das terras mulçumanas. Ao ver aquela formosa mulher, quase nua, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

- Quem és?

- Sou a Verdade! - respondeu ela, com voz firme. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Haroun Al-Raschid, o xeque do Islã!

O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, apressou-se em levar a nova ao grão-vizir:

- Senhor, - disse, inclinando-se humilde, - uma mulher desconhecida, quase nua, quer falar ao nosso soberano, o sultão Haroun Al-Raschid, Príncipe dos Crentes.

- Como se chama?

- Chama-se a Verdade!

- A Verdade! - exclamou o grão-vizir, subitamente assaltado de grande espanto. - A Verdade quer penetrar neste palácio! Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Verdade aqui entrasse? A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que uma mulher nua, despudorada, não entra aqui!

Voltou o chefe dos guardas com o recado do grão-vizir e disse à Verdade:

- Não podes entrar, minha filha. A tua nudez iria ofender o nosso Califa. Com esses ares impudicos não poderás ir à presença do Príncipe dos Crentes, o nosso glorioso sultão Haroun Al-Raschid. Volta, pois, pelos caminhos de Allah!

Vendo que não conseguiria realizar o seu intento, ficou muito triste a Verdade, e afastou-se lentamente do grande palácio do magnânimo sultão Haroun Al-Raschid, cujas portas se lhe fecharam à diáfana formosura!

Mas... Alla Hur Akbar! Alla Hur Akbar!

Quando Deus criou a mulher, criou também a Obstinação. E a Verdade continuou a alimentar o propósito de visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Haroun Al-Raschid...

Cobriu as peregrinas formas de um couro grosseiro como os que usam os pastores e foi novamente bater à porta do suntuoso palácio em que vivia o glorioso senhor das terras mulçumanas. Ao ver aquela formosa mulher grosseiramente vestida com peles, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

- Quem és?

- Sou a Acusação! - respondeu ela, em tom severo. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Haroun Al-Raschid, Comendador dos Crentes!

O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, correu a entender-se como o

¹¹ Tahan, 1959, p.93-98.

grão-vizir.

- Senhor - disse, inclinando-se humilde, - uma mulher desconhecida, o corpo envolto em grosseiras peles, deseja falar ao nosso soberano, o sultão Haroun Al-Raschid.

- Como se chama?

- A Acusação!

- A Acusação? - repetiu o grão-vizir, aterrorizado. - A Acusação quer entrar nesse palácio? Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Acusação aqui entrasse! A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que não, que não pode entrar! Dize-lhe que uma mulher, sob as vestes grosseiras de um zagal, não pode falar ao Califa, nosso amo e senhor!

Voltou o chefe dos guardas com a proibição do grão-vizir e disse à Verdade.

- Não podes entrar, minha filha. Com essas vestes grosseiras, próprias de um beduíno rude e pobre, não poderás falar ao nosso amo e senhor, o sultão Haroun Al-Raschid.

Volta, pois, em paz, pelos caminhos de Allah!

Vendo que não conseguiria realizar o seu intento, ficou ainda mais triste a Verdade e afastou-se vagarosamente do grande palácio do poderoso Haroun Al-Raschid, cuja cúpula cintilava aos últimos clarões do sol poente.

Mas... Alla Hur Akbar! Alla Hur Akbar!

Quando Deus criou a mulher, criou também o Capricho.

E a Verdade entrou-se do vivo desejo de visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Haroun Al-Raschid.

Vestiu-se com riquíssimos trajes, cobriu-se com joias e adornos, envolveu o rosto em um manto diáfano de seda e foi bater à porta do palácio em que vivia o glorioso senhor dos Árabes. Ao ver aquela encantadora mulher, linda como a quarta lua do mês de

Ramadã, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

- Quem és?

- Sou a Fábula - respondeu ela, em tom meigo e mavioso. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o generoso sultão Haroun Al-Raschid, Emir dos Árabes!

O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, correu, radiante, a falar com o grão-vizir:

- Senhor, - disse, inclinando-se, humilde - uma linda e encantadora mulher, vestida como uma princesa, solicita audiência de nosso amo e senhor, o sultão Haroun Al-Raschid, Emir dos Crentes.

- Como se chama?

- Chama-se a Fábula!

- A Fábula! - exclamou o grão-vizir, cheio de alegria. - A Fábula quer entrar neste palácio! Allah seja louvado! Que entre! Bem-vinda seja a encantadora Fábula: Cem formosas escravas irão recebê-la com flores e perfumes! Quero que a Fábula tenha, neste palácio, o acolhimento digno de uma verdadeira rainha!

E abertas de par em par as portas do grande palácio de Bagdá, a formosa peregrina entrou.

E foi assim, sob o aspecto de Fábula, que a Verdade conseguiu aparecer ao poderoso califa de Bagdá, o sultão Haroun Al-Raschid, Vigário de Allah e senhor do grande império mulçumano!

II – Encontros Míticos

Logo na entrada do labirinto que proponho aos participantes a percorrerem, eles se defrontam com a esfinge que lhes faz a ancestral pergunta: quem é você? Ela também quer saber de onde cada um vem e por que estão ali, numa roda de conversa que pode assustar ou acolher, dependendo da disponibilidade das pessoas. Depois de alguns semestres oferecendo o núcleo no Lab_Arte – e sabedora de que as histórias são as chaves que abrem as passagens e os laços que estabelecem vínculos – resolvi acolhê-los com a história “Uma Fábula sobre a Fábula”, de Malba Tahan. Falo um pouco sobre mim e sobre o núcleo, conto a história da Verdade que quer entrar no palácio do grande sultão Haroun Al-Rashid. Nua, como costuma andar, a Verdade tem seu ingresso negado pelo vizir, que sabe que se ela entrasse assim, nua no palácio, isso seria a ruína de todos, inclusive a dele. Ela volta, vestida grosseiramente, agora sob o nome de Acusação, e também tem sua passagem negada, pelo mesmo motivo que na vez anterior. Por fim, vestida com a mais rica das rainhas, sob o nome de Fábula, ela é recebida por todos com toda pompa e circunstância, conhece o palácio como era de seu desejo – e, com o direito conquistado como contadora, acrescento o ponto de que do mesmo modo que a Verdade entrou no palácio, é assim que ela entra, desde sempre, nos nossos corações. Peço ao final da narrativa que os participantes desenhem as portas do palácio do califa, que são as portas de seus próprios corações, e que atrás do papel respondam às perguntas: quem é você? De onde você vem? Por que está aqui? Dessa maneira acredito que a atividade inicial ficou mais descontraída e eles podem entender melhor qual é a proposta do meu trabalho que pretende estabelecer uma ligação dos participantes com o ato ancestral de contar e ouvir histórias, despertando neles suas próprias potencialidades como narradores.

As portas desenhadas são as mais variadas, as respostas para as questões também, vão desde respostas bem objetivas a belos poemas sobre a busca de si mesmo. No entanto, o mais importante, é que com essa atividade aprendi algo fundamental nos encontros: é preciso contar histórias. As pessoas precisam ouvir histórias, mais que receber técnicas de como contá-las. Uma vez que uma boa história de tradição oral é bem contada e quem a ouve está disponível para deixar que ela penetre por seus ouvidos e se instale em seu coração, boa parte do trabalho de ensinar

alguém a contar histórias está feito. A tradição oral não é muito dada a muitas explicações, mas muito mais a '**mostrações**', mesmo no que concerne a uma arte que tem na fala, nas palavras, sua matéria prima de construção de imagens, a tradição oral ensina muito silenciosamente, sem muita 'falação'. É como acontece nas brincadeiras: é na vivência que se aprende. É na vivência que aprendi.

Foi ouvindo muitas e muitas histórias, contadas por gente que as oferecia a mim de coração para coração que eu me fiz contadora. Por isso, uma das primeiras coisas que aprendi no Lab_Arte, foi deixar de lado os textos e reflexões teóricas sobre o ato narrativo e tudo o mais – afinal, os participantes do laboratório chegam nos núcleos já saturados de tantas teorias que lhe são dadas nas aulas da faculdade. Então, passei a fazer o que eu tinha que fazer: acreditar nas histórias e no grande potencial de ensinamento que elas têm – algo que pesquisei em meu mestrado – e passei a narrar, a narrar e a narrar. E, tenho colhido os louros dessa minha decisão. Cada vez que encontro algum ex-participante ou recebo alguma mensagem deles dizendo: *“nunca me esqueci das histórias que você contou”* ou *“daquela história que você contou”*, sinto uma imensa felicidade, pois as histórias de tradição oral são um tesouro inestimável. Eu não poderia dar ou ensinar nada mais precioso que isso: uma boa história para alguém saber **de cor**, ou seja, de coração.

Assim, fui apaziguando meu furor pedagógico, que nos impele a querer ensinar e ter controle sobre esse processo o tempo todo; e, nessa ânsia de compartilhar o que sabemos, de cumprir programas, de justificar pedagogicamente cada ato em sala de aula, acabamos por passar por cima das trajetórias individuais de nossos alunos. Fazemos, tal qual Pan Gu, no mito chinês “A Pequena Jardineira e o Gigante”, pisamos distraídos os jardins, arrancamos flores e seguimos adiante, sem nos dar conta da infinidade de coisas que podemos aprender com esse encontro entre mestres-aprendizes. Na sala 130 do Lab_Arte, consegui me livrar da necessidade de lousa e giz e com eles se foram a necessidade de explicar tudo, entender tudo e passei a semear as histórias, sempre com o cuidado de escolher aquelas mais antigas e com imagens grávidas de significados profundos. Proponho diálogos intermediados por diversas linguagens e vivências artísticas, mas tal qual o bom jardineiro que planta e confia, confio no poder cultural dos contos de tradição oral e no potencial fértil de cada ser

humano e tenho visto lindas flores nascerem, crescerem e, por sua vez, semearem novos canteiros.

Após o primeiro encontro, é hora de eles se depararem com Mnemosine e beber um pouco de sua fonte na “Roda de Histórias com as Estórias” e, diante do baú que desperta memórias, realizarem um mergulho em suas lembranças. Na verdade, esse encontro mítico, assim como o encontro com Ariadne, não foi previsto, depois de nove semestres eu revi a trajetória dos encontros no laboratório e aos poucos fui percebendo essas relações míticas, que estavam ali presentes desde o início. Mesmo que eu não falasse sobre os mitos, nem os trabalhasse de forma mais concreta, narrando-os, eles estavam presentes nas atividades propostas e é isso que vou mostrar nesse capítulo.

Já no trecho sobre consciência mítica, relato meu trabalho com mitos, esses sim, narrados no laboratório e trabalhados pelos participantes de diferentes formas. Dentre elas, uso da **mitodança** como forma criativa de dialogar com os contos, trabalhando o lado criativo da memória. Então, encerro o capítulo com a figura da fabulosa sultana contadora de estórias, Sherazade. Meu ideal de narradora, que reina absoluta no imaginário mundial, dentre aqueles que narram à beira do precipício, tecendo sua trama de estórias sem fim, sempre contra o esquecimento, que é a morte **definitiva**, e em favor da vida.

2. 1 Os fios da memória: refrescando-se nas águas de Mnemosine

Segundo os árabes, o ser humano, por eles denominado *Al-Insan*, é o esquecedor. O que me faz lembrar de tantos e tantos contos das **Mil e Uma Noites**, além de mitos e lendas de várias culturas, no qual alguma regra ou tarefa simples, às vezes muito simples, é esquecida. Alguns esquecimentos são fundamentais. Dirá Nietzsche, em sua **Genealogia da Moral** (2009), que nenhuma felicidade, nenhuma serenidade, nenhuma esperança, nenhum gozo presente poderiam existir sem a faculdade do esquecimento. E, talvez, os próprios contos nos mostrem isso, mas de qualquer forma, o que mais nos interessa estudar aqui é essa tensão que há entre **lembrar e esquecer** que dialoga muito diretamente com a tensão **vida e morte** que permeia nossa existência humana.

Pela **Teogonia**, de Hesíodo, sabemos que Mnemosine era uma das Titânides, filha de Urano, o céu, e Gaia, a terra. Seu nome deriva do verbo *mimnéskein*, que significa "fazer-se lembrar", "fazer pensar", "lembrar-se", mantendo relação com a palavra *men*, "fixar o espírito sobre uma ideia, uma arte" (Brandão, 2004, p.202). Ela é a deusa da Memória. Dizem que após ter vencido sua guerra contra os Titãs e se estabelecido como Deus do Olimpo, matando seu próprio pai, Cronos, Zeus, mesmo se sabendo imortal queria que seus feitos fossem para sempre lembrados, então se fez de pastor e se deitou com Mnemosine por nove vezes. Assim, nasceram as nove Musas, as primeiras cantoras divinas que presidiam as principais formas de expressão do pensamento:

- Tália, "florescimento", a musa da poesia bucólica e da comédia;
- Clio, "tornar famoso", a musa da história;
- Calíope, "da bela voz", a musa da poesia épica;
- Terpsícore, "prazer na dança", a musa da dança e do canto coral;
- Melpômene, "celebrar com dança e canto", a musa da tragédia;
- Erato, "amada", a musa da poesia lírica e erótica;
- Euterpe, "a que dá o deleite", a musa da música;
- Polímnia, "muitos hinos", a musa do canto sacramental;
- Urânia, "a do céu", a musa da astronomia.

Mnemosine é a mãe das Musas e aquela que conduz seu coro, presidindo a função poética. O canto das Musas evoca a Memória, presentifica o passado original quando Céu e Terra se unem para gerar tudo o que existe; portanto esses cantos são sempre um canto de revelação do mundo, que nos permite conhecê-lo por meio da criação artística devidamente inspirada. Assim, inspirado pelas Musas e conduzido por Mnemosine, aquele que cria glorifica presente, passado e futuro. Pois, a Memória não se limita a um simples lembrar-se do passado, tampouco está presa a ele, ela é o que permite a presença do passado no aqui e agora. Não se trata daquilo que foi, mas sim do que é, continua sendo e nos permite ser. Ao gerar as Musas, a Memória mostra seu lado criativo, imaginativo. A partir de um ato amoroso que visa garantir a imortalidade, assim ela se revela uma fonte inesgotável de devires que fluem a partir de uma existência que mantém fortes seus laços originais. Mas estes são laços fluidos, como fluida é a natureza da Memória.

Existe um poema órfico que parece servir para guiar a alma que chega no Reino dos Mortos:

Encontrarás à esquerda da Mansão do Hades, uma fonte,
E a seu lado, um branco cipreste.
Não te aproximas deste manancial.
Mas encontrarás um outro junto à Fonte da Memória,
De onde fluem águas frescas e, diante das quais há guardiões.
Diz-lhes: "Sou um filho da terra e do céu estrelado;
Mas minha raça é do céu (somente). Vós próprio o sabeis.
E - ai de mim! - estou ressequido de sede, e pereço. Dai-me rapidamente
A água fresca que flui da Fonte da Memória".
E eles mesmos te darão de beber do manancial sagrado,
E desde então tu dominarás entre os outros heróis

São os fios de água que emanam da fonte da Memória que conferem imortalidade à alma, o destino dos heróis. Do mesmo jeito que o rio do esquecimento, Lete, outro rio do Hades, dissolve em suas águas todas as lembranças daqueles que o atravessam. Uma fonte está próxima à outra, uma é o contraponto da outra, o murmurar de suas águas nos diz: é próprio do mortal esquecer, assim como lembrar é divino.

Não há dúvidas quanto a isto: para narrar, é preciso lembrar. Por isso, uma das primeiras atividades que proponho às pessoas que se interessam em participar do Laboratório Experimental de Arte & Cultura, no núcleo do Lab_Arte de Narração de Estórias, é o de lembrar suas histórias com as estórias. Sempre parto de um pressuposto meu – que foi inspirado por um conto de Guimarães Rosa chamado “Nenhum, Nenhuma”, no qual a personagem Nenha é descrita como uma “velha, uma velhinha – de história, de estória” (Rosa, 2001, p. 100) –, desde então costumo dizer que todos nós somos assim: seres feitos de histórias e estórias¹². Elas moram em nós em forma de memórias, vividas e inventadas, seus fios entrelaçados é a nossa vida, formam o que nós somos, o que poderíamos ter sido e todas as possibilidades de vir a ser. Encontrar a ponta dos fios nos permite revisitar nossas memórias, reconstruí-las, ressignificá-las.

¹² Dissertação de mestrado, intitulada, Contar e ouvir estórias: um diálogo de coração para coração acordando imagens, disponível na Biblioteca Digital USP: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04042014-133433/pt-br.php>.

O Baú

Já fiz essa atividade de duas formas, mas sempre a começo pedindo no primeiro encontro que eles revisitem suas vivências passadas, desde as mais antigas até as mais recentes, para que eles escolham uma memória, uma vivência sua com as histórias, sejam elas orais, escritas ou encenadas. No encontro seguinte, utilizo meu baú – ou uma caixa – repleto de objetos antigos meus, que guardo desde criança, como verdadeiros tesouros impregnados de memórias minhas, memórias vividas e inventadas.

Diz o poeta, Manoel de Barros em seu **Livro sobre Nada** (2000): “Tudo que não invento é falso” e “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo.” É interessante, nesse ponto, levar-se em consideração que para Halbwachs “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (Bosi, 1994, p. 335). Esse mesmo autor faz uma pertinente consideração sobre a memória, diferenciando-a da lembrança. Para este autor, a memória trata-se da seleção que cada um faz do fato a ser recordado. A força da narrativa estaria então na capacidade que a pessoa tem para recriar o fato lembrado – ou, valendo-nos das encantadas palavras de Manoel de Barros, **em sua capacidade de transver o mundo**, uma vez que imaginação e memória andam sempre de mãos dadas. Sendo assim, essa narrativa vem sempre acompanhada de uma interpretação própria do sujeito sobre o fato vivido ou presenciado ou ainda escutado, sendo a memória sempre uma recriação do pedaço de uma lembrança, ou seja, uma invenção. O que justifica a existência de diferentes narrativas para um mesmo episódio, pois elas estão intimamente associadas à percepção do sujeito – algo retratado de maneira poética e bela no filme, lançado em 2003, **Narradores de Javé**, dirigido por Eliane Caffé. Uma obra que nos faz pensar nessa capacidade infinita do ser humano de inventar e reinventar a vida.

Enfim, quando os alunos chegam à sala do laboratório, o meu baú ou caixa está sobre um tecido no centro da nossa roda, fechado. Fazemos uma ou outra atividade antes de começarmos nossa roda de histórias com as histórias, mas geralmente narro uma história de tradição oral africana que conta que nem sempre as histórias estiveram na Terra, que estavam num baú guardado pelo deus do céu Niame e lhes narro como o

esperto Anansi¹³, um ser meio homem meio aranha – um exímio tecelão, que ensinou os homens da África a tecerem – percebeu a importância dessas histórias, guardadas no céu, para os homens aqui na Terra e de como ele conseguiu convencer Niame a lhe dar o baú. No fim, esse extraordinário ser abre o baú no terreiro que ficava no centro de sua aldeia, permitindo que as histórias se espalhassem, em forma de chuva, pelo mundo todo. Em seguida, pergunto para a turma se eles estão curiosos para saber o que está no meu baú, geralmente estão, na verdade **sempre** estão. Abro e disponho os objetos que trouxe no chão e lhes faço um convite para verem se há algo ali que lhes dispare uma memória sua, relacionada ao contar e ouvir histórias. Então, é muito gostoso perceber que um delicado par de luvas de crochê da década de 60 pode evocar uma avó ou uma tia que lhes contava uma determinada história... Ou que um pacote de figurinhas antigas faz com que alguém se lembre de um amigo que tinha um determinado livro que era seu maior sonho de consumo... Ou ainda que um terço lhes traga à mente uma parábola bíblica favorita ou, de uma maneira mais inusitada, uma prece feita na hora de dormir para amainar o medo que sentiam, depois de horas e horas escutando histórias de terror contadas por seus pais e tios numa roda, em princípio só para adultos, mas que as crianças davam sempre um jeito de espreitar e fazer parte dela clandestinamente...

Em **O Tempo Vivo da Memória**, Ecléa Bosi diz algo que ilumina um pouco a razão dessa atividade:

A memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas. (Bosi, 2003, p. 16)

Depois dessa roda, sempre lhes pergunto sobre como foi a experiência de narrar e escutar os outros. Nem todos narram, pois narrar nessas rodas do Lab_Arte nunca é uma obrigação. Narra-se porque se lembra e porque se quer dividir tal lembrança com os demais. Não raro alguém fala que passou a semana tentando buscar uma lembrança,

¹³ Anansi ou Ananse é um ser antropomórfico, metade humano e metade aranha, guardião das histórias e tecelão, uma espécie de *trickster*, ou seja, um malandro que consegue o que quer ou precisa por meio de tramoias, pregando peças e indo contra as regras da moral e do comportamento ético.

mas não conseguiu se lembrar de nada, mas quando identificou um determinado objeto a memória lhe veio clara como um ‘cinema’ em sua mente. Outros decidem trocar de lembrança, pensaram em algo, mas o objeto lhe trouxe um fato que lhe pareceu mais significativo. O que de certa maneira confirma para mim o que foi dito sobre a **memória** estar **enraizada no concreto** – e preciso dizer que achei esse termo simplesmente adorável. Ainda que o objeto não lhes pertença, trata-se de coisas pertencentes a uma memória coletiva, capazes de certa maneira, de dialogar com o imaginário das pessoas e fazer esta mediação entre passado e presente que acaba por se corporificar numa narrativa, por meio da voz. A voz “que indubitavelmente representa, para os Helenos, o mais importante da pessoa. Sem ela, as imagens, as representações não têm corpo, não são suficientes” (Braunstein & Pépin, 1999, p. 46). Ou ainda, a voz como mediadora entre o eu e o outro, um prolongamento do nosso próprio corpo, que mesmo com sua diáfana materialidade, nos permite habitar esse outro, ressoando na intimidade de suas sensibilidades.

Há também os que não se identificam com nenhum objeto e decidem contar uma lembrança que lhe é cara; mas, não raro, o que desperta essa memória é a narrativa de alguém, uma história que ele acabou de ouvir. Algo que nos remete a Bachelard: “Não preciso do passado dos outros. Mas preciso das imagens dos outros para colorir as minhas” (1989b, p. 58). Quanto mais entusiasmada e emocionada é narrativa de um dos colegas, mais inspiradora ela é para os demais.

Esse mesmo baú, com esses mesmos objetos, pode se prestar a uma outra atividade de narração bastante criativa. Após a estória de Anansi, divido o grupo em pares, os pares ficam um ao lado do outro, formando um círculo, e então uma dupla recebe ou escolhe um objeto do baú. A pessoa da dupla que está com o objeto na mão começa a narrar uma estória que seja sugerida pelo próprio objeto ou por alguma de suas características. Bato palmas e as duplas trocam de objetos e quem continua a estória era quem estava ouvindo. Bato palmas mais uma vez e os mais variados objetos – como uma concha, uma pedra, um cristal, uma caixinha, uma boneca, um pião, uma flauta e outros – vão rodando de dupla em dupla, até que a dupla receba de volta o objeto com o qual começou a sua narrativa. Depois nos reunimos todos para saber como foi a atividade, escutamos algumas estórias incríveis e eles próprios se surpreendem com o repertório mágico e maravilhoso que eles têm dentro si. Todo o vivido e sonhado

até então se reconfigura numa narrativa novinha em folha, fresca, cheia de vida. Há aqueles que se entregam a mais louca aventura, onde nada precisa realmente estar conectado logicamente. Outros criam narrativas com começo, meio e fim, nos moldes clássicos. Isso na verdade é o que menos importa, a questão de ouvir o outro, ceder a vez, aceitar o rumo totalmente distinto daquele que havia traçado, saber lidar com o imprevisível, mas sobretudo confiar na sua capacidade de armar teias narrativas é o mais belo dessa atividade.

Comecei como contadora de histórias sempre levando comigo um baú cheio de objetos. Sabendo escolher bem os objetos e como usá-los durante a narração, a narrativa pode ganhar muito brilho e beleza. Demorei a perceber que o baú mais importante era eu mesma. O bom contador deve se nutrir sempre de boas imagens, são elas as suas melhores companheiras de narração. Muito se fala da caixa ou jarro de Pandora, mas o que não podemos esquecer é que era nela, em Pandora, cujo nome quer dizer todos os dons, que estavam todos os melhores dons que os deuses do Olimpo lhe conferiram para que ela se tornasse irresistível. Na caixa estavam os males que assolam a humanidade e a esperança, o dom que, na narrativa estava na caixa e não nessa curiosa mulher, mas do qual ela se tornou salvadora e guardiã.

O bastão da palavra

Outra forma de conduzir esta **Roda de Histórias com Estórias** é por meio do bastão da palavra. Um costume indígena que aprendi com dois contadores de histórias canadenses, Dan Yashinsky e Robert Seven Crows. Para o dia do bastão, começo com todos dizendo seus nomes na roda em sequência, depois falo da importância do nome de cada pessoa entre os indígenas da etnia Guarani e faço uma roda que aprendi com a educadora e especialista em danças circulares Luciana Esmeralda Ostetto que, por sua vez, aprendeu com o escritor e educador indígena Kaká Werá. Segundo ele, em sua tribo – e muitas outras – acredita-se que o poder pessoal de cada um está em seu próprio nome, principalmente nas vogais e quando se quer despertar esse poder, a pessoa diz em voz alta, na sequência, as vogais de seu nome. Por exemplo, Fabiana fica A I Ã A. Cada participante da roda faz isso sozinho alternadamente, depois, como uma forma de encontrar seu poder pessoal dentro do grupo, damos as mãos,

andamos e rodamos batendo sempre o pé direito com mais força no chão para marcar o ritmo do grupo, enquanto cada um entoa suas próprias vogais. O resultado é bastante lindo, pelo menos é assim que eu o escuto e vejo, e sem dúvida existe uma força que é evocada ali. Eu gosto sempre de primeiro fazer parte da roda, entoando minhas próprias vogais e rodando. Depois fico no centro sentindo essa força do exercício.

Por fim, nos sentamos no chão e conto-lhes sobre o costume do bastão da palavra. Que ele é usado em reuniões em algumas tribos e que quem tem o bastão na mão tem **o poder da palavra**. Não só o direito de falar, mas também o direito de ser escutado pelos demais, pois como aprendi com o *griot*, Hassane Kouyaté, de Burkina Faso, *a palavra sempre pertence metade a quem fala e metade a quem escuta*. Gosto de levar um bastão sonoro, com penas, bem colorido e atrativo. Enquanto falo, tenho o bastão na mão, conto uma memória minha e ofereço o bastão para quem quiser falar. Essa costuma ser uma roda muito mais permeada de silêncios, parece ser mais difícil isso de pegar o bastão para falar. Acredito que há uma questão de responsabilidade nesse ato de tomar esse bastão e, por conseguinte, a palavra para si. Parece-me que as pessoas se sentem mais à vontade com a ludicidade proposta pelo baú.

Nessa roda, mais que na outra, o estopim das narrativas seguintes são quase sempre a narrativa anterior, ou melhor, alguma imagem da narrativa anterior. Se eu começo contando um episódio relacionado com a minha avó, o que se sucede é uma sequência de memórias relacionadas a avós. É importante salientar que as narrativas não são feitas de palavras, mas essencialmente de imagens que podem ser traduzidas por palavras escritas ou faladas, por sons ou diferentes representações visuais. Imagem evoca imagem, lembrança puxa lembrança e a impressão que temos é mesmo de que precisaríamos de um **escutador infinito** (Bosi, 1994, p.39).

De um modo geral, as narrativas, feitas em ambas as atividades descritas, são muito engraçadas e emocionantes. Muitos começam timidamente, com a voz trêmula e aos poucos encontram a segurança necessária para dizer-nos o que e como aconteceu. Então, vêm os gestos com mãos e braços, as caras e bocas. O corpo todo entra nessa narrativa e lhe dá voz e vida. Algumas narrativas não foram vivenciadas por quem conta, é alguma história de família, dessas que são repetidas a exaustão nos encontros familiares e já escutei coisas como: *“não aconteceu comigo, mas é como se tivesse acontecido, sei lá, consigo até ver a cara da minha mãe quando minha avó descobriu*

tudo...". Muitas das memórias narradas vêm mescladas a lendas e contos. O entusiasmo e o tom de verdade contidos nessas narrativas proporcionam àqueles que ouvem uma experiência de escuta sensível que permite que nós nos reconheçamos ali, naquela memória de outrem. Ver um pouco de si na narração do outro faz com que cada um na roda acorde dentro de deles mesmos suas próprias lembranças.

Diz Bachelard, em seu **O Direito de Sonhar** (1994, p.12): "Ah, que me importa a história já que o passado é presente, já que um passado que não é meu acaba de se enraizar em minha alma e me proporcionar sonhos sem fim." Assim vemos que cada memória é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência de muitos planos de nosso passado. Passado articulado com o presente, pois o ato de **lembrar-se** se dá sempre num hoje, num agora, e é sempre a partir de quem sou hoje que vejo e narro esse eu e esses fatos do passado. Considerando que o grupo com que trabalho no Lab_Arte é um grupo de pessoas que acabaram de se conhecer, que em geral não tem um passado vivido efetivamente juntos, na companhia um do outro, é possível ver essas **tramas da memória** de cada indivíduo se **entrelaçar com as tramas da memória** dos outros, na composição de uma **teia de lembranças comuns** que emerge de uma cultura e imaginários comuns. Vejo nesse movimento uma clara possibilidade de se perceber, a partir desse exercício extremo de individualização que é o ato de narrar uma memória pessoal, o quanto estamos ligados por laços sociais e culturais, o quanto nossas recordações não pertencem só a nós e que somos delas apenas uma testemunha (Bosi, 1994, p. 331). Então, para a pergunta: é possível recordar sem ter pertencido a um grupo que sustente a sua memória? Penso numa resposta que considere que:

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o passar do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal. Na maioria dos casos creio que este não seja um processo consciente. (Bosi, 1994, p. 331)

Isso é algo que me fez repensar meu pressuposto, tantas vezes repetido em palestras, aulas e cursos e, então digo: somos feitos de histórias e estórias, nossas e também alheias. Eu, aqui e agora, sou esse nó para onde confluem todas as memórias do mundo e de onde elas partem para um devir de novas memórias a serem compartilhadas, construídas e, sobretudo, 're-criadas'.

Memórias narradas

O que é necessário para ser um bom narrador de estórias? Uma das respostas que mais escuto para essa pergunta, que costumo fazer aos grupos de pessoas que buscam minhas oficinas de narração de estória, é: ter uma boa memória. Essa é uma, dentre várias outras características enumeradas por elas; no entanto, "boa memória" é uma dessas respostas que se fazem recorrentes durante anos de trabalho com estórias.

De fato, o grande modelo de narradora de todos os tempos, Sherazade, tem esse 'dom' – ou característica – exaltado em sua descrição. Segundo Galland, Sherazade:

[...] tinha uma coragem maior do que se seria de esperar do seu sexo, e um espírito de uma admirável penetração. Tinha muita leitura e uma memória tão prodigiosa, que nada lhe escapava, de tudo que ela havia lido. Aplicara-se com todo sucesso ao estudo da *filosofia* e da medicina, e das belas-artes; e fazia versos melhores que os mais célebres poetas do seu tempo. Além disso, era provida de uma grande beleza, e uma muito sólida virtude coroava todas essas belas qualidades." (Galland, 2004, vol. 1, p. 35)

Antes da beleza física de Sherazade são apontadas sua coragem, cultura e prodigiosa memória como marcas de uma mulher diferente das outras, marcas estas que a torna a grande sultana narradora de estórias e salvadora de toda uma geração feminina da fúria assassina de um sultão, que por ter sido traído por sua mulher, perde a confiança no feminino e decide se casar cada dia com uma mulher e mandar matá-la na manhã do dia seguinte.

Enfim, isso me leva a outra questão: o que é ter uma ‘boa’ memória? Mesmo diante de uma possível resposta óbvia como: “*uma boa memória é aquela capaz de lembrar*”, enveredo-me por esses tortuosos labirintos da memória para tentar realizar meu trabalho.

Segundo alguns pesquisadores, uma boa memória é uma questão de treino e nutrientes certos, mas será que para narrar uma estória o treino seria o mesmo que para conseguir uma possível maior agilidade mental? Para mim, parece que não. Simplesmente comer muito peixe, fazer palavras cruzadas e *sudoku*, por si só, não garantem uma boa memória que dê conta de uma narrativa, seja ela vivida ou inventada. Parece-me que há outros fatores, tão ou mais importantes que a saúde física e mental, que nos fazem lembrar e narrar. Afinal:

O homem é um fenômeno complexo. Para estudá-lo, é preciso considerá-lo sob diversos aspectos: biológico, social, cultural, espiritual, psíquico, ético, político etc. O mesmo ocorre, por exemplo, com o conhecimento que se abre a perspectivas psicológicas, neurológicas, econômicas, sociais, filosóficas, educacionais e várias outras. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 93)

Na atividade do baú, é estranho e belo perceber como um livro antigo de estória com ilustrações, um cheiro de lavanda ou o som de uma caixinha de música podem ser o estopim de uma narrativa lembrada assim, quase que inteira, numa fração de segundos.

Mesmo para aqueles considerados saudáveis tanto psico como mentalmente, fatores como escuta atenta, respeito na interlocução, algo ou alguém que ‘dispare’ o fluxo de lembrar, uma ambiência acolhedora que inspire segurança me parecem tão fundamentais quanto a própria ‘boa memória’ em si. Há que se favorecer esse ato de lembrar; há que se favorecer o outro nesse exercício de narrar. Ou no caso de Sherazade, há também que se favorecer o outro no ato de escutar. Afinal narração é diálogo, exige parceria. Mesmo na solidão de quem escreve ou lê, há sempre um interlocutor, nada me convence do contrário e Bachelard me ajuda a dar corpo e sentido a essa ideia: “A consciência de estar só é sempre na penumbra, a nostalgia de ser dois” (Bachelard, 1994, p.191).

Nas rodas, sejam de histórias ou de estórias, que faço no Lab_Arte não é diferente, preciso sempre favorecer esse exercício de lembrar e narrar. Preciso sempre lembrá-los da importância da escuta sensível e respeitosa do outro. Preciso lembrá-los também dessa honra que é ser escutado pelo outro, pois nesse ínterim narrativo estaremos habitando a intimidade do corpo do outro. Estaremos ressoando em suas sensibilidades, acordando imagens, lembranças; logo, isso exige responsabilidade, que mais do que um dever ou uma obrigação, consiste numa habilidade de responder e de estabelecer um compromisso com o outro, caso contrário a narração não acontece.

Vivenciar para lembrar

Comecei a utilizar as atividades do baú e do bastão nos inícios dos encontros no Núcleo de Narração sem saber exatamente por que eu fazia isso. Eu havia visto, em 2008, uma atividade do Museu da Memória feita no **Boca do Céu – Encontro Internacional de Narradores de Histórias**, evento criado pela contadora de estórias e arte-educadora Regina Machado. Nessa atividade, os organizadores da atividade do museu montaram um cantinho onde a pessoa tirava de uma caixa um objeto – havia brinquedos, fotos, utensílios de cozinha, panos, roupas, objetos escolares, enfim uma variedade enorme de objetos – então, a pessoa ia para frente de uma câmera e gravava um depoimento contando uma lembrança sua que foi despertada por aquele objeto. Eu me diverti e me emocionei muito depois do evento, assistindo a esses registros de meus colegas contadores e do público que passou por lá narrando suas memórias. Percebi que mesmo quem não era contador, contava muito bem **sua história**, conseguindo despertar emoção em quem ouvia. Aquilo me intrigou. Havia visto algumas daquelas mesmas pessoas tentando narrar um conto oralmente nas oficinas e elas não haviam obtido o mesmo resultado. E, então, me perguntei: por que isso acontecia se em ambos os casos trata-se de narrar? Por que algumas pessoas diziam não saber narrar estória, mas quando se tratava de suas memórias pessoais elas sabiam narrar? E muito bem.

Isso ficou adormecido em mim e quando comecei a ministrar minhas próprias oficinas, resolvi utilizar aquela atividade da caixa, feita de modo adaptado, sem a câmera, mas com o direcionamento para a experiência deles com a narração de estórias.

Num primeiro momento eu pensava que estava fazendo aquilo para conhecer melhor os alunos que chegavam, um tipo de atividade de diagnóstico.

De repente, o estalo: eu queria que eles narrassem as histórias da mesma forma que eles narravam suas memórias. Mas para isso eles precisavam ter uma experiência com a história a ser contada, eles não podiam simplesmente lê-la e tentar reproduzi-la, porque assim não funciona, fica uma narrativa ‘fraca’ que não faz um verdadeiro apelo a quem ouve. Não exige ‘responsabilidade’ de quem ouve, ou seja, não exige do outro a habilidade de responder, ou ainda, corresponder à narrativa. Associado a isso, sempre peço no fim do núcleo que os alunos me escrevam uma carta para me contar sobre sua experiência durante os nossos encontros naquele semestre e, mais de uma vez, na verdade muitas vezes, li o seguinte: *gosto do jeito que você conta história, parece que você viu aquilo acontecer*. E, vi mesmo. É assim que trabalho uma história para ser contada, eu procuro ver a história e vivê-la. Eu procuro contar uma história que me proporcionou uma real experiência com ela – real e verdadeira precisamente por ser imaginária. Eu sempre me lembro bem dessas histórias e consigo narrá-las, porque eu as vivi. Eu as sinto em mim, porque fazem parte de mim, daquilo que sou em essência.

Acredito que as histórias podem se mesclar às nossas histórias de vida e, quando isso acontece, elas passam a fazer parte de nós e a serem tão responsáveis pelo que somos quanto qualquer episódio de fato vivido.

*As histórias me transformaram em uma nova pessoa.*¹⁴

Essa frase repetida muitas vezes, por essa participante do Lab_Arte, com muita ênfase e preocupação de que as pessoas pudessem levá-la a sério, sempre me comoveu. E as colegas no entorno diziam: *é, você mudou*. Quando chegou ao laboratório, ela tinha medo até de respirar mais forte e nos incomodar. Uma graça de menina, assim miudinha. Os pés dela mal tocam o chão quando ela se senta encostada na cadeira. Mas uma pequena que nasceu para as grandezas da narração, ela apenas

¹⁴ Frase dita por uma participante do Lab_Arte de Narração de Histórias, aluna da pedagogia da USP, após frequentar o núcleo por cinco semestres consecutivos

não tinha consciência disso ainda. Propus uma roda de fábulas de Esopo (1994) e lhes pedi, como sempre peço, que escolhessem uma estória que ao lerem eles se identificassem de alguma forma com ela, ou que pelo menos gostassem tanto da estória que sentissem a necessidade de contá-la para alguém. Essa fabulosa aprendiz de contador de estórias nos contou vacilante e trêmula a fábula **O Leão e o Rato**. Começou dizendo aquela célebre frase que eu escuto demais “eu não sei contar estória, mas vamos lá...”, percebendo seu esforço, pedi silêncio e atenção a todos e ela começou a seguinte narrativa:

Um Leão dormia sossegado, quando foi despertado por um Rato, que passou correndo sobre seu rosto. Com um bote ágil ele o pegou, e estava pronto para matá-lo, ao que o Rato suplicou:

- Ora, se o senhor me poupasse, tenho certeza que um dia poderia retribuir sua bondade. Rindo por achar ridícula a ideia, assim mesmo, ele resolveu libertá-lo.

Aconteceu que, pouco tempo depois, o Leão caiu numa armadilha colocada por caçadores. Preso ao chão, amarrado por fortes cordas, sequer podia mexer-se.

O Rato, reconhecendo seu rugido, se aproximou e roeu as cordas até deixá-lo livre. Então disse:

- O senhor riu da simples ideia de que eu seria capaz, um dia, de retribuir seu favor. Mas, agora sabe, que mesmo um pequeno Rato é capaz de fazer um favor a um poderoso Leão.

Ao que ela emendou, sem se preocupar com a famigerada moral da estória que costuma acompanhar e limitar as possíveis compreensões das fábulas, dizendo: *“me identifiquei muito com esse rato, sou pequena, mas também posso ajudar. As pessoas sempre me subestimam. Fiquei feliz do rato poder mostrar isso pro leão”*. Ela deixou para narrar por último, porque, depois de um tempo, me confessou, que estava muito nervosa, morrendo de medo. A maioria dos alunos narrou qualquer fábula, logo se via na narrativa descuidada que eles decoraram uma fábula qualquer só para cumprir a tarefa proposta. Então, estava ali diante deles alguém que fez aquele exercício com verdade e o silêncio após sua narrativa calou fundo em nós. E essa, acredito eu, foi uma das primeiras estórias que começaram a mudar essa pequena grande narradora, que no princípio, escolhia sempre narrar estórias de seres pequeninos que conseguiam

realizar grandes feitos (A Polegarzinha, do Andersen; Issum Boshi, uma lenda japonesa; O Pequeno Polegar, de Charles Perrault e outras). Mas depois de um tempo, após participar de vários semestres do Lab_Arte de narração de histórias, consecutivamente, ela se sentiu livre e segura para narrar o que quisesse. Foi quando, em uma das rodas, ela narrou belamente a história da **Rapunzel**, deixando todos a suspirar ao terminar sua narrativa. Na carta, que ela me entregou no final daquele semestre, após essa narração, disse-me que ela havia lido essa história na biblioteca da FEUSP há um tempo. Ela havia adorado esse conto de fadas, mas se esqueceu dele e disse que já não conseguia lembrar direito o que acontecia. Para essa roda, ela voltou à biblioteca, não estava procurando essa história, mas deu de cara com ela. Leu e segundo ela *“meu coração deu um pulo no peito, deu uma volta de 360 graus”* e ela percebeu que aquele era o momento de contar aquela história. Preciso dizer que me identifico profundamente com essa garota, não por ser pequenina nem tímida, porque isto definitivamente eu nunca fui, mas porque sei o que ela quer dizer por ser transformada pelas histórias.

Foi uma história de tradição oral chinesa, **A Aventura de Chu** (Machado, 2004b, p. 39-41), que transformou a minha pesquisa de mestrado. Ela me transformou como pesquisadora, mudando minha forma de ver e de perceber as histórias, bem como minha relação com elas. Isso aconteceu durante minha pesquisa e então novas possibilidades se abriram diante de mim e posso afirmar com segurança que essa experiência ajudou significativamente na formação da pessoa e da profissional que sou hoje. É assim. Forte assim. Importante assim. E pronto. Nada da teoria que eu havia lido antes foi capaz de fazer isso por mim, eu ainda vagava academicamente cambaleando entre exigências referentes a uma pesquisa a ser feita numa universidade, tratando meu objeto de estudo como haviam me dito para tratá-lo, com aquele tal de distanciamento que eu me julgava incapaz de estabelecer entre ele e eu. Mas nada ainda fazia sentido. Foi apenas ouvir essa história e de repente tudo fez sentido. Era como se a dissertação, o caminho a ser percorrido para realizá-la, estivesse ali pronto para ser trilhado. A história foi meu mapa, ou melhor, foi meu fio de Ariadne, e graças a ele consegui ir até o final daquela etapa, cumpri minha tarefa e retornei do labirinto. Apenas não havia me dado conta de que essa história dialogava diretamente com a matriz simbólica da minha formação como contadora de histórias, mas ainda não é hora de falarmos sobre isso. Há que se esperar, um pouco mais.

Por estar tão imbricada na minha história de vida, por ter sido um marco, por estar marcada em mim, eu sempre sei narrar essa estória. Posso afirmar que isso não está relacionado com o número de vezes que narrei esse conto chinês, pois já fiquei um ano ou mais sem contá-lo para ninguém e ainda assim não o esqueci. Lembro-me dele como me lembro das minhas mais caras lembranças, como a chegada de minha mãe da maternidade com minha tão sonhada irmãzinha nos braços, lembro-me dessa estória do Chu passo a passo, com a mesma emoção e envolvimento, pois ambas são memórias minhas, vividas. E, não me resta dúvidas: é preciso vivenciar para lembrar.

Incorporar para vivenciar

Desde então procuro fazer atividades com as estórias que possibilitem que os alunos tenham uma real experiência com elas. Uma das minhas preocupações, desde minha pesquisa de mestrado, foi sempre, dentro da perspectiva de uma educação de sensibilidade, permitir que o corpo participasse efetivamente dessas experiências.

A educação de sensibilidade não é um processo que sufoca, domestica, oprime e reprime enquanto 'educa', ela respeita a *experiência* como modo de vida do humano, não supervalorizando as operações cognitivas, e tem o nosso corpo como fator indispensável em nossa formação afetiva, como sugere Wallon, assim como, também entende que o ser conhece o mundo e se autoconstrói na medida em que se move por esse mundo, como sugere Piaget. Por meio desse processo educativo, nosso corpo não é simplesmente apropriado pela cultura, mas sim ele é visto como o meio pelo qual nos apropriamos da cultura, ou seja, será por meio de meu equipamento biofisiológico e psicológico que me autoconstruirei como ser humano, permitindo que eu possa desenvolver um sentimento de pertença a um determinado grupo cultural e social, além de auxiliar na construção de minha identidade humana. (Rubira, 2006, p. 211)

Na intenção de promover essa apropriação, ou melhor dito, incorporação cultural e, conseqüentemente, uma memorização de uma estória por meio de uma vivência corporal com a narrativa, uma das atividades que tenho proposto é a de se recontar a estória sem palavras, com a criação de "Quadros Parados". A primeira vez que tive contato com essa atividade foi em uma das aulas que fiz com Regina Machado,

que além de escritora, contadora de estórias e arte-educadora, teve uma formação teatral, portanto empresta algumas técnicas teatrais para a narração de estórias.

A atividade consiste em depois da audição ou da leitura de um conto de tradição oral, dividi-lo em oito partes e para cada parte atribuir um título. Depois em grupos os alunos decidem como vão representar corporalmente, em conjunto cada uma dessas partes da estória. No momento da apresentação, cada grupo por vez vai até a frente da sala, eu conto de um até três e eles montam o primeiro quadro, depois volto a contar e eles desfazem o primeiro quadro e montam o segundo, assim consecutivamente até que os oito quadros sejam apresentados aos colegas.

Um dos contos que mais trabalhei dessa forma foi **O Príncipe Adil e os Leões** (Machado, 2004b, p. 44-64). A estória de um príncipe que recebe como tarefa de seu pai enfrentar um certo leão, que era mantido preso nas catacumbas do palácio, para provar bravura e coragem e assim mostrar que poderia um dia ser aclamado rei. Só de ver o leão e escutar seu rugido feroz, o príncipe se apavora e foge; mas para todo lugar que vai, há sempre um leão a ser enfrentado; por fim apaixona-se por uma linda moça, decide voltar e enfrentar seu próprio leão, que para seu espanto era manso e lhe lambe as botas.

Sempre que proponho essa atividade com um conto, costumo não dar mais que vinte minutos para os grupos definirem as oito posições que representarão a narrativa, pois minha intenção é que eles tragam à tona as primeiras sugestões imagéticas que a narrativa possa despertar-lhes. Apesar de uma inicial resistência de alguns participantes do núcleo em se expor, a segurança de termos discutido antes a narrativa, suas partes, seus possíveis sentidos e significações, sempre feita com muito respeito, pois afinal não há certos nem errados nesse exercício, o que existe é o como eu percebi algo e como os outros o perceberam. Não há percepção melhor nem pior, certa ou errada, mas sim diferentes percepções, feitas por diferentes pessoas, então o exercício costuma transcorrer de modo tranquilo e com a participação voluntária de todos. E, para minha surpresa, apesar da exposição que ela requer, esta costuma ser a atividade favorita da maioria dos participantes.

Sempre fotografo esses quadros e depois, na aula seguinte, os exponho para o grupo, para que eles se vejam e façam comentários. Em uma dessas vezes que

trabalhamos com o conto do Príncipe Adil, um rapaz que fez o papel do príncipe me disse: “hoje me senti realmente como um príncipe”. Mas o que mais escuto após essa atividade, independente da estória utilizada é: “pude sentir a estória” ou “pude experimentar a estória em mim”. Dessa forma costumo conseguir aquilo que busco com essa atividade, ou seja, que a percepção da estória não se dê apenas no nível intelectual ou mental, além de deixar-lhes claro que a estória não é feita de palavras, mas sim de imagens articuladas numa narrativa, seja ela oral ou escrita. Não precisamos usar sempre as mesmas palavras para contar uma estória, mas não podemos trocar suas imagens, senão estaremos contando outra estória.

Para mim um conhecimento incorporado é um conhecimento que passa pelo corpo. Acredito que nessa atividade o movimento aumenta a percepção e a compreensão da estória. No texto, **O Corpo dançante: um laboratório da percepção**, Annie Suquet (2009, p. 514-515) diz que os cientistas, ao estudarem os fenômenos de indução psicomotora, descobriram que toda percepção – antes mesmo da tomada de consciência de uma sensação e, a *fortiori*, de uma emoção – provoca “descargas motoras”, cujos efeitos ‘dinamogênicos’ é possível registrar, tanto no nível da tonicidade muscular como na respiração e do sistema cardiovascular. Desse modo, percepção e mobilidade, portanto, estariam intimamente ligadas.

Essa autora segue seu texto nos dizendo sobre o que pensa o pedagogo e músico Émile Jacques-Dalcroze: “o movimento corporal é uma experiência muscular e essa experiência é apreciada por um sexto sentido – o sentido muscular” (Suquet, 2009, p.515). Ainda que, segundo ela, esse sentido muscular, ou cinestésico, esteja absolutamente indissociável da visão, algo que não sei se estou totalmente de acordo, principalmente quando penso em deficientes visuais e sua capacidade de perceber movimentos, pensar **o movimento como um sentido** a mais me abriu para a possibilidade de eu entendesse melhor o porquê dessa atividade, feita para vivenciar e memorizar a estória e depois poder narrá-la, ser tão eficaz ao que se propõe, permitindo-me ver outra face desse exercício que até então não havia visto.

O movimento do outro coloca em jogo a experiência de movimento própria ao observador: a informação visual provoca no espectador uma experiência cinestésica (sensações internas dos movimentos de seu próprio corpo) imediata. As modificações e as intensidades do espaço

corporal do dançarino vão encontrar ressonância no corpo do espectador. O visível e o cinestésico, absolutamente indissociáveis, farão com que a produção de sentido no momento de um acontecimento visual não deixe intacto o estado do corpo do observador: o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo. (Godard, 2001, p. 24)

Nesses últimos textos citados, muito do que é dito está diretamente ligado à dança e ao corpo do bailarino. Mas penso que não só o corpo do bailarino ou do ator é capaz de provocar experiências cinestésicas e ressonâncias no corpo do espectador, creio que essa percepção resultante do movimento corporal está presente em todas as nossas relações com o outro e com o mundo, em todas nossas experiências comunicativas e expressivas. O que nos leva às ideias de Laban, que além de afirmar que o corpo é o instrumento, através do qual o homem se comunica e se expressa, também diz que:

[...] o esforço e todas as suas múltiplas nuances das quais o ser humano é capaz de produzir se espelham nas ações do corpo. Contudo, as ações corporais que forem executadas com uma consciência imaginativa estimularão e enriquecerão a vida interior. O domínio do movimento, por conseguinte, não tem valor apenas para o artista de palco, mas para todos nós, na medida em que todos nos vemos a braços, consciente ou inconscientemente, com a percepção e com a expressão. (Laban, 1978, p. 130-131)

A partir desses pontos de vista, o exercido realizado não só é significativo no momento de se criar os quadros, momento no qual os **corpos poéticos** estão em ação, percebendo, criando e recriando significados; mas também no momento da observação do outro. Sentidos e significados são ampliados a partir da observação desse outro e a movimentação desse outro também resultarão numa experiência entendida e sentida em nível corporal, algo que ocorre para além das palavras. Dessa forma memória, narração e corpo formam uma tríade interessante e eficaz: o corpo como instrumento fundamental na experimentação e vivência de uma narrativa, que, por sua vez, se torna na pessoa uma lembrança passível de ser recriada pela memória. O que me permitiu compreender melhor o que nos diz Merleau-Ponty (1971, p.172) quando afirma que o corpo “é um nó de significações vivas” e do quanto esse corpo deve estar presente no

ato da narrativa oral não só como um elemento que narra por meio de gestos; mas, sobretudo, como lastro e testemunha vivos de nossa memória, pois é nele que está “a inscrição das memórias vividas e tudo o que elas significam”. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 95)

As narrativas de tradição oral são materiais de ensinamento milenares, que foram criados pelo humano, para o humano. Uma herança à qual todos nós temos direito, portanto o lugar delas é no humano. A partir de uma vivência coletiva, como a que proponho no Lab_Arte, podemos nos servir dessas narrativas, como quem se serve de um lastro comunitário de humanidade, como quem bebe da fonte de água fresca de Mnemosine, para assim formar nossas próprias memórias e na construção de nossa individualidade, nesse processo contínuo de invenção e reinvenção de nossas vidas que resulta na percepção não só de quem somos ou fomos, mas, sobretudo, nas várias possibilidades de quem podemos ser ou nos tornar a cada estória e história que narramos ou escutamos.

2. 2 Consciência mítica: o encontro com as borboletas

A real força do mito só pode ser percebida, quando vivenciada. Os mitos não são estórias para ficarem presas ao papel à mercê de uma mente analítica que pretensiosamente se propõe a interpretá-las. O contato com o mito pede corpo e alma. Precisa de alguém que se disponha a lhe dar voz e corpo para que ele soe e ressoe. Para que o conto vire canto, acalanto que faz a gente acordar para dentro.

Ao longo de minha trajetória como contadora de estórias, cada vez foi ficando mais e mais claro que não sou eu que escolho a estória que vou contar, a estória é que me escolhe, e só posso contar bem e tocar o coração das outras pessoas como se deve, contando a estória que me escolheu. Já fiz boas narrações de estórias a partir de um tema que me foi dado, mas não gosto de narrar por encomenda e me recuso terminantemente a fazê-lo caso isso esteja associado a algum tipo de ação ligada ao detestável ‘politicamente correto’ que impera nos dias atuais. Não gosto de aprisionar as estórias e é isso que fazemos quando pensamos: “*vou escolher essa estória, para ensinar isso*”. Há os que modificam estórias maravilhosas só para poderem enfatizar uma moral ou ensinamento, que eles acreditam que está ali. Há os que explicam as

estórias no final da narrativa e fazem as crianças repetirem em voz alta a mal fadada moral da estória e os que as fazem caber, nem que seja à força, dentro de um conteúdo escolar. Mas o que se precisa saber é que também há a possibilidade de se contar um conto maravilhoso, que não sabemos bem o que ele ensina, contá-lo apenas porque é irresistível, porque ele sequestrou nossas mentes e corações. Oferecê-lo a quem nos ouvirá, como quem oferece um presente, que a outra pessoa tem o direito de fazer o que quiser e puder com ele. Penso que para contar bem uma estória não é imperativo entendê-la bem, muito menos ser capaz de explicá-la, mas devemos conhecê-la bem, como conhecemos a um bom amigo, que ainda assim é capaz de nos surpreender, mesmo após anos e anos de convivência.

Para nos livrarmos das amarras racionais e sociais que manipulam os contos e mentes, nada como mergulhar numa narrativa mítica. Nada como, uma vez seduzido por uma imagem primordial, deixar levar-se pelo rio da intuição e então evaporar-se com o calor do sol e entregar-se ao sabor do vento. Ser nuvem, ser chuva e encontrar o mar-oceano. Um oceano mítico de onde tudo vem e para onde tudo retorna.

O meu trabalho com mitos indígenas não foi algo exatamente pensado e planejado. Mesmo considerando que desde a primeira roda de estórias de encerramento de curso que propus aos grupos do Lab_Arte, na qual cada um conta uma estória de tradição oral que eles gostem e queiram compartilhar, sempre apareceu pelo menos uma lenda indígena brasileira, não fazia parte da proposta do curso um encontro só com essas narrativas. As lendas mais recorrentes nessas rodas eram a lenda da Mandioca e a lenda da Vitória-Régia. Em algum momento de suas vidas, essas pessoas, que narraram essas lendas, entraram em contato com essas narrativas ancestrais. De repente, quando eu lhes solicitava que escolhessem um conto tradicional para compartilhar com outros, foram esses que emergiram do passado e pediram para se tornarem presentes. Nem sempre as pessoas se lembravam bem de toda a estória, então pesquisavam ou me pediam para indicar as melhores fontes.

Então, houve um semestre em que os participantes me pediram muitas referências de lendas indígenas, isso despertou em mim o desejo de fazer uma experimentação no laboratório usando essas narrativas, nem sempre muito apreciadas pelos não-índios, que em geral não entendem muito bem a lógica não-cartesiana e ancestral contida nessas lendas. Desde que comecei a dar palestras e oficinas sobre

narração utilizo um texto de Daniel Munduruku (2001, p. 39) chamado “Meus tempos de criança”, no qual ele fala do poder das narrativas orais em sua tribo, de sua relação com elas e de seu velho avô que as contava. A partir da minha experiência com esse texto, elaborei uma sequência de atividades que consistia em fazer uma roda de histórias com as estórias, que seria finalizada com a leitura do texto de Munduruku. Fizemos as rodas das vogais, já mencionada e descrita nesse capítulo. Escolhi sete lendas indígenas, dando preferência às que mais conhecia e gostava: a da Vitória-Régia, a da Mandioca, a do Uirapuru, a das Cataratas do Iguaçu, a do Guaraná, a de como surgiu o primeiro beija-flor e de como nasceram as estrelas. Dividi os participantes em sete grupos, cada grupo recebeu um papel com apenas uma das lendas escrita – para cada grupo, uma lenda diferente. As instruções que eu lhes dei foram: alguém do grupo lerá a lenda em voz alta para os demais, duas ou três vezes. Depois, eu lhes daria uma folha de papel negra, do tamanho de uma cartolina e papéis coloridos diversos, para que eles fizessem uma colagem que representasse a lenda, algo que permitisse que eles a recontassem para outras pessoas, sem o auxílio do texto escrito. A atividade transcorria normalmente sem sustos, até que percebo que uma das participantes de um grupo estava chorando. Era uma dupla e elas estavam trabalhando com a lenda de como surgiu o primeiro Beija-flor. Ela chorava sem escândalo, um choro bonito e incontrolável. A colega não sabia o que fazer. Eu esperei ela se acalmar e perguntei o que havia acontecido, ela disse que se lembrou da avó, ficou tocada com aquilo dos indígenas acreditarem que alma da pessoa que morria virava uma borboleta. Disse ainda que ficou imaginando aquela menininha da estória que perdeu o pai, em seguida perdeu a mãe que morreu de tristeza e, por não poder sair de perto do túmulo da mãe, morreu ali mesmo e se transformou numa flor, não em uma borboleta. As lendas indígenas são assim, falam com frequência da transformação que muitas vezes se dá pela morte. Mas uma morte que sempre marca o início de um renascimento, de um novo jeito de existir. Ela se acalmou e fizeram a atividade de colagem. No encontro seguinte, todos deviam mostrar seus trabalhos e contar a lenda de seu grupo para os outros. Ela quis narrar a lenda do beija-flor e mais uma vez falou de sua imensa comoção ao se encontrar com essa estória *“foi como se tivesse dado um sentido para morte da minha avó”*, disse ela; enquanto uma lágrima furtiva escapava de seus olhos. Todos a escutavam e a olhavam com respeito, afinal ali estava diante de nós um dos ensinamentos máximos do texto que acabáramos de ler:

Parece-me que hoje posso dizer que as histórias que aquele velho contava eram seus próprios sonhos ou, ao menos, eram como sonhos que não diziam nada acerca deste mundo externo em que nos movemos, mas, por outro lado, dizem muito desse mundo que mexe em nossas entranhas. Aprendi, depois, que as histórias são falsas, porém, muitas vezes, me deparei com pessoas que choravam por causa delas e estranhamente que este choro as tornavam verdadeiras! O mistério estava resolvido, porque notei que as histórias delimitam os contornos de uma grande ausência que mora em nós. (Munduruku, 2001, p. 39)

Eu sempre tive um verdadeiro fascínio por borboletas – essas flores vivas que alçam voos pelos céus! Esses seres que, após uma vida rastejante, constroem seu próprio casulo, seu próprio útero, do qual renascem aéreos, ou melhor dito, etéreos, em nossos sonhos míticos ativados por uma imaginação do fogo, como nos assinalaria Bachelard. Voltei para casa com borboletas voando dentro de mim. A melhor parte de se trabalhar num laboratório experimental é: o trajeto não está traçado até o fim, você pode se aventurar, pode deixar a trilha e seguir uma linda borboleta que acabou de cruzar seu caminho.

Então, na sequência da atividade das colagens, fui tomada por um intenso desejo de trabalhar com o mito de **Eros e Psique**, resolvi contá-lo todo, oralmente, pela primeira vez. Recorri à obra de Lucius Apuleio, intitulada **O Asno de Ouro**, texto publicado no século II d.C., na qual dentre outras histórias está o mito da princesa por quem o filho de Afrodite, o próprio deus do Amor, Eros, se apaixona perdidamente. Sabia disso, pois já havia recorrido a essa obra, quando pesquisava as origens dos contos de fadas e há quem diga que a origem da maioria dos contos de fadas ocidentais está nesse mito. Não há como negar que muitos temas, imagens e passagens dessa narrativa mitológica estão presente na maioria dos contos de amor que envolvem príncipes, princesas, proibições, provações e um belo encontro entre **anima e animus** resultando num prometido e almejado final feliz. O filho mais legítimo dessa narrativa é sem dúvida o conto **A Bela e a Fera**, originalmente escrito por Gabrielle-Suzanne Barbot, Dama de Villeneuve, em 1740, mas que se tornou mais conhecido em sua versão de 1756, escrita por Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, que resumiu e modificou a obra de Villeneuve. Existem muitas outras histórias com esse tema do amor entre uma bela jovem e uma fera, às vezes um belo jovem e uma criatura repugnante, algumas dessas versões, de origens ocidentais e orientais diversas, são tão ou mais

antigas que o popular conto da Bela e a Fera, e pela estrutura que apresentam parecem mesmo ter surgido da mesma centelha inspiradora que deu vida ao mito de Eros e Psique. Mas, sem querer me alongar no tema das precedências, o fato é que logo após ouvirmos o relato desse mito do Amor, não há como não reconhecer que ali está a madrasta má da Branca de Neve, as irmãs invejosas da Cinderela, o sono de morte da Bela Adormecida, ou de uma maneira mais geral, a ajuda de seres divinos, elementos mágicos, castelos encantados, provas a serem cumpridas, regras para serem transgredidas e o clássico final dos felizes para sempre. Um final que não poderia ser diferente, pois tanto Eros como Psique são ambos imortais e, desse Amor que acontece no tempo da eternidade, nasce um lindo bebê, o Prazer, que passa a ser o selo de ouro que encerra as narrativas tradicionais denominadas como contos de fadas.

Muitas vezes fui interpelada sobre a enganação e as falsas promessas desse final feliz que, segundo os desencantados fiscais dos sonhos alheios, ilude as crianças, criando falsas expectativas e uma legião de menininhas bobas à eterna espera de um príncipe encantado. Na verdade, o que essas pessoas, que julgam esse desfecho e as imagens contidas nessas narrativas ancestrais precipitadamente, baseadas na lógica mundana da dita vida real, desconsideram é: primeiro, os mitos e os contos de fadas são histórias que falam “nada acerca deste mundo externo em que nos movemos, mas, por outro lado, dizem muito desse mundo que mexe em nossas entranhas”. Segundo, os contos de fadas dialogam com esse e outros mitos e nos põem em contato com imagens primordiais articuladas em uma narrativa. Isoladamente essas imagens significam nada ou muito pouco, o poder mobilizador delas se encontra em seu todo. Campbell, em sua obra **O herói de mil faces** (1997), sempre coloca em suas considerações sobre a trajetória do herói, seja ele masculino ou feminino, os mitos e os contos de fadas lado a lado, guardando sabiamente as devidas proporções, pois ele deixa claro que os mitos, como narrativas primordiais, nos levam a entrar em contato com nossas potencialidades vitais, representam as fontes primárias de nossa vida e do pensamento humano, uma fonte inesgotável de onde renascemos sempre e que nada tem que ver com o mundo degradado no qual vivemos. De acordo com esse autor, nos mitos recolhemos as sementes douradas de nossa infância, sementes que levaremos para nossa idade adulta, a meu ver, como uma eterna promessa de esperança na vida. O trecho inicial dessa obra de Campbell apresenta uma consideração perfeita sobre o diálogo dos contos tradicionais e a mitologia:

Quer escutemos, com desinteressado deleite, a arenga (semelhante a um sonho) de algum feiticeiro de olhos avermelhados do Congo, ou leiamos, com enlevo cultivado, sutis traduções dos sonetos do místico Lao-Tsé; quer decifremos o difícil sentido de um argumento de Santo Tomás de Aquino, quer ainda percebamos, num relance, o brilhante sentido de um bizarro conto de fadas esquimó, é sempre com a mesma história - que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante - que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar.

[...]

O prodígio reside no fato de a eficácia característica, no sentido de tocar e inspirar profundos centros criativos, estar manifestada no mais despretenso conto de fadas narrado para fazer a criança dormir - da mesma forma como o sabor do oceano se manifesta numa gota ou todo o mistério da vida num ovo de pulga. Pois os símbolos da mitologia não são fabricados; não podem ser ordenados, inventados ou permanentemente suprimidos. Esses símbolos são produções espontâneas da psique e cada um deles traz em si, intacto, o poder criador de sua fonte. (Campbell, 1997, p. 15-16)

E sobre o final feliz, mais adiante em seu texto, ele nos diz:

O final feliz do conto de fadas, do mito e da divina comédia do espírito deve ser lido, não como uma contradição, mas como transcendência da trajetória universal do homem. O mundo objetivo permanece o que era; mas, graças a uma mudança de ênfase que se processa no interior do sujeito é encarado como se tivesse sofrido uma transformação. (Campbell, 1997, p. 34)

Logo, ele conclui que o sóbrio e moderno julgamento ocidental sobre essas narrativas tem como base uma total falta de compreensão das realidades descritas nos contos de fadas e nos mitos, formas narrativas que eram consideradas superiores no mundo antigo, de natureza mais elevada que a tragédia, pois eram manifestações de uma verdade mais profunda, exigindo de nós uma percepção muito mais cuidada e acurada.

Diferente de outros contos de ensinamento, os mitos não foram criados com o propósito de ensinar, pois não se tratam de manipulações do real nem mesmo do imaginário, eles foram criados com o estrito propósito de viver. Por isso, mais importante

ou eficiente que analisá-los, é sabê-los de cor, contá-los muitas e muitas vezes. O mais importante é conviver – viver junto – com eles, assim sua função primária será despertada, pois “a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (Campbell, 1997, p. 21). Por isso, sinto-me inclinada a acreditar que tais narrativas, nasceram não do desejo de nos ensinar algo, mas que elas brotam de nós a partir de uma inevitável e incontrolável necessidade de interação nossa com o mundo, de um diálogo intenso entre o dentro e o fora. Dessa forma, como nos diz Estés (1998), as histórias conferem vida ao nosso interior, lubrificando as engrenagens, fazendo correr adrenalina, mostrando saídas, portas amplas em paredes anteriormente fechadas. Portanto, nunca se trata de falsas esperanças nem levam à estagnação do ser, pelo contrário o ato de narrar essas histórias trata-se de fornecer esperanças legítimas que nos impulsionam a viver mais e melhor.

Uma entrega mítica

Isso posto, vale ressaltar que aquela primeira narração do mito de Eros e Psique foi um momento muito intenso, tanto para mim como narradora como para o grupo que a ouviu. Confesso que eu estava bastante apreensiva sobre o fato de contar uma história tão longa, mas algo tradicionalista dentro de mim pedia para que eu narrasse tudo sem omitir detalhes.

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrado e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias. Ninguém é contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tomem-se testemunhas vivas e ativas desse fato.

[...]

De maneira geral, a memória africana registra toda a cena: o cenário, os personagens, suas palavras, até mesmo os mínimos detalhes das roupas. Nos relatos de guerra dos Tukulor, sabemos qual bubu

bordado o grande herói Ouma-rel Samba Dondo estava usando em determinada batalha, quem era seu palafrenero e o que lhe aconteceu, qual era o nome de seu cavalo e o que lhe sucedeu, etc. Todos esses detalhes animam a narrativa, contribuindo para dar vida à cena. Por essa razão o tradicionalista não consegue "resumir" senão dificilmente. Resumir uma cena equivale, para ele, a escamoteá-la. Ora, por tradição, ele não tem o direito de fazer isso. Todo detalhe possui sua importância para a verdade do quadro. Ou narra o acontecimento em sua integridade ou não o narra. Se lhe for solicitado resumir uma passagem ele responderá: "Se não tens tempo para ouvir-me, contarei um outro dia". (Hampâté Bá, 2010, p. 215)

Sem pressa. Sem me importar com Cronos, deus do tempo cronológico e linear que devora seus filhos, entreguei-me ao tempo de Kairós, o senhor do tempo oportuno que escapa aos relógios, cronômetros e calendários, o tempo do eterno a ser vivido num instante. Agarrei pelo topete o tempo da fruição artística, por excelência, e deixei meu coração transbordar pela boca. Aqueles corações que me ouviam estavam mesmo muito bem preparados para aquele momento, pois como verdadeiros soberanos das **Mil e Uma Noites**, aquelas pessoas me ofertaram sinceramente seus olhos e seus ouvidos. Percebi que essa é uma narrativa que evoca o silêncio, que instaura o sentido primevo do mito, palavra que vem do grego *mûthos*, 'fábula, relato, discurso, palavra'. Mas, outra possibilidade para uma compreensão etimológica desse vocábulo é observar a presença da raiz *mu*, que está na palavra *mûthos*, que também aparece em *mutus* do latim e no verbo grego *muein*, que significam calar-se, guardar silêncio. Esse *mu* inicial representaria assim o som que se produz com os lábios cerrados – que resultará em palavras como murmurar. Desde essa perspectiva, o mito seria uma narração sobre o indizível, nasce do silêncio e para ele retorna.

Uma das últimas vezes que narrei esse mito foi em um evento, uma semana cultural, do curso de Letras, em uma pequena faculdade particular. O auditório estava bastante cheio, havia um pouco mais que 150 pessoas, o tema era Histórias Contadas, o lugar era um tanto desconfortável, o som do microfone ruim, o projetor de imagens não era dos melhores, a inquietação das pessoas era enorme. Comecei falando do meu trabalho como contadora de histórias, alguns alunos meus prestavam atenção, mas havia um zum-zum-zum, ao fundo, emitido por aqueles que estavam ali por obrigação. Não era minha intenção contar essa história, mas algo que eu disse me lembrou dela e quando dei por mim, já estava no meio da narrativa. Tarde demais para parar, pensei.

Olhei para o relógio, mais da metade da palestra seria dedicada à narração. Senti aquele silêncio adorável e segui adiante. Há quem diga que não havia silêncio absoluto, que havia pessoas com os olhos vidrados no celular, mas eu não vi nada daquilo. Talvez o silêncio estivesse emanando de mim mesma. Porque estranhamente, preciso dizer, que quando contamos uma estória assim, nossas palavras saem de nós envoltas de um silêncio ancestral, que cala tudo em nós que não é a estória. Vi alguém olhar no relógio – Cronos sempre a fungar no nosso cangote! –, percebi que extrapolaria o tempo que me fora estipulado para palestrar, pois ainda faltava pelo menos uns quinze ou vinte minutos de estória, então disse: *“Afrodite falou para Psique, que se ela quisesse ficar com seu filho, deveria mostrar-se digna dele e deveria cumprir três tarefas. Bom, meu tempo está quase acabando, então vou resumir esse trecho...”*. Houve um protesto sincero de algumas pessoas que estavam completamente entregues à narrativa, a coordenadora do curso disse: *“Não, não resume a estória não. Temos tempo.”* Segui, sem resumir. Terminei o conto, agradei a atenção, mas sem saber direito se a palestra para o curso de Letras, sobre as características e peculiaridades de um conto oral haviam sido contempladas. Como disse anteriormente, não somos nós que escolhemos um conto, é ele que nos escolhe. E, com o tempo, depois que esse conto de tradição oral se torna seu amigo íntimo, ele começa a cometer essas ousadias de tomar sua palavra e decidir a hora que ele deve ser contado. Sei que levei muitas daquelas pessoas para um outro lugar. Sei que após aquela narração, não cabia explicações nem teorias. O conto calou-os e calou-me a mim. Na verdade, ele cala em nós. Na sequência do evento, veio outro palestrante, falando sobre música. Ele pegou aquela plateia, ainda meio sonolenta, tentando despertar para fora, depois de terem despertado para dentro. Nem sempre é tão simples essa transição, uns sentiram mais que outros e vieram comentar isso no final. Uma de minhas alunas que estava ali na plateia disse: *“O conto terminou, mas eu queria ter ficado com Eros e Psique mais um pouco... Foi difícil acordar...”* Um rapaz me abordou com o celular e disse: *“Amei a estória, olha as imagens que encontrei na net! Muito Lindo!”*. De fato as imagens que esse rapaz me mostrou eram lindas. Esse é um mito que inspirou muitos quadros e esculturas, imagens que eu mesma costumo compartilhar com meus alunos quando falo sobre essa narrativa ou a conto.

O mito é pura *poiésis* e portanto consegue ativar nossos centros criativos. Muitas vezes pude testemunhar o grande poder mobilizador que um mito tem quando

contado de viva voz. Segundo Hampâté Bá (2010, p. 173), a fala humana tem esse poder de animar, de colocar em movimento e suscitar as forças que estão estáticas nas coisas. Em especial, as mulheres se comovem profundamente com a trajetória difícil da princesa Psique – nome que em grego quer dizer ‘alma’ e também ‘borboleta’. Mais de uma vez minha narrativa serviu de inspiração para algum trabalho artístico que queria nascer: foram duas peças de teatro, alguns contos e desenhos, algo que atesta esse poder mobilizador do mito que os impele a criar ao nos colocar em contato com um momento essencial de criação.

Creio que dentre as várias possibilidades de criação, o desejo de narrar a estória ouvida, associada à vontade de ouvi-la mais uma vez, é uma das manifestações criativas mais frequentes. Uma das participantes do Lab_Arte, por coincidência a colega da menina que se emocionou com o conto do Beija-flor, experimentou narrar o mito, tomando alguns cuidados com vocabulário e na descrição de cenas mais fortes, para suas crianças de 4 e 5 anos. Falo desses cuidados pois, ainda de acordo com o tradicionalismo oral africano:

Quando um velho conta uma história iniciatória em uma assembleia, desenvolve-lhe o simbolismo de acordo com a natureza e capacidade de compreensão de seu auditório. Ele pode fazer dela simples história infantil com fundamento moral educativo ou uma fecunda lição sobre os mistérios da natureza humana e da relação do homem com os mundos invisíveis. Cada um retém e compreende conforme sua capacidade. (Hampâté Bá, 2010, p. 209)

Faz-se importante esclarecer que não devemos jamais infantilizar um mito, o que no pior sentido dessa palavra, significa idiotizar o conto, subestimando a capacidade de compreensão das crianças e tratando-as como tolas; mas sim, precisamos conhecê-las bem e respeitar sua capacidade humana de entendimento, levando-as gentilmente a ir além. O relato dela sobre a atividade foi muito interessante. Ela havia se preparado para contar a estória um trecho a cada dia de uma semana, começando numa segunda-feira; contudo, para seu espanto, o interesse dos pequeninos foi tão grande, que ela terminou a narrativa na quarta-feira. Disse que sempre que retomava a narrativa, perguntava-lhes onde ela havia parado no dia anterior, e todas as vezes eles sabiam responder-lhe com exatidão o momento preciso em que ela, tão sherazadamente, se

calou. Na quinta-feira, ela se preparou para começar uma nova estória, mas eles pediram que ela recontasse a de Eros e Psique, pois a adoraram e queriam ouvi-la outra vez.

Além do silêncio, narrativas dessa natureza evocam outro comportamento mitológico em nós: o da repetição. Dirá Gusdorf (1960, p. 30-33) que para o homem mítico o fazer é sempre refazer e esse mundo da repetição é o mundo da criação continuada, o que assegura a reintegração do tempo humano, no tempo primordial. Atitude que mostra o desejo de ordem e permanência, pois a humanidade criou seus mitos como uma forma de se instalarem no real e permanecer ali. Os mitos compartilhados e vividos por uma comunidade lhes conferem identidade e propriedade (Gusdorf, 1960, p. 21-22). Por isso, ao contrário do que comumente se pensa, o mito não está fora do real, não se trata de meras construções fantasiosas ou de mentiras, ele está encarnado no real, mais precisamente ancoradas numa corporeidade que se traduz numa forma coletiva de ver e de viver a vida.

Propus mais duas atividades com meu grupo de Lab_Arte daquele semestre com o mesmo mito: escolher as quatro cenas mais tocantes da narrativa para fazer os quadros parados e desenhar o mapa da estória. As cenas mais representadas foram: o momento que Psique acorda no campo de flores, após ser transportada pelo vento, enquanto dormia, até o castelo onde o Amor a espera. A cena que ela sucumbe ao desejo de vê-lo, acende uma lamparina e o queima sem querer e a que ela apanha de chicote, grávida, das lacaías de Afrodite, a Tristeza e a Inquietação. A empatia de todos com a heroína é sempre total e irrestrita. E, na confecção dos mapas em grupos o que mais chama a atenção de todos, é a capacidade de se reconstituir os passos de Psique, muito mais facilmente do que se podia supor. Eles ficam encantados com sua própria capacidade de lembrar sem o auxílio do texto escrito. Entendem que o mito é uma narrativa muito bem articulada, o que propicia sua memorização, mas que também o fato de vivenciar as atividades em grupo faz toda a diferença nesse processo de incorporar a estória.

Inclusive um dos pontos mais importantes a serem destacados, no tocante ao porquê de as pessoas gostarem tanto de ouvir estórias, é a capacidade que elas descobrem de se encantar a si mesmas. De se encantarem consigo mesmas. De descobrir que dentro delas há imagens incríveis, um mundo fabuloso que é ativado

quando alguém se propõe a contar um belo conto para elas. Esse **en-canto** está estreitamente relacionado à descoberta de um **lugar** sagrado, dentro de nós, mas falarei sobre esse lugar no próximo capítulo dessa tese.

Mitodança: o contato com o sagrado e os primórdios da narrativa

Campbel diz que a “mitologia é uma canção, é a canção da imaginação inspirada pelas energias do corpo” (*apud* Keleman, 2001, p. 17), ao que Keleman complementa dizendo que a “mitologia é a poética do corpo cantando a nossa verdade celular”.

Dois semestres após essa experiência com os mitos indígenas e o mito grego, que se uniram naquele trabalho pela figura da borboleta como elemento de transmutação da alma humana, apareceu a oportunidade de convidar uma querida amiga amazonense, Nádia Tobias, fotógrafa e especialista em danças circulares e danças indígenas, para participar de alguns encontros no Lab_Arte de Narração de Estórias. Dessa vez, tendo em mente a necessidade de viver o mito, convidei-a para falar um pouco sobre alguns costumes indígenas da região de onde ela veio e propor danças para os participantes do laboratório. Sempre tive em mente o risco de que correria, pois quem escolhe fazer parte de uma oficina sobre narração oral não espera dançar, afinal estamos muito mal acostumadas com a compartimentalização do saber e do ensino na nossa sociedade ocidental. Mas, as primeiras narrativas míticas, as que foram criadas pelas comunidades que traduziram sua experiência de existir no mundo em narrativas simbólicas (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 48), não apenas diziam seus mitos, elas os cantavam e dançavam coletivamente, pois para estas sociedades o mito nunca existe sozinho, nunca se basta, precisa existir em um contexto existencial, não está situado no mundo das ideias, como em geral fazemos com a nossa filosofia, mas sim está encarnado no real (Gusdorf, 1960, p. 22).

Por isso, pensei em oferecer para aqueles participantes, um grupo de mais ou menos 40 pessoas, uma experiência mais contextualizada, mais próxima do real. O encontro com a Nádia se deu em um dos saguões da Faculdade de Educação da USP, hoje penso que teria sido melhor fazê-lo ao ar livre. Ela cativou a atenção de todos ao vir vestida com um lindo e autêntico cocar. Ela trouxe alguns instrumentos musicais, um

pouco de farinha de tapioca, sentou-se com eles em círculo e começou a falar sobre suas origens e sobre os objetos ali presentes. Suavemente entrou no assunto das narrativas dançadas e os convidou para experimentar o **Kworo Kango**, um ritual de alguns indígenas do Pará, que acompanha o ciclo da mandioca, desde seu plantio até a colheita. Durante este período, o ritual se dá todos os dias logo ao amanhecer, antes de se iniciar as atividades cotidianas a ao entardecer. O canto é entoado por homens e mulheres que cantam e dançam frente a frente. Ela começou mostrando alguns movimentos básicos e na sequência começou a dança. Todos participaram, rindo feito crianças felizes em princípio, mas depois graves e sérios como quem participava de um ritual. Ela os propôs mais três danças rituais, sempre explicando-lhes a função delas na tribo e o mito ao qual elas estavam associadas. Foram minutos que passaram voando e não fui embora aquele dia sem receber um abraço apertado de uma das participantes que disse que aqueles momentos vividos no laboratório eram os melhores do seu semestre. Todos se foram dali absolutamente felizes, com uma forte sensação de vida circulando pelo corpo, inclusive eu.

No encontro seguinte, mostrei-lhes os vídeos e fotos que fiz enquanto eles dançavam, deixei um tempo livre para que eles falassem sobre como se sentiram. De todos os depoimentos, o que mais me tocou foi o de uma das alunas da Pedagogia que disse que depois daquela experiência, ela nunca mais conseguiria fazer aquelas atividades bobas e sem sentido que se costumam fazer nas escolas infantis no dia do índio. Então, os dividi em grupos, a cada um uma lenda, as mesmas que usei no exercício das colagens, com o grupo do semestre anterior, trouxe uma mala com vários instrumentos musicais – como: maracas, chocalhos, paus-de-chuva, tambores e flautas de bambu – e lhes disse que deveriam criar danças, para narrar e celebrar a lenda que receberam sem palavras. Os grupos tiveram em torno de quarenta minutos para criar sua dança, que na sequência seria apresentada para os demais, que ao final de cada apresentação, diriam sobre o que pensavam que a dança celebrava ou contava. Muitas vezes a mensagem era comunicada com muita precisão. Então, o grupo narrava oralmente a lenda. Esse trabalho foi documentado em vídeos e o resultado foi muito feliz. Uma experiência inesquecível, muito inspiradora. Até hoje, escuto relatos de algum participante que se sentiu motivado a propor algo mais consistente para seus alunos no que se refere ao trabalho com as culturas indígenas nas escolas. Confesso que minha motivação inicial não era a de propor uma nova maneira de trabalhar a cultura indígena

na sala de aula, mas sim vivenciar os mitos corporalmente, permitir que uma narrativa que foi criada a partir de uma experiência vivida intensamente de corpo e alma pudesse retornar ao corpo, provocando uma nova maneira de perceber e pensar essas narrativas. Permitindo a **in**-corporação desse conhecimento ancestral. Porque algo que devemos ter em conta é que:

O corpo na tradição ocidental sempre foi considerado como uma espécie de apêndice da alma ou da mente. O pensamento cartesiano foi o responsável pela cisão entre a *res cogitans* (mente) e a *res extensa* (corpo), o que, por sua vez, levou o ocidental a separar, igualmente, *sujeito* e *objeto*. Essa dicotomia é banalizada também pela tradição religiosa judaico-cristã. Nessas duas tradições o corpo é um apêndice do nosso ser que “*arrastamos*” seja pelo seu peso, seja como carga de barro úmido a testemunhar o pecado original. Daí a dificuldade do ocidental em lidar com as questões do corpo, seus sentidos e prazeres, suas possibilidades e limites. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p.95)

Acordar este corpo que sente, pensa, age e atua no mundo concreto que vivemos, carregando em si, numa memória corporal, a inscrição das memórias vividas e tudo que elas significam, pode ser o maior benefício de uma atividade como esta. Perceber como esse corpo pode elaborar simbolicamente mensagens que exigem uma compreensão profunda de quem as recebe, amplia nossa capacidade de *sentipensar* – sobre esta palavra nos diz Galeano em seu **O livro dos Abraços** (2002, p.64):

Celebração de bodas da razão com o coração

Para que a gente escreve, se não é para juntar nossos pedacinhos? Desde que entramos na escola ou na igreja, a educação nos esquarteja: nos ensina a divorciar a alma do corpo e a razão do coração.

Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade.

As narrativas, sobretudo, as de natureza mítica, têm esse poder integralizador e estruturador do ser e quando associadas a uma gesticulação cultural nos desperta para uma vivência mais plena. Mas, o que seria essa gesticulação cultural?

A gesticulação cultural compreende um ato físico prenhe de significados dentro de uma determinada tradição cultural ou ainda no diálogo entre tradições distintas. Assim sendo, é uma forma e um sentido que se interpenetram configurado por uma determinada estrutura de sensibilidade. Nesse sentido, é através da própria corporeidade que engendramos as imagens primeiras, arquetipais. E, assim entendida a corporeidade: como um nó de *significações vivas e vividas*, a noção nos ajuda a entender que sua textura, tecido, entretecido, trama e urdidura são, ao mesmo tempo, culturais, sociais, biológicas, psicológicas e ontológicas; se dão na relação de um eu-com-o-Outro-no mundo, repleto de contradições, conflitos e complementaridades. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 99)

Do diálogo de tradições ancestrais tão distintas, quanto a indígena amazônica e a grega, das gesticulações culturais inspiradas nessas narrativas, foram experimentadas e vivenciadas imagens arquetipais, algumas deixaram traços definitivos na corporeidade de, pelo menos, uma pessoa. Lembram-se da menina que se emocionou com a imagem da borboleta no conto indígena? Pois bem, passado um tempo encontrei com ela e ela me mostrou uma belíssima tatuagem de borboleta que ela havia feito em seu dorso direito. Uma belíssima borboleta alaranjada! Ela me disse que há tempos queria fazer uma homenagem à sua avó, cuja lembrança já estava tatuada em sua alma para sempre, e o encontro com a lenda e depois o com o mito de Psique, como sendo essa alma, borboleta, que conquista sua eternidade através do Amor, pareceu-lhe aquela a mais perfeita imagem para ela carregar consigo em memória de sua amada avó. Mais uma vez, essa menina me fez voltar para casa com borboletas voando dentro de mim, pensei muito no poder da palavra ancestral quando encarnada e lembrei-me novamente de Hampâté Bá, quando nos diz que na região das savanas do sul do Saara:

[...] a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um carácter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência,

grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência. (Hampâté Bá, 2010, p. 182)

Há que se ter prudência, mas também não devemos nos acovardar diante da palavra sagrada que precisa soar e ressoar no mais profundo de quem a profere ou a escuta.

Agentes transformadores, as estórias contadas são minhas borboletas. São essas flores que residem no jardim da minha alma, no meu território sagrado e, quando as conto, elas voam para pousar em outros corações. São borboletas sementeiras. Partem de mim sem jamais me deixarem, ao contrário, quanto mais as espalho, mais elas renascem fortes e belas. Renascem como flores ainda mais bonitas e perfumadas. Cumpro assim meu destino agrário, tão intimamente ligado à narração de estórias, feito sob a benção da Deusa Mãe e todas suas manifestações míticas. Destino no qual: semear é semear-se. Perfumar é perfumar-se. Iluminar é iluminar-se. Salvar é salvar-se. E, sobretudo, narrar é sempre narrar-se.

2. 3 Sherazade, a tecelã das Noites, e a narrativa à beira do precipício

Um dia, andando na selva, um homem encontrou um tigre feroz. Ele correu para salvar sua vida, perseguido pelo tigre.

O homem chegou à beira de um precipício, e o tigre estava quase o alcançando. Sem opção, ele se agarrou a uma parreira com suas duas mãos, e desceu.

No meio do precipício, olhou para cima e viu o tigre no topo, arreganhando os dentes. Ele olhou para baixo, e viu outro tigre, rugindo e esperando sua chegada. E ficou preso entre os dois.

Em seguida, apareceram dois ratos sobre o precipício, um branco e outro preto. Como se ele não tivesse com preocupações suficientes, os ratos começaram a roer a parreira.

Sabia que se os ratos continuassem a roer, chegaria um ponto em que a parreira não poderia suportar seu peso, causando sua queda. Tentou espantar os ratos, mas eles voltavam e continuavam a roer.

Neste momento, ele observou um morangueiro crescendo na parede do precipício, não muito longe dele. Os morangos pareciam grandes e

maduros. Segurando-se na parreira com apenas uma das mãos, com
a outra colheu um morango.

Com um tigre acima, outro abaixo, e com os ratos continuando a roer
a parreira, o homem comeu o morango e achou-o absolutamente
delicioso.

Em uma dessas rodas iniciais, nas quais os participantes do Lab_Arte dizem quem são e por que estão ali, houve uma garota, estudante de Pedagogia da FEUSP, que disse que fazia algum tempo que ela queria participar do núcleo de narração de estórias, mas que por conta de uma incompatibilidade de horários, ela teve que adiar essa participação até aquele momento. Depois disse que queria muito participar, porque sempre teve muito medo da morte e esperava que as estórias a ajudassem a superá-lo. Eu a ouvi, sorri e pensei intimamente: sim, a narração de estórias pode ajudá-la com isso, afinal desde sempre o ato narrar feitos vividos e sonhados esteve relacionado com a preservação da vida e com a eternidade.

Essa parábola, zen budista, com a qual inicio esse subcapítulo, pode ser apreciada em diversas versões, faz parte do fabulário de diferentes culturas e é também encontrada no livro **Kalila e Dimna**, de Ibn Almuqaffa, com o título de “O homem que se refugiou num poço”. Nesta versão, não sabemos o motivo que levou o homem a se refugiar no poço, no texto é dito que foi um “medo qualquer”. O poço aparece no lugar do abismo; no fundo do poço há um dragão pronto para devorar esse homem, dependurado por dois arbustos floridos, cujos pés estão apoiados nas cabeças de quatro cobras venenosas que poderão picá-lo a qualquer momento. Os dois ratos são camundongos, também um negro e o outro branco. Por fim, o morangueiro passa a ser uma colmeia que lhe oferece um pouco de mel delicioso, que distrai esse homem do perigo que corre e ele fica ali “distráido e indiferente até ser aniquilado” (Ibn Almuqaffa, 2005, p. 43). Logo após essa narrativa exemplar, que segundo Jarouche (Ibn Almuqaffa, 2005, p. 298) é tradicionalmente subintitulada em outras obras de “alegoria dos perigos do mundo”, há a seguinte interpretação:

Comparei o poço ao mundo, repleto de desgraças, maldades, temores e coisas que arruinam; comparei as quatro serpentes aos quatro humores que sustentam o homem: quando um deles se rebela, é como presa de víbora ou veneno mortífero; comparei os dois arbustos à vida;

comparei os dois camundongos ao dia e à noite, e seu roer à tenacidade com que consomem os prazos que são o baluarte da vida; comparei o dragão à morte inevitável; já o mel é essa doçura fugaz que o homem obtém, e que o faz distrair-se de sua alma e olvidar os estratagemas para salvá-la, bloqueando-lhe o caminho da redenção. (Ibn Almuqaffa, 2005, p. 43-44)

Foi durante uma palestra¹⁵ dada pelo professor de língua e literatura árabe Mamede Mustafa Jarouche, conhecido por muitos como o primeiro tradutor do **Livro das Mil e uma Noites** para o português direto dos originais árabes, que, em meio a várias colocações culturais e narrativas mileumanoitescas, o professor nos chamou atenção para o fato de que os narradores que aparecem nesse livro, inclusive a própria Sherazade, narram à beira do precipício. Não são como outros narradores que narram no aconchego de uma lareira ou ao redor de uma fogueira crepitante e gostosa a salvo dos perigos do mundo. Sherazade e muitos de seus personagens narram diante de um iminente perigo de morte, narram por suas próprias vidas, pela vida de outras pessoas ou, no caso de nossa notória sultana, narram pelos dois.

Então me dei conta do quanto esses narradores que narram em favor da vida em contraposição à morte me eram caros. Bem antes dessa palestra, como pesquisadora, eu usava a narrativa do prólogo moldura das **Mil e Uma Noites**, que conta a história do sultão Shariar, que após ser traído e constatar que as mulheres não são de confiança, decide se casar com uma virgem cada noite e depois a mandava matar, para ilustrar aos meus alunos do Lab_Arte o narrador de histórias ideal, tendo como foco de estudo a encantadora Sherazade. Uma contadora que se perpetuou no imaginário mundial como um ícone da narrativa oral e suas histórias que, como diz Borges no final de sua palestra, que virou texto na obra **Siete Noches** (2000), passaram a fazer do nosso repertório prévio de nossa memória, são mil e uma noites eternas, sem fim, que ademais de todas as noites que já se passaram incluem “essa noite”, ou seja, o momento presente.

A palestra do Professor Jarouche coincidiu com um momento no qual eu estava trabalhando com **Mil e Uma Noites**, no laboratório de artes, o que suscitou a possibilidade de que eu fizesse uma reflexão mais profunda, sobre esse meu fascínio

¹⁵ Palestra, sobre o **Livro das Mil e uma Noites**, proferida no evento Universos Árabes, no SESC Belenzinho, em São Paulo, no dia 31/01/2013.

por Sherazade e por reconhecer nela, ainda instintivamente apenas, a figura do contador de histórias ideal.

No laboratório, em princípio eu usava um texto teórico, muito interessante sobre o ato de narrar nesse contexto das Noites. No texto, “Do poder da palavra” (1995), a professora Adélia Bezerra de Meneses nos chamava a atenção para as relações míticas e sobre o caráter curador das narrativas de Sherazade. Mas, eu ainda não contava a história inteira para meus alunos. Falávamos sobre ela. Comentávamos sobre as características de Sherazade, atividade realizada muito ainda no plano racional e analítica. Trabalhei assim por dois semestres. Foi quando caiu-me nas mãos, por intermédio do Professor Jarouche, o primeiro livro de sua tradução. Ao ler a história moldura, nesse livro, meu coração palpitou, e entendi o erro absurdo que eu estava cometendo, ninguém precisava saber sobre a história moldura das **Noites**¹⁶, as pessoas precisavam ouvi-la, inteira. Afinal, esse já é um livro muito conhecido pelas pessoas, mas apenas de se ouvir falar, poucos são aqueles que de fato o leram. Toda vez que ainda me proponho a contar uma história tão longa, principalmente pela primeira vez, sou acometida por um medo enorme do esquecimento. Começo sempre nervosa, com a voz meio trêmula, então entro na história e vou caminhando por ela e descubro ao final que aquele caminho já estava traçado em mim, que é só seguir, deixar-se guiar pelas imagens, sempre tão bem articuladas nesses contos antigos. A narração do conto tomou quase o encontro inteiro. Estávamos em roda, num grupo de mais ou menos 30 pessoas, apenas dois rapazes. Terminei a narrativa e fomos embora, sem muita falação. Apenas lhes pedi que trouxessem para o encontro seguinte um objeto que reunissem as características mais importantes de Sherazade, do sultão, de Dinazade ou do próprio ato de narrar. Quando cheguei em casa, uma querida amiga, Tamara Castro, que estava naquela roda, havia me mandado uma belíssima mensagem sobre a experiência de ouvir aquela história, junto a mensagem estava a letra da canção de Caetano Veloso, Oração ao Tempo, de 1979:

És um senhor tão bonito
Quanto a cara do meu filho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Vou te fazer um pedido
Tempo, tempo, tempo, tempo

¹⁶ **Noites** é uma forma reconhecida de se referir ao **Livro das Mil e uma Noites** que em inglês é conhecido como **Arabian Nights**, ou seja, **Noites Árabes**.

Compositor de destinos
Tambor de todos os ritmos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Entro num acordo contigo
Tempo, tempo, tempo, tempo

Por seres tão inventivo
E pareceres contínuo
Tempo, tempo, tempo, tempo
És um dos deuses mais lindos
Tempo, tempo, tempo, tempo

Que sejas ainda mais vivo
No som do meu estribilho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Ouve bem o que te digo
Tempo, tempo, tempo, tempo

Peço-te o prazer legítimo
E o movimento preciso
Tempo, tempo, tempo, tempo
Quando o tempo for propício
Tempo, tempo, tempo, tempo

De modo que o meu espírito
Ganhe um brilho definido
Tempo, tempo, tempo, tempo
E eu espalhe benefícios
Tempo, tempo, tempo, tempo

O que usaremos pra isso
Fica guardado em sigilo
Tempo, tempo, tempo, tempo
Apenas contigo e comigo
Tempo, tempo, tempo, tempo

E quando eu tiver saído
Para fora do teu círculo
Tempo, tempo, tempo, tempo
Não serei nem terás sido
Tempo, tempo, tempo, tempo

Ainda assim acredito
Ser possível reunirmo-nos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Num outro nível de vínculo
Tempo, tempo, tempo, tempo

Portanto, peço-te aquilo
E te ofereço elogios
Tempo, tempo, tempo, tempo
Nas rimas do meu estilo
Tempo, tempo, tempo, tempo

O Professor Jarouche não havia publicado os quatro livros de sua tradução, então utilizei o final da versão de Galland, na qual Sherazade apresenta ao sultão o filho que nasceu, enquanto ela lhe narrava pelo tempo de mil e uma noites. Essa imagem se imprimiu forte no coração de Tamara, que ao me escrever sobre sua experiência fez essa ligação com o texto musical de Caetano que dialoga com esse caráter mitológico do tempo que nos permite transcendê-lo.

No encontro seguinte, acostumada como estou de que quase nunca as tarefas de um curso não obrigatório são cumpridas e, pensando na importância de uma reflexão mais poética – ou seja criativa – sobre essa narração, selecionei, eu mesma, alguns objetos que na minha visão poderiam simbolizar Sherazade, Dinazade, o sultão e a própria narrativa: uma lamparina, estilo árabe, branca, com uma vela acesa no seu interior; uma chave; uma pedra azul; um baú de madeira; um xale de linha, negro; um novelo de linha de algodão e um espelho. Assim que chegaram, os participantes do laboratório viram um pano no chão com esses objetos em cima. Retomei rapidamente a narrativa e lhes pedi para que em duplas discutissem, qual objeto poderia representar que personagem na narrativa ou a própria narrativa e por quê. Dei-lhes um tempo e abrimos a roda para discussão. Era um grupo bastante tímido, mas alguém começou a falar sobre o candeeiro, um objeto que costuma encantar muito as pessoas. Ele foi associado à figura da Sherazade, por ser aquela que ilumina o sultão, que estava imerso numa escuridão de ódio até sua cura. Confesso que eu mesma havia pensado nisso, levei o candeeiro, pensando em Sherazade. Mas, eis que alguém, diz: *“quando você estava narrando, eu imaginava Dinazade chegando até à porta do quarto com uma lamparina nas mãos”*, essa pessoa via Dinazade como essa possibilidade de luz. O comentário me surpreendeu e pensei que mais de uma vez imaginei a irmã de Sherazade assim, com uma luz nas mãos. O objeto que eu havia escolhido para simbolizar Dinazade era a chave e muitos identificaram nela esse caráter de abrir as portas. O novelo foi associado à Sherazade e à narrativa, que, por sua vez, também foi associada ao candeeiro e ao espelho, por sua função de guiar, iluminar e permitir que a gente se reconheça nelas. Shariar foi associado à pedra, por conta de seu coração endurecido, e ao baú fechado que precisava ser aberto. A conversa rendeu muito,

porque gostaram dessa maneira lúdica de pensar sobre os elementos da estória.¹⁷ Na sequência pedi que quem tivesse trazido algum objeto, poderia ser uma representação dele num papel, para compartilhar, que poderia colocá-lo no centro. Para minha surpresa, muitos haviam feito a tarefa e estavam bastante dispostos a falar sobre ela. Para simbolizar Sherazade houve um tear, uma foto de uma domadora de leões, uma muralha, um objeto que emitia luz, uma ampulheta, uma coruja, um *okulelê* – um instrumento de cordas havaiano que uma das participantes estava aprendendo a tocar, para ela Sherazade era como o *okulelê*, um instrumento que produzia um som diferente do que estamos acostumados a ouvir e capaz de fazer vibrar nossa alma. Para simbolizar Shariar houve: várias figuras de leões; um espelho quebrado; uma lagarta viva; dois corações, um cinzento e o outro bem vermelho – estas duas últimas representações, evidenciando a transformação a qual o soberano foi submetido. Dinazade foi simbolizada como uma pequena, perfumada e delicada flor branca natural, num copo com água; um gatinho para se contrapor ao leão; um chicote nas mãos da domadora, nada mais, no geral ela é uma personagem que as pessoas têm uma pouco mais dificuldade para atribuir qualidades, mas a imagem do candeeiro, veio iluminar muito essa figura para mim, como veremos mais adiante. Para simbolizar o ato de narrar estórias ou a própria narrativa houve fotos de jardins floridos; uma caixinha com conchas pequeninas como promessas de sussurros de tempos longínquos e uma coleção de fotos 3x4 da própria pessoa, pois para ela as estórias são retratos dela mesma em diferentes momentos da vida. Essa última representação foi trazida por uma aluna que havia participado de minhas oficinas no semestre anterior, a mesma que contou a fábula do Leão e do Rato, e que estava experimentando um processo bastante intenso de descoberta de si mesma por meio das estórias de tradição oral.

Depois que todos falaram, uma participante tomou a palavra, quase como se estivesse sendo forçada por alguém a falar e disse: *“Tá bom, eu não ia falar nada, mas resolvi falar: quando você propôs esse exercício, após aquela narrativa tão bonita, eu voltei para casa pensando no quanto seria trabalhoso e incômodo fazer o que você pediu. Cheguei em casa pensando em deixar isso pra lá, afinal se eu não levar nada o que pode me acontecer? Mas volta e meia o seu pedido me voltava ao pensamento.*

¹⁷ Fiz essa atividade baseada no Capítulo IV – Passeio com o olho virado, do livro **Acordais** (2004b), de Regina Machado, no qual a autora fala sobre a habilidade que as crianças têm de brincar, virando olho e vendo o mundo de novos jeitos.

Um dia antes, cheguei em casa sentei no sofá e bati os olhos numa espada de samurai do meu pai que fica na sala de casa. Na hora pensei em Shariar. No rei. Mas em seguida pensei: eu não vou sair de casa cedo, pegar o ônibus cheio para trabalhar, ir para uma escola de crianças com uma espada, ficar o dia inteiro com esse trambolho para cima e para baixo, só para no final do dia levar ele para o laboratório de estórias... Apaguei o pensamento da cabeça. No dia do Lab, acordei cedo como de costume, tomei café, me arrumei, ia saindo pela porta, olhei para a espada, voltei, peguei ela, ajeitei da maneira que deu na minha mochila e fui trabalhar. Assim que cheguei na escola, um menininho me perguntou “que é isso na mochila, professora?”, pois dava para ver o cabo da espada saindo pelo lado da mochila. Eu disse que não era nada, mas ele insistiu. Então, eu disse que era uma espada de samurai. Pronto, em menos tempo que se pode contar, havia uma roda de crianças a minha volta para ver e saber sobre aquela espada. Não sou uma professora muito popular nem sei se sei me comunicar muito bem com crianças; o fato é que essa espada fez de mim a pessoa mais interessante daquela escola hoje. Tive que me sentar com vários grupos durante o dia todo para lhes falar sobre samurais e porque meu pai tinha essa espada. Experimentei algo antes inimaginável. Tudo culpa desse seu exercício e de sua estória. Queria agradecê-la.”

Terminado esse relato, todos nós rimos alto, não havia mais o que dizer, apenas disse que ficava feliz que a estória lhe houvesse proporcionado algo tão especial e fomos embora. O poder de mobilização mítica havia se revelado naquele episódio: sair de nossa ‘zona de conforto’, aventurar-se a fazer algo novo, ainda que nos pareça desnecessário ou sem nenhum sentido prático, transgredir algumas regras, que às vezes nós mesmos nos impusemos, colocarmo-nos em uma posição poética em relação ao mundo, ou seja, uma posição criativa, na qual nossa ação pode nos permitir transformar e sermos transformados, os contos de tradição oral, em especial os que dialogam diretamente com elementos míticos, podem nos oferecer tudo isso.

Esse foi um exercício que nunca mais se repetiu com essa mesma força e intensidade, ainda que eu o tenha reproduzido em outras oportunidades com turmas diferentes. Mas, em maior ou em menor medida, a estória da grande sultana contadora de estórias sempre deixa suas marcas no imaginário de quem a ouve, sobretudo, no coração de quem a acolhe como fonte de vida, como uma possibilidade de enfrentamento da morte aniquiladora em favor de uma morte redentora que nos permite

um ressurgir e perdurar. Há uma força mítica enorme nessa narrativa, que em princípio não configura entre as narrativas assim denominadas e que nos impele a ação, logo resolvi buscar esses traços mitológicos que fazem de Sherazade e das **Noites** parte da memória coletiva de muitos de nós.

Na trilha das Noites

Dentro de uma perspectiva antropológica e mitológica, as **Mil e uma Noites** aparecem na obra **As Máscaras de Deus** (1992), de Joseph Campbell, em seu primeiro volume, cujo subtítulo é **Mitologia Primitiva**, na segunda parte na qual nos fala sobre a mitologia dos agricultores primitivos. No capítulo “O domínio dos Reis Imolados”, Campbell faz relações entre a lenda da destruição de Kash (Campbell, 1992, p. 131-138) e a saga da sultana Sherazade, o que nos revela algumas nuances interpretativas interessantes sobre o prólogo moldura das **Mil e Uma Noites**.

Segundo o autor, a lenda da destruição de Kash faz alusão a uma prática regicida ancestral do Sudão. Dentro desse costume, os sacerdotes definiam o dia da morte do rei, que deveria ser imolado e enterrado com uma virgem – muitas vezes essa virgem era enterrada ainda viva junto ao corpo do rei morto, sendo esse um rito praticado não só entre os povos do Alto Nilo, como em parte do Sudão, Moçambique, Angola e Rodésia, bem como era igualmente conhecido entre as populações da Índia e Indonésia (Campbell, 1992, p. 141-142).

A lenda em questão fala da ascensão de Akaf ao trono da corte de Nap de Napata, no Cordofão, o reino mais próspero e rico da época em que se situa a narrativa. A virgem vestal que foi escolhida para velar o fogo sagrado, que deveria ser mantido aceso durante o governo do novo soberano, e depois ser imolada imediatamente após a morte do rei, foi a ainda menina princesa Sali, irmã de Akaf. Sali tinha medo de morrer. Em seu primeiro ato oficial, Akaf nomeou Far-li-mas, seu escravo, como seu irmão na morte – o primeiro acompanhante para morrer junto com ele, porque existiam outros. Far-li-mas era célebre por sua arte em contar estórias, havia chegado à corte alguns anos antes, do além-mar, enviado como presente àquela corte por um rei do Extremo Oriente. Segundo Frobenius, que ouviu essa lenda diretamente da boca de um chefe de camelheiros, em 1912, no mercado da capital do Cordofão, essa região mencionada na

lenda seria a mesma de onde se originaram os contos das **Mil e Uma Noites**. Ele levanta isso como hipótese, baseado em sua compilação de histórias do Sudão, e diz que: pode ter havido uma fonte comum, da qual tanto os contos persas, cuja origem costuma ser atribuída às **Mil e uma Noites**, ainda que se saiba das amplas contribuições da Síria, Iraque e do Egito árabes, assim como os contos sudaneses, se originaram do sul da Arábia, da região Hadramaute, que seria essa mesma região “além do mar do Leste” (o mar vermelho) da qual o fabuloso escravo contador de histórias Far-li-mas veio (*apud* Campbell, 1992, p. 140). Uma hipótese que aproxima muito essas duas figuras de contadores: Far-li-mas e Sherazade.

Depois de um tempo, desfrutando das delícias de ser rei, Akaf se lembra de seu curto período sobre a terra, teme a morte e pede para que Far-li-mas lhe conte histórias para afastar esse temor intenso. E assim é feito, por várias noites, Far-li-mas, logo após o pôr do sol, começa suas narrativas inebriantemente belas, encantando a todos que o ouviam até o amanhecer. Sali fica sabendo dessa maravilha e pede ao irmão para estar presente a uma dessas apresentações. Sali e Far-li-mas se apaixonam um pelo outro, enquanto todos dormem sonhando com as narrativas do contador, a princesa permanece desperta, com os olhos fixos no ser amado. Sali, no fim da narrativa, ainda enquanto todos dormiam, aproxima-se e diz: “não podemos morrer”. Então, ela passa a pensar num estratagema para salvá-los, não só a ela e a seu amado, mas também a seu irmão do fatídico destino que os esperava. Em sua trama em favor da vida, o incrível dom de narrar do célebre contador de histórias é peça chave, suas narrativas acabam por distrair os sacerdotes de sua função de observar as estrelas para designar o dia da morte do rei. Quando interrogados por seu superior sobre o tal dia, eles confessam que foram distraídos pela narração de Far-li-mas e que este deveria ser punido com a morte. Como irmão na morte do rei, ao contador lhe é dado o direito de defesa ante toda a população. Sua defesa é narrar e essa sua narrativa provoca uma reação inesperada no povo, que se rebela num momento de êxtase e mata os sacerdotes, livrando assim o rei de ser sacrificado – e este permaneceu no trono até quando a natureza o permitiu. Depois de Akaf, Far-li-mas sobe ao trono, tendo a seu lado a astuta Sali e dizem que seu reinado foi o mais próspero de todos. Mas, quando eles morreram, a cidade de Kash foi invadida e destruída por outros soberanos, motivados por uma profunda inveja que nutriam contra aquela cidade, sobrando daquela época dourada de sua existência,

apenas as histórias que Far-li-mas contava, histórias que perpetuaram a memória do rei Akaf e que puseram fim a uma prática ancestral de derramamento de sangue.

Sem dúvida, há muitos paralelos que podem ser traçados na comparação entre o prólogo moldura das **Mil e uma Noites** e essa lenda. Em seu texto, Campbell, aproxima a astúcia de Sali à de Sherazade, pois ambas foram responsáveis pela elaboração de um plano contra a morte, não apenas delas próprias, mas de outras pessoas. Em seu texto, esse autor ressalta que Sali salva também o rei da morte, dando a entender que o rei Shariar não corria o mesmo risco (Campbell, 1992, p. 139). De fato isso não é mencionado nas **Mil e uma Noites**, Shariar é o algoz das mulheres do reino, quem corria risco de morte eram elas, não o rei. No entanto, é preciso observar que Shariar não tinha filhos e ao matar suas esposas na manhã seguinte de suas núpcias, ele estava se autocondenando à esterilidade e ao consequente fim de sua dinastia. Num tempo, quando os casamentos se faziam por e para a fertilidade, matando suas mulheres, este rei condena talvez sua própria memória e sua descendência à forma mais absoluta de morte que é o esquecimento. Em ambas narrativas, a memória contra o esquecimento, equivale à vida contra a morte e no fim a vida, em forma de narrativas, é quem vence esse embate.

Mais do que buscar uma correspondência perfeita entre Sherazade, Shariar e Dinazade com Far-li-mas, Akaf e Sali, o que nos interessa aqui é perceber como essa tríade age em favor da vida. Nas **Noites**, Shariar promove a morte; na história do camaleiro, Akaf é uma vítima dela, mas como foi visto no parágrafo anterior, ambos estavam à beira do precipício, prestes a morrerem, fosse essa uma morte do corpo ou de todo o seu legado e sua memória.

Uma diferença bastante significativa é que Sherazade incorpora essa função de narrar, o que se verá mais adiante, pode ter sido uma das razões pelas quais sua história, mais que a outra, ganhou *status* de eternidade. Não sabemos quais eram os contos narrados por Far-li-mas, contudo pelo o que nos assinalou Frobenius são narrativas de origens semelhantes. Estamos diante de exímios contadores, desses cuja nossa atenção, olhos, ouvidos e coração são sequestrados diante de sua incomparável arte de narrar. Sherazade desde o início narra em favor da vida, Far-li-mas, só passa a fazer isso, pois ele mesmo não teme à morte, depois de apaixonar-se por Sali. Ela tem medo, ela elabora o plano, ela é uma ouvinte das histórias, ela é a virgem vestal. Esse é o ponto

em que essas narrativas se entrelaçam de maneira curiosa e reveladora, pois a figura de Dinazade ganha novos contornos e nova luz, quando colocada ao lado da figura de Sali e aqui podemos retomar a ideia de imaginar Dinazade com um candeeiro na mão.

Em princípio, Dinazade, a irmã mais nova de Sherazade, nos é apresentada como parte ou peça do ardil. Ela é quem, depois de o rei se satisfazer sexualmente em Sherazade, deve aparecer e pedir que sua irmã lhe conte uma de suas “belas estorinhas”. Ao que sua irmã mais velha responde, dizendo que, se o sultão permitir, ela assim o fará e ele permite. O que se sucede são mil e uma noites de muitas histórias, numa repetição que algumas pessoas vão dizer que resultam em algo chato, maçante, até mesmo ‘pesado’, prejudicando a fluidez narrativa. Pois, a cada noite que se finda, Dinazade ressalta o quão maravilhosa é a narrativa que acabaram de ouvir e na noite seguinte volta a pedir por mais histórias, repetindo insistentemente o mote: “Por Deus maninha, se você não estiver dormindo, conte-nos uma de suas belas historinhas” (Anônimo, 2006a, p. 85). Já nesse ponto, Dinazade nos faz imergir numa experiência mítica que, segundo Gusdorf, se nos apresenta sempre como uma liturgia de repetição (Gusdorf, 1970, p. 21). O mito está profundamente interligado com o rito e o que percebemos no início e no final de cada noite das **Mil e uma Noites** é uma espécie de ritual narrativo, ou seja, um conjunto de palavras e gestos que podem ser comparados a uma liturgia, ainda que profana. Esse modo repetitivo, quase cíclico, de se iniciar e terminar as noites nos insere no tempo do eterno. Nada sabemos do transcorrer do tempo cronológico fora dos aposentos reais. Esse não é um prólogo que evolui enquanto trama, como no caso de **Kalila e Dimna**. Nas **Noites**, o tempo da vida dos personagens principais para, é congelado, o que impera é o tempo de se narrar uma história e depois outra e outra, numa prática de começar e recomeçar que tende ao infinito. Apenas em algumas versões, não na tradução de Jarouche, Sherazade apresenta ao sultão seu filho ou filhos nascidos durante aquelas mais de mil noites. A opção de desfecho feita por Jarouche (Anônimo, 2012, p. 433) reforça a imersão nesse tempo de eternidade que se instaura no centro do prólogo moldura e, uma vez isenta da ação do tempo, a vida impera e supera a ação da morte, ainda que o nascimento de uma ou duas crianças, dependendo da versão do texto, também ressalte essa vitória.

Voltemos a Dinazade, quem precisa ouvir as histórias é o sultão. No entanto, Sherazade é mulher instruída e como tal deve conhecer muito bem as regras do decoro

e de como se dirigir aos soberanos. Não fala com ele diretamente, usa de subterfúgios, não acusa, não o aborrece com narrativas obviamente exemplares nem com provérbios que possam provocar sua ira com explícitas lições de moral. Dentre todos esses cuidados, que visam enredar o sultão, está sua irmã mais nova. Engana-se quem pensa que essa menina não é mais do que só um pretexto para narrar, uma mera caixa de percussão, alguém que precisa apenas estar e não ser. Além de exercer a função de elemento principal da repetição, que confere às **Noites** um aspecto litúrgico, reforçando seu caráter de eternidade, ela representa a virgem vestal, aquela que vela. As virgens vestais, na Roma Antiga, eram sacerdotisas que cultuavam a deusa romana Vesta, que é a personificação mítica do fogo sagrado, da pira doméstica e da própria cidade, correspondendo à deusa Héstia dos gregos e à Agni dos hindus. Ser uma virgem vestal era um sacerdócio exclusivamente feminino, restrito a seis mulheres que seriam escolhidas entre a idade de seis a dez anos, servindo ao templo durante trinta anos, enquanto velavam pelo fogo sagrado. Nesse período, elas eram obrigadas a preservar sua virgindade e castidade, pois qualquer atentado a esses símbolos de pureza significaria um sacrilégio aos deuses romanos e, portanto, também à sociedade romana. Como deusa de coração quente, Vesta representava a divindade do lar e defendia a vida da família. Era adorada antes dos outros deuses em todas as festas, uma vez que era a mais antiga e preciosa das deusas do Olimpo. Diz-se que um juramento feito em seu nome era considerado o mais sagrado de todos.

Sob um ponto de vista mítico, e por que não dizer místico, o fogo, muitas vezes, está associado à própria figura de Deus - um fogo que aquece e ilumina, sem queimar ou destruir, em oposição ao fogo aniquilador e punitivo do inferno. Esta é uma figura presente seja entre os vários povos adoradores do sol ou na mitologia cristã, na qual Deus se manifesta aos homens na forma de uma sarça ardente ou coluna de fogo, ou em tantas outras culturas. Se Sali é de fato essa virgem vestal, Dinazade também pratica sua vigília para que a chama da curiosidade não se apague e com ela a chama sagrada da vida. Se a curiosidade do rei morrer, com ela morrerá sua irmã e quem sabe ela mesma não seria a próxima, até que a morte do rei pusesse um fim definitivo a tudo. Segundo nota de Jarouche (Anônimo, 2006a, p. 41), o nome Dinazade tem duas origens possíveis, a primeira vem de *Dinarzad*, que significa “nobre moeda” e a mais provável de *Dinazad* que significa “a de nobre fé”. Se levarmos em conta esta colocação, isso só vem a corroborar a ideia de sacralidade, associada às questões ritualísticas expostas

anteriormente, que podemos inferir acerca da presença dessa virgem que permanece vigilante e fiel à promessa de acordar a irmã para pedir-lhe que lhe conte uma estória, velando pela vida da irmã e pela de suas iguais, as virgens de todo o reino, uma ação que visa inclusive à preservação da família e da cidade, mantendo assim estreita relação com a deusa Vesta.

Como já foi mencionado, anteriormente, não sabemos nada sobre quais eram as narrativas do contador da corte de Napata. Apenas sabemos, a partir de elementos textuais, que assim como as da sultana Sherazade, são estórias que encantam quem as ouve, que são capazes de prender a atenção das pessoas noites e noites a fio, tramando um enredo que enreda os ouvintes, despertando neles a vontade e a curiosidade por mais estórias. Levando em consideração os personagens narradores das mil e uma noites, em semelhante situação a dos narradores aqui estudados, pode-se dizer que eles, quase sempre, pertencem a uma corte real e estão numa posição inferior àqueles a quem contam, não raro narram a um rei. Narram por suas próprias vidas e/ou pela vida de outras pessoas, melhor dito, narram pela vida em oposição à morte.

No que se refere à estratégia narrativa, Sherazade faz uma curiosa opção pelos contos maravilhosos em detrimento aos contos exemplares, estes em alguns momentos chegam a ser ridicularizados nas **Noites**, como na adorável passagem em que o vizir, pai de Sherazade, na tentativa de demovê-la da trágica ideia de se casar com o sultão, conta-lhe um conto exemplar que apela ao uso da razão pela filha e depois outro no qual faz uma explícita ameaça de lhe dar uma surra. A filha vira para pai e diz: “Por Deus que não voltarei atrás. Essas histórias que você contou não me farão hesitar quanto à minha intenção. E, se eu quisesse, poderia contar muitas histórias semelhantes a essa” (Anônimo, 2006a, p.55). Poderia, mas não conta, seus personagens podem até contar, mas ela prefere as estórias maravilhosas e diante do argumento por ela apresentado o pai cede, ainda que contrariado, ao capricho e obstinação de sua inteligente e culta Sherazade. E, é assim que, tal qual a Verdade travestida em fábula, a sábia contadora de estórias penetra não apenas no palácio e na intimidade do sultão, mas em sua mente e em seu coração.

Vale nesse ponto de nosso estudo, fazer uma comparação entre as narrativas exemplares e os contos maravilhosos. Muitas fábulas são narrativas essencialmente

exemplares e como tais são conhecidas; contudo, de maravilhoso ou mesmo fabuloso, temos nelas a presença de animais que falam e agem como seres humanos, quanto a esta característica temos o que o autor anônimo de **O Leão e o Chacal Mergulhador**, livro de fábulas elaborado entre a segunda metade do século XI d. C. e a primeira do século XII, em seu preâmbulo:

Fica sabendo que os sábios introduziram a sabedoria nas notícias, mediante a fala de animais, e no decorrer de historietas, a fim de que ela se torne leve ao coração e conquiste a audição, e a adornaram com imagens elegantes e cores suaves a fim de que se constitua em repouso para a alma dos sábios quando se entediam, e em desafoço para a mente dos eruditos quando se aborrecem, pois é pesado suportar a seriedade, cujo caminho é árduo e longínquo. Da parte deles, isso semelha a ação do médico hábil que esconde o remédio em algum alimento apreciado pela alma, e assim também ludibriam as almas dos rapazes e jovens a fim de que se inclinem à aquisição de fábulas, pois suas almas buscam as narrativas mais valiosas, por meio das quais a sabedoria se estabelece em seu peito, adentrando-lhes o coração, e o saber se fixa em suas almas; [...] não há mal no engodo se ele redundar em benefício e utilidade. (Anônimo, 2009, p. 24)

Esse é um conceito que pode ser aplicado à natureza dos contos maravilhosos também. Mas, algo que os difere das narrativas exemplares, de cunho didático moralizante, é que estes não partem de um paradigma a ser verificado ou uma máxima que pede exemplificação – o que nas fábulas de Esopo ficou conhecido como a moral da estória, tendo sido acrescentada ao final de cada conto, diferente do que acontece nos fabulários orientais mais antigos como **Panchatantra** e **Kalila e Dimna**, nas quais esses contos partem de uma proposição inicial que deflagra a narrativa exemplar sempre no intuito de persuadir ou dissuadir alguém de fazer algo.

Quando começamos uma narrativa com uma proposição a ser verificada – ou mesmo quando terminamos com uma – faz-se um inegável apelo a uma razão que foi construída sobre bases histórico-sociais, repleta de resistências, pré-conceitos e arrogâncias intelectuais. No entanto, uma estória maravilhosa fala antes de tudo ao nosso ser sensível que percebe e concebe o mundo a partir de uma relação não só social e historicamente pré-determinada; mas, sobretudo a partir de uma relação direta e particular, talvez melhor seria dizer, ímpar e peculiar, com o mundo, consigo mesmo e com os outros.

Dessa forma, a narrativa maravilhosa, burla a razão, que permite ser burlada por algo que a deslumbra e a encanta, porque é próprio desse tipo de narrativa fazer permitir e admitir o fantasioso. O narrador que opta por esse tipo de narrativa, a maravilhosa, não encarna a figura do sábio, que de certa forma se coloca acima da figura do ouvinte, aquele que não sabe algo e precisa aprender. Ao se falar de maravilhas, o contador está muito mais assumindo a posição de alguém que entretém quem ouve, que faz aquilo para divertir sua plateia, então, aparentemente, a narrativa se apresenta antes de tudo como uma verdadeiro e puro deleite para os sentidos. Mas Sherazade tem algo a ensinar ao sultão, sua intenção é clara para si mesma e suas narrativas não são escolhidas ao acaso.

Que histórias são essas? Coisas maravilhosas e mágicas acontecem nessas histórias. Há fadas, há gênios e tapetes mágicos; mas, o clássico ‘felizes para sempre’, que caracteriza, por exemplo, os contos de fadas, isso de fato não existe. Se algo nos é deixado bem claro em suas histórias é de que nada, absolutamente nada, é para sempre - só a mudança. Assim, pois, nessas narrativas maravilhosas tudo acontece exatamente como em uma das máximas de Heráclito que diz que: nada é permanente exceto a mudança.

Ainda consonante à lógica dialética do pensamento heraclítico, que afirma que *“o ser não é mais que o não ser”*, é preciso dizer que nas histórias narradas por Sherazade, a contraditoriedade do proceder e do ser humano são sempre ressaltados. O deixar-se levar pelas paixões, curiosidades e afins, mesmo que se tenha sido devidamente avisado das consequências catastróficas de seus atos, também é comum. Nem sempre o castigo ou a recompensa vem de um merecimento, muitas vezes é a esperteza ou falta dela, ou ainda, o estar no lugar certo ou errado na hora certa ou errada é que determina quem será castigado ou recompensado, quem sofre ou goza. Sendo que tanto o sofrimento quanto o gozo são condições sempre passageiras e existenciais.

Há muitas mulheres pérfidas, adúlteras e más nas histórias que Sherazade conta, o que poderia nos fazer duvidar da astúcia dela. Talvez, pensem alguns, ela deveria contar apenas histórias de mulheres boas e honestas para que o rei mudasse de ideia com relação ao proceder feminino. No entanto, nada é poupado ao rei: jogos de sedução e poder, assassinatos, tramas contra irmãos, fúria, violência, incesto e injustiça, na vida

de mendigos, reis, sábios e tolos, homens e mulheres. Mas também há os amores que aquecem, alegram e dão sentido à vida; há generosidade, fraternidade, bondade, caridade, compaixão e perdão. Enfim, a vida com todas suas dores e delícias é apresentada, sem cortes nem censuras, o que temos nesses relatos fantásticos é a vida com todos seus acasos muitas vezes sem nenhum sentido, pelo menos nenhum que obedeça a uma lógica e moral previamente definidas.

Mas, tudo isso está envolto em uma atmosfera de *mirabilia*¹⁸ – palavra latina, da qual se origina o termo ‘maravilhoso’ que além de designar aquilo que desperta grande admiração ou assombro, em virtude de suas realizações, de sua perfeição, grandeza e beleza, também está associado às sensações de deslumbramento, encanto e fascínio, estando por extensão de sentido relacionado às palavras ‘miragem’ e ‘milagre’. Ao ser relacionado com o termo ‘miragem’, o verbo ‘maravilhar-se’ se aproxima do verbo ‘mirar’ que significa olhar ou contemplar a própria imagem refletida, o que confere à narrativa maravilhosa uma função de espelhamento, na qual o ouvinte vai se reconhecendo nas imagens recriadas na fala narrador, possibilitando-lhe uma autorreflexão.

Nesse caso pode-se pensar que o uso de narrativas maravilhosas, poderia representar um refinamento dessa arte de disfarçar e adornar as verdades a serem ditas, pois nelas não há correspondências diretas que possam provocar a razão a ponto de ela tomar as rédeas da experiência narrativa. A intervenção do contador na apreensão dos significados mais profundos da narrativa é mais sutil, o que nos leva a pensar nos preceitos de uma educação de sensibilidade:

Trata-se de uma modalidade possível de se compreender e agir no âmbito dos processos educativos, sejam eles em termos de autoformação, seja no modelo escolar, a partir de uma razão sensível, do exercício da imaginação para lidar com a alteridade sem mecanismos etnocêntricos. Aqui se privilegia o refinamento da sensibilidade através de todos os sentidos (visão, audição, paladar, tato, olfato, intuição, cinestesia), com a preocupação de inter-relacionar ética e estética num contexto dialógico em que mestre e aprendiz troquem, incessantemente, de lugar, atualizando o arquétipo do mestre-aprendiz.

¹⁸ Significados e acepções etimológicas encontrados no **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**, 2009.

Nesta concepção se compreende a educação como o processo pelo qual se constrói, pela própria pessoa, sua humanidade. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 69)

Sherazade narra incessantemente até que o sultão seja capaz de formular para si mesmo essa sentença:

Quando se completaram mil noites, Sahrazad interrompeu a contação de histórias, cujos sentidos e vocabulário despertaram a inteligência do rei Sahriyar, o qual com o coração serenando e cólera aplacada, refletiu sobre a sua condição, penitenciou-se, voltou a Deus altíssimo e pensou: “Se com os califas e os reis sassânidas ocorreu pior do que aconteceu comigo, vou parar de me autocensurar. Quanta a esta Sahrazad, não existe igual! Exalçado seja aquele que fez dela a salvação das criaturas contra a morte e a teimosia”. (Anônimo, 2012, p. 433)

Na estória terminada na milésima noite, bem como em muitas outras, que servem para ilustrar a situação de Shariar, a própria sultana havia dito algo muito semelhante à primeira parte da sentença proferida pelo sultão, sobre o fato de que muitos outros soberanos haviam sido traídos por suas mulheres, mas ela mesma se detém quando começa a explicar isso com palavras não fabulosas dizendo que não o faria, pois “a explanação seria muito longa e você ficaria entediado de ouvir. O tanto que eu contei é suficiente para o homem de intelecto e sagacidade” (Anônimo, 2012, p. 433). Pode-se perceber que ela confia e respeita o tempo de seu ouvinte no tocante a revogação das sentenças de morte, pois em nenhum momento ela menciona para o sultão ser este o problema que ela pretende resolver. Como uma verdadeira educadora que respeita o tempo de seu educando, ela faz acontecer o sentido original da palavra educar – que vem do latim *ex ducere*, que significa conduzir de dentro para fora e não colocar de fora para dentro como a educação tradicional costuma fazer. A humanização do sultão ocorre de dentro para fora, num processo de autoformação que advém do intenso exercício imaginativo que lhe fora proporcionado.

Ainda numa tentativa de reflexão mais profunda sobre o que ensina o conto maravilhoso, seria pertinente colocar aqui uma fala de Catherine Zarcate, contadora de

estórias profissional francesa, que pertence à primeira geração de um movimento chamado *Renouveau Du Conte*¹⁹, feita em uma oficina ministrada por ela em São Paulo, durante o evento internacional de contadores de estórias, conhecido como Boca do Céu, em 2010. Nessa fala, ela ressaltou que quando contamos um conto de ensinamento ou fábulas, sabemos bem o que estamos ensinando, mas quando contamos um conto maravilhoso, nunca podemos ter certeza do que estamos ensinando, por isso são tão preciosos. No entanto, é necessário dizer que é exatamente por esse motivo que esse tipo de literatura sempre foi muito mal vista, por conta das mentiras e falsidades nelas presentes, não só por muitos educadores mais preocupados com o extremo controle sobre o que aprendem seus alunos, mas por sábios de todos os tempos. Algo que pode ser observado no seguinte trecho, citado por Jarouche, e que está na obra **Alimta wa Almu'anasa** – cuja tradução é **Deleitamento e afabilidade** –, escrita em 984 d. C. pelo letrado bagdali Abu Hayyan Attawhidi, em uma possível conceituação desse gênero narrativo:

Quando lhe perguntaram: “Você se aborrece com as histórias”, Halid Bin Safwan respondeu: “O que aborrece são as velharias, pois as histórias são amadas pelos sentidos com o auxílio do intelecto, e é por isso que os meninos e as mulheres as apreciam”. Perguntou-se: “E qual o auxílio esses [os meninos e as mulheres] podem receber do intelecto se são deles desprovidos?” Respondeu: “Existe um intelecto em potência e um intelecto em ato; eles possuem um deles, que é o intelecto em potência; existe ainda, já pronto [*muzmī*], um intelecto intermediário entre a potência e o ato, o qual, quando se manifesta passa a ser em ato; caso esse intelecto permaneça, alcançará os horizontes. Por causa da imensa necessidade que se tem de tais histórias, nelas foram postas coisas falsas, misturadas a absurdos e relacionadas ao que agrada e causa o riso, mas não provoca questionamentos nem investigações, a exemplo do livro *Hazar Afsana* e todas as espécies de *hurafat* [fábulas] que entraram em livros dessa espécie; os sentidos, imediatos, são sedentos de incidentes [*hadīf*], novidades [*muhdat*] e histórias [*hadīf*], e buscam o que é curioso”. (Anônimo, 2006a: 23-24)

Apesar do cunho claramente preconceituoso com relação à inteligência atribuída a meninos e mulheres, que não nos interessa discutir neste estudo, há um reconhecimento da ‘imensa necessidade’ que se tem dessas estórias. Ele justifica a

¹⁹ Movimento iniciado na década de 70 na França, marcando o renascimento da prática oral de contar estórias.

presença de elementos associados ao maravilhoso, como aquilo que é falso e absurdo, como algo que permite que mulheres e crianças possam apreciar e se beneficiar com essas histórias, que não fazem um apelo só ao intelecto, mas, sobretudo, aos sentidos. Narrativas que podem despertar o intelecto em potência ou exercitar o intelecto intermediário existente nesses seres cuja compreensão se dá por meio dos sentidos que imperam na sua forma de compreender e agir no mundo. Na contramão dessa afirmação, poder-se-ia afirmar que essas mesmas histórias são capazes de despertar ou exercitar os sentidos adormecidos e enrijecidos por uma imperiosa razão intelectual dominante, revelando-as, mais uma vez, como sendo perfeitas para a prática de uma educação de sensibilidade, haja vista o que eles fizeram pelo próprio sultão Shariar.

Obviamente, há filósofos e outros pensadores que vão pensar de modo bastante distinto, no que se refere à importância desses contos na formação humana, segundo Mircea Eliade:

Embora, no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito tempo em literatura de **diversão** (para crianças e os camponeses) ou de **evasão** (para os habitantes das cidades), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.), a descida ao Inferno ou a ascensão ao céu (ou – que vem a dar no mesmo – a morte e a ressurreição) e o casamento com a Princesa.

[...]

Poder-se-ia quase dizer que o conto repete, em outro plano e através de outros mecanismos, o enredo iniciatório exemplar. O conto reata e prolonga a “iniciação” ao nível do imaginário. Se ele representa um divertimento ou uma evasão, é apenas para a consciência banalizada, e particularmente para a consciência do homem moderno; na psique profunda, os enredos iniciatórios conservam sua seriedade e continuam a transmitir sua mensagem, a produzir mutações. (Eliade, 2006, p. 173-174)

Se colocarmos essa citação ao lado da de Abu Hayyan Attawhidi, vemos que não só o homem moderno costumava ver esse tipo de narrativa como mera distração e deleite para os sentidos, mas que também em meio a tanto riso e falsidades, havia muito siso e verdades, tudo dependeria da qualidade de leitura que o ouvinte pudesse ou

estivesse apto a realizar – aos néscios o mero divertimento, aos sábios o contato com um conhecimento precioso e essencial.

A vocação tecelã da palavra

Sherazade contava histórias maravilhosas, muito provavelmente Far-li-mas também – de acordo com as colocações feitas por Frobenius e Campbell. Mas então por que foi a história de Sherazade que chegou até os dias de hoje, ganhando essa dimensão mundial de conhecimento e reconhecimento das *Noites* como parte da nossa memória prévia, como diz Borges, e não a de Far-li-mas? Mais que isso, por que é a sultana que se perpetuou como um verdadeiro ícone da narração de histórias em favor da vida?

Uma possível resposta para tais indagações pode estar na relação que podemos estabelecer entre Sherazade, algumas vezes intitulada como a tecelã das noites, e algumas figuras míticas, femininas doadoras e criadoras de vida, ademais de fiandeiras e tecelãs.

Começemos pela figura das Fatas – cujo nome remete ao latim *fatum*, que significa ‘destino’ e que resulta também na palavra ‘fada’, algo que nos permite concluir que os conhecidos ‘contos de fadas’ poderiam ser entendidos como contos dos destinos, não só humanos, mas de todos os seres pertencentes ao mundo das maravilhas, que fica ‘sobre ou além do tempo’, como nos indica o famoso *once upon time* – fórmula da língua inglesa que comumente é utilizada para iniciar a narrativa de tais contos, cuja poeticidade permite, a quem os conta e ouve, experimentar uma vivência, ainda que imaginativa, em um tempo para além do tempo cronológico (Rubira, 2006, p. 70-71).

As Fatas eram chamadas de as Parcas na mitologia grega e correspondem às Moiras na mitologia romana. Essas três irmãs fiandeiras são as deusas responsáveis pelos destinos dos homens, dos semideuses e dos deuses. Cloto é quem fia esse fio da vida, Láquesis é quem o enrola e determina seu comprimento e Átropos é quem corta esse fio pondo fim na existência daqueles cujas vidas passam pelas mãos dessas

fiandeiras mitológicas, filhas de Nyx, a Noite, que, por sua vez, é uma deusa primordial que nasceu do Caos.

Na mitologia escandinava as senhoras do destino são representadas pela figura das Normas, também três irmãs fiandeiras, sendo *Urd*, o Passado, *Verdandi*, o Presente e *Skuld*, o Futuro. Elas vivem perto de uma das raízes da Árvore do Mundo *Yggdrasil*, um freixo que com suas raízes une o Inferno à Terra e com seus galhos liga a Terra ao Céu. Cruzando o Atlântico, chegamos à América e descobrimos que entre os índios *navajos* há outra divindade fiandeira, chamada *Na'ashjé' i i*, a Mulher Aranha, que por sua vez tece o destino dos homens e dos animais, das plantas e das rochas (Estés, 1994, p. 22).

Na mitologia hindu essa figura é representada por Maya, considerada a “mãe da criação”, “tecelã da teia da vida”, sendo que seu nome em sânscrito é pali²⁰, quer dizer ‘ilusão’ e encantamento. No Egito temos a deusa Neith, conhecida como a “mãe original” – criadora dos deuses e dos homens; deusa da caça, da guerra, protetora dos mortos e inventora do tecido.

Parece que o ato de fiar e tecer estão relacionados com o nascimento, a vida e a morte dos seres em muitas culturas. Retomando a figura mitológica das Parcas, não por acaso estas são filhas da Noite e netas do Caos. A atividade delas é a de fiar, ou seja, a de colocar ordem no caos, pois fiar nada mais é que pegar um monte amorfo de algodão ou lã e ordená-lo para extrair dali a forma de um fio, decidindo-se, pela experiência de quem realiza este trabalho, qual é o melhor espessura e tamanho para esse fio. Logo, essas fiandeiras mostram uma capacidade de dialogar de maneira criativa com suas próprias origens e com a origem de todo o universo – que também nasceu do Caos – e, talvez, por esta capacidade, elas se tornaram aptas para decidirem sobre o destino dos viventes. Como sabedoras dos destinos humanos, conhecedoras de cada vida que passou, passa e passará pelo mundo, essas Fatas, ademais de fornecedoras dos fios que tecem a trama dos destinos da humanidade, as fiandeiras com suas rocas, fusos e tesouras passam a ser a personificação da força do destino

²⁰ Dialeto indo-europeu, que pode ser considerado uma espécie de sânscrito ‘simplificado’. Alguns pesquisadores defendem que o pali jamais chegou ser uma língua realmente falada, sendo considerada uma língua apenas literária, utilizada para registrar as escrituras budistas *theravada*.

que opera em nossas vidas, estando esses elementos presentes, principalmente, em contos de fadas de diversos países.

A herança das Fatas fiandeiras entrecruza a milenar arte de fiar com a também milenar arte de contar histórias. A própria narrativa como sendo um ‘texto,’ termo pertencente ao mundo literário, compartilha da mesma raiz de palavras pertencente ao mundo dos tecelões como ‘tecido’, ‘tecer’ e ‘têxtil’. O mesmo acontece com a palavra ‘trama’, que pode ser sinônimo de enredo, que revela no verbo ‘enredar’ sua origem comum aos atos de fiar e tecer – a partir daí, podemos entender um pouco melhor ditos como ‘quem conta um conto aumenta um ponto’ ou expressões como ‘o desenrolar da narrativa’.

Ainda que saibamos que há em algumas regiões da África um ser lendário chamado Anansi, metade homem e metade aranha, que é tecelão e guardião dos contos e lendas africanos, em geral o que encontramos como uma forma de monomito (Campbell, 1997) referente à criação da vida e à arte de fiar e tecer são figuras femininas. A mulher é a que gera a vida, portanto em diversas culturas ancestrais do mundo aparece relacionada à simbologia da Terra que gesta a semente e a permite nascer e crescer – e para onde o ser depois de concluído sua existência terrena costuma voltar. Quanto à tecelagem, salvo algumas poucas exceções, como a já citada, é atribuída a um fazer essencialmente feminino, estando entre as atribuições domésticas básicas na antiguidade da mulher que se casa e tem filhos.

Nesse ponto podemos arriscar uma possível interpretação para o fato de que Sherazade e não Far-li-mas, ou qualquer outra figura masculina, ter se eternizado como o narrador dos narradores em favor da vida. A sultana narradora de histórias não fia nem tece no sentido mais literal dessas ações, mas ela trama, ela urde, ela engendra com palavras uma teia narrativa, na qual toda a humanidade se vê representada desde o início dos tempos até esta noite e todas as outras que virão. A sua grande força que a insere nessa esfera mítica de eternidade pode ser associada ao fato de que por ser mulher, ela retoma a imagem primordial das deusas tecelãs-doadoras de vida. Ela reitera essa feminilidade do tecer e do gerar fazendo um apelo irrefutável à nossa razão e à nossa sensibilidade, que a reconhecem como ser autêntico pertencente a este panteão mítico. E, nós, tal qual o sultão, ficamos ali só de lado escutando as histórias

que ela hábil e graciosamente narra para Dinazade, permitindo-nos ludibriar, ou melhor, encantar por essas narrativas que mais do que afastar a morte, promovem a vida.

Sherazade vai até a beira do precipício de livre e espontânea vontade, ela se coloca em perigo. Será? Será que não se oferecendo para se casar com o sultão estaria ela livre do perigo? O que nos leva a uma questão capital no contexto das **Noites**: afinal quem está à beira do precipício? A resposta é: todos. Não só o narrador, mas também seus ouvintes, ou ainda, todos nós, o tempo todo desde o momento de nossa concepção. Assim, Sherazade, mulher sábia e consciente das fatalidades que rondam o nosso viver, põe-se nessa encosta escarpada da vida como um verdadeiro morangueiro que nos oferece morangos maduros e deliciosos em forma de contos repletos de maravilhas, não para nos distrair e nos levar a perder, como sugere a explicação no texto de **Kalila e Dimna**, já mencionado, mas para nos maravilhar, mostrando-nos os milagres que nos possibilitam enxergar para além de uma mortal existência e, sobretudo, exercitar nossos sentidos e despertar nossa inteligência, serenando nossos corações, numa prática doadora e mantenedora de vida que prediz que quem narrar viverá e quem viver narrará.

Sherazade e Ariadne: os fios do destino

Ainda assim, haverá quem diga: mas Sherazade não tece. Mesmo desde um ponto de vista mais racional, ou seja, pela analogia entre as ações de tecer e narrar, ela tece sim. No entanto, o que se pretende aqui é mostrar que há uma origem mítica entre esses atos, uma origem que transcende barreiras territoriais e valores sociais, na qual mais que uma simples semelhança que permite uma relação metafórica, temos uma identificação ancestral entre esses termos.

Em Sherazade, o fio condutor é feito de palavras e seu narrar pode ser classificado como labiríntico ou rizomático. Ao encaixar narrativas dentro de narrativas, ao contar histórias sobre personagens que contam histórias, as **Noites** são apresentadas para nós como um caos perfeitamente ordenado pela fala dessa sultana, ela mesma a Senhora desses Labirintos narrativos. Tal qual a Mulher Aranha dos *navajos*, ela vai produzindo seu próprio fio e enredando quem a ouve. Não se trata de um labirinto multicursal, com caminhos que se bifurcam, pelos quais seguimos, entre tentativas de

acertos e erros, deparando-nos com becos sem saída, em busca de orientação. Não é um desafio que exige do viajante do labirinto o desenvolvimento de um raciocínio lógico que ajude na jornada. O labirinto rizomático proposto pelas narrativas de Sherazade tem sua estrutura pautada muito mais na ideia de nós e entrelaçamentos, comuns à arte da cestaria e da tecelagem. E, a cada nova estória entrelaçada a uma trama central ou atrelada a uma moldura que a acolhe, temos um sistema de ramificações contínuas que tende ao infinito, apertando ou afrouxando os nós, dando-lhes consistência ou porosidade, mas sempre elasticidade ao que está sendo tecido.

Em uma de suas aulas no curso de pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras, História e Ciências Humanas da USP, o Professor Jarouche associou o livro das **Noites** como uma boca gigante que tudo devora e de onde tudo surge. Esta é um obra que, apesar do nome de **Mil e Uma Noites**, se considerarmos o manuscrito mais antigo, do século XV, que foi utilizado por Antoine Galland para fazer sua versão do livro, este só continha inicialmente um total de 282 noites, mas que acabou sendo estendido e foi ‘engolindo’ estórias que existiam de maneira independentes no mundo árabe e persa como: Os sete Vizires; Aladim e As Aventuras de Simbá, o Marujo. Tais narrativas foram incorporadas ao repertório de Sherazade, de uma maneira tão bem articulada, que já nem podemos nos lembrar delas, sem pensar na sultana. Mais do que a imagem da boca, me agrada a ideia de útero, de onde todos esses contos maravilhosos saem renovados – renascidos – prontos para a eternidade.

Após, essa reflexão sobre a narrativa à beira do precipício e sobre a tomada de consciência de que Ariadne era meu mito primordial e pessoal, pude ver as relações entre essas duas figuras femininas.

O mito de Ariadne e o Minotauro e suas configurações simbólicas elementares estão presentes em muitas obras de ficção, seja de maneira insinuada, como uma centelha que dá vida a um corpo – por exemplo, no clássico do barroco espanhol, **La vida es sueño**, de Calderón de la Barca –, ou de maneira bem explícita, como na obra **Los reyes**, o primeiro livro do escritor argentino Cortázar – não coincidentemente, autores de origem hispânica, povo que ainda mantém uma ligação ancestral fortíssima com a morte ritual do touro. Mas o que o mito de Ariadne tem que ver com Sherazade?

No meu modo de ver, se não fosse esse forte e autêntico lastro mitológico presente na estória moldura das **Noites**, esta jamais alcançaria esse poder representativo que tem na cultura mundial, esse poder de reverberar nas estruturas mais íntimas de nosso ser. Essa é uma estória que pode impactar ouvintes de qualquer tempo, lugar, crença ou origem, permitindo e pedindo traduções várias.

O amor por Sherazade remonta ao amor pela Grande Mãe, que está na origem dos diversos povos da terra. Um amor que sofreu muitas transformações e até mesmo tentativas de aniquilamento, mas que subsiste em símbolos de nossas crenças e na nossa relação com o feminino. Esse amor e essa relação com a Grande Mãe podem ser evidenciados quando peço que após a narrativa as pessoas enumerem as principais características ou qualidades das personagens:

Sherazade: corajosa, estrategista, compassiva, boa memória, inteligente, culta, educada, generosa, encantadora, iluminada, bela, altiva, forte, suave, voluntariosa, obstinada, sábia, determinada, enfrenta a morte, virtuosa, paciente, calma, firme, excelente contadora, educadora, ama estórias, rainha, deusa, admirável, inesquecível, mãe, esposa, amante, mulher, curadora, doadora de vida.

Dinazade: pura, criança, companheira, boa ouvinte, boa irmã, confiável, amiga, doce, ama estórias.

Shariar: forte, poderoso, destemido, líder, impetuoso, temperamental, traído, corno revoltado, admirável, conquistador, belo, másculo, rei, soberano, machucado, amargurado, raivoso, perigoso, colérico, cruel, amedrontador, furioso, coração de pedra, doente, sanguinário, bom ouvinte, amante, ama estórias, ouve com o coração, capaz de se transformar, sabe distinguir o bem do mal.

Pelas qualidades levantadas, vemos que o encontro de Sherazade e de Shariar é o encontro de duas potências míticas poderosas. O que os une não é o amor romântico que lhes propicia o Prazer, como no caso de Eros e Psique, é o **Amor Incondicional** que une Ariadne e Dioniso, um amor que quando realizado beneficia não apenas os

dois amantes – haja vista a libertação de Atenas do tributo sanguíneo ao Minotauro e os náufragos transformados em golfinhos.

Se Sherazade é uma atualização oriental da Senhora dos Labirintos, que por sua vez é uma herança oriental assimilada ao mundo grego, Shariar reúne em si a força e a fraqueza de Teseu, de Minos, do Minotauro e sua trajetória culmina na celebração dionisíaca de suas bodas com Sherazade, que é devidamente reconhecida como rainha sendo coroada por ele, tal qual Ariadne o foi por Dioniso. Shariar é o rei traído, Minos, e o próprio Minotauro, monstro que nasce dessa traição, a quem jovens inocentes são entregues em sacrifício para aplacar a fúria resultante de uma ousadia, de uma transgressão. Ele é o próprio Teseu, herói, príncipe, aquele que traz em si o dom de ser princípio e de se realizar. Realização que se dá pelo encontro com a *anima*, que lhe dá o fio para percorrer os labirintos, chegar ao centro de si mesmo e libertar-se, libertando a todos. Só que esse Teseu não pode matar o monstro, pois esse é ele mesmo, matá-lo corresponderia a matar-se, e já sabemos, pelo mito do Minotauro, que essa seria uma vitória sem júbilo. Não matando o monstro, o nosso herói das **Noites** também é poupado de um destino trágico, conquista sua glória ao lado da sua Senhora do Labirintos, não abandona sua *anima*. Fecunda-a, transcendendo-se, e poupando-a, poupou a si próprio da morte absoluta a qual se condenara, ao matar suas mulheres sem que essas lhe dessem filhos.

No poema trágico de Cortázar, **Los reyes** (1970) essa correspondência entre Teseu, Minos e Minotauro é evidenciada, e me ajudou muito a fazer esta correspondência entre eles e Shariar. No texto de Cortázar, quando Teseu chega ao castelo de Minos, eles travam um diálogo interessantíssimo. Em determinado momento, Ariadne aparece e Teseu diz: *“Ella es el vértice que une nuestras dos líneas reales”* (1970, p. 13). A conversa segue e, um pouco mais adiante, Minos diz a Teseu: *“Ahora sé que mentías. Nuestro vértice no es Ariana, está al otro lado del muro y nos espera”* (1970, p. 15), ou seja, Minos se refere ao Minotauro, dentro do Labirinto, ele seria o vértice, o ponto de encontro entre Teseu, o príncipe de Atenas, e Minos, o rei de Creta, não Ariadne. Nesse texto, Teseu nos é apresentado como o homem de ação, ele diz que entrará no labirinto de olhos fechados, ver é pensar e ele não pensa, age. Minos chega a questionar a necessidade de matar o monstro ao que Teseu contesta: *“Está en mi camino, como los otros. Todos me estorbaban”*. Teseu faz aqui referência a tantos

outros monstros e aberrações que ele já havia matado antes, alguns deles seus meios-irmãos. Momento que Minos faz uma revelação desconcertante: “É estranho. Cada um constrói seu próprio caminho, é seu próprio caminho. Por que então os obstáculos? Levamos o Minotauro no coração, no recinto negro da vontade?” (1970, p. 16) Na sequência, Minos faz uma reflexão sobre suas ações e se questiona sobre o fato de ele ter edificado sua própria desgraça, mostrando ter consciência plena de seus atos. Ao passo que Teseu deixa claro que ele não é de pensar, permite que seus mestres e professores façam isso por ele, diz: “Quer razões, razões. Eu sou um herói, creio que isso basta” e Minos responde-lhe: “Por isso, há tão pouco heróis” (1970, p. 16).

Não menos impactante e revelador é o encontro de Teseu com o Minotauro. O enfrentamento inicial deles se dá por palavras, e a besta fera, meio homem e meio touro, dotado de uma grande eloquência e clareza de pensamento, diz a Teseu que se a questão fosse o uso da força, como propõe o herói, para ele seria muito fácil quebrá-lo como a um graveto, mas há outras questões em jogo. Porque de fato se trata de um jogo ritual, nesse enfrentamento percebe-se um duelo, uma tourada, na cabeça do herói/toureiro é imperioso matar a fera, por uma questão de destino. Nesse jogo, Teseu mata o Minotauro para calá-lo – ele não sabe nem quer argumentar. Ele conhece o Minotauro apenas pelo o que ouviu falar sobre ele, e quando está diante dele não se dispõe a conhecê-lo, não pensa, age e desfere o golpe fatal. Há um consentimento nessa morte por parte da fera que vê na espada uma forma, ou talvez, a única forma real de libertação, ele diz por fim para o herói: “O que sabes tu da morte, dador de vida profunda. Olha, só há um meio de matar os monstros; aceitá-los.” (1970, p. 30)

Esta é a última troca de palavras entre Teseu e o Minotauro:

Teseu: ¡Calla! ¡Muere al menos callado! ¡Estoy harto de palabras, perras sedientas! ¡Los héroes odian las palabras!

Minotauro: Salvo las del canto de alabanza... (Cortázar, 1970, p. 30)

No final do poema dramático, o autor não diz nada sobre o que houve com Teseu e Ariadne. O mais interessante é que quando Ariadne se propõe a ajudar Teseu, o seu estratagema do fio, este é na verdade uma maneira de libertar o Minotauro. Ela dá o fio

a Teseu esperando que seu irmão matasse o herói e, seguindo esse fio, ele pudesse escapar do labirinto, para os seus braços. Ariadne ama seu irmão, não o herói. Ela está à porta esperando pela fera. E, talvez, sabendo que nós conhecemos o que acontecerá entre a princesa de Creta e seu consorte, o autor, termina o livro, nos revelando um segredo sobre o labirinto: os jovens nunca foram devorados pela fera, no centro do labirinto são ensinados a tocar, cantar e dançar. Cria-se dentro do labirinto uma nova sociedade, na qual o Minotauro é conhecido como senhor dos jogos e dos ritos, um Dioniso-Zagreu, “deus coroado com os cornos de touro”, nascido da traição de Zeus com Perséfone. Zagreu é morto pelos Titãs a mando de Hera, a esposa traída, enquanto ele fugia metamorfoseado de touro. Ele é capturado, cortado em pedaços, cozido e devorado. E uma das versões do mito conta-nos que Deméter salva-lhe o coração ainda palpitando e Sêmele o engole e engravida, dando à luz a Dioniso, em outra é Zeus que engole o coração de seu filho antes de fecundar Sêmele. Após este segundo renascimento como filho de Sêmele, Dioniso é morto mais uma vez, através de um estratagemma de Hera, que fingindo-se de ama, persuade Sêmele a pedir que Zeus se mostrasse a ela tal como ele era, sabendo que seu adúltero marido havia prometido à princesa que não lhe negaria nada para poder fecundá-la. Ao satisfazer o desejo de Sêmele, Zeus se mostra a ela com todos seus raios e trovões, incendiando todo o palácio onde ela morava, carbonizando-a, mas ele salva o feto, Dioniso, e termina de gestá-lo em sua própria coxa. Quando a criança nasce é entregue a Ino, irmã de Sêmele. Hera enlouquece Ino e seu marido, fazendo com que eles matassem seus próprios filhos. Ino comete suicídio e seu marido é banido do reino onde morava. Dioniso escapa a este massacre, é transformado em bode e levado por Hermes ao monte Nisa para ser criado pelos faunos e ninfas. Dioniso resgata sua mãe Sêmele do Hades, muda o nome dela para Tione e a converte em deusa, levando-a ao Olimpo. Então, Zagreu é considerado o primeiro Dioniso, o três vezes renascido, estando intimamente relacionado com o culto da deusa mãe, é o deus da metamorfose, e a celebração de seus mistérios sempre esteve associada ao sacrifício de animais.

No labirinto de **Los reyes**, os jovens choram a morte de seu senhor, enquanto ele lhes pede para ser esquecido. A derrota do monstro os liberta para tomarem as ruas, voltarem para suas casas e expandirem os domínios do labirinto.

Algumas pessoas classificam o texto de Cortázar como uma reinvenção do mito original. No entanto, eu percebo que o autor acabou por destacar nuances e possibilidades do próprio mito. Se o mito é uma narrativa que vale pelo todo que ela representa, ao enfatizar as correspondências entre os personagens, esse caráter de inteireza é reforçado.

Nas **Noites**, Shariar mata o monstro do seu labirinto interior, da única maneira que o Minotauro de Cortázar diz que se pode fazê-lo: aceitando-o. Ao cair em si, Shariar não se desculpa por seu proceder, que considera até o fim como justo diante da vergonha e desonra que havia sofrido, mas entende que é hora de mudar. Aceita o monstro, mas o tira do poder de suas ações. Declara Sherazade sua rainha e a paz é assim restabelecida e celebrada.

Ao dialogar com Ariadne, Sherazade dialoga com a Grande Mãe, deusa primordial e todas as suas manifestações, ou as Máscaras da Deusa, que aparecem na mitologia grega e que vimos juntos desde o início desse capítulo:

Sherazade é Mnemosine, aquela que lembra e faz lembrar.

Sherazade é Pandora, a guardiã da esperança.

Sherazade é as Fatas, tecelã e conhecedora dos destinos.

Sherazade é Psique, aquela que é a própria *anima*.

Sherazade é Afrodite, a mãe do amor e a que impõe desafios.

Sherazade é Perséfone, a noiva da morte e senhora dos submundos.

Sherazade é Deméter, mãe terra que acolhe, útero de onde tudo renasce.

Sherazade é Pasífae, a que transgride é que é luz.

Sherazade é Ariadne, senhora dos labirintos e portadora dos fios que salvam da morte.

Sherazade é o vértice, para onde confluem todas essas características místicas e mitológicas, por isso reina absoluta no imaginário das pessoas como a grande sultana contadora de histórias. Seu narrar tem esse poder de nos mostrar como enfrentar a morte. Na noite mais escura dos meus dias, descobri nesse prólogo moldura a força

doadora de vida que ele tem e, como contadora fiz um pacto de vida com ela: enquanto eu viver, mantenho viva essa estória e enquanto eu vivo, essa estória me mantém viva. Pacto que tem dado muito certo até agora. E, enquanto isso, à beira do abismo, seguimos a saborear estórias, que são frutos absolutamente deliciosos.

Figura 4 – *Lumina Profundis*

*História dos dois que sonharam*²¹

Contam os homens dignos de fé (porém só Alá é onisciente e poderoso e misericordioso e não dorme) que houve no Cairo um homem possuidor de riquezas, porém tão magnânimo e liberal que as perdeu todas, menos a casa de seu pai, e que se viu forçado a trabalhar para ganhar o pão.

Trabalhou tanto que o sono o rendeu certa noite debaixo de uma figueira de seu jardim, e viu no sono um homem encharcado que tirou uma moeda de ouro da boca e disse: "Tua fortuna está na Pérsia, em Isfarrã; vai buscá-la".

De madrugada, acordou, empreendeu a longa viagem e enfrentou os perigos dos desertos, das naus, dos piratas, dos idólatras, dos rios, das feras e dos homens. Chegou por fim a Isfarrã, mas no recinto dessa cidade a noite o surpreendeu, e ele parou para dormir no pátio de uma mesquita.

Havia, junto à mesquita, uma casa, e por decreto de Deus Todo-Poderoso, uma quadrilha de ladrões atravessou a mesquita e se meteu na casa, e as pessoas que dormiam acordaram com o barulho dos ladrões e pediram socorro. Os vizinhos também gritaram, até que o capitão dos vigias daquele distrito acudiu com seus homens, e os bandidos fugiram pelo terraço.

O capitão fez revistar a mesquita, e nela deram com o homem do Cairo e lhe infringiram tantos e tais açoites com varas de bambu que ele esteve perto da morte. No segundo dia, recobrou os sentidos no cárcere. O capitão mandou buscá-lo e disse: "Quem és, e qual a tua pátria?" O outro declarou: "Sou da cidade famosa do Cairo e meu nome é Mohamed El Magrebi". O capitão perguntou: "O que te trouxe à Pérsia?" O outro optou pela verdade e lhe disse: "Um homem ordenou-me, em sonho, que viesse a Isfarrã, porque aí estava minha fortuna. Já estou em Isfarrã e vejo que essa fortuna prometida devem ser os açoites que tão generosamente me deste".

Ante semelhantes palavras, o capitão riu até mostrar os dentes do siso e acabou por lhe dizer: "Homem desatinado e crédulo, três vezes sonhei eu com uma casa na cidade do Cairo, em cujo fundo há um jardim, e no jardim um relógio de sol e depois do relógio de sol, uma figueira, e após a figueira uma fonte, e sob a fonte um tesouro. Não dei o menor crédito a essa mentira. Tu, no entanto, produto de mula com qualquer demônio, tens errado de cidade em cidade, na fé única de teu sonho. Que eu não volte a te ver em Isfarrã. Toma estas moedas e vai-te".

O homem pegou-as e regressou à pátria. Debaixo da fonte de seu jardim (que era a do sonho do capitão) desenterrou o tesouro. Assim Deus lhe deu bênçãos e o recompensou e o exaltou. Deus é o Generoso, o Oculto.

²¹ Conto das **Mil e uma Noites**, recontado pelo escritor argentino Jorge Luís Borges, em seu livro **História Universal da Infância**, publicado por primeira vez em 1935.

III – Roda de histórias: dar voz e corpo à estória do meu coração

Por sua própria natureza, a maioria das sociedades tribais e nômades não possui um sistema de escrita. No final das contas, são abençoados. Dependem uns dos outros para obter entretenimento e estímulo. Reunidos ao redor da fogueira, os contadores de histórias transmitem a sabedoria coletiva da tribo. Sua tradição oral é aperfeiçoada e sem arestas, como as pedras de um rio, arredondadas pelo tempo. A informação possui uma dimensão extra porque entra no corpo através dos ouvidos e não pelos olhos. Escute, olhe fixamente para as chamas, e a imaginação se revela. (Shah, 2009, p. 1414-142)

A finalização do nosso percurso a cada semestre no Laboratório de Narração de Estórias sempre foi uma preocupação minha. Não podia ser algo com ares espetaculares, mas era importante que terminássemos com uma sessão de estórias. No primeiro semestre, propus aos participantes que trabalhassem com uma estória, de livre escolha, e a contassem, no último dia de encontro. Tive pouquíssimos encontros com essa turma composta de 8 pessoas. Não sabia bem ainda como conduzir aquele trabalho e me deparei com algumas narrações de estórias infantilizadas ou bem didáticas, dentro da zona de conforto e do que em geral é realizado nas escolas de ensino infantil. Percebi que algo deveria ser feito a esse respeito, o curso era para abrir os horizontes de possibilidades narrativas e sobretudo para fazer com que as pessoas entrassem em contato com contos da tradição oral. Revi todo o trajeto e parti para o segundo semestre com novos planos. Deparei-me com uma turma de mais de quarenta pessoas, logo no segundo dia de encontro. Número que cresceu para quase 60 nos encontros seguintes e me assustei com a repercussão do curso. Apavorei-me e me desestruturei. A oficina foi ficando com cara de aula regular, afinal estava numa sala de aula, com lousa, giz, não havia espaço para formar uma roda com as pessoas e o hábito se impôs ao desejo de experimentar, foi quando me vi mais uma vez 'dando aula'. Para os participantes, acostumados com esse modelo de oficina, isso não lhes pareceu estranho, mas eu voltava para casa todas as vezes muito desiludida com a maneira com que eu estava conduzindo as coisas. No final, descartei a ideia de cada um contar uma estória, pois isso me pareceu impossível, dividi os alunos em pequenos grupos e lhes dei estórias de tradição oral, uma de cada canto do mundo. Algumas pessoas desistiram pelo caminho, afinal o curso não estava nada acolhedor, principalmente no quesito

espaço. Para as narrações finais havia pouco menos de 40 pessoas, houve belas narrações, mas o caráter espetacular estava presente, os alunos que iam narrar precisavam se colocar na frente dos demais para apresentar a narrativa, alguns usaram objetos cênicos. Não era isso que eu queria, não era essa contribuição que eu queria dar para a formação desses futuros educadores que estavam frequentando o laboratório. Ainda assim, com a atividade das cartas, pois esta foi a primeira vez que eu lhes pedi que me entregassem uma carta no último dia do nosso encontro falando sobre a experiência deles no núcleo de narração de histórias, surpreendi-me profundamente com a quantidade de valores importantíssimos que havia conseguido passar para aquele grupo. Foi quando me dei conta de como não temos mesmo controle sobre o processo de ensino e aprendizado e de que quando trabalhamos com as histórias certas, mesmo quando fazemos tudo errado, as histórias proporcionam uma experiência humana muito rica. Ou melhor dito por Saadi de Shiraz: “Se uma pedra preciosa cai na lama, ainda é valiosa. Se a poeira sobe ao céu, continua sem valor.” (*apud* Shah, 2009, p. 283)

No dia daquela descoberta, tudo se deu assim: voltei para casa muito frustrada com aquele semestre. Cheguei em casa e me sentei para ler uma carta, sentia-me completamente desanimada, mas o diálogo foi tão intenso, que fui abrindo uma carta após a outra e naquela intimidade proporcionada por esse ato, de escrever uma mensagem para alguém, compartilhando um pouco do que levamos dentro de nós, soube de aspectos maravilhosos: sobre como as histórias e o trabalho criativo com elas havia tocado o coração daquelas pessoas, como vários pré-conceitos foram deixados de lado e o quanto muito da minha mensagem havia sido entendida com o coração. Chorei de emoção. Desde então sempre faço essa atividade da carta, não apenas como um mero *feedback* – desses que se usam para ‘otimizar’ um trabalho – mas, com o caráter de poder de fato estabelecer um diálogo com aquelas pessoas, de dar a elas a oportunidade de refletirem sobre sua experiência e de dar a mim a oportunidade de saber como o curso foi vivenciado por cada um. As cartas funcionam como uma possibilidade cartográfica, a partir da qual se pode fazer o mapeamento de um percurso, nesse caso, essencialmente formativo.

Diz o poeta cantador Elomar Figueira Mello: “Sol, nunca seca meu pranto, que é preu refrescá meus pés”, então, com os pés refrescados pelas águas de meu pranto²², segui caminhando e, no terceiro semestre, limitei o número de participantes, no máximo 30 pessoas. Era fundamental que os encontros pudessem acontecer em círculo e indispensável que cada participante contasse uma estória de tradição oral no final. Mais tranquila e mais segura, fui me desvencilhando do formato tradicional de aula. Os textos teóricos, sobre narração de estórias, foram aos poucos sendo substituídos por atividades com estórias de ensinamento, até serem substituídos por completo nos três próximos semestre. Consegui colocar em prática muito daquilo que gostaria nesses encontros, contudo o mais importante foi a roda de estórias no final, onde cada um contaria oralmente uma estória da tradição oral. Para facilitar, pois havia muitas dúvidas quanto que estórias eram essas, pedi que escolhessem um conto de fadas, dando-lhes como referências os contos e lendas dos irmãos Grimm, contos de Perrault e Andersen e contos de encantamento recolhidos por Câmara Cascudo. Expliquei-lhes sobre a origem popular dessas estórias e sobre o trabalho de recolha desses autores. Falamos um pouco sobre o formato Disney, suas versões altamente manipuladas dos contos de fadas que resultam na reafirmação de estereótipos bastante ruins, principalmente no que se refere ao entendimento do que é feminino e masculino. Isso posto, cada um escolheu sua estória tradicional.

Entrai na roda

O formato das rodas de estórias foi baseado numa experiência que tive no Paço do Baobá, espaço cultural da contadora de estórias Regina Machado, em São Paulo. Durante algum tempo participei de um grupo que coordenava rodas de estórias no Paço, tais rodas deveriam acontecer uma vez por mês, sábado pela manhã, seguindo os moldes do que acontecia num espaço da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a coordenação da educadora e contadora de estórias Gilka Girardello. Ela se reunia com algumas pessoas numa igreja pequenina desativada no campus da universidade, onde acontecia a **Roda Aberta de Histórias da Igrejinha**²³, a participação era livre e,

²² Ensino aprendido com o texto **Cantiga leiga para um rio seco: mito e educação**, de Marcos Ferreira-Santos (2008).

²³ No momento não tenho notícias sobre se esta atividade ainda é realizada na UFSC.

para determinar quem narraria, cantava-se uma cantiga de escolha durante a qual era passado um limão de mão em mão, quando a cantiga terminasse aquele que estivesse com o limão na mão era convidado a contar uma estória, dali do lugar onde estivesse sentado, na roda. Essa ideia de uma roda aberta sempre agradou Regina Machado que quis reproduzir essa atividade em seu espaço cultural. Convidamos algumas poucas pessoas para a primeira roda, levamos algumas guloseimas para compartilhar um gostoso de café da manhã juntos. Colhemos de um pé de laranja ou mexerica, não me lembro bem, o nosso improvisado limão, improvisamos também um jeito de cantar a cantiga de escolha, pois ninguém se lembrava muito bem dela e assim se deu, no Paço do Baobá, a primeira roda, que hoje se chama, **História que Vai e Vem**, assim batizada por uma menina de uns 10 anos que participou dessas rodas algumas vezes, contando belamente algumas boas estórias.

Para as rodas do Lab_Arte, eu pesquisei cantigas de escolhas, no cd **Villa-Lobos para crianças**, lançado pelo Ministério da Educação – Funarte (1984). Encontrei três que me encantaram: a do limão, a do candeeiro e a do anel. Reservei os três últimos encontros para as rodas, houve muita apreensão, mas eu tentei acalmá-los, dizendo-lhes que não se tratava de uma apresentação, cada um iria contar a estória como lembrasse, sentado na roda, como numa conversa. Disse-lhes: *a ideia é compartilhar uma narrativa que você gostou muito, que foi escolhida de coração, que seu coração decidiu guardar para que você assim a soubesse **de cor**. Ninguém será obrigado a narrar, mas esse narrar precisa ser um ato de generosidade seu, não só para com os colegas que irão escutar, mas para consigo mesmo, é uma parte essencial desse processo de aprendizado proposto por esse curso*. Disse-lhes que cantaríamos uma cantiga de escolha, mas que se o limão, o candeeiro ou o anel caísse nas mãos de alguém que não se sentia preparado, era só dizer que não gostaria de narrar naquele momento e oferecer para alguém que quisesse nos contar uma estória – era fundamental que entendessem que não se tratava de uma brincadeira de batata quente, na qual quem fica com a batata na mão perde, pois ser escolhido, na nossa roda, deveria ser um presente, para quem conta e para quem ouve. Ainda assim, até hoje no primeiro dia das rodas há gente que falta ao encontro para não ter que narrar. No entanto, isso tem se tornado cada vez mais raro, pois sempre digo que se não puder contar uma estória naquele dia, traga pelo menos seus ouvidos generosos para acolher a estória de

quem quer contar. Com esse cuidado, eu consegui diminuir muito as ausências das primeiras rodas.

As rodas com os contos de fadas foram absolutamente maravilhosas, uma experiência incrivelmente transformadora para todo o grupo. No segundo dia de roda, nos sentíamos mais que nunca um grupo, havia consonâncias e muitas ressonâncias nas narrativas feitas. Sentíamos uma paz imensa após as rodas, saímos de lá revigorados como se tivéssemos dormido o melhor dos sonos reparadores – sensações que pude confirmar enquanto lia as cartas que recebi no final daquele semestre. Foi para essas rodas que comprei meu candeeiro branco, em princípio pensei em utilizá-lo no dia que cantássemos a cantiga do candeeiro, mas não foi possível pois ele esquentava muito e não era possível passá-lo de mão em mão, então ele tomou o centro das rodas, sequestrou nossas imaginações e passou a ser quase que um parceiro inseparável nas minhas narrações mundo a fora e presença confirmada em todas as rodas do lab. Contudo, falaremos mais detidamente sobre ele, um pouco mais adiante nesse capítulo.

Aquela experiência narrativa me pareceu perfeita. Esse sentimento se confirmou em mim, quando no semestre seguinte, uma das participantes das Rodas de Contos de Fadas, voltou a frequentar o laboratório e disse: *Voltei, porque no semestre anterior eu vim fazer esse núcleo pensando na educação das crianças para quais eu daria aula no futuro. Voltei hoje pensando na minha formação de agora.* Isso era exatamente o que eu buscava, restava-me então, como pesquisadora, entender por que aquela experiência narrativa era tão perfeita para os meus propósitos.

O ninho

Na minha investigação de mestrado (Rubira, 2006), abordo a roda como uma das imagens mais marcantes, uma das imagens primeiras, que eu via se desenhar quase que de forma natural durante o ato narrativo. Como símbolo de intimidade e acolhimento, a formação espontânea da roda em torno de uma atividade comum gerou essa reflexão:

Sentar-se em torno de uma fogueira para se aquecer e compartilhar o alimento. Sentar-se ao redor de uma mesa para conversar com amigos ou discutir assuntos de interesse comum. Reunir-se em torno de uma tarefa a ser realizada em conjunto ou, ainda, dançar danças circulares para pedir, agradecer e celebrar. Esses são alguns hábitos que podemos encontrar entre os mais distantes e variados povos do mundo todo. Hábitos seculares que ninguém sabe precisar ao certo suas origens e que persistem até hoje nas mais variadas culturas humanas do nosso planeta.

Poderia arriscar aqui várias tentativas de explicação para essa recorrência circular em nossos hábitos culturais. Falar sobre o movimento do eterno retorno sugerido pelo círculo, da ideia de um tempo circular comum a vários povos antigos, além de dar outras explicações que podem ser encontradas em vários dicionários de símbolos ou outros livros e estudos sobre esses assuntos. No entanto, o que esses documentos não podem nos dar é a experiência dessa estrutura que está presente no universo, organizando-o e mantendo-o em movimento. (Rubira, 2006, p. 130)

Na época, recorri a Bachelard, para ter uma dimensão poética do redondo em nossas vidas e cheguei a (Rubira, 2006, p.130):

Bachelard afirma em sua *Poética do Espaço* que “o ser é redondo” (Bachelard, 2000: 237), tecendo sua afirmação a partir das seguintes constatações: uma de Van Gogh - “Provavelmente, a vida é redonda” -; uma de Jöe Bousquet - “Disserem-lhe que a vida era bela. Não a vida é redonda” -; uma de Jasper - “Todo ser parece em si redondo” e, por fim, uma de La Fontaine - “Uma noz me faz redondinha” (Bachelard, 2000: 235). No final de seu capítulo sobre “A fenomenologia do redondo”, Bachelard nos coloca o seguinte: “O mundo é redondo ao redor do ser redondo.” (Bachelard, 2000: 242)

Uma afirmação poética, decorrente de uma meditação fenomenológica sobre a redondeza do ser, preocupando-se com a verdade íntima – e não puramente exterior – dessa forma circular que, mais que envolver a vida, é a vida. No ser redondo, a vida está concentrada e centralizada, portanto na redondeza do ser a vida é absoluta e se propaga no seu entorno. “E, na paisagem arredondada, tudo parece repousar. O ser redondo propaga a sua redondeza, propaga a paz de toda redondeza.” (Bachelard, 2000: 241)

Reforçando o caráter de ludicidade que existe no ato de contar e ouvir estórias, eu cito a importância da separação espacial que há no jogo em relação à vida cotidiana e sobre a semelhança desta característica do jogo com a delimitação de um

espaço sagrado, sendo este um traço primordial dos atos de culto entre nós. Quem me ajuda na sustentação dessa ideia é Huizinga:

Retomo um trecho deste autor, no qual ele diz que: “O mágico, o augure e o sacrificador começam sempre por circunscrever seu espaço sagrado. O sacramento e o mistério implicam sempre um lugar santificado” (Huizinga, 1999: 23). Não raro, esse lugar circunscrito em torno do que é misterioso, do que é sagrado, o que pode ser uma espécie de templo, é um espaço circular. Um espaço destinado ao repouso, à busca de uma tranquilidade e de uma reorganização interna. Um espaço para a propagação da paz, onde a vida está concentrada e os mistérios que a cercam não estão ali para serem resolvidos, mas sim para serem vivenciados e profundizados. (Rubira, 2006, p.133)

Esse aspecto lúdico e ritualístico é reforçado pelas cantigas de escolha que cantamos juntos, antes de cada narração. Se nas **Mil e uma Noites** temos o diálogo inicial de Sherazade e Dinazade, como elemento de repetição que confere às sessões de histórias um caráter litúrgico, sinto que ao aprender a cantiga, ao cantá-la no início e no fim de uma narrativa, como o prenúncio de uma nova história, os corações vão se acalmando, a brincadeira vai acontecendo e muitos acabam por estabelecer um vínculo interessante com essa atividade, alguns dizem: *decidi que só narraria se o limão parasse em mim*. Muitos contam em suas cartas sobre esse momento de sentir-se escolhido e sobre o quanto isso os encorajava a narrar – lembrando que **coragem**, refere-se etimologicamente à uma ação que vem do coração.

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre o espírito que são, por sua vez, as potências da ação. (Hampâté Bá, 2010, p. 186)

Na primeira roda, muitos acabam passando o limão para alguém, mas na segunda e na terceira, raramente alguém deixa de narrar, a sensação de ser o escolhido para narrar prevalece sobre a timidez e o nervosismo – *naquele momento era meu destino narrar*. E, então, vemos as senhoras donas Fatas fiandeiras costurando nossa

trama de histórias: cada um que narra se conecta aos demais numa ação comum, que para mim é a mais perfeita tradução do termo ‘comunicação’.

Retomei alguns trechos de minha dissertação de mestrado, pois eles evidenciam uma prévia consciência poética sobre o redondo, o que sem dúvida contribuiu para que eu reconhecesse nas rodas, o modelo perfeito para o exercício narrativo essencial no laboratório de histórias. Esse é o centro de nosso labirinto.

3.1 No centro do labirinto, um aprendizado redondo sob a luz do candeeiro

No diálogo entre Mircea Eliade e Claude-Henri Rocquet, que está no livro **A Provação do Labirinto**²⁴ (1980), encontramos a seguinte colocação:

- O labirinto é muitas vezes a defesa mágica de um centro, de um tesouro, de um significado. Penetrar nele pode ser um rito iniciático, como vemos no mito de Teseu. Este simbolismo é o modelo de toda a existência que através de numerosas provações, avança em direção ao seu próprio centro, em direção a si mesmo, em direção ao *atman*, para empregar um termo indiano. Muitas vezes atingi essa consciência de ter saído de um labirinto, de ter encontrado um fio. Enquanto me sentia desesperado, oprimido, perdido, de certo que nunca disse a mim mesmo: “Estou perdido no labirinto”, mas finda a situação sempre tive a sensação de ter saído vitorioso de um labirinto. Todos nós já experimentamos isso, é uma experiência conhecida. Mas, preciso acrescentar que a vida não é feita de um só labirinto. A provação se renova.

- Algum dia chegou no centro do labirinto?

- Muitas vezes tive a certeza de tê-lo alcançado e, ao fazê-lo, aprendi muito, eu me reconheci. Mas em seguida me perdi de novo. Tal é nossa condição: não somos nem anjos nem puros heróis. Uma vez que se chega ao centro, adquire-se uma riqueza, dilata-se a consciência que se faz mais profunda, tudo se torna claro, significativo. Mas a vida continua: outro labirinto, outros encontros, outros tipos de provas, em um nível diferente... (Eliade, 1980, p. 130-131)

²⁴ Para este estudo utilizei uma versão em espanhol da obra: **La Prueba del Laberinto: conversaciones con Claude-Henri Rocquet** (1980). Madrid: Ediciones Cristiandad. Os trechos aqui apresentados foram traduzidos por mim.

O centro do labirinto das estórias é redondo. Lá nos reunimos em torno de uma estória, em torno de várias estórias, algumas delas verdadeiros tesouros que trazemos no coração.

A estória do meu coração

Em 2009, chegou às minhas mãos o livro **Nas noites árabes: uma caravana de histórias**, do escritor anglo-afegão, Tahir Shah. Ele me foi emprestado, estava em inglês, pois ainda não havia sido traduzido para o português nem lançado no Brasil, algo que aconteceria alguns meses depois. Levei o livro para casa empolgada para começar, o título me seduziu de imediato, e naquele dia não pude dormir até que chegasse à última página. O livro está classificado como literatura de viagem e o autor de fato nos propõe uma viagem não só pelo coração de Marrocos, cidade que ele escolheu para viver, mas também ao coração do autor, que depois de uma experiência traumática numa prisão no Paquistão, ele, o filho de um contador de estórias fabuloso, se preocupava com a ideia de passar esse bastão adiante. Ele tem filhos e se reconhece neles, principalmente na frase “conta-me uma estória” e sai numa busca por contadores tradicionais para reavivar essa prática ancestral, um tanto obscurecida, em sua percepção, pela televisão e os novos interesses dos jovens. Em sua procura, ele conversa com Dr. Mahdi, um cirurgião residente no Marrocos, de origem berbere²⁵. Em uma conversa, o doutor fala sobre o quanto esse povo é forte e da tradição berbere de buscar a estória de seu coração. Isso desperta o interesse de Tahir, a conversa se desenrola assim:

“Você andou pensando no que eu disse, não é?”

“Não pude evitar, é algo que não sai da minha cabeça.”

Houve uma longa pausa. Então o cirurgião aposentado falou: “Os berberes acreditam que, quando uma pessoa nasce, ela vem ao mundo com uma história dentro de si, trancada, no seu coração. As

²⁵ A palavra berbere, quase sempre usada no plural berberes, denomina um grupo étnico nômade de origem camita que habita o Norte da África desde a pré-história, vivendo hoje principalmente nas regiões montanhosas (Atlas e Rif em Marrocos, Cabílias e Aurès na Argélia) e em parte do grande deserto do Saara. **Os três principais grupos berberes** são: tuaregues, tamazighs e chleuhs. Os chamados berberes dos oásis são os rifains, os kabyles e os chaouis.

histórias cuidam das pessoas, protegem-nas.” O Dr. Mahdi baixou o capuz de seu *jelaba* até o pescoço e provou o café. “A tarefa delas é procurar a própria história”, continuou, “procura-la em tudo o que fazem.”

“Mas como elas sabem que a história está lá?”

O doutor sorriu. “Você nunca viu seus pulmões, disse ele colocando uma mão sobre o peito, “mas tenho certeza de que concorda com a ideia de que eles estão aí dentro.”

[...]

“Mas como saber que você a encontrou?”

“É uma questão de percepção.”

[...]

“Eu disse”, prosseguiu, “que é preciso procurar. Quando encontra a história, é como se sua mente se acendesse. Você sabe instantaneamente que é a história certa. Depois disso toda a sua vida será de realizações.”

“Mas existem muitas histórias no mundo; quais são as chances de encontrar aquela que está relacionada com você?”

“Isso é que é fantástico”, replicou o cirurgião. “Se procurá-la, a história vai encontrá-lo... por uma espécie de intuição.” (Shah, 2009, p. 43-44)

Então, após ouvir a estória do coração do Dr. Mahdi, que a encontrou quando ele tinha 10 anos de idade, Tahir parte para Marrakesh em busca de contadores de estórias e da estória de seu coração. Da mesma forma que essa ideia encantou Tahir Shah, a ponto de não sair-lhe da cabeça, o mesmo se passou comigo. Essa ideia de nascermos com uma estória trancada no peito, no coração, que seria como um anjo da guarda, um mensageiro que nos protege, fez muito sentido para mim.

Sei que as estórias nos habitam, mesmo aquelas que jamais ouvimos. Gosto muito de trabalhar com as cartas de Propp da maneira como está sugerida no livro **Gramática da Fantasia** (1982), do educador Gianni Rodari. E essa atividade costuma revelar aspectos importantes sobre a narração de estórias. Sempre que faço essa atividade, eu a proponho no terceiro ou quarto mês de encontros no Lab_Arte, depois de perceber que as pessoas foram sensibilizadas, amaciadas pelas estórias que lhes contei, e de que exercitaram seus olhos e ouvidos internos.

O folclorista russo Vladimir Propp, em sua obra **Morfologia do conto maravilhoso**, apresenta como resultado de uma pesquisa muito cuidada, na qual analisou um número enorme de contos de fadas tradicionais russos, um corpus de 449 contos. Seu trabalho meticuloso permitiu que ele reconhecesse nesses contos 31 funções, ou seja, temas recorrentes nos contos, que poderiam aparecer todos num só conto, ao apenas alguns deles, não obedecendo exatamente regras de ordem ou prioridades. São elas:

1. distanciamento
2. proibição
3. infração
4. investigação
5. delação
6. armadilha
7. convivência
8. punição (ou culpa)
9. mediação
10. consenso do herói
11. partida do herói
12. submissão do herói às provas pelo doador
13. reação do herói
14. fornecimento dos meios mágicos
15. transferência do herói
16. luta entre herói e antagonista
17. herói assinalado
18. vitória sobre o antagonista
19. remoção do castigo ou da culpa inicial
20. retorno do herói

21. sua perseguição
22. o herói se salva
23. o herói chega incógnito em casa
24. pretensão do falso herói
25. ao herói é imposto um dever difícil
26. execução do dever
27. reconhecimento do herói
28. desmascaramento do falso herói ou do antagonista
29. transfiguração do herói
30. punição do antagonista
31. núpcias do herói

Propp é um estruturalista e sua pesquisa é de natureza quantitativa e classificatória, totalmente diferente da minha linha de trabalho. No entanto, ao fazer esse reconhecimento das funções, ele permitiu que além de se fazer uma reflexão sobre a estrutura das histórias tradicionais russas, que fosse criado um jogo muito divertido, no qual podemos experimentar a partir de temas essenciais, presentes em contos, não só nos de origem russa, mas em contos tradicionais diversos, o trajeto mítico de heróis e heroínas, presentes mesmo nas tramas cinematográficas mais atuais. A esposa de Tahir Shah, Rachana, diz algo interessante a respeito disso, numa conversa entre os dois:

Certa tarde no início de outubro, Rachana me ouviu falando sobre o legado das histórias, sobre a responsabilidade, o bastão que eu me sentia encarregado de passar adiante. Ela acendeu uma vela e se aconchegou no sofá ao meu lado.

“Você ainda não entendeu, não é mesmo?”, comentou.

“Não entendi o quê?”

“Você não entendeu como funciona.”

“O quê?”

“A tradição de contar histórias.”

Rachana se inclinou para trás. “As histórias nos tocam antes mesmo de entrarmos neste mundo”, ela disse, “e elas continuam até chegarmos ao outro mundo. Elas estão num sonho de um bebê por nascer, no jardim de infância e na escola, nos noticiários e filmes, nos romances, nas conversas e nos pesadelos. Nós contamos histórias uns aos outros quando estamos despertos, e, quando nossa boca está em silêncio, contamos histórias para nós mesmos no segredo da nossa mente. Não podemos deixar de contar histórias, porque elas são uma linguagem em si mesmas.”

“Mas, Rachu, as coisas estão mudando”, observei. “As pessoas estão esquecendo as histórias com as quais cresceram.”

“Como pode pensar isso?”, ela replicou, muito séria. Veja Hollywood e Bollywood. São as maiores máquinas contadoras de histórias de todos os tempos. A mídia pode ser diferente, mas as histórias são as mesmas. Elas só estão sendo regurgitadas em outra forma.”

“Mas as histórias estão morrendo.”

“Elas não estão morrendo, mas se transformando em outra coisa. Olhe para elas cuidadosamente. A essência é a mesma.” (Shah, 2009, p. 52-53)

Não vou adentrar demais em questões sobre o mérito da qualidade das histórias oferecidas pelas novas mídias, principalmente pelo cinema hollywoodiano, mas sinto que o que muitas vezes elas nos oferecem atualmente, na grande maioria das vezes, é uma sopa da sopa da sopa de restos daquilo que um dia foi banquete maravilhoso. No entanto, não penso que as histórias estão morrendo, nós é que estamos nos matando ao nos nutrir mal com essa refeição pobre que nos dão. Ainda assim, esse caldo ralo guarda traços de nossa ancestralidade, capazes às vezes de despertar nosso centro criativo, memórias de um lauto banquete que é nosso por direito. E servem de fato para algo: para mostrar que somos seres famintos por histórias. Mas nesse banquete das histórias, para nos saciarmos completamente, precisaremos saciar uns aos outros, como no conto sufi “As longas colheres” (Grillo, 1993, p.102-103).

Uma vez, num reino não muito distante daqui, havia um rei que era famoso tanto por sua majestade como por sua fantasia meio excêntrica.

Um dia ele mandou anunciar por toda parte que daria a maior e mais bela festa de seu reino. Toda a corte e todos os amigos do rei foram convidados. Os convidados, vestidos nos mais ricos trajes, chegaram ao palácio, que resplandecia com todas as suas luzes. As apresentações transcorreram segundo o protocolo, e os espetáculos começaram: dançarinos de todos os países se sucediam a estranhos jogos e aos divertimentos mais refinados. Tudo, até o mínimo detalhe, era só esplendor. E todos os convidados admiravam fascinados e proclamavam a magnificência do rei.

Entretanto, apesar de primorosa organização da festa, os convidados começaram a perceber que a arte da mesa não estava representada em parte alguma. Não se podia encontrar nada para acalmar a fome que todos sentiam mais duramente à medida que as horas passavam. Essa falta logo se tornou incontrolável. Jamais naquele palácio nem em todo o país aquilo havia acontecido.

A festa não parava de esforçar-se para atingir o auge, oferecendo ao público uma profusão de músicos maravilhosos e excelentes dançarinos. Pouco a pouco o mal-estar dos espectadores se transformou numa surda mas visível contrariedade. Ninguém no entanto ousava elevar a voz diante de um rei tão notável. Os cantos continuaram por horas e horas. Depois foram distribuídos presentes, mas nenhum deles era comestível.

Finalmente, quando a situação se tornou insustentável, e a fome intolerável, o rei convidou seus hóspedes a passarem para a uma sala especial, onde uma refeição os aguardava. Ninguém se fez esperar. Todos, como um conjunto harmonioso, correram em direção ao delicioso aroma de uma sopa que estava num enorme caldeirão no centro da mesa. Os convidados quiseram servir-se, mas grande foi sua surpresa ao descobrirem, no caldeirão, enormes colheres de metal, com mais de um metro de comprimento. E nenhum prato, nenhuma tigela, nenhuma colher de formato mais acessível.

Houve tentativas, mas só provocaram gritos de dor e decepção. Os cabos desmesurados não permitiam que o braço levasse à boca a beberagem suculenta, porque não se podiam segurar as escaldantes colheres a não ser por uma pequena haste de madeira em suas extremidades.

Desesperados, todos tentavam comer, sem resultado. Até que um dos convidados, mais esperto ou mais esfaimado, encontrou a solução: sempre segurando a colher pela haste situada em sua extremidade, levou-a à ... boca de seu vizinho, que pôde comer à vontade.

Todos o imitaram e se saciaram, compreendendo enfim que a única forma de alimentar-se, naquele palácio magnífico, era um servindo o outro.

As cartas de Propp é um jogo de inventar histórias, na qual em grupo ou individualmente, sortecemos algumas das 31 cartas, feitas a partir das 31 funções e criamos uma história. Diz Rodari:

A nós as “funções interessam porque podemos usá-las para construir infinitas histórias, assim como as doze notas (descuidando-se os quartetos de tom, e sempre na referência do limitado sistema sonoro do Ocidente anterior à música eletrônica) podem-se compor infinitas melodias. (Rodari, 1982, p. 67)

Não há uma única maneira de brincar, como disse, o jogo pode ser em grupo ou individual, pode ser um sorteio aleatório das cartas ou não, as regras podemos inventar. Em geral, divido o grupo de participantes do laboratório em subgrupos de no mínimo 5 e no máximo 8 pessoas. Dou um conjunto completo de cartas para eles. Eles desenham um símbolo na carta que represente a função escrita nela. Cada participante recebe de 4 a 6 cartas, dependendo do número de pessoas no grupo, e eles jogam inventando uma história coletiva. Alguém começa colocando uma de suas cartas na mesa e começa a narrativa com algum acontecimento que tenha que ver com a função da carta, o companheiro do seu lado direito escolhe uma de suas cartas para continuar a história iniciada pelo colega, assim vão jogando até que a última carta é colocada na mesa. Não é um jogo no qual alguém ganha e os outros perdem. Não se compete contra ninguém. É um jogo cooperativo, no qual um depende do outro para chegar a um objetivo final: construir uma história.

Depois peço que os grupos contem a história construída uns para os outros. Alguns grupos ainda ficam muito presos no plano do real, mas outros ousam e nas suas narrativas vemos temas mitológicos e maravilhosos sendo incorporados e desenvolvidos em suas tramas labirínticas. Certa vez, um grupo criou uma história com a estrutura muito parecida com o conto de Mushkil Gusha, uma narrativa de ensinamento da tradição sufi sempre contada às quintas-feiras por esse grupo místico, no mundo inteiro. contei a história para o grupo e eles ficaram maravilhados com a semelhança entre uma história tão antiga e algo que acabaram de inventar, pois jamais haviam ouvido aquele conto e achavam que estavam criando algo fabulosamente novo. De certa forma estavam mesmo, afinal contar é sempre recontar, mesmo quando pensamos estar criando uma narrativa inteiramente inédita, só o fato de estarmos expressando algo em forma de narrativa, estaremos pondo em prática esse modo mitológico de nos mantermos vivos no mundo. E, no fim das contas, essa narrativa será

apenas mais um fio entrelaçado a tantos outros na imensa teia de nossa existência humana, será feita do mesmo material que nossos sonhos sonhados no início dos tempos são feitos, ainda que aparentemente transformados.

Na atividade de contar histórias a partir de objetos passados de mão em mão, uma participante que adora essa atividade criou em dupla com uma colega uma história belíssima, que falava sobre uma aldeia que tinha um tambor que fazia chover. Até que parou de chover e uma menina foi prometida ao deus da chuva, mas ela não desejava se casar com ele e foge com outro. Então, foi lançada uma maldição na aldeia e não nascia mais nenhuma menina. Inicia-se uma jornada em busca da fertilidade perdida, há um momento no qual uma revelação importante é feita ao se encostar o ouvido numa concha vinda do mar. Por fim, a mulher, já velha, volta à tribo e se casa com o deus da chuva e é transformada em deusa. Toca-se o tambor e não chovia mais só água, mas também sabedoria. Não me lembro de todos os detalhes da trama, em uma outra oportunidade ela recontou essa história para um grupo no Lab_Arte e para sua própria surpresa ela viu que se lembrava da história toda. Alguns meses depois, algo maravilhoso aconteceu: em uma das minhas navegações pela *internet*, acabei me deparando com uma lenda mexicana que apresentava um enredo muitíssimo parecido com a história que essa participante havia criado. Mandeí a lenda para ela, que me respondeu surpresa: *Bem que você disse que as histórias vivem dentro da gente, essa história vivia em mim, mesmo sem eu nunca ter escutado nem lido ela antes*. Como ela já havia participado do laboratório de histórias várias vezes, pude perceber na história que ela criou elementos, símbolos e imagens de muitas histórias tradicionais que costumo contar, ainda assim ela criou uma história totalmente diferente, ‘nova’, mas que por sua carga de elementos ancestrais, guarda semelhança com as histórias antigas, produzindo um efeito de encantamento profundo em quem a escutou.

Ao conviver com as histórias, ao permitirmos que elas façam parte da nossa vida, ou melhor, reconhecendo que elas fazem parte das nossas vidas, vamos cada vez mais nos tornando íntimos dessa linguagem própria que elas possuem: “elas são uma linguagem em si mesmas”.

Das várias passagens mais significativas no livro de Tahir Shah, sem dúvida, as que ele fala do pai, ou melhor, fala com o pai, Idries Shah, são minhas favoritas.

“As histórias funcionam de uma maneira especial” dizia ele, “entretendo a mente enquanto transmitem um tipo de conhecimento interior. Ouçam as histórias”, ele insistiu repetidamente vezes, “e elas funcionarão como um manual de instruções para a mundo”. (Shah, 2009, p. 9)

Meu pai escolhera o deserto para recontar uma história sobre um *djinn* casado com uma mortal. Eu me esqueci dos seus meandros e reviravoltas, mas me lembro do que ele disse quando o conto terminou: “Essas histórias são documentos técnicos. São como mapas, ou uma espécie de planta. O que faço é mostrar às pessoas como usar os mapas, porque elas esqueceram. Você pode achar que é uma maneira estranha de ensinar – com histórias –, mas outrora essa era a maneira com que as pessoas transmitiam sabedoria. Todo mundo sabia como extrair a sabedoria da história. Podiam ver através das camadas, do mesmo jeito que podemos ver um peixe congelado num bloco de gelo. Mas o mundo em que estamos vivendo perdeu essa habilidade, uma habilidade que as pessoas, certamente, um dia possuíram. Elas ouvem as histórias e gostam delas, porque as histórias as divertem, fazem com que se sintam confortadas. Mas elas não conseguem ver além da primeira camada, dentro do gelo.” (Shah, 2009, p. 243-244)

Um mapa, um manual de instruções; mas que nos leva para onde? Para dentro de nós mesmos. Dentre as várias atividades que faço com os participantes das minhas oficinas, para possibilitar que eles dialoguem de coração para coração com as histórias, a elaboração do mapa da história é uma das que eu mais gosto. Escolho uma história de ensinamento, narro oralmente, divido os participantes em grupos, eles recebem um papel do tamanho de uma cartolina e eles são convidados a desenhar a história ouvida, pensando nela como um trajeto a ser percorrido. Fiz isso com “Eros e Psique”, algumas vezes; com “Fátima, a Fiandeira”; com “O Homem sem Sorte”; com lendas indígenas e, na última vez que apliquei essa atividade, antes de começar a redação de minha tese, o fiz com a história “O sonho de Ismar”. Essa é uma história clássica das **Mil e uma Noites**, ainda que não faça parte do manuscrito original árabe mais antigo²⁶, está presente em várias versões europeias dessa obra e até mesmo o escritor Jorge Luis Borges, grande fã das **Noites**, tem sua versão desse conto, ao qual intitulou de “História dos dois que sonharam”, que faz parte do livro **História Universal da Infância**. Segundo o autor, o historiador árabe El Ixaqui narra este acontecimento sobre um homem que sonha com um tesouro escondido num lugar muito longe de sua

²⁶ Essa história não consta do manuscrito original em árabe, informação que pude constatar com o Professor Mamede Jarouche, primeiro tradutor das **Noites** para o português.

casa. Ele resolve enfrentar essa dura viagem rumo ao desconhecido. Ao chegar no local designado pelo sonho, não encontra fortuna alguma, encontra apenas um homem que também havia sonhado com um tesouro, que pela descrição desse segundo sonhador, devia estar enterrado num lugar exatamente igual à casa daquele viajante. Ele retorna a sua casa e o tesouro estava lá.

Na versão que eu conto, que é a que mais escutei, o tesouro, diferente da versão de Borges, está na figueira do jardim. Utilizei essa estória para a atividade do mapa, porque ela andava rondando meus pensamentos, desde que eu havia feito uma oficina para contadores no Boca do Céu de 2012, com Catherine Zarcate. Ela havia acabado de me aconselhar a contar contos maravilhosos, mais que contos de ensinamentos. Não que os contos maravilhosos não sejam contos de ensinamento, mas, como já disse aqui no capítulo anterior dessa tese, a razão reside no fato de não sabermos ao certo o que os contos maravilhosos ensinam. Segundo essa contadora fenomenal, os contos maravilhosos e os contos de fadas, também conhecidos como contos de encantamento, pertencem ao mundo do silêncio – o que para mim, equivale a dizer que eles pertencem ao mundo mítico. No mundo do barulho, quase sempre ouvi esta versão acompanhada de um arremate final mais ou menos assim: feliz daquele que sonha e corre atrás de seus sonhos para fazê-los acontecer. O que me parecia um ensinamento bastante bonito e digno de ser passado adiante. Mas, desde que ouvi essa estória saindo da boca de Catherine, ela reverberou como nunca nas estruturas de minha sensibilidade. Ela narrou o conto obviamente sem essa máxima, nem nenhuma outra, ela apenas disse: *hoje gostaria de presentear vocês com uma estória, tentando contá-la com meu pouco português*. Pouco, mas sem dúvida mais que suficiente, pois se soubermos utilizar os símbolos certos, cercá-los com o silêncio necessário para que a imaginação e memória do ouvinte possam evocar as imagens ancestrais, a boa narração dispensa aquilo que nós letrados chamamos de vocabulário rico, quase sempre avaliado pela quantidade e variedade, mais do que pela qualidade das imagens criadas. Desde aquele dia senti muita necessidade de contar essa estória do jeito que ela me foi presenteada, sendo que o tesouro estava na árvore, na figueira. Decidi usar o conto na atividade do mapa e então a descoberta: ao admirar os mapas feitos pelos alunos, algo se acendeu em mim. Quase todos se esmeraram muito no desenho da árvore e o único grupo que não o fez, deu um destaque especial ao homem, que ficou no centro da página, parecendo ele mesmo a árvore, quase perdi o fôlego. Mais do que

falar de sonhos, essa estória nos fala de encontrar tesouros. Lembrei-me do que disse uma enguia que conseguiu enxergar através do peito de um contador cego a estória que habitava seu coração: “A busca pela verdade pode levar um homem a dar a volta ao mundo e retornar ao local do seu primeiro passo, [...]. Sempre se lembre de que a jornada não é nada mais do que um caminho que conduz a um destino.” (Shah, 2009, p. 102) E, me lembrei de outra coisa importante: se estamos procurando tesouros, é melhor comprarmos uma pá, e estarmos dispostos a cavar... Pois, os mais preciosos tesouros estão longe de nossas vistas.

Então, volto à “estória do meu coração”. Quando li esse trecho no livro de Tahir Shah perguntei: será que já encontrei a minha estória? Pelo que li, em princípio, se a gente se faz essa pergunta é porque não a encontrou. Mas depois desse buscador encontrar a sua estória, logo pensei: impossível ele nunca ter escutado essa estória antes... Como em todo aprendizado essencial, a resposta está na trajetória, não está na chegada nem na partida... E seu trajeto foi rico em experiências, ouvindo as estórias do coração de vários contadores e outros buscadores... Acolhendo-as e protegendo-as, na esperança de que esses tesouros o ajudassem a encontrar o seu... A pessoa que conta a estória do coração de Tahir, é um guarda que o encontra esperando um ônibus noturno que não vai passar, no meio do nada, no escuro, sem dinheiro nem para pagar um hotel barato. O guarda o leva para sua própria casa, acolhe aquele desconhecido, alimenta-lhe primeiro com uma estória, ou melhor, a estória, então sai e volta com comida. Tahir confirma o que lhe foi dito no início de sua busca pelo Dr. Mahdi: “se procurá-la, a história vai encontrá-lo...” E, ela o encontrou, mostrando-lhe que sempre esteve dentro dele, pois ela sempre está (Shah, 2009, p. 363).

Não estou nem um pouco interessada em discutir se o que está no livro de Tahir Shah é realidade ou ficção. Isso realmente não importa, ainda mais para alguém que como eu aprende e ensina com estórias. O fato é que eu passei a lançar esse desafio aos alunos do Lab_Arte para as rodas finais: *busque aquela que poderia ser a estória do seu coração, seu anjo da guarda a lhe revelar um mundo de realizações – ou seja, a chance de fazer com que você se reconheça príncipe, princesa, princípio e leve você a realizar-se, tornar-se rei...* A atividade passou a ter um significado diferente, alguns abraçam a ideia e, se nem sempre chegam na roda com a estória do seu

coração, pelo menos buscam uma narrativa que lhes fale ao coração, que os permita dialogar com as pessoas da roda de coração para coração...

O meu coração transborda de histórias, entrei em contato com muitos contadores magníficos ao longo do meu percurso formativo e suas vozes ainda reverberam em meu ser. Essa sensação de ouvir uma história e tudo se acender dentro de você, de sentir seu sangue circular mais e melhor dentro das suas veias, de ter a sensação de queimar por dentro, eu a senti algumas vezes. Acho que de certa forma, saber uma história de cor para todo o sempre, mostra-nos que aquela narrativa é parte de você, e se ela não é **a história** do seu coração, é uma história que habita seu coração e que você tem condição de fazê-la habitar outros corações. Existe algo intuitivo que me faz acreditar que todas essas boas histórias tradicionais fazem parte de uma história muito maior que contém todas as outras, por isso ouvir as histórias do coração de outras pessoas sempre me coloca mais perto da minha própria história, pois a minha se entrelaça a todas as outras e juntas elas compõem uma **Narrativa Magna**, uma espécie de canção primordial, que permite que nos mantenhamos vivos no mundo, traçando esse círculo mágico que acolhe a nossa existência, ou nas palavras de Munduruku “delimitando os contornos de uma ausência que mora em nós”, o mistério.

A roda é meu momento preferido de todo Lab_Arte de Narração de Histórias. Amo ouvir as histórias contadas pelos participantes. Amo a voz vacilante que vai se entregando a uma narrativa, cedendo à sedução de contá-la. Amo a segurança de quem acredita que encontrou sua história. Amo as narrativas que expressam o desejo de buscar uma herança ancestral, uma identidade. Amo aqueles que não sabem por que estão contando aquela história. Amo os que sabem. Estou tentando aprender a amar os que não se importam, mas ainda assim estão ali para escutar histórias, ainda que apenas motivados pelas horas de atividades complementar, e os que insistem nas narrações didáticas vazias de sentido, afinal também essas pessoas estão na roda e serão semeados por belas e boas histórias.

Afinal de contas, uma boa história é como um rato preso numa despensa.”

“Como assim?”

“Ele vai roendo até ser libertado.” (Shah, 2009, p. 332-333)

Acredito na inteligência das estórias e na sabedoria do modo de ensinar da tradição oral. Acredito na potencialidade de uma voz sementeira e na estreita ligação que o ato narrativo tem com o drama vegetal, que com sua dialética de vida e morte, nos matricia, fazendo parte de nossa arqueomemória (Ferreira-Santos, 2009, p. 18), e nos lembra do nosso potencial **humano** de, na nossa origem mitológica, sermos **húmus**, terra fértil, e da **palavra** como instrumento de cultura – nossa pá de encontrar tesouros e de preparar jardins. O segredo maior está na semente – só flores mentirosas brotam de sementes queimadas, nos ensina um antigo conto chinês, e nem sempre a mais bela flor pode ser vista com os nossos olhos. Mesmo o jardineiro inexperiente pode conseguir cultivar um belo jardim com boas sementes... Imaginem só o que um bom jardineiro pode realizar com elas em solo fértil, semeando-as no tempo certo! Ainda que não seja tão fácil encontrar esse momento ideal de cultivo, não devemos deter o gesto cultural que semeia, mas insisto na boa qualidade da semente...

O candeeiro

Em cada coração há uma janela para outros corações.

Eles não estão separados como dois corpos.

Mas, assim como duas lâmpadas que não estão juntas,
suas luzes se unem num só feixe.

Rumi

Lâmpada de óleo, lamparina, luminária, candeia, candeeiro, lanterna, poronga, lampião... Velas, tochas, archotes... Pavios, gordura, vaga-lumes... Desde a pré-história o homem cria e busca formas de iluminar. A lamparina data dessa época, quando se utilizava gordura vegetal como combustível e fibra vegetal como pavio. Há uma cantiga popular que diz:

Candeeiro entrai na roda,

Entra na roda sem parar

Quem pegar o candeeiro
Candeeiro há de ficar
Cocorocó, candeeiro sinhá,
Eu não sou castiçal,
Candeeiro, sinhá,
Cocorocó, candeeiro sinhá,
Eu não sou castiçal,
Mas hei de ficar.

Uma linda cantiga de escolha, feita para ser cantada em roda. Essa cantiga me despertou o desejo de comprar um candeeiro para nossas rodas de estórias do Lab_Arte. Andando por Embu das Artes, encontrei um lindo. Branco com motivos árabes, a modesta reprodução de uma luminária morroquina. Logo pensei em Sherazade, nas **Noites** e em um exercício que havia acabado de fazer com os alunos, pedindo-lhes que trouxessem para o laboratório objetos que representassem os personagens da estória moldura das **Mil e uma Noites** e reconheci naquele objeto a minha contadora favorita que iluminou as noites do sultão Shariar, monarca cujo espírito estava imerso numa escuridão de descrença e ódio, e o ajudou a reconduzir-se à luz.

Comprei o candeeiro. Cheguei em casa e o acendi. Lindo! Mas a alça, por onde devemos segurá-lo esquentava demais, sendo assim não seria possível passá-lo de mão em mão enquanto cantávamos a cantiga de escolha. Precisei levar um pequeno pote de barro que eu mesma modelei para este fim, o que funcionou muito bem. Contudo não poderia deixar de levar meu belo candeeiro para nossa primeira roda de estórias com contos tradicionais. Talvez por já ter participado de algumas rodas de dança circular, senti vontade de preparar um centro para nossa roda. Levei um pano bonito, o candeeiro e alguns livros de estórias da tradição oral. Naquele dia, fui para o encontro com o candeeiro na mão, lembrei-me de Diógenes o filósofo grego, fundador da escola cínica, provavelmente o mais folclórico dos filósofos, que se fez mendigo e perambulava pelas ruas de Atenas durante o dia, com uma lamparina acesa nas mãos. Quando lhe perguntavam por que o fazia, ele dizia que estava à procura de um homem honesto – o que para ele significava encontrar um homem que havia descoberto sua verdadeira

natureza e vivia de acordo com ela, ou seja, alguém que vivesse segundo sua própria essência. Há muitas anedotas sobre Diógenes, uma das mais célebres envolve um encontro com Alexandre, o Grande:

Conta-se que, certa feita, Alexandre da Macedônia, o Grande, após triunfar sobre os gregos e entrar em Atenas como conquistador, ali soube da existência daquele considerado um verdadeiro sábio pelos atenienses, o mais sábio dentre os homens: Diógenes de Sínope. Ao perguntar onde poderia encontrar o tal sábio, Alexandre escutou que Diógenes morava num barril, nas proximidades de um porto, diziam.

Alexandre, sabendo da enigmática busca empreendida por aquele estranho sábio, apressou-se em procurá-lo. Encontrando Diógenes sentado no chão ao lado de seu barril, tomando sol, o imperador, extasiado, apressou-se em lhe dizer:

“Sou Alexandre, aquele que conquistou todas as terras. Peça-me o que quiser que eu lhe darei. Palácios, terras, honrarias, escravos ou tesouros jamais vistos. O que você quer, ó Sábio?”.

Diógenes, levantou os olhos e respondeu: “Senhor, apenas não tire de mim o que não pode me dar”.

Percebendo que se posicionara entre Diógenes e o sol, Alexandre, perplexo ante a profundidade do que havia escutado, se retirou daquele lugar, deixando também a Capital grega, para nunca mais voltar.²⁷

Essa e outras histórias sobre Diógenes me fazem lembrar de uma figura folclórica muito conhecida como Joha pelos árabes, como Hodja pelos judeus e como Nasrudin pelos afegãos. Em especial, lembrei-me do conto “O uso de uma lamparina”²⁸:

“Eu posso enxergar no escuro”, vangloria-se Nasrudin na casa de chá.

“Se é assim, por que às vezes vemos você pelas ruas carregando uma lamparina?”

“Apenas para evitar que os outros esbarrem em mim.”

²⁷ Versão adaptada do texto de Carlos Raposo, postada no site Stribatus: <http://scribatus.wordpress.com/2009/05/11/alexandre-e-diogenes-o-grande-e-o-cinico/>.

²⁸ Anônimo, 1994, p. 81.

O humor consiste numa forma muito especial e eficaz de transmitir ensinamentos, principalmente entre os sufis que são bons apreciadores e contadores de estórias de Nasrudin.

No entanto, eu seguia com meu candeeiro ainda apagado e, por mais que eu estivesse atraindo muitos olhares curiosos, afinal estava andando com um candeeiro pelos corredores da Faculdade, uma cena não muito comum, até aquele momento minha intenção consciente era apenas a de trazer beleza para nosso encontro e resolver que não era hora de filosofar sobre o uso da lamparina.

Ainda não estava conduzindo os encontros na sala 130, que tem um acolhedor palco de madeira, envolto em cortinas negras. Estava em uma sala de aula comum. Era fim de tarde e com a luz do crepúsculo, iluminando gentilmente nossa sala, pude ver as pessoas chegarem e sentirem um clima diferente naquele encontro. O candeeiro logo causou admiração e havia quem ficasse com o olhar perdido fitando a chama alaranjada da vela que ia ganhando vivacidade e força à medida que o sol se escondia. Ensinei-lhes a cantiga – na verdade, duas: a do candeeiro e uma que fala de flor – e começamos nossa roda. Naquela tarde agradabilíssima ouvimos: O pequeno Polegar, Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida, As princesas Dançarinas, O Brocado Maravilhoso e A Bela e a Fera. O tempo passou sem que sentíssemos. Sem dúvida, durante aquela uma hora e meia compartilhando estórias, o tempo se alargou, expandiu-se e habitamos uma outra esfera – o tempo do ‘era’. Acordamos para dentro e ao despertar nos sentíamos revigorados. Saímos lentamente da sala, em silêncio, uma sensação de leveza incrível nos percorria. Digo **nos** percorria, porque nas cartas que recebi depois, no final do curso, essa mesma sensação que estava em mim, foi mencionada pelos participantes da roda de estórias. O que mais li nas cartas foram os agradecimentos por lhes haver proporcionado uma experiência tão agradável, tão feliz, tão tranquila, que lhes restituíra a paz interior abalada pela loucura do dia a dia.

O candeeiro passou a fazer parte de todas as rodas de estória do Lab_Arte de Narração de Estórias, além de me acompanhar em algumas apresentações e em outras oficinas. Durante anos, ninguém me perguntou nada sobre ele além de onde eu o havia comprado ou quanto ele havia custado. De repente, algumas pessoas começaram a perguntar sobre o significado dele para mim cada vez mais. No início, eu ignorava, devolvia a pergunta: *o que ele significa para você?* Até que no exame de

qualificação dessa tese um dos componentes da banca, uma querida parceira de trajetos antropológicos e itinerários de formação, Elni Elisa Willms, trouxe-me a imagem do Ermitão, IX Arcano do Tarô, sua imagem, mais que seu significado místico, me remeteu a Diógenes e à primeira vez que levei o candeeiro ao laboratório, então, resolvi reavaliar minha trajetória com ele e seus possíveis significados como figura central na roda de estórias.

Um aprendizado redondo sob a luz de um candeeiro

Como pensar numa transformação substancial que prescindia do fogo? Minha transferência para a sala 130 aconteceu repleta de angústias e incertezas. Estava acostumada com lousa, com a sala de aula tradicional, por mais que trabalhasse em círculo durante os encontros, muitas vezes recorria à explicação ou ilustração de alguma ideia no quadro. Vícios pedagógicos. Também havia as cadeiras da sala 130, que não são próprias para quem vai anotar ideais e conceitos no caderno, pois não têm apoio como uma carteira comum. Sair da zona de conforto revitalizou minha prática e me fez perceber a incoerência da minha preocupação, aparentemente, de natureza, tão lógica e didática. Por que eu estava preocupada com anotações num curso cuja proposta é entrar em contato com a tradição oral, experimentá-la, vivenciá-la? Senti-me idiota e isso foi bom. Sou fã das estórias de Nasrudin, exatamente por elas revelarem o quanto nós humanos pensamos e fazemos coisas idiotas, seguindo padrões por puro condicionamento.

Há mais luz por aqui

Alguém viu Nasrudin procurando alguma coisa no chão.

"O que é que você perdeu, Mullá?", perguntou-lhe.

"Minha chave", respondeu o Mullá.

Então, os dois se ajoelharam para procurá-la. Um pouco depois, o sujeito perguntou: "Onde foi exatamente que você perdeu esta chave?"

"Na minha casa."

"Então por que você está procurando por aqui?"

"Porque aqui tem mais luz."²⁹

Ri muitas vezes dessa anedota, sem me dar conta de que eu mesma andava procurando minha chave perdida onde tinha mais luz – não só naquela situação mas em várias outras. E, quando percebi isso, confesso, que essa estória me pareceu bem mais engraçada que antes.

Sem lousa, apoderei-me ainda mais da palavra oral na troca de saberes. Sem carteiras que formatassem sua postura de aprendiz, cada participante do laboratório foi buscando uma maneira de acomodar o corpo. Passei a convidá-los para ocuparem o palco comigo sempre que eu ia lhes contar uma estória. Alguns deitavam no chão, recostavam num colega, tiravam os sapatos. Quando lhes propunha um desenho coletivo, como desenhar o mapa da estória, adorava vê-los ali tentando se adaptar ao chão, alguns deitados de barriga para baixo, tal qual criança, com o nariz quase encostando no papel. A hora de ir para o palco, era a hora de deixar de lado mochilas, celulares, cadernos e lápis. Eu costumo convidá-los assim: *tragam só o essencial, ou seja, vocês mesmos, mais nada.*

A primeira roda de estórias na sala do laboratório foi deliciosa. Arrumei o espaço com colchonetes, trouxe meu candeeiro e um pano colorido, para montar o centro, deixei os livros em casa. Foram três dias de roda: no último deles – quando sempre peço que eles tragam algo de comer ou de beber para compartilhar – um aluno, muito querido, trouxe uma variedade enorme de legumes e vegetais frescos de sua horta orgânica, ele trouxe pães feitos por sua esposa, molhos de salada, ofereceu-nos um maravilhoso banquete para nutrir a alma e o corpo. No centro, o candeeiro. No final dessa roda, fui embora conversando com esse aluno, ele me disse algo fantástico sobre como se preparou para contar sua estória naquele dia. Disse-me que se sentou no chão, num lugar tranquilo do sítio onde mora, que ele fechou os olhos e começou a contar mentalmente a estória para si mesmo. Não apenas uma vez, mas três ou quatro vezes. Ele abriu os olhos e disse que a sensação que ele tinha no corpo e na alma era de que

²⁹ Anônimo, 1994, p. 57.

acabara de ter feito uma oração, como se tivesse conversado diretamente com Deus. Esse foi um dos relatos mais bonitos sobre o preparar-se para contar uma estória que escutei até hoje.

Quando os participantes do núcleo chegam no dia da roda, tudo está arrumado. É impressionante ver que o candeeiro aceso cria um clima diferente. As pessoas param e olham, muitas delas encantadas. Menos luz na sala é capaz de acalmar de verdade os ânimos mais exaltados. Eles vão deixando de lado suas bagagens, seus sapatos e se sentam em círculo no palco.

Nesse momento, estamos no centro do labirinto. Somos como uma mandala viva, sonora e pulsante. As mandalas podem ser consideradas uma espécie de labirinto, sendo entendidas por aqueles que praticam meditação com elas, como um mapa, onde estão os caminhos traçados pelo ser humano em busca de sua evolução espiritual. Seriam como mapas do universo, um reflexo do cosmos, cujo ponto central representa luz e sabedoria, espaço sagrado para a busca interior, mapa para o coração. Pois somente ao ser reconduzido ao centro de si-mesmo que o ser humano pode realizar-se, tornando-se aquilo que se é. Mas, para que isso ocorra precisamos iluminar esta região selvagem, considerando-se que:

A iluminação dessa região selvagem originária pressupõe clarear o caminho somente o suficiente, somente com o olhar (*lumina* em latim) que avança cotejando as penumbras e lusco-fuscas da peregrinação na profundidade dos significados. Não se trata da enciclopedista ilustração (*Aufklärung*) que cega de tanta luz, de tanta fé na razão, na ciência e na república. (Ferreira-Santos, 2004, p. 112)

Por isso o candeeiro. Por isso, a simples chama de uma vela, que está ali diante dos meus olhos para me iluminar, para me alumbrar e me lembrar que “na vida também há tantas coisas para reacender!” (Bachelard, 1989b, p. 69) e que “não se deve deixar a luz dormir. É preciso se apressar em acordá-la” (Bachelard, 1989b, p. 71). Dialogando com Bachelard, o filósofo dos elementos, não com a sua **Psicanálise do Fogo**, primeiro livro de sua série poética lançado em 1938, escrita ainda num tom muito mais científico e iluminado demais para que pudéssemos perceber todas as sutilezas da imensidão poética, mas dialogando com o último desses livros, **A Chama de uma**

Vela, de 1961, no qual, depois de já curtido e amaciado por anos de filosofia poética, o autor retoma seu elemento base ‘o fogo’ e nos traz logo no início de sua obra, no prólogo, o seguinte:

A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores *operadores de imagens*. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina. Ela traz consigo um valor seu de metáforas e imagens, nos domínios das mais diversas meditações. Tomem-na como sujeito de um dos verbos que exprimem a vida e verão que ela dá a esses verbos um complemento de animação. (Bachelard, 1989b, p. 9-10)

Tomemos a vida, como uma centelha, uma chispa, e pronto: fez-se luz na escuridão. *Fiat lux*. E, no átimo de um breve instante, estamos de volta ao princípio de toda a criação. Preciso deixá-los com as palavras do mestre que diz:

Entre todas as imagens, as imagens da chama – das mais ingênuas às mais apuradas, das sensatas às mais loucas – contêm um símbolo de poesia. Todo sonhador inflamado é um poeta em potencial. Toda fantasia diante da chama é uma fantasia admiradora. Todo sonhador inflamado está em estado de primeira fantasia. Esta primeira admiração está enraizado em nosso passado longínquo. Temos pela chama uma admiração natural, ousa mesmo dizer: uma admiração inata. A chama determina a acentuação do prazer de ver, algo além do sempre visto. Ela nos foca o olhar.

A chama nos leva a ver em primeira mão: temos mil lembranças, sonhamos tudo através da personalidade de uma memória muito antiga e, no entanto, sonhamos como todo mundo, lembramo-nos como todo mundo se lembra – então, seguindo uma das leis, mais constantes da fantasia diante da chama, o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo. (Bachelard, 1989b, p. 11)

Naquele instante somos **chamados** a viver no passado mítico, mundo das primeiras histórias, e diante de uma imagem tão ancestral como uma **chama**, uma imagem poética por excelência, o passado longínquo ressoa em ecos, pois chama também é verbo, o que revela a verdadeira **vocação** dessa imagem, a qual reside em sua disposição natural de ser **vocatio**, evocando memórias que se fundem e confundem

com o ato de imaginar – fazendo-nos sonhar, não dormir, mas sim acordar. “Dorme-se diante do fogo. Não se dorme diante da chama de uma vela” (Bachelard, 1989b, p. 17). Desperta-se. Então, entendemos que as imagens da pequena luz são como lamparinas íntimas, “suas luzes pálidas tornam-se invisíveis quando o pensamento trabalha, quando a consciência está bem clara. Mas quando o pensamento repousa, as imagens vigiam” (Bachelard, 1989b, p. 15). Elas é que velam por nós.

No centro da roda de histórias, a chama acesa do candeeiro é a luz que nos permite exercitar esse olhar em profundidade, denominado por Ferreira-Santos (2010, p. 71) de *lumina profundis*, um olhar que ilumina e faz lembrar, pois nos leva a habitar essa região selvagem onde todas as culturas se comunicam, visando a busca dinâmica de sentido para nossa existência. Uma existência para além daquilo que se encontra na superfície. Um olhar que é luz e dá luz. Faz nascer. Conhecer – palavra que em suas origens se relaciona com ‘nascer’. Em francês esta origem fica mais evidente, pois ‘conhecer’ é ‘*connaitre*’, que equivaleria em português a ‘co-nascer’, ou seja, segundo Gusdorf, em sua obra **Professores para quê?**, de 1963, ao dialogar com algumas ideias de Paul Claudel, **conhecer** significa, **nascer junto**, ato que advém de um intenso e profundo diálogo entre o eu, o outro e o mundo.

Na roda não estamos sós, fazemos parte de um todo dinâmico. Além disso, não podemos nos esquecer de que estamos ali entorno de uma história, uma obra de arte de tempos imemoriais, elemento essencial nesse processo educativo que é ‘*ex ducere*’, pois ao contrário do que se costuma fazer nas escolas, **educação** seria, em essência, o ato de ‘**conduzir para fora**’ e não o de preencher espaços vazios, ainda numa prática iluminista, na qual o professor estrela, fonte de saber, está na sala de aula como o detentor do saber para iluminar seus *a-lumnos*, seres sem luz, sem saber. A luz do candeeiro desperta o ser sonhador, capaz de imaginar e lembrar, e a história como um verdadeiro mapa conduz aquele que ouve com os ouvidos e os olhos despertos de quem busca um tesouro. Essa história que alguém narra **de cor**, pode inflamar o ser que está disponível para sonhar, entusiasmando-o, ou seja, encantando-o, arrebatando-o, encorajando-o – ou ainda, nos entregando mais uma vez ao adorável vício etimológico, que me faz sempre querer me encontrar com as palavras em suas origens, descendo até suas raízes, nos coloca ‘*en-theos*’, literalmente, em Deus, unidos, mergulhados na força criadora do universo, um momento de pura estesia.

Como un secreto
Te ofrezco el murmullo del mar
Y el morir del viento.
Como un secreto
Te doy este olor a sol
Y el silbar de un cuento
Como un secreto
Te brindo mi oreja
Y en una palabra te doy mi silencio
*Como un secreto*³⁰

As imagens animadas pela fala do narrador são segredadas na concha de nossos ouvidos, penetrando-nos pelo nosso labirinto, órgão sensorial interno do corpo humano, responsável, principalmente pelo nosso equilíbrio, captando informações e estabilizando nossa visão e nossa orientação espacial. Segundo Hassane Kouyaté, *griot* com quem aprendi muitas coisas fundamentais sobre o contar e ouvir histórias: “*As palavras que saem da boca tocam as orelhas. As palavras que saem do coração tocam o coração.*” Logo, se essa história narrada vem do coração, se nos é ofertada como um segredo, como um presente que se dá a quem generosamente nos acolhe, ouvindo-nos, essas palavras plenas de *anima*, entram pelos nossos labirintos e se instalarão diretamente no centro de nós mesmos: o coração. Serão palavras revestidas de ar e silêncios, que em ondas inundarão nosso ser. A natureza das palavras é aérea, mas elas também podem ser quentes e úmidas. Tais palavras têm especial vocação para brotar em terra fértil.

É quando ocorre essa confluência para um centro de existência plena, do qual renasceremos transformados, cada vez mais parecidos conosco mesmos, que a verdadeira educação se faz. Ela acontece no **vórtice** de nossa experiência. Segundo Ferreira-Santos (2000, p. 62-67) é no vórtice, ou seja, depois de mergulharmos fundo numa experiência estética, musical ou literária, após experimentarmos a **vertigem** e a

³⁰ Trecho da canção “*Como un secreto*”, da cantora e compositora colombiana, Marta Gómez, e que faz parte do álbum ***Entre cada palabra***, de 2004.

voragem, é nesse ponto de confluência, onde já não há mais mediações, “só o contato direto com o Ser”, é nesse lugar, onde o confronto com o outro e o mundo se dá de forma ontológica, onde eu sinto o totalmente outro me reenviando para dentro de mim mesmo, é aí que se dá a metamorfose do ser. Diz o autor: “no vórtice, incendeia-se” e das cinzas, erguemo-nos crepusculares nas asas da *Phoenix*, prontos para existir no mundo.

Há um conto sufi que eu amo, como quem ama um bom amigo, que se chama “A jovem que voltou da morte”. Nele há uma passagem chave, muitas vezes omitida em algumas de suas versões³¹, na qual o jovem que busca uma forma de trazer a linda jovem que morreu de volta à vida, está jantando na casa de um sábio. O buscador já havia percorrido meio mundo, sem encontrar nada nem ninguém que o ajudasse a realizar seu intento. O sábio tinha uma filha e um neto. Um menininho de uns três ou quatro anos de idade. Na sala onde eles estavam jantando, havia uma lareira enorme, com o fogo alto que aquecia a casa e a deliciosa sopa que eles tomavam. De repente, a criança começa a chorar, desata num choro irritante, sem causa aparente. A mãe tenta de tudo para acalmar a criança, mas nada resolve. Então, o sábio se levanta, sem dizer palavra, toma o menino nos braços, caminha lentamente até o fogo e o atira nas chamas, que de tão altas e fortes consomem o corpo do menininho em segundos. O buscador fica horrorizado corre em direção à porta da casa gritando: “Demônios, sentei-me à mesa com demônios”. Mas o sábio, calmamente, lhe diz: “Não fale sobre aquilo que não entende”. Tira do bolso um amuleto, balança-o em frente à lareira, diz umas palavras encantadas e, em menos tempo que se pode contar, o menino sai de dentro do fogo. Um menino reluzente, lindo, perfeito e, principalmente, calmo e feliz.

Nessa reflexão que me propus sobre de que maneira os encontros no Lab_Arte de Narração de histórias poderia contribuir na formação de futuros educadores, penso em tudo o que li nas cartas escritas pelos diversos participantes que passaram por ali e nesse trecho da história. Transcrevo alguns trechos dessas correspondências entre mim e meus iluminados alunos:

³¹ Inclusive, a versão dessa história, intitulada “A escolha da princesa”, que utilizo em minha dissertação de mestrado, não tem essa parte, pois foi como eu a havia ouvido na época. Eu cheguei a recontar a história assim, mas fui me encontrando com as versões mais antigas desse conto e desde então percebo que esse trecho é fundamental na composição narrativa e não deve ser omitido, mesmo que o nosso crivo didático, venha a nos dizer que essa é uma passagem muito violenta.

“Era uma vez, um lugar onde tudo era possível. Lá, uma voz encantadora enchia os ouvidos de todos com muita calma e amor. Alguns até chamavam esse lugar de terapia.”

*“O lab_arte foi um oásis na minha vida corrida [...] Foi uma pausa do meu dia, aquela hora mágica em que deixamos tudo o que nos aborrece (ou não) do outro lado da porta da sala
130.”*

“Estar no lab_arte de narração de histórias é para mim estar num mundo encantado que traz para a alma uma leveza que contrasta com a correria do dia-a-dia.”

“Sinto-me anestesiada com as coisas que acontecem durante a semana, mas, sem dúvida, quinta-feira, é o dia mais esperado por mim. Dia de me sensibilizar.”

“Quando saio das sessões de contação de histórias no Lab, sinto-me como se o meu sangue voltasse a circular pelo meu corpo... Como se a unidade do meu ser fosse estimulada.”

“Durante seu curso eu fui retomando um contato mais profundo com minha “menina” adormecida, pois estava passando meus dias apenas em companhia de meu lado “mulher”, imersa em preocupações com o futuro, com a vida profissional, e eu andava pouco ou quase nada existindo de verdade.”

“Confesso que foi difícil acompanhar as aulas no lab, pois na maioria das vezes, eu chegava extremamente cansada, pois ia correndo para a USP, depois de um dia inteiro de trabalho com crianças pequenas. Chegava tão cansada que precisava cochilar algumas vezes na aula, mas o tanto que eu conseguia permanecer ali, alimentando esse lado simbólico, era suficiente para que eu saísse de lá feliz e em paz.”

“Acredito que o Lab_Arte me fez uma pessoa melhor. Depois de uma semana cansativa, eu sempre pensava que na quinta-feira à noite eu receberia uma força, um incentivo, uma paz interior para terminar a semana. Eu me sentia mesmo muito bem às quintas à noite, era como se uma tranquilidade, uma felicidade faceira, tomasse conta de mim...”

“Sempre saí melhor do que entrei dos nossos encontros do Lab.”

“Os colegas de curso e suas histórias de vida, assim como suas histórias contadas na roda, encheram meu coração de alegria e paz. Aprendi muito com cada um.”

“No Lab me senti verdadeiramente parte da aula, uma peça de um quebra-cabeça que éramos todos nós, uma sensação inigualável...”

“Essa é uma experiência que amplia a percepção de si, da alma, do corpo, do coração.”

“O Lab foi minha cura.”

“Cada história que eu ouvi e contei entrava no meu coração e me ajudava a crescer.”

“Cada história ouvida e contada se transformava em um pedacinho do meu coração...”

“Percebi que fora da roda não é tão bom contar histórias. Pretendo contar histórias para meus alunos, crianças ou adultos, sempre no círculo.”

“No Lab_Arte pude experimentar a essência do que é narrar histórias. Nada de espetáculo, luzes, ação, figurino e afins. É sentar em roda e compartilhar algo que te conquistou, cativou, fez pensar, fez rir ou chorar. Era isso que eu estava procurando e fiquei verdadeiramente feliz ao encontrar.”

“Talvez o que tenha me marcado de forma especial foi o fato de que cada um teve seu tempo respeitado! Isso foi muito importante e essencial para mim, pois mostra como devemos agir em sala de aula como educadores, devemos respeitar o tempo individual que cada aluno possui.”

“Mas, a minha mais linda descoberta foi a de contar histórias olhando nos olhos de alguém.”

“Aprendi que os instrumentos mais importantes para se contar bem uma história são os olhos que brilham e o coração que pulsa.”

“Vejo nos olhos das minhas crianças quando vou contar histórias para elas na escola: uma fome profunda de um mundo onde haja maravilha, uma profunda satisfação com cada palavra oral não rebuscada, e acima de tudo, um orgulho de possuírem uma história que elas poderão recordar por si mesmas.”

“Nós educadores temos tantos destinos passando por nossas mãos. Cabe a nós, como senhoras fiandeiras, ajudar a tecê-los.”

“As rodas finais foram, sem dúvida, especiais, pude lembrar algumas histórias e conhecer outras, lindíssimas. A gente que é professor costuma falar muito. É sempre bom parar para ouvir.”

“Percebi que o bom narrador, assim como o bom professor ou educador, é um ser humano que acima de tudo precisa ser um bom ouvinte.”

“Enfim, acho que aprendi a escutar mais e melhor, tanto “me escutar” como escutar os outros, os meus colegas. Outro aprendizado importante foi quanto ao porquê se deve contar histórias: simplesmente porque é bom e agradável.”

“Ouvir uma história é sempre reconfortante e às vezes nos esquecemos disso.”

“Saio do curso muito feliz por, além de ter me divertido bastante, saber que tenho possibilidades de reinventar minhas práticas em sala de aula.”

“Rodeada de relatórios de estágios para concluir, de textos para serem lidos e de normas da ABNT para serem respeitadas, as únicas coisas que me parecem verdadeiras agora é essa carta que escrevo, a história que narrei ontem na roda do lab e as histórias que lá ouvi também.”

“Por fim, queria te contar uma coisa. Tem a ver com algo que você falou num outro lab que eu participei, mas eu só aprendi mesmo agora. Você disse que o melhor jeito de se guardar uma história no coração é contando-a e recontando-a. Pois bem, em inúmeros momentos, neste semestre, tive vontade de procurar e baixar as histórias que ouvi para guardar uma cópia delas no meu computador, como eu tinha feito no semestre passado (histórias que eu esqueci). Mas dessa vez decidi que iria guardar as histórias mais lindas que eu ouvisse durante o lab no meu coração, porque usamos cada vez menos o coração para guardar as coisas. Por isso, tenho contado e recontado essas histórias muitas vezes.”

“Da experiência vivida no Lab, me ficou o convite: conte, reconte, sonhe, experimente ir por esses caminhos que nos levam a mundos tão distantes e tão plenos de representações significativas.”

“O contato com a arte de narrar histórias, fica como um caminho que eu posso voltar a trilhar para descobrir mais sobre os seres humanos.”

“Muito obrigada por me proporcionar tantas descobertas boas e por me incentivar, através do brilho de seus olhos, a continuar buscando e contando histórias.”

“Depois desse trabalho com você e tudo que venho aprendendo, entendo que as histórias são realmente estruturas que reproduzem o que há de mais puro em nós. Não são meras representações simbólicas, mas espelhos de nossa pureza, não são remédios para aliviar dores, mas a prova de que na essência nunca estivemos doentes.”

“Obrigada por ter feito meus dias mais felizes e mais suaves.”

“Obrigada por nos proporcionar a cada semana um incrível feliz para sempre...”

Dessa ciranda de vozes, feita de trechos que escolhi de diferentes cartas, das mais de 200 que recebi em dez semestres oferecendo as oficinas no laboratório de narração de histórias, fica esta sensação de unidade, de ressonância, de habitar esse lugar comum onde cada um pode se reencontrar consigo mesmo, ressignificar seus caminhos, aprender o que lhes parece essencial e seguir viagem, renovados, mais calmos e felizes.

Como Psique, borboleta-alma, que atraída pela luminosidade e calor do deus do Amor, Eros, e após deixar-se consumir em suas chamas, desperta para eternidade, ao nos entregar de corpo e alma com esta experiência iniciática que se dá no laboratório/labirinto, no qual conduzidos pelos fios das vozes que narram, chegamos ao centro de nós mesmos, que não só se revela como ponto de chegada, mas também como um novo ponto de partida, fonte, centro criador, de onde sairemos melhores do que entramos, num processo contínuo de depuração do ser. Nesse contato com essa tradição oral que é aperfeiçoada e sem arestas, nós próprios vamos sendo aperfeiçoados, assim como as pedras do rio, arredondadas com o tempo. E, diferente do que acontece nos labirintos do mundo real, nos quais geralmente, precisamos sair por onde entramos, nesse aprendizado redondo, circular, dos labirintos tecidos nas rodas de histórias, chegar ao centro é retornar ao princípio, que também é o fim, que é sempre o prenúncio de um novo começo. Mas para que isso aconteça é necessário deixar-se incendiar.

3.2 A palavra-sonora: a fala como ponto de encontro

Canção amiga

Eu preparo uma canção
em que minha mãe se reconheça,
todas as mães se reconheçam,
e que fale como dois olhos.

Caminho por uma rua
que passa em muitos países.
Se não me veem, eu vejo
e saúdo velhos amigos.

Eu distribuo um segredo
como quem ama ou sorri.
No jeito mais natural
dois carinhos se procuram.

Minha vida, nossas vidas
formam um só diamante.
Aprendi novas palavras
e tornei outras mais belas.

Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças

Carlos Drummond de Andrade

A tradicional arte de contar e ouvir estórias é a arte do encontro e do diálogo. No momento da narração de estórias, as palavras que dão vida às imagens do mundo dos encantados são um ponto de encontro, onde quem narra e quem ouve se encontram com uma estória, na estória. Ação que em si é absolutamente transformadora e educativa, afinal no mundo dos desencantados, esse por onde passeiam nossos corpos materiais, há tempos que as palavras promovem mais desencontros que encontros.

A paisagem cultural da humanidade é feita de palavras instituídas, palavras dadas, palavras cumpridas ou palavras não cumpridas. Como afirma a sabedoria chinesa, é verdade que a ordem e a harmonia do mundo assentam sobre a unidade da linguagem. Ora, a nossa época oferece o espetáculo de uma humanidade separada, dividida contra si própria, exposta à maldição de Babel. Vivemos a confusão das línguas

e a amizade impossível porque os homens, para falar com rigor, não se entendem. (Gusdorf, 1995, p. 109)

Há tempos se perdeu a noção exata do que o ato comunicativo, em essência, nos propõe: **comunicação**, como uma **ação comum**, que se faz junto com o outro, não só para o outro. O que mais vemos e ouvimos pelo mundo são pessoas falando de si para si, diante de um outro que não o escuta nem quer escutá-lo, pois está apenas aguardando a chance de tomar a palavra para também falar de si – isso quando não, simplesmente, toma a palavra para impor suas considerações. Não é à toa que andam todos tão desequilibrados. No laboratório experimentamos na prática o que a fala de Hassane Kouyaté me ensinou em um de nossos encontros nos Festivais Boca do Céu: “A calma interior começa com uma orelha amiga”. Provérbio que encontra complementação na fala de Gusdorf, quando nos diz que: “O monólogo é o princípio da loucura; o confronto com o outro é o princípio da sabedoria” (Gusdorf, 1995, p. 88).

No mundo das virtualidades ‘internéticas’, lançamos num mar de amizades abstratas, frases, dizeres, fotos que para o nosso *ego* atestam que *eu* existo, falo, penso, vejo e sinto coisas. Nos cliques rápidos de uma curtida qualquer, eu me iludo e me satisfaço com o fato de que alguém me viu ou ouviu. Se há um comentário bem pessoal, quase sempre há discordâncias. Eliminamos o ser discordante e seguimos falando para o nada. Não vou generalizar, afinal o mundo virtual também nos permite ficar próximos de pessoas queridas, com quem de outra forma não poderíamos nos comunicar tão fácil e intimamente. Mas como réplica do mundo ‘real’, o discurso para o nada e para ninguém ganha sua forma última nas redes sociais: a mais completa e desesperada solidão acompanhada por vários seguidores.

Ainda segundo Gusdorf, ele nos chama a atenção para a fala palaciana que como uma herança do homem cortês, o homem da corte, prima pela representação de si para um, constituindo-se numa exibição, e ela aparece como um elemento de quebra da autenticidade de uma conversação entre pessoas. Nasce assim a fala como espetáculo, que pressupõe um público, que não é um tu com quem eu falo diretamente, alguém que me confronta com sua presença, mas uma terceira pessoa que está ali apenas para assistir, admirar, ouvir. Por causa dessa fala e por ela, a farsa faz sua estreia e nasce também o homem eloquente:

O homem eloquente, *homo loquens*, *homo loquax*, surge como o encenador da sua própria consciência, quando não da dos outros e, por isso mesmo, sempre suspeito de falta de autenticidade. Precisamente aquilo que nos faz admirar o artista faz que nunca estejamos muito seguros sobre o homem, sobre este homem em busca constante de aprovação, como se fosse incapaz de viver para si só e sendo, afinal de contas, tributário deste mesmo público que domina.” (Gusdorf, 1995, p. 94)

Aula não pode ser um mero espetáculo exibicionista. Se se quer ensinar o outro, há que se tentar estabelecer um diálogo real com cada um que está ali diante de nós. Quanto mais eficiente for esse diálogo educativo, mais o professor precisa não só falar e assegurar silêncio para ser escutado, ele precisará fazer silêncio para poder ouvir seus aprendizes e arriscar-se a aprender a ensinar com eles. E, principalmente, precisará entender, que se o diálogo não for estabelecido, tudo que conseguirá por fim, na maioria das vezes, será um espetáculo triste, no qual não haverá aplausos no final, e mesmo se houver, tudo não passará de uma grande farsa. O mesmo acontece quando fazemos uma narração oral espetáculo, acabamos por perder a dimensão do diálogo interpessoal. Esse tipo de apresentação também tem seu valor como linguagem artística, quando feita com a intenção de ressoar na sensibilidade do outro, não como uma forma de autopromoção de si-mesmo. Se o ator que narra usa de uma sedução sem substância, da fala que ilude, sem nenhum compromisso com suas verdades íntimas, e por isso mesmo, sem possibilidade de dialogar com as verdades de seus ouvintes, tudo o que temos é miragem que ilude, um momento que desvanecerá no ar deixando em todos apenas um vazio de areia e sede.

Quantas vezes, no início de minha trajetória como formadora de educadores, cheguei para dar uma palestra em cursos de formação continuada para professores, quantas vezes entrei numa sala de aula, e me senti sozinha, falando para o nada e para ninguém. Nesses momentos entendi o poder da arte de narrar histórias. Foi numa situação limite, na qual eu fui colocada no lugar de uma professora adorada por um grupo de alunos de Pedagogia, que eu pude constatar esse poder. No meu primeiro dia com a turma, eu entrei e a maioria estava de costas para mim e assim permaneceu, ignorando totalmente a minha presença e meus patéticos pedidos de atenção. Intei-me da situação, tentei falar sobre isso na aula seguinte, mas metade das pessoas saíram da sala antes que eu terminasse a frase: “*eu sei que vocês gostavam da*

professora anterior, eu não sei porque ela foi dispensada do curso, mas eu não tenho culpa do que está acontecendo...” No grupo havia uma aluna, mãe de uma menininha maravilhosa que eu conheci, enquanto contava histórias num belo projeto sobre Guimarães Rosa, chamado “Meninos Quietos”, no Sesc Pinheiros, uma dessas pessoinhas maravilhosas que cruzam nosso caminho só para torná-lo mais belo. No final daquela segunda aula, essa mãe me disse: *“não fica triste, quando eles descobrirem quem você é, não farão mais isso.”* Na terceira aula, apareceram apenas meia dúzia de alunos, de 50 matriculados. Tudo que eu tinha conseguido passar para eles foi o plano de ensino da minha disciplina, “Oficina de leitura e textos”, que nem mesmo tinha sido eu que havia elaborado. A coordenação do curso passou nas salas dizendo que se eles não frequentassem as aulas, seriam reprovados, o que seria um transtorno para aquelas pessoas que trabalhavam na rede pública de ensino e precisavam regularizar sua situação, pois não eram habilitadas segundo as novas normas vigentes, perderiam um bom reajuste de salário. Sabia que eles estariam indóceis na quarta aula, mas que pelo menos estariam lá – e levando em consideração o que a mãe de minha iluminada menininha me disse –, entendi que eles precisavam me conhecer, mas como fazê-los me ouvir? Como fazê-los olhar nos meus olhos? Cheguei na quarta aula, quase um mês de suplício, limpei a lousa, arrumei uma meia lua com as cadeiras da frente, arrastei a mesa grande de professor pro canto, coloquei tudo que carregava sobre ela, peguei minha cadeira trouxe para o centro da lousa e comecei a contar uma história. Como quem conta numa praça barulhenta, onde as pessoas estão só de passagem, eu comecei a narrar uma história, não lembro qual, escolhi algo do meu repertório tradicional. Não usei megafone, não berrei por silêncio. Cinco alunas aproximaram suas carteiras para poder me ouvir. Alguém pediu para as pessoas no fundo falarem mais baixo: *fala mais baixo, estamos ouvindo uma história.* contei uma, duas, três, na sequência... Algumas das histórias tinham canções... E, acredito que foi num momento que eu cantei e minha voz reverberou pela sala que houve mesmo um momento de silêncio. Houve quem saísse da sala, mas houve quem se sentou para ouvir. Aos poucos, a meia dúzia de alunos se transformou numa dúzia completa, depois uma dúzia e meia e arrisco dizer que oitenta por cento da sala estava por fim sentada me ouvindo. Quando me calei, fiquei olhando para o grupo e, então, uma das líderes da grande revolta disse: *olha, escuta, não é nada com você, você até*

parece legal, mas o que acontece é que... E, pronto: o diálogo entre nós finalmente se estabeleceu! Eu as ouvi, elas me ouviram. Nos comunicamos. Nos entendemos.

Diz Gusdorf (1995, p. 81-82): “<<Abre-te Sésamo>> qualquer palavra é uma palavra mágica, que abre uma porta de entrada, ou de saída, vinda do passado e desembocando no futuro”. No meu caso, a palavra-chave de abrir portas foi ‘era uma vez’. Remetidos ao **tempo do era**, reencontramos a função humana de integração da fala. Habitamos aquele espaço, percorremos juntos aqueles caminhos fabulosos. E, se falar é sair do sono, movimentar-se em direção ao mundo e ao outro (Gusdorf, 1995), o ouvir é deixar-se habitar por esse outro, despertar junto com ele, num mover que é quase sempre um **co-mover**. Nesse lugar nos encontramos, depois de despertar para dentro, despertamos para fora e aí sim cada um pôde trazer para o universo daquela sala de aula, um discurso legítimo, nada patético nem vazio, apenas pautado nas convenções do ‘você vai me escutar, porque tem que me escutar’ ou na repulsa sem sentido do ‘não vou te escutar, porque não quero te escutar’, para um razoável ‘temos um caminho para trilhar juntos, precisamos nos falar e nos ouvir’.

O uso da fala aparece assim como um elemento constitutivo do encontro. Monólogo, diálogo, conversação, polêmica, sermão ou discurso de defesa representam outras tantas formas da coexistência entre os homens. Verificamos uma vez mais que as palavras são testemunhos do ser: o que se joga no universo do discurso é o próprio destino das almas. (Gusdorf, 1995, p. 85)

Resolvemos naquele momento nossos problemas, disse-lhes que entendia a posição deles, planejamos juntos nosso futuro a partir dali. Construímos uma ponte entre nós.

Da mesma forma que a língua instituída não é mais do que o terreno da fala, assim a fala aparece como o meio necessário da comunicação, que consagra o momento em que a fala estabelece uma nova linguagem, o momento em que o *nós* se realiza na aliança do *eu* com o *tu*.

Portanto, a tarefa viril de tomar a palavra exige de nós que passemos da materialidade das palavras ao seu significado em valor. A nossa liberdade concreta afirma-se à medida da nossa capacidade de

promover em conjunto a expressão e a comunicação na linguagem que nos manifesta. (Gusdorf, 1995, p. 53-54)

E um pouco mais adiante nesse seu texto, Gusdorf clama: “A liberdade mais elevada começa pela comunidade – jamais liberdade que separa, mas liberdade que une.” (Gusdorf, 1995, p. 54). No entanto, ainda segundo esse autor, se as palavras comuns, instituídas pela ordem social, submetidas à concepção vulgar, segundo a qual uma palavra é uma palavra e um sentido é um sentido, revelam-se muitas vezes como meios de comunicação muito imperfeitos, que em vez de construir pontes, evidenciam abismos, dissimulando valores e sentidos, em vez de manifestá-los, o ser humano segue sonhando e ansiando por uma palavra e por comunicação de transparência absoluta, porque “todo homem sente desprezado e incompreendido, todo homem deseja, nas suas horas de melancolia, outro meio de inteligibilidade onde a palavra se transforme em canto, onde o canto seja espontaneamente fiel às inflexões mais sutis da alma”(Gusdorf, 1995, p. 69-70). Nesse sonho-desejo que nos move em direção de alguém que nos ouça e compreenda de verdade, vejo no conto de tradição oral e no ato narrativo, um código de comunicação perfeito, pois diz Gusdorf e eu pude e posso comprovar isso a cada roda de histórias que conduzo: as pessoas se entendem melhor, a si mesmas, ao mundo e aos outros, quando não dizem nada de **absolutamente seu**, mas sim quando dizem, em voz alta, como quem recita ou canta, algo de **absolutamente nosso**, soando para além de si e de suas particularidades. Se por um lado precisamos reconhecer que nenhum discurso individual poderá equivaler realmente à verdade e que haverá sempre um mistério humano em mim do qual a palavra falada jamais dará conta por completo, fazendo com que cada pessoa permaneça, deste modo um segredo para todas as outras, já que duas existências humanas não podem coincidir totalmente, é no soar de um discurso coletivo, manifesto num conto ou canção popular, de inspirações ancestrais, que pertence a todos, que encontramos um pouco do entendimento e da compreensão que tanto almejamos, sobretudo conforto e acolhimento.

Após o intervalo do dia que eu tinha aulas com a turma que não aceitava a troca de professoras, eu entrava em outra sala para dar a mesma disciplina, com esse grupo o entendimento e a empatia foram imediatos desde a primeira aula. Logo, eu prosseguia com o programa que eu tinha que cumprir com eles. Entrei na sala, passei um exercício

na lousa, quando me virei, os alunos me olhavam com uma expressão de decepção. Perguntei o que havia acontecido e um deles me disse: *é que a outra turma disse que sua aula foi incrível, que você contou para eles um monte de histórias lindas. Você gosta mais deles do que de nós?* É importante ter em mente que isso foi dito num tom muito sério e sentido, não se tratava de um gracejo. Disfarcei rapidamente minha surpresa e, encobrindo que eu não havia nem considerado o fato de lhes contar uma história ‘pois não precisavam’, disse-lhes que havia preparado algo especial para eles para a próxima aula. Então, sorriram e eu aprendi que a narração oral de histórias tem esse poder de estabelecer laços de afeto e franquear distâncias não importa a idade das pessoas envolvidas no ato narrativo, não importa o quanto aparentemente elas já se comuniquem bem, comunicar-se nesse nível, habitando o tempo do era, percorrendo juntos um trajeto exemplar, guiados por uma voz cheia de imagens e flores, acalentando nossos sonhos, pode nos aproximar de uma maneira única.

A narração oral de histórias, principalmente as tradicionais, abre os canais comunicativos entre quem conta e quem ouve. Numa relação aluno e professor, na qual não simplesmente contamos histórias para um grupo que nunca mais veremos, os laços afetivos vão se estabelecendo numa delicada composição – que fique claro que é para ser laços e não nós cegos, porque esses laços precisam ser soltos, são para tornar tudo mais belo, são para unir, não para aprisionar... Afinal, ninguém deve ser aluno de ninguém para sempre, a ideia, principalmente quando se fala na formação de professores, é que estamos trabalhando para a preparação de pessoas que serão nossas colegas de profissão. O ideal é reconhecermos nessa ligação estabelecida pelo ensinar-aprender uma fundamental parceria entre mestres-aprendizes, que é o que somos, perceber que está no outro a minha condição básica, seja material ou intelectual, de minha própria existência, esta precisa ser a base dessa parceira.

Depois de um tempo com um grupo de professores em formação, seja no Lab_Arte ou nas faculdades onde trabalho e trabalhei, mais de uma vez vi essa cena se repetir. No final de um encontro, alguém fica sentado me esperando, ou alguém chega antes e diz: “queria compartilhar algo da minha vida com você” ou “será que podemos conversar?” Não raro isso acontece após eu ter contado alguma história, dessas que remexem imagens dentro da gente. Escuto histórias lindas, mas também outras muito tristes.

Em uma palestra recente, após ouvir uma versão de “A história dos dois que sonharam”, alguém contou no grupo de seu sonho de infância de conhecer Machu Pichu. A pessoa fez de tudo para realizar seu sonho e nos disse, com lágrimas nos olhos, que quando chegou num lugar conhecido como o lugar “onde se amarra o sol”, sentou-se e começou a se lembrar de casa: viu sua mãe na cozinha ajeitando as coisas, seu pai na sala, seu irmão brincando no quintal e pensou que havia chegado no lugar onde ela mais queria no mundo, para se dar conta do quanto era especial o lugar onde ela sempre viveu. No entanto, já houve outras confissões muito mais intensas, feitas em particular, como a da moça, hoje casada, feliz e com filhos, que após uma infância sofrendo os mais terríveis abusos, com anuência da mãe, fugiu de casa e foi morar com uma tia sob a condição de fazer o serviço da casa. Ao acompanhar a tia à igreja, conheceu um rapaz que queria se casar com ela. Ela não queria se casar com ninguém, afinal o que tinha vivido havia deixado marcas profundas e traumas. Ela lhe contou tudo o que lhe havia acontecido, pensando que assim ele desistiria dela, mas o rapaz com amorosa paciência insistiu que queria se casar com ela, até que ela lhe impôs um prazo, ela faria seu próprio vestido de noiva todo em crochê branco, quando terminasse, ela se casaria com ele. Assim, ela passou, creio eu que três anos enlaçando e trançando linhas, desfazendo os pontos que não estavam perfeitos, com todo o capricho do mundo, até que terminou o vestido e eles se casaram. Ela me trouxe uma foto do vestido, a coisa mais linda do mundo! Esquecer o que lhe aconteceu não foi possível, mas esse seu processo de cura do coração para sentir e receber amor é uma vivência fabulosa digna de estar no mais belo dos contos de fadas de todos os tempos – na verdade está, por isso é tão absolutamente arrebatadora. É que nós erroneamente pensamos no **mundo dos encantados** e no **mundo dos desencantados** como dois universos que existem separados, mas é quando esses mundos se tocam, quando eles se encontram que as verdadeiras maravilhas e os milagres acontecem. E, eles acontecem. É no tráfico, no intercâmbio de sonhos e de sentidos entre essas duas esferas que nossa existência, que nossa humanidade é construída, curada e recuperada, quando perdida.

Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano. Ela é ao mesmo tempo religião,

conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento, recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (Hampâté Bâ, 2010, p. 183)

O momento da narração oral de uma estória traz a possibilidade de criar esse espaço, no tempo de nossa existência para esse intercâmbio riquíssimo de significados e sentidos. Engana-se quem pensa que esse momento de imergir no mundo imaginário de um conto é um mero momento de escape da realidade, um recurso para os covardes que fogem da vida, bom para iludir criancinhas que nada sabem da vida. O bom contador que confere voz e alma a um conto tradicional, fazendo soar e ressoar essas palavras que o materializam e permitem que ele chegue até as pessoas, pensando-se no humano como verdadeiro abrigo dessas estórias ancestrais, sabe que está oferecendo a seus ouvintes a possibilidade de uma experiência real e realizadora. Esse mergulho em si mesmo, que as estórias permitem, esse percorrer um mapa que leva ao coração, só trará transformação e será relevante na medida em que eu saio de mim para buscar algo que me é essencial e então volto para minha casa com meu tesouro encontrado, assim como o herói que retorna para seu reino com a princesa – sua própria alma – a salvo para que todos possam conhecer seu triunfo, sua **realização**. O bom ouvinte sabe que as vivências imaginárias são tão fundamentais para sua formação humana como as vivências do mundo, por estarem intimamente entrelaçadas e porque as vivências interiores nos ampliam e nos aprofundam por dentro, tornando-nos muito mais fortes e capazes para enfrentar os desafios do fora, assim como o que nossas experiências com mundo também alimentam nossas vivências interiores. Uma vez que percorremos os caminhos míticos, tantas vezes percorridos por milhões que vieram antes de nós e continuarão a ser trilhados por milhões que virão depois de nós, experimentamos a existência real. Para os povos que ainda praticam seus ritos iniciáticos só a vivência mítica corresponde ao que é de fato real, ou seja, ao que é verdadeiro. Como nos ensina Quíron, o centauro mestre dos heróis, conversando com Jasão menino, no filme, **Medea**, de Pasolini³²:

³² **Medea**, ou Medeia, filme ítalo-franco-alemão, lançado em 1969, escrito e dirigido por Pier Paolo Pasolini, que adaptou a célebre tragédia grega de Eurípides de mesmo nome. O filme foi belamente estrelado por Maria Callas.

Tudo é santo, tudo é santo! Lembra-te, meu menino: não há nada natural na natureza. Quando te parecer natural, tudo terá terminado e algo distinto começará. Adeus céu, adeus mar! Que céu tão bonito! Perto. Feliz. Não te parece que pelo menos um pedacinho dele não é natural? Que ele está possuído por um deus?

[...]

Talvez penses que além de mentiroso, sou por demais poético. Mas para o homem antigo, mitos e rituais são experiências concretas, que compreendem também sua existência corporal cotidiana. Para ele a realidade é uma unidade tão perfeita que a emoção que sente frente a um céu de verão, por exemplo, equivale em tudo à experiência pessoal mais interior de um homem moderno. Porque só o que é mítico é real e só o que real é mítico.

Portanto, na narração de estórias, a fala que materializa a estória, é nosso ponto de encontro, onde passado, presente e futuro convergem para uma existência plena. Para um centro de energia revigorante, no qual mergulhamos e restabelecemos o nosso pulsar primordial. Nesse lugar não há interior ou exterior, nem sagrado ou profano, nem real ou imaginário, os contrários se dissolvem, se unem e se articulam, completando-se. No entanto, as distâncias não são eliminadas, são franqueadas para que as ressonâncias possam nos permitir vibrar, pois não há reverberação sem vibração e é essa reverberação que manterá viva nossas vozes narrativas que nos eternizam.

Quando o conto que se faz canto

Quando um conto se faz canto, ele consegue transmitir mais do que as palavras simplesmente faladas e do que seus sentidos comuns podem nos comunicar. Na 'palavra-sonora', que é a seiva de um conto tradicional, reside o encantamento da narração em ato que restabelece os liames míticos ancestrais – sem ela não há ensinamento possível que se perpetue na sensibilidade humana (Rubira, 2006, p. 191). Desde os meus estudos do mestrado que essa característica sonora, musical, de um conto, sempre me fascinou e me intrigou. Para mim, sempre foi muito claro que ao estudar a recepção de um conto narrado oralmente, eu deveria enveredar pelo campo da música, buscar por aquele tempo mítico onde música, literatura e dança eram artes interligadas, irmãs entre si e filhas da Memória, vivenciadas em conjunto pelas comunidades humanas ancestrais.

Se podemos compreender, inicialmente, um texto como um tecido tramado de fios e urdiduras com palavras que, desta forma, dão sentido e significado a uma imagem ou ideia estampados sobre a trama; este tecido complexo se estabelece a partir de determinadas regras gramaticais (combinações corretas das funções das palavras) e sintáticas (regências corretas de modo e tempo), além de influências também pragmáticas (comunicação concreta com os outros), como se os fios obedecessem às regras do tear. Obedecidas estas regras, seria possível entender a imagem ou ideia veiculada pelo texto. A isto chamamos de interpretação, *hermeneusis*, em grego. A parte da filosofia que se debruça sobre esta temática é a *hermenêutica* nas suas mais variadas escolas.

De outro lado, podemos dizer que além destas combinações de palavras num tecido, o texto pode ser entendido também como tessitura, como se diz em teoria musical: combinações sonoras de timbres, frequências e tons que se harmonizam entre si. Seu efeito não seria apenas semântico, no sentido de comportar significações, mas comportaria, igualmente, um valor estético, uma fruição sonora que mobiliza nossos sentidos auditivos e vibracionais. Esta é uma experiência que podemos sentir quando apreciamos a declamação poética de um poema ou a leitura dramática de um texto teatral. Há uma musicalidade no texto que nos envolve e no qual, dependendo de nossa sensibilidade, podemos perceber a intrínseca harmonia sonora com seus significados professados pelas palavras. (Ferreira-Santos, 2004a, p.14)

As palavras que compõem um conto – ou uma canção – quando não pronunciadas estão mortas, ou aos moldes rosianos³³, assim como as pessoas, elas não morrem, ficam encantadas. A voz de um contador – ou de um cantador – despertam essas palavras, libertam-nas desse encantamento, tal qual um herói faz com uma princesa adormecida. A palavra que faz ou desfaz um encantamento pertence à mesma estirpe das palavras criadoras dos mitos de criação, são palavras sonoras que em seu cerne têm o dom de ser ação (Rubira, 2006, p.197).

Dessa perspectiva, o soar das palavras é tão importante quanto sua forma. Essa tessitura se revela responsável por significados e sentidos outros que ampliam uma percepção que poderia ser apenas mental e racional, para algo que nos toca profundamente, trazendo à tona sentidos e sentimentos, que ancorados na nossa corporeidade, permite essa nossa religação com a Palavra Criadora, o verbo criador de todo universo, o canto primordial:

³³ Referência a Guimarães Rosa.

Portanto, a característica principal é a forma privilegiada de transmissão do saber ancestral e das expressões religiosas, por excelência, nas tradições orais: o canto.

É, prioritariamente, através do canto que os mitos de origem, os feitos dos deuses, a significação profunda dos nomes, a revelação do devir, a memória do passado primordial é ensinado. É através do canto que as ladainhas d'alma (expressão de Gaston Bachelard) se perpetuam na sensibilidade das pessoas e as coloca em contato com a dimensão numinosa da existência, dando-lhe sentido e significado. Rubem Alves diz que não é a dor que desestrutura a personalidade humana, mas a falta de sentido de sua existência. Nestes termos, o canto é a forma como este sentido invade a existência e a coloca em diálogo com as forças da natureza, do entorno da comunidade e com a própria comunidade. O canto é a estruturação musical da palavra, portanto, organização temporal de ritmos, frequências e timbres que demonstram a profunda tessitura da palavra. (Ferreira-Santos, 2004d, p.18)

Uma boa narrativa precisa soar. E melhor soar, quanto mais o contador a libertar de sua forma escrita, quanto mais ele a tiver incorporado a seu próprio canto, quanto mais ele se permitir vibrar junto com ela. Sinto um arrepio ruim na espinha toda a vez que alguém diz: “a estória vem do livro” ou “o livro é a casa das estórias”, principalmente quando se está falando de estórias da tradição oral. Antes de virarmos idólatras das palavras escritas, elas viviam inscritas na memória e no corpo dos seres humanos. Antes de serem recolhidos por Perrault, Andersen ou pelos Grimm, os contos de fadas viviam nas pessoas. As pessoas são as verdadeiras casas das estórias e das histórias. Os livros, de fato objetos adoráveis, são esse lugar onde podemos guardar as narrativas de nossas culturas. Mas essa cultura só encontra seu propósito, essencialmente agrário quando semeada no ser. Em 2008, estive presente num Relato de Experiência para escutar os contadores, Bruno de la Salle, da França, Pascal Guéran, da Bélgica e Sergio Bello, brasileiro de Florianópolis. Bruno de Salle³⁴ falou coisas que me jamais esqueci. Uma delas: “Livro é um objeto inerte, legar a ele a responsabilidade de conter toda a cultura humana é empobrecê-la”.

Os contos da tradição oral, na nossa maneira ocidental de ver, pertencem à esfera do profano e não do sagrado. Mesmo os mitos e lendas, no contexto atual, fora

³⁴ Bruno de la Salle é contador de estórias profissional. Iniciador do movimento de Renovação do Conto na França. Fundador e diretor do *Conservatoire Contemporain de Littérature Orale* (CLiO), de Vendôme, uma das mais importantes estruturas dedicadas à arte da narrativa oral na França.

de seus grupos de origem, são narrados sem essa conexão com uma vivência ritual. No entanto, ainda assim essas narrativas têm o poder de nos transportar para além das nossas vivências cotidianas e nesses momentos, assim como um autêntico texto sagrado, essas histórias nos revelam “algo que se encontra em nossas próprias entranhas, mobilizando nossas memórias mais ancestrais, nossa memória, não de indivíduos, mas nossa memória humana. Assim, podemos re-ler (re-legere) o mundo a nossa volta e tentar melhor compreendê-lo e a nós próprios” (Ferreira-Santos, 2004d, p. 14). Mas para que isso ocorra é necessário que esse conto que se conta, como quem canta, ressoe dentro de nós.

Um conto narrado oralmente dialoga muito com a experiência musical, compartilhando com ela muitos aspectos fundamentais. Um deles é a efemeridade, pois ambos são obras que existem apenas no momento em que são executadas. Ambas nos remetem a um tempo próprio, retirando-nos do tempo cotidiano e cronológico, introduzindo-nos no tempo da obra. Além disso, as imagens musicais, como as imagens de um conto oral, se sucedem numa constelação que se configura, unicamente, no tempo da obra. Há algo de circular na composição musical que nos introduz no turbilhão voraz do tempo primordial. “Quando nos damos conta, a experiência musical, ao finalizar e continuar apenas na ressonância da caixa torácica do espírito, permite-nos voltar ao tempo cotidiano e cronológico. Retornamos.” (Ferreira-Santos, 2000, p.59). Nesse seu texto. “Música & Literatura: o sagrado vivenciado”, Marcos Ferreira-Santos nos mostra essas similaridades básicas entre a experiência musical e a literária. Devo dizer que vejo essas semelhanças sumamente ampliadas quando nos referimos à literatura oralizada. Não tenho dúvidas quanto à poesia, não tenho dúvidas quanto aos contos de tradição oral, as palavras que traduzem imagens nessas composições são feitas para soar, no silêncio da leitura solitária muito se perde da alma desses textos, de seus sentidos mais profundos. Minha experiência como professora me diz que podemos estender essa ideia a textos de outras naturezas, até mesmo os teóricos. Gosto muito de ler em voz alta e o faço com frequência em minhas aulas. Inúmeras foram as vezes que escutei de meus alunos: *quando a senhora lê pra gente, a gente entende melhor o texto*. Sou uma leitora contumaz, experiente e apaixonada, sei que isso faz muita diferença para uma boa compreensão leitora, seja para quem lê como para quem escuta, mas não é só isso. Vendo os benefícios de me ouvir ler para eles, alguns alunos adquirem o hábito de ler textos em voz alta para si mesmos, dizendo que assim fica

mais fácil entender o que se lê. Ou seja, há um componente sonoro na palavra que faz parte de seu significativo, que nos ajuda a compreender um texto, que permite uma melhor comunicação.

Diz Victor Zuckerkandl em seu artigo, **Cantar e falar**³⁵ (1997, p. 178-179): as palavras se referem às coisas e os sons se referem ao ser das coisas. Ele nos deixa claro que cantar não é somente um outro modo de falar, mas sim algo distinto, pois quando canta o homem vive a sua humanidade de outra forma: “sem o canto, o homem permanece em dívida consigo mesmo e com o mundo” (1997, p. 174), porque segundo esse autor o homem cantou seus sentimentos antes mesmo de ser capaz de expressar seus pensamentos. Ideia que nos remete ao mito como forma do ser humano se estabelecer no mundo, de dialogar com sua existência e com a existência do mundo, ao encontrar seu canto primordial, ele encontra seu lugar.

Logo no início de seu texto, Zuckerkandl (1997, p. 172), nos fala da grandeza de Sócrates e de como esse filósofo dedicou seus últimos dias de vida a rimar fábulas de Esopo e a compor um hino a Apolo. Dessa forma, a grandiosidade desse filósofo, educador no sentido mais puro da palavra, está no fato de ele não ser apenas lógico, mas também mitológico, sua palavra é *logos* e é *mythos*, ainda assim, ela não dá conta de satisfazer a demanda de significar, portanto necessita recorrer à música, ao canto para saldar sua dívida para consigo mesmo e com o mundo.

A total entrega daquele que faz ao que se faz, segundo Zuckerkandl, é o que ativa o canto. Um momento de entrega e concentração:

A consciência se dirige à atividade, se está muito atento sem estar fora de si, tal e como se entregam as crianças a suas ocupações. É como se os adultos necessitassem da ajuda dos sons para reencontrar essa atitude natural nas crianças. E a réplica desse momento não se faz esperar: à essa entrega do homem à coisa, a coisa responde com sua entrega ao homem. (Zuckerkandl, 1997, p. 181)

Essa é a essência do brincar, palavra que em sua origem tem que ver com a ação de criar vínculos. A criança quando brinca, se entrega ao momento, criança e

³⁵ Usei um texto originalmente em espanhol, assim que quando o citar neste trabalho, todos os trechos terão sido traduzidos por mim.

brinquedo no ato de brincar se fundem se **con-fundem**, dialogam intimamente, por isso nas mãos de uma criança uma pedrinha pode ser uma montanha no caminho de uma formiga, um amuleto da sorte para um herói, uma arma, uma peça de um jogo, pode ter mil utilidades e mil inutilidades, mas é na entrega da brincadeira que o próprio objeto-brinquedo irá lhe segredar seus possíveis destinos.

Acabei por me lembrar de outra fala de Bruno de la Salle, naquela atividade de Relatos de Experiência, do Boca do Céu, em 2008:

Eu prefiro ver a minha estória do que ver aqueles para quem eu estou contando uma estória. Quando uma pessoa conta uma estória ela conta ela mesma. E ao mesmo tempo você conta a estória de cada um que está ouvido. O conto vem do xamanismo, trata-se de ir em lugares inacessíveis à lógica. A função do conto escapa à lógica. Pode ser uma bênção ou uma maldição. É uma viagem. Uma estória é sempre uma ação, um movimento, é um mundo... Não se iludam... Não somos nós que pegamos a estória é ela que nos pega...

A entrega desse narrador ao ato de narrar é inegável. Chegou até a me incomodar, mas provavelmente, esse incômodo foi muito mais o resultado da minha pífia compreensão do francês. Bruno de La Salle é conhecido por um trabalho incrível que faz narrando a **Ilíada**, de Homero, inteira de memória, como faziam os gregos antigos. Empreitada que não é para qualquer um, que exige uma entrega e uma concentração enormes. Demorei a entender que ele não estava nos dizendo para ignorar o público, mas que por mais que nós narrássemos para um público, tudo o que podemos ver é a nossa própria estória, ainda assim no instante narrativo sonhamos juntos, sonhamos fazendo sonhar, caminhamos juntos pela trilha do conto, a experiência de cada um é única, mas a estrada é mesma desde sempre para sempre. Lembrei-me também de Regina Machado me dizendo: *se você vê a estória, os outros também a verão*. Algo que somo ao que nos diz Zuckerkandl quando nos fala sobre essa total entrega de quem faz ao que se faz. A entrega de quem ouve e de quem narra a estória, como naturalmente só uma criança é capaz de fazer, é a chave para a criação de um momento significativo, de aprendizado profundo, para todos os envolvidos no ato da narração. Nessa entrega, a estória nos revelará seus segredos mais íntimos que são nossos desde sempre, para que isso ocorra precisamos **nos encontrar** na estória.

Ainda dialogando com Zuckerkandl, ele dirá no seu texto que falar sempre significa falar com alguém sobre algo. Mas no canto é diferente, principalmente, no que se refere à canção popular:

[...] as palavras da canção popular não estão, em absoluto, direcionadas de alguém para alguém ou de muitos para outros: a voz que aqui fala é a voz do grupo, que envolve a todos os presentes, não resta absolutamente nenhum “segundo ser” a quem se pudesse dirigir a palavra, o grupo se fala a si mesmo como grupo: quer ouvir-se e não se trata aqui de comunicar algo. Afinal, de que tipo de comunicação estaríamos tratando se cada um do grupo sabe exatamente o que será dito? Aliás todos têm que saber o que será dito para poder cantar juntos. E quando ocasionalmente tem a palavra a voz de um indivíduo, então essa pessoa não fala aos demais, mas sim fala para eles a partir deles, não diz nada que os demais já não soubessem e não pudessem dizer de sua própria maneira.” (Zuckerkandl, 1997, p. 183)

O mesmo preceito se aplicará à narração dos contos tradicionais, principalmente quando os recontamos a um grupo que já conhece a estória a ser narrada. Em seu famoso texto **O narrador** (1985), Walter Benjamin, afirma que a arte de contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e que quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, enquanto escuta, mais profundamente se gravará nele o que for ouvido. Acredito que isso vale também para o narrador, quanto mais ele se esquecer de si e se entregar ao ato narrativo mais profundamente ficará gravado nele o que narrou. É o que La Salle fala sobre ser pego pela estória. Quanto mais eu permitir que a estória se aproprie de mim, mais eu irei me reconhecer nela e mais eu poderei possibilitar que os que me ouvem narrá-la possam se reconhecer nela também. Quem narra precisa vibrar com a estória, pois se o narrador vibra com ela, quem o ouve e tudo em volta poderá entrar em ressonância com a narrativa. Por isso, digo mais uma vez: tem que haver vibração, para que haja reverberação.

Lendo a tese de doutoramento de Guilherme Mirage Umeda, intitulada **Educação na linguagem da Anima: diálogos ontológicos com a música** (2011), deparei-me com muitas preciosidades, dentre elas o seguinte conto taoísta, que está na obra de Okakura Kakuso (2008), **O Livro do Chá**:

Domesticar a Harpa

No Desfiladeiro de Lungmen erguia-se antigamente, há muito, muito tempo, uma árvore Kiri, que era a verdadeira rainha da floresta. Ela elevava tão alto a sua cabeça que podia conversar com as estrelas; as suas raízes afundavam-se tão profundamente na terra que misturavam os seus anéis de bronze com os do dragão de prata que dormia por baixo dela. E aconteceu que um poderoso mago fez desta árvore uma harpa maravilhosa, cujo espírito teimoso só podia ser domado pelo maior dos músicos. Durante muito tempo o instrumento fez parte do tesouro do imperador da China, mas foram em vão todos os esforços daqueles que tentaram extrair alguma melodia das suas cordas. Em resposta aos seus grandes esforços não saía da harpa mais do que algumas notas ásperas de desprezo, pouco em harmonia com as canções que eles desejavam cantar. A harpa recusava-se a reconhecer um mestre.

Por fim veio Peiwoh, o príncipe dos harpistas. Com uma mão delicada acariciou a harpa, como se procurasse acalmar um cavalo rebelde, e pôs-se a tocar suavemente nas cordas. Cantou a natureza e as estações do ano, as altas montanhas e o fluir das águas; e todas as recordações da árvore despertaram! Mais uma vez a doce brisa da primavera passou entre os seus ramos. As jovens cascatas, enquanto dançavam pela ravina abaixo, riam para as flores em botão. De novo ouviram-se as vozes sonhadoras do verão, com as suas miríades de insetos, o tamborilar delicado da chuva, o lamento do cuco. Ouçam! Um tigre rugiu, e o eco do vale respondeu-lhe. É outono; na noite deserta, cortante como uma espada, a lua brilha sobre a erva gelada. O inverno reina agora, e através do ar cheio de neve volteiam bandos de cisnes, e o granizo sonoro açoita os ramos com uma alegria selvagem.

Depois Peiwoh mudou de tom e cantou o amor. A floresta inclinou-se como um jovem ardente profundamente perdido nos pensamentos. Lá em cima, semelhante a uma donzela altiva, voava uma bela nuvem luminosa; mas a sua passagem arrastava longas sombras pelo chão, negras como o desespero. Mais uma vez o tom mudou; Peiwoh cantou a guerra, as espadas que se entrecrocavam e o pisotear arrojado dos cavalos. E na harpa ergueu-se a tempestade de Lungmen, o dragão cavalgava o relâmpago, a avalanche troava através das montanhas. Em êxtase, o monarca Celeste perguntou a Peiwoh qual era o segredo da sua vitória. "Senhor", respondeu ele, "os outros falharam porque eles só cantavam sobre eles próprios. Eu deixei a harpa escolher o seu tema, e na verdade eu não sabia se a harpa era Peiwoh ou se Peiwoh era a harpa."

Quando o conto se faz canto quem narra e quem ouve olham para uma mesma direção, não olham um para o outro como se costuma fazer quando se fala, mas conduzidos pelo som da narrativa irão ao encontro da estória, que como vimos é sempre um encontro consigo mesmo, mas em outro nível. Mas para que isso ocorra, eu preciso estar disponível para ser contado pelo conto, eu preciso ser o conto. Domesticar a harpa

não significa então domá-la, subjugar-la a minha própria vontade, mas sim torná-la doméstica, familiar, reconhecendo-nos parte de uma mesma família, parte de um todo, de uma unidade muito maior, que tem que ver com tudo que está dentro e fora de nós.

A partir dessas reflexões sobre a palavra-sonora e sobre esse poder unificador que ela possui, entendo melhor a minha necessidade de utilizar uma cantiga de escolha, que cantamos ao princípio e ao final de cada estória narrada em nossas Rodas no Lab_Arte, para nos preparar para a partilha de contos: quando cantamos juntos nossas vozes de entrelaçam, ocupando um mesmo espaço a um mesmo tempo, criando esse espaço comum. Diferente do que acontece com os espaços visuais, onde impera o estático “um ao lado do outro” ou as sobreposições, os espaços acústicos são formados por vozes dinâmicas que se interpenetram. “Três sons distintos não resultam em um triângulo, mas sim em um acorde, porque não determinam três lugares em um espaço, mas em três estados em um espaço” (Zuckerlandl, 1997, p. 197). Ou ainda, segundo Umeda, de maneira poética e tão consonante com meu trabalho:

Por um momento – o breve intervalo de uma canção -, sinto-me frequentar o outro de maneira radical: vejo sua visão, ouço seus ruídos, sonho seus sonhos, e percebo, no entardecer da razão, que naqueles instantes de abandono ao eu-próprio pude o compreender. Mas finda a música, cada caminhante adota suas próprias trilhas, a união se dissolve, sem que se apague na construção pessoal de cada um as pegadas que atestam: ali no cruzamento improvável, no tempo de um instante, dois caminhos se encontraram. (Umeda, 2011, p. 176)

Desde essa perspectiva, de uma educação feita na linguagem de alma, não são exatamente as palavras e o que elas querem dizer que me aproxima do outro, não é a malfadada moral da estória que legitima um conto como algo eficiente do ponto de vista educativo: o que o legitima são os encontros e os diálogos que ele proporciona.

Isso posto, fica para mim a reflexão que existe uma fala que é canto da mesma forma que existe um canto que é fala. Existe só fala. Existe só canto. A narração de estórias está nesse entrecruzamento que reúne em si as forças da literatura e da música, como uma terceira margem a ser habitada no momento da narração oral. A minha busca é pela palavra-sonora, a palavra criadora de mundos, doadora de vida,

que me remete ao princípio mítico criador, no qual antes de tudo existia o *Verbo*, como está belamente escrito no início do Evangelho de São João apóstolo:

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens.

Na tradição cristã, para que o mundo conhecesse essa luz, o Verbo precisou se fazer carne e habitar entre nós. Se por um lado estou sempre em busca desse verbo que é ação e que me permitirá ressoar na sensibilidade do outro, desse Verbo que, como diz Freinet, “se faz carne e que se faz vida, que é quente como o sangue lançado pelo coração, benéfico como o sopro que reanima e acalma, o verbo que é dom e comunicação” (Freinet, 1973, p. 89), fios condutores que nos permitem errar pelos labirintos sem medo de nos perder. Por outro, busco a essência desse mesmo Verbo que existe para quem e para além de mim e de todos.

Nas tradições orais africanas e ameríndias, a palavra também é a força que constitui todas as coisas, pois “no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma” (Hampâté Bâ, 2010, p. 186). No entanto, há um aspecto maravilhoso que diz que o verbo é autônomo em relação ao seu proferidor. “Nós somos os portadores da palavra e não seus produtores. Por isso, a aprendizagem da palavra e da língua é fundamental para a constituição da cultura. É dádiva divina o poder de nomear as coisas” (Ferreira-Santos, 2004d, p. 16). Acredito tanto nisso que atualmente não digo mais que para contar bem uma história temos que nos ‘apropriar dela’, mas sim incorporá-la.

No livro **Ynixiwé que trouxe o sol e outras histórias do povo Karajá**³⁶, Angela Pappiani (2014), uma das organizadoras da publicação, conta-nos que:

³⁶ Esse é um livro que resulta de um projeto chamado História da Tradição, que tem como objetivo promover o acesso do grande público aos hábitos e mitologias dos povos indígenas de Mato Grosso e Tocantins. O livro vem com um cd de áudio, no qual uma história do povo Iny da Aldeia de Fontoura é contado por um contador de histórias não-índio e, em seguida, se pode ouvir um indígena da tribo contando a mesma história em seu próprio idioma. Uma oportunidade para entrarmos em contato com a sonoridade original da narração daquele mito.

Dizem que as histórias vivem na memória das pessoas e que a memória morre quando morremos.

Davi Kopenawa, grande sábio e líder de seu povo Yanomami, muitos anos atrás, disse que a memória é imortal, pertence a Omama, o criador do povo Yanomami. Falou assim, com certeza, sem mais considerações. Assim é!

E se a memória pertence ao criador, é imortal como ele, tem poder, manifesta-se de forma sutis e imprevisíveis, perambula, por matas, rios, mares, cidades, circula entre todos os seres.

Sendo assim, as histórias podem sobreviver às pessoas e aos povos que as criaram. E surgir no sonho depois de ficar dormindo na memória do criador. Pode reaparecer no sonho e se materializar em palavras criadoras e poderosas, num idioma que já não existe, num canto que há muito deixou de ser cantado. Assim é! (Pappiani & Lacerda, 2014, p. 19)

Estamos falando aqui da prevalência da narrativa sobre o narrador. Naquele mesmo Relato de Experiências, que mencionei anteriormente, estava o contador, filho de pai Belga e mãe japonesa, Pascal Guéran. Uma das primeiras coisas que ele nos disse, após falar sobre sua experiência contando em hospitais para doentes mentais e crianças doentes, foi que o contador deve dar sua própria voz para a estória a ser narrada, permitir que o conto se conte através dele, de preferência sem artifícios, com autenticidade. Eu o vi contando e é assim mesmo que ele narra. Sua opção foi por assumir essa posição de porta-voz de uma sabedoria ancestral, que claramente ressoa em sua sensibilidade. A maioria dos contos que ele escolheu narrar no Festival Boca do Céu, em 2008, eram contos e lendas japonesas, que segundo ele, foi uma maneira dele buscar e encontrar suas raízes, entrando em contato com a palavra criadora de seus ancestrais, conto que também era canto e ecoava pelo teatro do Sesc Pompeia, encantando a todos. No início da sua narrativa ele tamborilou com os dedos seu *hang*, um tambor redondo de metal que possui um som delicioso, e eu sentia que ele tamborilava no meu coração, então eu me permiti habitar por sua voz e sonhar seus sonhos. No dia seguinte, após sua narrativa, alguém lhe perguntou no Relato de Experiência: *o que era mais importante a estória ou o contador? É melhor uma estória mais ou menos bem contada ou uma estória boa mal contada?* Sem titubear, ele respondeu **o mais importante é sempre a estória**. Obviamente, continuou ele, o ideal é uma boa estória bem contada, mas quanto ao narrador, ele nunca deve ser mais importante que a narrativa. Quem fez a pergunta indignou-se, dizendo que não

concordava com isso que a chave da narração era o contador, que *um bom contador de verdade consegue extrair leite de pedra*.

Já escutei de grandes contadores que nós devemos estar a serviço da estória que narramos. Algo que fica mais fácil quando você se dispõe a semear-se com boas estórias da tradição oral e a narrar aquelas com as quais sentiu uma forte ligação. Essa forte ligação costuma se revelar com um intenso desejo de contar aquela estória que ouviu ou leu para as pessoas, como uma força irresistível que nos impele a narrar. Isso pode acontecer assim que você acabou de escutar a narrativa e o narrador conseguiu entregar essa estória de coração para coração, como um presente da vida e de vida para você no momento certo. Algumas estórias precisarão ficar dentro da gente, amadurecendo com a gente – ou ainda, amadurecendo a gente, pois acredito nesse poder de uma boa estória, dessas com semente, de ficar ali dentro nós, quietinha, até encontrar o instante exato de se revelar, revelando-nos. Mesmo aquela bela estória de ensinamento que capturou sua mente e seu coração de pronto, com tempo vai se desdobrando em flores, enfeitando a nossa alma, fazendo cada vez mais rico o nosso jardim interno.

Na vertente espetacular da narração oral, muitas vezes vemos o contador se sobrepondo à estória, mas isso nada tem que ver com as raízes da arte de contar estórias, penso que o contador tradicional tem esse poder especial de fazer as pessoas se encantarem pela estória em primeiro lugar, depois por si mesmas e se ele conseguir criar uma situação narrativa, que resulte numa experiência significativa da qual o ouvinte possa sair dela com a estória em seu próprio coração, e se, mais ainda, sua narrativa incentivar o ouvinte a narrar, então sua missão ancestral terá sido cumprida. Quanto a tirar leite de pedra, eu realmente não sei que tipo de benefício tamanho esforço pode trazer para a formação humana, seja do contador, seja do ouvinte, logo, não me interessa. Ainda prefiro um conto que é como uma fruta suculenta que se colhe do pé, cuja semente guarda a promessa de uma árvore, que pode brotar, crescer, florescer e dar novos frutos. Mais que esforço, busco uma narrativa que exija cuidado, da qual eu saia revigorada, nunca cansada. Uma narrativa que é como uma canção amiga, permitindo que nossas **animas** se reconheçam nela e que nos fale, nos ilumine e nos guie como dois olhos, que nos ajude a acordar, não apenas despertar, mas acordar, pondo-nos em acordo, num mesmo e único acorde melodioso, num ritmo córdio

composto por um sem número de fios de vozes sonhadoras capazes de se entregar, tecer, criar e re-criar mundos.

Figura 5 – A Senhora dos Labirintos

MENINA DE CABELOS NEGROS LONGOS³⁷

aqui:

o que vou dizer: é muncado de coisas: digo muncado: porque muncado é quantidade que não podemos calcular ao certo: não é como dizer um-mais-um é dois: porque um-mais-um nunca será três-ou-quatro-ou-cinco:

aqui:

o que vou dizer: é muncado de coisas: porque meu ofício é dizer: é contar: é debruçar olhos sobre estiradas: caminhada longa: mergulhar firme na tessitura da vida: & rezar-lhes o que vi:

vida

não tem começo

nem fim:

vida é só meio:

sempre-sempre

par-ti-da:

vez ou outra chegada:

vida é modo de acocarar-se no mundo: adentrar o mundo sem contrições: vida é coisa que a gente não sabe ao certo que é: mas

viver...:

[Suspensão]

sobre isto tenho minhas divagações: a gente vive para contar: para contar o que fez: não fez: o que viu: não viu: a gente vive para acocarar os pés sobre o chão & andar por azinhagas estreitas: largas: azinhagas que nem sabemos em que terras dão: é que

viver

é coisa que a gente só sabe quando finda: é alumiação de raridade desmedida: não creio que

viver

seja coisa para uns e outros não:

viver

não é coisa para poucos:

viver

é multidão: é amanhar dentro das coisas canteiros de jacintos: é correr mundo a dentro:

³⁷ Trecho inicial da peça "Dentro é um lugar longe", de Rudinei Borges, criada especialmente para ser encenada pela Trupe Sinhá Zózima, em um ônibus em movimento pelo centro velho da cidade de São Paulo, em 2013.

IV – Caminhos trançados: um percurso sem fim

Meu pai acreditava que toda pessoa tinha uma capacidade inata de alcançar sua meta da maneira mais surpreendente, mas que a maioria das pessoas nunca realizava sua ambição porque certas circunstâncias as impediam. Ele considerava imperativo a pessoa conseguir o conjunto correto de circunstâncias na vida se quisesse realizar ao máximo seu potencial. As histórias de ensinamento eram para ele um meio de preparar o indivíduo para o processo de aprender, o caminho da realização.

“As pessoas pensam que sou um escritor”, dizia, “e quando pensam isso estão se desviando do que realmente é importante. Eu escrevo coisas, mas escrever é só uma ferramenta. Não é nada mais do que tinta sobre uma superfície de polpa de madeira. Se tivessem uma percepção real, veriam que sou na verdade um cesteiro. Sempre disse isso a você, Tahir Jan. Eu tiro juncos do rio que foram nutridos pela água fresca e cresceram num solo fértil, e os transformo em cestos, um produto que tem muitas utilidades. Sei como fazer cestos a partir de algo tão simples porque meu pai me ensinou, e seu pai ensinou a ele.

“Faça seus próprios cestos”, costumava dizer, “faça-os de todas as formas e cores. Mas não esqueça que seus cestos são feitos de algo que está ali para qualquer um cortar e usar. E nunca imagine que você mesmo criou os juncos. Você é apenas a pessoa que os modela, transformando-os em algo útil para os outros.” (Shah, 2009, p. 293-294)

Assim como aconteceu durante meu processo de escrita da dissertação de mestrado, houve um momento, após a qualificação desse trabalho, que minha tese estagnou. Ficava olhando para tudo o que eu havia produzido até então, ficava relembando o que os membros da banca me disseram; mas, nada. Simplesmente nada me ajudava a retomar as pontas dos fios perdidos dessa minha narrativa. Foi um momento difícil, adoeci. Era início de semestre e pensei em não oferecer o núcleo de narração de estórias, hesitei até o último instante para sair de casa, pelo décimo semestre consecutivo, para promover os encontros no laboratório. Alguns e-mails de pessoas interessadas em fazer o núcleo me motivaram um pouco. Eram mensagens de pessoas que diziam ter esperado muito para poder livrar-se dos compromissos de suas quintas-feiras à tarde para frequentar meu curso. Fiz um esforço e fui. Logo no primeiro dia, mais de vinte pessoas apareceram. Muitas já haviam feito o laboratório ao longo desses 5 anos que ofereci essas oficinas. Algumas mais de uma vez. Mais de duas

vezes. Mais de três. Eu os acolhi falando sobre a proposta do meu trabalho e com o conto “Uma fábula sobre a fábula”, eles desenharam as portas do palácio de Bagdá, que podem ser as portas do nosso coração e se apresentaram dizendo: quem eram, de onde vinham e por que estavam ali. Até aí, nenhuma novidade. O mesmo começo de curso dos últimos quatro semestres. Pedi que pensassem na relação deles com as estórias para o próximo encontro.

Nesse meio tempo, antes do segundo encontro, havia combinado com um grupo de amigas, pessoas queridas que conheci durante a realização de atividades na sala 130, algumas delas frequentadoras fiéis do núcleo de estórias, em começar um grupo de bordado, coordenado pela Tanna Li Pinni. Marcamos data para começar, era um desejo antigo meu re-aprender a bordar, a Tanna queria montar um grupo de artesanatos diversos no Lab_Arte, eu a incentivei a focar nas linhas e no bordado, pois se fosse algo assim eu gostaria de fazer parte. Ela gostou da ideia. Em princípio seríamos 9 mulheres, contando com a Rosemarie Ziegelmaier, que veio participar dos encontros para compartilhar sua experiência em grupos de bordados. Ela faz parte de um grupo chamado **Mãos de Ariadne**, ou seja, não poderia ter sido mais consonante esse nosso encontro. Começaríamos no fim daquele mês, logo após as oficinas do laboratório de estórias.

Enquanto isso, aconteceu meu segundo encontro com o grupo do décimo semestre do laboratório. Até uma hora antes de sair de casa eu ainda não havia conseguido me decidir sobre como conduziria aquele encontro. Pensei em simplesmente fazer a Roda das Histórias com as Estórias como sempre faço, mas ao mesmo tempo me sentia desmotivada em repetir a mesma atividade. Coincidentemente, era o dia do Contador de Histórias, não costumo dar muita atenção a essas datas, nunca me lembro delas, mas recebi tantas mensagens gentis me parabenizando que pensei: vou contar a estória “O filho do contador de estórias”, uma estória sufi que está na tese de doutoramento de Regina Machado e que foi trabalhada em um curso sobre estórias que participei por Samuel Napolitano. Trata-se de mais uma dessas estórias que adoro daqueles que narram para poder existir, para viver, à beira do precipício. Antes de sair de casa peguei um baú de madeira bem bonito e levei comigo.

Chegando no laboratório, convidei todos para se sentarem em círculo no palco e comecei a narrar a estória que diz que: numa corte de um rei justo e bom, seus

vários ministros competem entre si para saber quem é o mais necessário. Conversando, chegam à conclusão de que o contador de estórias é sem dúvida o menos importante, pois não domina a arte da guerra, não vai à luta nem é um estrategista, não entende de leis nem de religião, tão pouco é belo e elegante o suficiente para enfeitar a corte. O contador é comunicado de que está sendo mandado embora, contudo ele não parecesse abalar-se com a decisão, muito pelo contrário, diz: “quem sou eu para discutir a decisão de homens tão sábios e importantes”. Mas pede para contar uma estória antes de ir. O rei lhe concede esse favor e ele narra a estória de um filho de contador de estórias, com sua narrativa ele pretende mostrar que, longe de ser desnecessário, o contador de estórias é absolutamente essencial para o bem-estar e poder de um império. Em sua narrativa, é o filho de um contador de estórias o único que consegue salvar as filhas do rei que haviam sido capturadas por demônios e escondidas das vistas de todos, no fundo de um lago. Esse é um conto que costuma incomodar um pouco quem o ouve, pois a facilidade com que o contador salva as princesas e o fato de terminarmos sem sabermos se o contador, após sua narrativa exemplar e maravilhosa, foi mandado embora ou não da corte, deixam as pessoas um tanto frustradas – afinal, estão acostumadas com estórias com início, meio e fim e às vezes é mesmo muito difícil lidar com esses condicionamentos, tanto que a tendência dos professores é ‘aproveitar’ a estória para que seus alunos escrevam um final para ela. Enfim, nós e essa nossa tendência a sempre querer ‘conformar’ o diferente, sem conseguir dialogar em profundidade com ele e perceber sua importância em nossas vidas, exatamente, por ser diferente.

Eu tinha uma intenção contando-lhes essa estória, por isso lhes perguntei: *mesmo sem saber se ele foi mandado embora ou não, ele mostrou qual é a função de um contador de estórias?* Alguém me respondeu: *sim, a função de um contador de estória é contar estórias*. Sem dúvida, mas ele conta a estória de um contador de estórias que salva lindas princesas; de um filho de contador de estórias, capaz de trazer de volta ao reino aquilo que era considerado o bem mais precioso daquele lugar: as belas filhas do rei. Ele não se intimida com as aparências de nada, conhece as essências das coisas, o que não o impede de ser enganado e traído pelos ambiciosos servos do rei que queriam salvar as princesas em troca de riquezas. Mas é como se ele soubesse onde residem as verdadeiras riquezas do mundo, que elas não estão à vista, precisam ser encontradas e ele sabe como fazer: é confiar, buscar e contar estórias,

pois as histórias são um tesouro inestimável e um mapa de acesso às belezas essenciais. E quem contou a história de quem contou a história sabe que esse trabalho não tem fim... Partindo da ideia do tesouro, peguei um baú, pedi para que cada um escrevesse num pedaço de papel seu nome e o nome de uma história que é muito preciosa para ele. Na sequência, cada pessoa a sua vez deveria dizer seu nome, o nome da história e o porquê dela ser tão especial, então se levantava e colocava o papel no baú. E, mais uma vez o trabalho com as histórias me surpreendeu...

Estava preparada para ouvir histórias sobre pais, tios, avós e professores amorosos que em algum momento haviam contado uma história ou dado de presente um livro que continha uma determinada história que ficou para sempre na memória daquelas pessoas... Pois, isso é o que costumo escutar: belas lembranças, que às vezes nos fazem rir, outras chorar. Tesouros das memórias das pessoas compartilhados na roda. Mas eu não estava nem de longe preparada para ouvir os relatos que ouvi... Algumas pessoas estavam ali pela segunda, terceira, quarta e até mesmo pela sétima vez fazendo o laboratório de histórias. Das 25 pessoas presentes, duas citaram que a história mais preciosa para eles era a que eles haviam compartilhado na roda de encerramento do laboratório de narração de histórias que haviam participado anteriormente. Falaram do quanto gostam e compartilham essa história sempre que podem, que ela é como um amuleto da sorte para elas. E seis delas disseram que a história que é mais preciosa na vida deles é uma que eu contei, que eles me ouviram contando. Isso me comoveu profundamente. De repente, eu era essa professora que contou uma história que é um tesouro para aquelas pessoas. Inclusive, uma dessas pessoas, que havia feito o núcleo comigo no final do meu primeiro ano de trabalho no laboratório, disse que foi por conta de uma história que eu contei, **O príncipe silencioso**, uma das histórias que eu mais gosto de contar e que ouvi de Dan Yashinsky (1992), que ela decidiu se tornar uma contadora de histórias. E ela se tornou de fato uma linda e apaixonada contadora de histórias.

Levar as pessoas a entrarem em contato com as histórias de seu coração, para promover um feliz encontro com elas mesmas, é o que motiva meu trabalho como contadora. Levar as pessoas a conhecerem suas potencialidades como educadores sensíveis é o que motiva meu trabalho com a formação de professores. Mas fazer parte das lembranças de alguém dessa forma tão especial, habitando essa esfera afetiva que

pertence a pais, avós amorosos e educadores da infância, é muito mais do que eu podia desejar, sequer sonhar. Além de tudo, é uma imensa honra.

Esse sentimento bom de estar ajudando as pessoas a tecerem lembranças significativas me ajudou a recobrar o ânimo e os encontros com o grupo de bordados serviram para colocar em ação todo um potencial criativo, que eu precisava exercitar para recomençar a escrever minha tese. Se durante o mestrado foi o barro que ajudou a encontrar meu eixo e materializar minha dissertação, dessa vez foi entre linhas coloridas, cercada de muita *anima*, com mulheres adoráveis, que sherazadamente eu fui trançando e entrelaçando os fios de histórias e estórias que compõem a trama desse trabalho que, tenho consciência, que mais que falar sobre a formação humana dos participantes do Lab_Arte, fala sobre meus próprios itinerários formativos construídos constantemente numa coletividade, na **con**-vivência com os outros, nesse meu curso que é sempre um percurso que não posso e nem quero fazer sozinha.

Não por acaso, o primeiro dos panos que bordei foi um coração delicadamente florido, fiz as flores com um ponto de bordado chamado rococó, que minha avó Encarnação Sanches Rubira me ensinou quando eu devia ter uns 6 ou 7 anos de idade, enquanto ela, por vezes, cantarolava essa cantiga popular gauchesca: *“Balaio, meu bem / Balaio, sinhá / Balaio do coração / Moça que não tem balaio, sinhá / Bota a costura no chão / Eu queria ser balaio, balaio queria ser / pra ficar dependurado na cintura de você / Balaio, meu bem / Balaio, sinhá / Balaio do coração / Moça que não tem balaio, sinhá / Bota a costura no chão.”* Em outras, ela cantava uma de suas canções favoritas, uma marchinha de carnaval composta em 1939 por Benedito Lacerda e Humberto Porto, que eu aprendi cantar ainda muito pequenina com ela, num claro prenúncio de minhas destinações vegetais: *“Oh jardineira / Por que estás tão triste / Mas o que foi que te aconteceu? / Foi a camélia / Que caiu do galho / Deu dois suspiros / E depois morreu / Vem, jardineira / Vem, meu amor / Não fique triste / Que este mundo é todo teu / Tu és muito mais bonita / Que a camélia que morreu.”* Essa marchinha, minha avó também gostava de cantar enquanto fazia compulsivamente uma toalhinha redonda de crochê, a única que ela sabia fazer, uma mandala, que mesmo à medida em que foi perdendo o juízo por conta de uma esclerose, ela continuou fazendo até um pouco antes de morrer. Nesse pano do coração, eu bordei algumas borboletas e uma das célebres frases que a senhora dona raposa, sabedora da arte de cativar e se deixar cativar, disse

ao seu Pequeno Príncipe: “Eis aqui o meu segredo: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos.” Sofri muito para acertar bordar as palavras e, nessa tarefa, as benfazejas mãos de Ariadne da Rosemarie Zielgelmaier e da Tanna Li Pinni foram fundamentais para eu me encontrar com a bordadeira que existe em mim. Antes mesmo de terminar meu coração, havia uma árvore que pedia insistentemente para ser bordada por mim, sua imagem se instalou nas minhas retinas, mas eu não fazia ideia de como materializá-la. Minhas mãos me disseram e me mostraram o que e como fazer, assim nasceu meu segundo pano: *La Grand-Mère* – a Grande Mãe ou a Avó.

Mas havia por nascer algo mais significativo. Algo redondo, pura *anima* que me daria o impulso *poiético* para escrever: a Senhora dos Labirintos. A partir de um bordado que vi na internet, de um anjo, me veio a figura feminina com o novelo verde nas mãos, vestido azul, uma vasta cabeleira e uma delicada trança caindo-lhe pelas costas. Os encontros das bordadeiras aconteciam, logo após meu encontro no Lab_Arte. Fazíamos um lanche coletivo, na sequência Nádia Tobias nos propunha uma dança circular, a cada encontro uma dança diferente. E nesse círculo de mulheres, nessa ciranda de mulheres sábias, mestras-aprendizes, pertencentes a diferentes gerações – mulheres de vinte, de trinta, de quarenta, de cinquenta anos – recuperei minha inteireza, contando, cantando, dançando e bordando, sobretudo compartilhando. Circundei de flores minha Senhora, com os pontos que aprendi com minha avó. Coloquei luas crescentes e minguantes, nos cantos, a nos lembrar do Touro que habita o labirinto. Em vez das minhas costumeiras borboletas, optei por três abelhas. E, diante daquela figura, me senti preparada para traduzir em palavras escritas minhas experiências labirínticas com a narração de estórias, concebendo-as como uma tessitura de caminhos cuidadosamente trançados e entrelaçados. Ali, diante de mim, estava o presente, o passado e o futuro se encontrando num instante de criação, remetendo-me aos princípios míticos do mundo e de mim mesma, lembrando-me de que ainda que essa realização seja individual, resultando em uma experiência absolutamente única e de natureza singular, ela só poderia acontecer no plural, entre amigos, reunidos na *philia* que une aqueles que amam e buscam a *Sophia* – a Alma do mundo que habita o centro dos labirintos iniciáticos da vida – e têm a ousadia de cultivar e habitar seu próprio *képos* epicurista, onde na partilha do pão, do vinho, em meio a boa conversa com amigos, partilhamos as pequenas coisas da vida, criando um canteiro

próprio para “a germinação dos espíritos que sobrevivem aos tempos difíceis e preparam os novos velhos tempos” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 109).

4. 1 Jornada interpretativa, trajeto antropológico e itinerários de formação

Ainda que a palavra método traga em seu cerne significativo a ideia de ‘seguir um caminho’, utilizo nessa pesquisa muito mais o que poderia ser entendido como um estilo investigativo fundamental da área de conhecimento à qual pertencço, na qual toda a reflexão e pesquisa, desde uma perspectiva antropológica, pressupõem uma jornada interpretativa, que traz em si o comprometimento entre a prática e a teoria vivenciada pelo pesquisador junto com os pesquisados. Nesse estilo interpretativo me proponho a refletir sobre as situações experimentadas no Lab_Arte e fora dele, assumo a tarefa hermenêutica de vivenciar experiências significativas capazes de constelar sentidos, sempre levando em conta que neste modo heideggeriano de buscar o sentido das coisas, percebemos que nós é que damos sentido às coisas, o que implica assumir que ao buscar entender o outro, pessoa ou obra, o que me leva a distanciar-me de mim, acabo por me remeter ao mais interior de minhas descobertas pessoais.

A jornada interpretativa é, precisamente, esse momento antropológico em que eu deixo o gabinete, a comodidade do lugar-comum, o meu lugar, o meu *locus* (lugar) e *domus* (casa), então, viajo. Vou contemplar essa paisagem desde o seu interior, vou dialogar com as pessoas concretas lá. E aí, então, nessa explosão de sentidos, é que ocorrem as descobertas da constituição de nossa alteridade, numa reconstrução pessoal de sentidos.

Pois é essa busca no interior da substância de uma imaginação criativa que caracteriza as práticas educativas, como pretexto prático e plástico para o exercício de uma mitohermenêutica dos elementos ao modo bachelardiano, que produz metáforas, imagens e símbolos capazes de organizar a compreensão de si, do Outro e do mundo em que estamos mergulhados; não como polos isolados, mas como nós de uma trama que só se constitui enquanto tal na *socialidade* das amarras, laços e cisões, ataduras e rupturas, sobre os fios das existências. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 44)

Como anteparo simbólico, os contos de tradição nos servem como mapas de busca do nosso **si-mesmo** e como espelhos reflexivos do nosso processo

autoformativo, pois eles nos oferecem o que Gilbert Durand chama de “momento mítico de leitura”, no qual entendemos que nossa interpretação de um texto literário, oral ou escrito, vai sempre depender do momento de vida em que nos encontramos (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 44). Essas narrativas são obras de arte de tempos imemoriais, fontes de um possível aprendizado profundo e contínuo, uma produção criativa cultural capaz de testemunhar e de revelar as constantes transformações que constituem a construção humana de qualquer pessoa.

Nesse sentido, nenhuma verdade é eterna, nenhuma conclusão final, mas assumimos a condição neo-nata e inacabada da pessoa. A cada dia, uma nova leitura. A cada leitura, a jornada se cumpre e se estende. A cada jornada novas paisagens se abrem e aquilo que éramos se reorganiza em novas constelações e requerem novas bússolas. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 44)

Meu compromisso nos encontros do laboratório, assim como em outras oficinas que ministro sobre narração oral de estórias, é sempre, antes de pensar sequer em oferecer tecnicismos que regulem uma prática narrativa eficiente, ou dita eficiente, é promover um diálogo profundo entre ouvintes, estórias e com a própria arte de contar e ouvir estórias. Por isso, lhes proponho um estudo criativo do conto a ser incorporado pelo ouvinte, para que este possa depois ser narrado de cor, com a honestidade de quem teve uma experiência real com aquela estória e que portanto pode apresentar-se como um autêntico guia conhecedor daquelas paisagens. Um guia que entenda a importância de não se limitar os passos do outro e de não tentar conformá-lo a uma pretensiosa verdade única que se queira ensinar, porque ele mesmo nesse caminho se coloca como um eterno mestre-aprendiz, que sabe que a única verdade eterna que regulamenta essa jornada é a mudança, a transformação constante dos caminhos e dos viajantes.

Escutei recentemente em uma palestra que dei para um curso de formação de contadores de estórias: *sabe o que mais me impressiona em contadores como você? É essa capacidade que vocês têm de narrar uma estória mil vezes, mas sempre como se fosse a primeira vez, com a mesma empolgação, como se o conto fosse sempre novo...* Sem dúvida para mim, esse é um dos mais belos elogios que eu poderia receber

sobre a minha maneira de narrar, primeiro porque essa é a qualidade que eu mais admiro nos meus contadores mais amados e outra porque essa é uma das promessas que eu fiz para estórias que eu conto: oferecê-las como um presente precioso, não como quem dá a alguém algo velho e estropiado pelo tempo, emendado, remendado, empoeirado, como uma coisa que não se quer mais. Nem como algo que precisa ser reformado ou deformado para ser atrativo, mas como quem lhes oferta uma autêntica joia de família muito bem cuidada e conservada, capaz de deslumbrar cada um que a recebe sempre, preciosa para sempre. Prometi cuidar bem das estórias guardadas no meu coração, centro da minha memória ancestral, e em troca, ainda que eu não tenha exigido nada delas, elas têm cuidado muito bem de mim.

Deslumbra-me verdadeiramente, testemunhar esse processo de encantamento das pessoas pelas estórias, pois cada vez que vejo aquela faísca se acender nos olhos de um ouvinte e fazê-lo brilhar, eu me lembro de mim mesma e dos meus instantes de *fiat lux*, principalmente de alguns que se deram em momentos da mais total escuridão, nos quais eu andava muito perdida, e de repente, fez-se a luz e eu pude perceber que ela vinha de mim mesma. Descobrir essa possibilidade de brilhar é um aprendizado absolutamente essencial para muitos de nós que de maneira displicente e mecânica, a partir dos seis anos de idade e por quase toda uma fase crucial de nossa formação humana, sempre foi chamado de aluno – sem luz própria.

Durante esse trabalho comentei algumas vezes sobre uma querida e iluminada participante do Lab_Arte de estórias, que cursou o núcleo por sete vezes seguidas. Aquela que contou a fábula de “Leão e do Rato”, a que narrou por um tempo contos de seres pequeninos capazes de grandes feitos, mas que também se apaixonou pelos contos e lendas dos Irmãos Grimm, que ela não conhecia até começar os encontros comigo. Quando ela chegou no laboratório, ela estava bem ‘*a-lumna*’, bem sem luz, mas durante o semestre ela foi se encontrando e se iluminando. Quando voltou no semestre seguinte, voltou dizendo-nos que as estórias a haviam mudado e que ela estava mais feliz em ter encontrado sua voz e assim poder existir na faculdade e no mundo. Voltou por uma terceira vez, e os colegas não conseguiam entender o que a motivava a voltar; afinal, por mais que cada semestre no laboratório de estórias seja único, as atividades começam a se repetir com o tempo. Mas foi nessa sua terceira vez que ela se libertou das estórias sobre seres pequeninos – ela começou a perceber seu

real tamanho e que este só seria pequeno se ela assim o quisesse e permitisse – e se entregou aos contos de fadas, em especial, nos fascinou com uma belíssima narrativa de Rapunzel – marcando assim o início da busca por sua *Anima*. Na quarta vez, na roda inicial, na qual as pessoas são convidadas a se apresentar, ela disse que sempre dizia a si mesma que foi uma pena ela não ter descoberto o Lab_Arte no primeiro ano de faculdade de Pedagogia na USP, pois esse seu primeiro ano lá foi muito difícil, ela não se sentia parte daquele lugar, nem se sentia à vontade com os colegas. É realmente muito complicado para alguém de origem simples, que estudou em escolas públicas muitas vezes ruins, morador de periferia, que depende de transporte público lotado, ingressar na USP e se sentir à vontade naquele espaço. E falo por experiência própria. Os obstáculos são enormes, às vezes parecem mesmo intransponíveis, para os que vêm de uma classe social baixa e pretendem, na verdade, precisam cursar uma faculdade pública. Em princípio, a sensação que temos é que aquele lugar não é para nós e toda a estrutura dos cursos, especialmente daqueles que são tidos como ‘mais importantes’, é feita para excluir quem precisa estudar e trabalhar. Mas enfim, misérias sociais à parte, temos ainda o choque entre o sonho e a realidade, do ‘o que’ e do ‘como’ os conteúdos nos são ensinados, ainda ministrados sob uma ótica essencialmente tradicionalista, na qual técnicas e teorias se sobrepõem à prática criativa e à vivência significativa. Numa reprodução ascética de ideias canônicas, que na verdade estão mais para anacrônicas, acabam por nos ensinar que devemos ser vasos vazios a serem preenchidos, meros reprodutores de conhecimento, citadores de ideias alheias, sob a fachada de um tal de ‘cidadão crítico’ que dizem querer formar, alguém que critica, mas que em geral não age. Segundo essa minha fiel companheira de Lab_Arte, se ela tivesse ingressado no laboratório logo no primeiro ano, ela teria sofrido menos. Ela disse:

No final do primeiro ano aqui, eu me perguntei: que tipo de educadora eles querem que eu seja? E eu mesma me respondi: uma educadora triste. Mas aqui no Lab descobri que não precisava ser assim. E, as pessoas ainda me perguntam por que continuo voltando para fazer o curso novamente? Será que elas não entendem que eu me encontrei aqui e volto porque não quero me perder de novo?

Foi o depoimento mais firme e forte que eu ouvi sobre a experiência com as artes. Digo com as artes, porque assim que ela superou suas travas com o expressar-se oralmente, no laboratório de estórias, ela resolveu fazer o laboratório de dança para lidar com as travas de expressar-se corporalmente. Assim, ela se libertou e percebeu novas possibilidades de viver a discência e a docência. Encontrou seu **canto**, sua própria voz e lugar no mundo, reconhecendo e conquistando o direito de ser e existir com felicidade. Feliz para sempre? Óbvio que não, mas tão pouco infeliz para sempre. Para sempre só a possibilidade de descobrir-se e de poder trilhar novos caminhos buscando sua realização como ser humano.

Quando ela se formou na faculdade, comprei-lhe de presente um candeeiro, parecido com o que uso nas rodas de estórias e lhe segredei algo, que aprendi na minha prática, num cartão: *uma boa maneira de não se perder é iluminar o caminho dos outros. Seja luz!*, pois como nos ensina o conto de Nasrudin sobre o uso da lamparina, de nada adianta ser capaz de enxergar no escuro, pois se os outros não me virem, acabarão por esbarrar em mim, acabarei sendo atropelado pelos outros. Iluminando o caminho dos outros, iluminamos nosso próprio caminho, afinal andamos juntos por essas estradas escuras do mundo.

As estórias nos ajudam a encontrar nossa própria luz, cumprindo assim elas mesmas uma função de mestria em nossa vida. Uma mestria interior, ancestral, que acontece, necessariamente, mediada pelos outros e pelo mundo, algo de fundamental importância no processo autoformativo do ser. Contar e ouvir estórias é uma prática essencialmente educativa, na qual o ato de narrar faz circular os bens simbólicos da cultura humana, numa troca dialógica e recursiva entre o ser e o mundo, o que nos leva ao conceito de trajeto antropológico, que permeia todo o processo de formação da pessoa, colocando em evidência o que Durand chama de **neotonia humana** (*apud* Ferreira-Santos, 2012, p. 78), que é a condição básica do inacabamento humano, do ser humano como constante **arte em obra** (Ferreira-Santos, 2000, p. 58), sempre aberto às possíveis transformações e a novos aprendizados, e da própria vida como obra de arte.

A vida como obra de arte inscreve-se como sua afirmação, como *amor fati*, ou seja, amor pelo destino, não como futuro preestabelecido, mas

como sentido que dou à minha história, somatória das escolhas que faço com o fortuito da existência. Daí a necessidade de uma pedagogia da escolha, que restabeleça a faculdade criativa na própria inscrição da arte de viver. (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p.151)

Ao se constituírem elas próprias como um possível itinerário de formação humana do ser, as estórias da tradição oral se revelam como obras de arte conscientes de tempos imemoriais e “como prática simbolizadora, as Artes são a mais perfeita tradução da construção humana. Significa e aponta um sentido, nos reclama um olhar e uma ação. O olho e a mão de uma corporeidade em processo.” (Ferreira Santos, 1997a, p. 37).

Escutei de Bruno de La Salle: “uma estória é uma ação, um movimento, um mundo.” Dar voz e corpo a uma estória, acolhê-la em nós, é entrar em contato com esse mundo, que é como um ser que tem uma natureza semelhante à nossa, que nos enfrenta, confrontando-nos com nossa própria humanidade.

Num processo contínuo de afinar e desafinar, o ser humano e o ser da obra dialogam entre si, buscando sentidos para suas existências, interpenetrando-se, conhecendo-se e se dando a conhecer. Diálogos essencialmente transformadores, nos quais criamos nossa própria experiência frente o objeto artístico e testemunhamos, no instante da observação deste, seu momento de criação, recriando-o (Dewey, 1974: 261), envolvendo-o e vestindo-o com as carnes de nosso próprio olhar (Merleau-Ponty, 1992: 128). Experimentamos, desse modo, um aprendizado estético que se realiza no ato de ‘fazer junto’, ação que pede de nós o olho e a mão de uma corporeidade, que resulta em um exercício de nossa sensibilidade como fator primordial no ato de conhecer o mundo, conhecendo-se. (Rubira, 2006, p. 206)

Nesses diálogos vou me conhecendo e me reconhecendo. Vou me descobrindo autor de minha formação, ainda que a escola faça com que muitas vezes eu me sinta apenas uma vítima de um processo político-social que chamam de educação, mas que muito pouco ou quase nada tem que ver com o que de verdade esse processo é e pode significar.

Ora, se de um lado educação é vida e para a vida, e se viver é agir, e se agir é escolher, decidir, então a educação é o exercício da e a preparação para a escolha, a decisão, a opção – o que requer a cultura (regime interno vital). Eis aí. E se, por outro lado, a posse da humanidade só se opera no universo da cultura (ou da história), a atividade educativa (formal ou informal) é o preciosíssimo instrumento que o grupo humano (e só ele – até onde se saiba...) possui para promover a autoconstrução da humanidade de seus membros e da individualidade de seus homens.” (Fétizon, 2002, p. 178)

A escola tem tentado se apropriar do contar e ouvir histórias formatando-o dentro dos preceitos escolares que visam a legitimação de um conteúdo, ainda muito fragmentado e cristalizado ao longo do tempo. Impõem-se morais da história, expurgam e mutilam contos de fadas, mitos e lendas, a partir de uma discutível moral-ética ocidental, branca, machista e cristã. Vejo muitas vezes o desespero e indignação, de professoras do ensino infantil, diante de um conto de fadas no qual o personagem principal mente ou engana para conseguir o que quer, sendo recompensado no final. O conto “As três fiandeiras”, dos Grimm, é um bom exemplo para ilustrar o que eu digo.

Mais de uma vez trabalhei com esse conto em cursos de formação para professores, mais de uma vez vi as professoras se divertindo ao me ouvir narrar essa história, mas na sequência ao serem questionadas se a contariam para suas crianças, muitas me dizem que não. Na história, há uma moça, que nos é apresentada como muito preguiçosa, pois odeia fiar e não fia. O que deixa sua mãe bastante preocupada, porque naquele lugar, fiar é a qualidade mais apreciada numa mulher. Desesperada a mãe arma um estratagema, vai até a rainha e diz que sua filha é uma fiandeira incansável e incomparável, mas que ela é pobre e não tem como prover todo o material que a filha demanda em sua compulsiva fiação. A rainha, encantada com tal proeza, promete à mulher que se sua filha for mesmo esta exímia fiandeira, ela se casará com o príncipe, mas se ela estiver mentindo as duas seriam punidas com rigor, sendo expulsas do reino, portando só a roupa do corpo. A menina é levada ao castelo para ser posta à prova, a rainha a leva para um galpão enorme, gigantesco, repleto de lã e linho para que ela fiasse. Na primeira noite, a moça passa o tempo todo a chorar e não fia nem meio centímetro de nada. A rainha lhe dá uma última chance. A moça se põe a chorar na janela do galpão, quando aparecem três velhas velhíssimas, cada uma delas com um aleijão horrendo. Uma delas tem o dedo indicador da mão direita grande como um gigantesco nabo, outra tem um beijo enorme que lhe cai sobre a blusa feito um babado

e a terceira delas, um pé, o direito, com mais de cinco palmos de comprimento. Elas são fiandeiras mágicas – uma clara referência às Fatas fiandeiras dos destinos humanos – e propõem um trato à moça: fiarão todo aquele material naquela noite, mas a moça deverá fazer-lhes três promessas: convidá-las para o casamento, sentá-las à mesa ao lado dos noivos e chamá-las de tias por três vezes. A moça promete sem pestanejar. E, enquanto dorme o melhor dos sonos reparadores, as velhas fiam. Na manhã seguinte, a rainha vê aquela maravilha e resolve casar seu filho com aquela admirável moça, imediatamente. O casamento é realizado. No meio da festa chegam as velhas e são recebidas com alegria pela moça que cumpre fielmente sua promessa dizendo: “Sejam bem-vindas, minhas queridas tias! Que alegria vê-las, minhas queridas tias! Sentem-se aqui a meu lado, minhas queridas tias!” Todos se mostram espantados com o fato daquela linda moça ser sobrinha de velhas tão horrendas e maltrapilhas. De todos, o mais incomodado é o príncipe, que ao ver o aleijão das tias de sua esposa, começa a se preocupar disso se tratar de alguma característica familiar ou maldição que pode acometer sua linda mulher em algum momento no futuro. Sem conseguir se conter, ele pergunta às velhas sobre o porquê daquelas deformidades e elas lhe dizem que é por conta de tanto fiar: uma ficou com o dedo grande de tanto puxar o fio, a outra ficou com o beijo enorme de tanto molhar o fio e a terceira tinha o pé gigantesco de tanto pisar o pedal da roca de fiar. Diante disso, o príncipe decreta que sua mulher já havia fiado o suficiente para uma vida toda e que nunca mais se aproximaria de uma roca de fiar novamente. E foram felizes para sempre...

Invariavelmente as pessoas riem muito do final da estória, mas quando pergunto às professoras se contariam essa estória para suas crianças, a graça acaba e elas revelam seus medos e inseguranças com os contos de fadas. As justificativas para não contar são: a moça é preguiçosa, mentirosa e é recompensada no final; as deformidades das velhas podem agredir as crianças e ensiná-las a caçoar de pessoas com deformidades corporais, a questão é tão delicada que muitas não conseguem nem pronunciar a palavra deformidade, pois não sabem se é politicamente correto ou não dizer isso. Então, lhes proponho um estudo criativo do conto. Partimos de uma única palavra que eles escrevem num papel que complete a frase: Esse conto fala sobre... Cada um diz sua palavra em voz alta, algumas pessoas não conseguem encontrar uma palavra, não há problema, seguimos a atividade. Em pares ou pequenos grupos, peço-lhes que dividam a estória em oito partes e lhes confirmem títulos, que resumam o

essencial que acontece naquele trecho.³⁸ Compartilhamos essa divisão, o que já nos dá uma dimensão diferente sobre a estória e suas imagens essenciais, que sempre nos levam para além das questões puramente morais do mundo. Depois peço-lhes que reduzam os títulos dados a uma só palavra e que por fim completem novamente a frase: Esse conto fala sobre... Quase sempre todos mudam de palavra. Apresento abaixo alguns dos resultados, de uma das vezes que fiz essa atividade num curso de formação para professores, na primeira coluna está a palavra que revela a primeira impressão sobre o conto, e na segunda coluna a palavra que passou a representar a essência dessa estória:

Engraçado	-	Sorte
Roca de fiar	-	Roda da Vida
Sorte	-	Sorte
()	-	Vida
Mentira	-	Destino
Sorte	-	Confiança
Preguiça	-	Propósito
Sorte	-	Fidelidade
Presente	-	Dádiva
Sorte	-	Destino
Divertimento	-	Esperança
Mãe	-	Vida
Fiar	-	Confiar

³⁸ Há um exemplo sobre essa atividade no capítulo 1 dessa tese, que foi feita com o conto “O mercador e o papagaio”.

Numa das últimas vezes que trabalhei com esse conto, propus também a elaboração de quadros parados, atividade que as pessoas costumam adorar fazer. Numa das cenas a surpresa, ao representarem a cena que as velhas fiam enquanto a moça dorme, um dos grupos reproduziu quase que fielmente a imagem de uma tapeçaria do século XVI, intitulada “O triunfo da morte” ou “As Três Fatas”, que faz parte do acervo do *Victoria and Albert Museum*, em Londres. Fizeram isso, sem jamais terem visto tal representação antes. Ao mostrar-lhes a obra e o quadro parado que eles criaram, pois sempre os fotografo e depois lhes mostro como ficou a representação deles, para que percebam que as histórias não são feitas de palavras, mas de imagens articuladas em uma narrativa, a moça que se pôs dormindo aos pés das velhas ficou surpresa e emocionada. Eu mesma fiquei admirada com aquilo, o que vem a comprovar que as imagens arquetípicas estão inscritas em nossa corporeidade, à espera de um momento criativo que as ponha em movimento, uma palavra sonora que as permitam revelar-se para nós.

Para iluminar um pouco essa percepção, trago a fala de Merleau-Ponty, o filósofo que nos atenta para o fato de que nós somos um corpo e não simplesmente temos um corpo, quando ele diz que: “A quase-eternidade da arte confunde-se com a quase eternidade da existência corpórea, e temos no exercício do corpo e dos sentidos, enquanto nos inserem no mundo, material para compreender a gesticulação cultural enquanto nos insere na história” (*apud* Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 99). Como gesticulação cultural toda obra de arte, seja ela material ou imaterial, é sempre um ato físico preñado de significados que se realiza dentro de uma determinada tradição cultural ou no diálogo entre tradições distintas. Um ato físico que externa – por meio de nosso corpo, esse nó de significações vivas e vividas, portanto o mais forte vestígio de nossa ancestralidade humana – esse nosso diálogo criativo com todas as existências anteriores à nossa e também com as que estão por vir. Nesse sentido, temos que:

É a partir de *schémas* corporais que geramos nossas imagens arquetípicas (Durand, 1981). Nesse sentido é que podemos dizer que a imagem que se inscreve no corpo é sua própria escritura.

[...]

Esses esquemas corporais são a gesticulação cultural que engendra uma imagem profunda na psique humana que, por sua vez, se acopla

ao inconsciente coletivo, por ser a atualização pessoal da memória humana. (Ferreira-Santos, 2004a, p. 112-113)

Gosto de narrar a estória das Fiandeiras, por conta da presença das Senhoras do Destino, mas sobretudo porque certa vez fui contra a recomendação de uma coordenadora de uma escola infantil, que levou suas crianças para uma apresentação. Antes de eu começar, ela me perguntou que estórias eu contaria e me disse, com um belo sorriso amável no rosto, que eu não deveria contar esses contos de fadas esquisitos que ensinam coisas erradas e pagãs para as crianças. Quase fiquei insegura, a amabilidade daquela senhora me desestruturou um pouco, mas respirei fundo e contei as estórias que havia planejado. Não sou de fazer isso, mas no final desse conto perguntei o que aquelas crianças haviam mais gostado nessa estória. Choveram respostas, como sempre chove, quando você pergunta algo assim para os pequenos. Mas o comentário que mais me impactou foi a de uma menina de quase seis anos de idade que disse: *“Amei sua estória! Porque eu sou que nem essa moça, quando eu não vejo sentido em fazer uma coisa eu não faço. Pode me bater ou me por de castigo, não faço.”* Aquela palavra “sentido” usada daquele jeito, por uma boca tão pequenina e tão decidida, ficou ressoando em mim por semanas e eu só conseguia pensar: que bom que eu contei aquela estória naquele dia. O olhar de reprovação que a coordenadora, que me censurou, lançou em direção àquela menina, logo me disse que eu acabara de encontrar ali uma pessoa, nada *a-lumna*, a nos enfrentar com sua presença, no auge de seus gloriosos 5 anos e meio de idade, consciente, fazendo suas escolhas, respondendo por elas e existindo. Temos essa tendência de pensar que as crianças não são pessoas, que vão se tornar pessoas graças a nós, quando na verdade, muitas vezes elas o são apesar de nós.

Adoro esse conto que para mim fala sobre fiar, não-fiar, desafiar, mas especialmente sobre **confiar**. É na confiança, no fiar em conjunto, que a mágica do ‘felizes para sempre’ se dá, um aprendizado incrível sobre amar o próprio destino e ser fiel a ele, minha pequenina grande pessoa entendeu isso de imediato. Por isso, acredito que precisamos narrar muitos contos de fadas para as crianças para que elas possam nos dizer e nos ensinar o que há de essencial nesses contos dos destinos humanos, porque nós, deformados como estamos pelo mundo, já não conseguimos mais ver e

ouvir o que de mais importante esses contos têm para nos dizer. Então, digo que brincar com as histórias pode nos ajudar muito nessa compreensão, pois:

Ouvir histórias com ouvidos de quem brinca é voltarmos a experimentar o ser ação/pensamento/sentimento tudo junto. É encontrar as nossas imagens-chave e brincar com elas até que portas se abram e segredos nos sejam revelados. É estarmos inteiros no momento presente, sermos presença no mundo, sermos *prosopon*: aquele que afronta com sua presença e não aquele que se dilui na multidão e desaparece. É exercitar nossa sensibilidade. (Rubira, 2006, p. 81)

É exercitar nossa capacidade de escolher, fazendo existir nossos próprios itinerários de formação, numa educação que não se dá única e exclusivamente na escola, mas na vida. Não se resume aos conteúdos programáticos ensinados de uma determinada maneira, mas na pluralidade das possibilidades de compreender a si mesmo e ao mundo, no mundo, numa “relação dinâmica, processual, feita de avanços e retrocessos, de dúvidas e retomadas, de conhecimentos que se revisitam” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p. 144). Caminhos labirínticos que se cruzam e entrecruzam, que nada se assemelham a uma linha reta evolutiva como nos faz crer os cientificismos históricos. Revisitar-nos, perguntar-nos o que nos trouxe até aqui, refazer o trajeto, revivê-lo, é dialogar com as potências que me formaram como sou, é descobrir que meu caminho sou eu, que cada existência humana é uma trajetória, ou como diria belamente Guimarães Rosa, uma travessia, pois a vida é sempre meio.

Meu caminho com as histórias

Naqueles momentos em que a consciência de que estamos, o tempo todo, à beira do precipício se faz premente, quando nos damos conta de que algo em nós morreu ou morrerá, uma boa história bem antiga pode ser mesmo o fio que nos salva do angustiante labirinto e os reconduz a um novo caminho que se abre a nossa frente, caso venhamos a renascer. São nessas situações limites, em que estamos perdidos, sentindo que o Minotauro está à espreita e de que não há como nem para onde fugir, pois você será devorado, é que experimentamos a ancestral fobia humana diante da escuridão. Mas, diz a sabedoria popular que “a hora mais escura é aquela que antecede o

amanhecer”, provérbio de origem árabe que nos ensina que quem sobreviver verá o sol nascer novamente.

Meu nascimento como contadora de histórias coincide com meu renascimento, após uma de minhas mais doloridas e sofridas mortes, como educadora, sem dúvida a mais determinante até aqui. Minha trajetória, em relação à minha escolha profissional sempre foi marcada por momentos de grandes viradas e mudanças. Passei uma infância com uma intuição enorme de que eu seria professora. Isso se deu logo no meu primeiro dia de aula, enquanto praticamente todas as crianças choravam na entrada, pois não queriam ficar lá sem suas mães, eu tinha um enorme sorriso no rosto e me afundi rapidamente na sala de aula praticamente sem me despedir da minha. No entanto, na hora da saída, fui a última criança a sair, com lágrimas nos olhos. Lágrimas estas que só secaram depois que a minha professora e minha mãe disseram que eu voltaria. Sempre adorei a escola, sentia saudades das aulas nas férias. Apesar de passar pelas mãos desastradas de alguns professores lamentáveis e das precárias instalações e recursos da escola pública, este foi sempre um dos meus espaços favoritos. O que não aprendia na escola, aprendia em bibliotecas, museus e em alguns livros que tinha em casa. Tudo que aprendia, eu trazia para sala de aula e dividia com os colegas – desde a pré-escola eu agia assim e quem via não tinha dúvidas sobre minha inata vocação docente. Mas, tentei escapar do meu destino, juro que tentei.

Ao terminar o fundamental, resolvi fazer um curso técnico em Edificações. Assisti a algumas aulas no colégio que oferecia esse curso, vi aquelas pessoas desenhando em pranchetas enormes, fazendo levantamentos topográficos, imaginando construções, jardins e soluções, onde muitas vezes só havia um espaço vazio, e me empolguei. Trabalhei um tempo com isso, sonhei comigo arquiteta, depois engenheira, mas, depois de fazer cursinho pré-vestibular fui para Física. Decisão tomada após visitas monitoradas aos Institutos de Física e Geofísica. Aliás, a visita ao Instituto de Geociências foi algo maravilhoso, entender melhor o espaço, o clima, a formação de nosso planeta, isso tudo me pareceu algo tão importante que, das pequenas casas que nos abrigam, passei a sonhar em trabalhar com a nossa grande casa: a Terra. Então, me sonhei cientista, mas sempre agarrada à possibilidade de que se não desse certo, poderia voltar para construção civil. Nunca fui uma aluna brilhante na Física, apesar de amar as aulas de laboratório e conseguir boas notas com meus experimentos, mas

acabei por me desencantar com o rígido e desumano mundo das exatas e, como já não me via mais arquiteta nem engenheira, fui para Faculdade de Letras.

Talvez a decisão não tenha sido bem assim, “eu fui para Letras”. Na verdade, um amigo que sabia que eu amava minhas aulas de inglês, que tinha vontade de aprender espanhol e que eu era apaixonada por literatura, praticamente me forçou a fazer o vestibular para Letras. Na época, eu trabalhava na Estação Ciências como monitora e dava aulas particulares para complementar o orçamento, ou seja, já ganhava a vida ensinando. Infeliz no Instituto de Física, pedi transferência para a Matemática numa tarde ensolarada. Era novembro, final do dia, horário de verão, primeira aula. O professor entrou na sala, mais uma vez sem dizer boa noite nem nada e começou a encher a lousa de exercícios. Eu me distraí um momento vendo pela janela dois passarinhos namorando num galho de árvore. Quando dei por mim o professor estava apagando a gigantesca lousa. Perguntei para um colega, sentado à minha frente, se eu tinha perdido muita coisa. Fiquei sabendo que aquela era a segunda lousa que o professor apagava. Comecei a arrumar minhas coisas e esse colega me perguntou: “*Pra onde você vai?*” Respondi: “*Vou embora!*” “*Tá bom*”, ele disse, “*até amanhã!*” Então, eu disse: “*A gente não se vê mais aqui nesse lugar, tô indo embora pra sempre.*” Levantei e saí. Depois soube que o professor perguntou, assim que fechei a porta: “*Que deu nela?*” Meu colega disse: “*Ela falou que ia embora pra sempre.*” O professor disse: “*Coisa de mulher, mas ela é inteligente, acaba voltando.*” Mas, como a maioria das pessoas daquele lugar, ele não entendia nada sobre pessoas e eu não voltei, nunca mais, nem para visitar as corujas que eu gostava tanto. Naquele mesmo dia pedi a transferência para Matemática, influenciada por um amigo com quem trabalhava na Estação Ciências, ele havia feito isso há alguns anos e se dizia muito mais feliz com essa troca. Ele sempre brincava: “*Fabiana, siga a estrada dos tijolinhos amarelos até o mundo maravilhoso do IME!*” Na época, tinha uma calçada de tijolos amarelos que ligava o estacionamento da Física ao Instituto de Matemática e Estatísticas da USP. Consegui a transferência, mas nunca apareci nas aulas. Nesse meio tempo, outro amigo da Estação Ciências, me convenceu a comprar um manual da FUVEST. Eu dizia: “*Não vou passar, imagina só... não tô preparada.*” Ele disse: “*Pelo menos em Física e Matemática você arrasa.*” E, ele me convenceu de que eu devia fazer Letras Espanhol/Português. Ele praticamente preencheu a ficha para mim, levou-me até o banco para ter certeza de

que eu pagaria a taxa de inscrição, ligou cedinho para minha casa nos dias de exame para eu não perder a hora. E, eu não perdi. Na verdade, eu começava a me achar.

As pessoas sempre me diziam: *saiu da Física para a Letras?! Uau, que mudança radical!* Naqueles tempos também achava isso, mas hoje sei que o que me levou até lá foi o mesmo sentimento que me levou a ser uma católica fervorosa durante anos; o que me levou a estudar idiomas; o que me levou à Física, à Letras e à narração de estórias: um imenso interesse pelo ser humano e suas criações simbólicas, somado a um intenso desejo de compreender a mim mesma, às pessoas e ao mundo a minha volta. Assim posto, Física e Letras não me soam mais como escolhas tão opostas.

Para mim, escutar um padre a nos contar sobre o Gênesis bíblico ou um professor da Física falar sobre o *Big Bang* sempre me soou como estar diante de narrativas fantasticamente belas e só a mais remota possibilidade de algo assim ter acontecido me faz perder o ar de tanta emoção. Na Letras, continuei a me emocionar com essas criações e recriações do mundo: na Literatura Hispano-americana, com as lendas do **Popol-Vuh**; na Literatura Árabe, com os versos do **Alcorão** e contos das **Mil e Uma Noites**; na Literatura Infanto-Juvenil, com contos e lendas do mundo todo. Mas depois de um tempo na Faculdade de Letras, o desânimo voltou a se apoderar de mim, acompanhado de uma terrível desesperança. Cheguei lá cheia de sonhos e os academicismos foram matando eles um a um. Tive aulas maravilhosas e professores inspiradores. Mas também, sofri com altas doses de crueldade docente. Comecei a não gostar mais da ‘escola’. Pela primeira vez comecei a entender meus colegas do primário que achavam-na uma tortura. Inclusive tinha decidido não ser mais professora. Já dava aulas há quatro anos em um Instituto de Idiomas, que em princípio era o emprego dos meus sonhos, mas não era mais. Os sonhos haviam acabado.

Para me formar só faltava uma disciplina: a famigerada POEB – Políticas e Organização da Educação Básica no Brasil –, que eu havia tentado cursar por três vezes, sem sucesso. Sempre acabava abandonando o curso por não suportar os professores e suas aulas tediosas. Foi quando chegou o momento de eu conhecer o professor Marcos Ferreira-Santos. Esse bombeiro e mestre crepuscular me resgatou das cinzas, fazendo valer um velho ditado que diz que “se há vida, ainda há esperança”. E, a educadora que sempre esteve em mim renasceu, mais forte, mais verdadeira.

Esse meu momento de renascimento se deu diante de uma bela imagem de um pôr do sol no Nilo, seguida da narrativa da Barca do Sol, na qual o Deus Rá, criador do mundo para os egípcios, que durante o dia cruzava os céus e à noite o mundo subterrâneo, fugindo e lutando com a terrível serpente Apópolis, uma luta eterna para que cada dia o sol pudesse surgir novamente. Eu, tão apagada e descontente de tudo, iluminei-me e reencontrei os bons motivos que me levaram a querer ensinar pessoas. Venci minha serpente, renasci com o sol. Reencontrei-me.

Em seguida, veio meu efetivo nascimento como contadora de estórias. Fui uma criança que cresceu em meio a estórias e histórias e sempre gostei de compartilhar com as outras pessoas minhas narrativas favoritas, mas nunca pensei nisso como **narração de estórias**, ou seja, como uma atividade específica. Via pessoas narrando em programas de televisão, ouvia discos, ia a apresentações teatrais e depois quando me encontrava com as pessoas, eu estava ardendo de desejo de compartilhar com elas as estórias que havia aprendido. Na faculdade de Letras, estudando Literatura Infantil e me preocupando pelo modo nada lúdico e desinteressante como a leitura era trabalhada nas escolas, comecei a enxergar na narração uma possibilidade de encantamento; porque para mim, que comecei a ler com cinco anos de idade e para quem a leitura sempre foi uma das brincadeiras preferidas, era difícil entender como era possível alguém não gostar de ler. Eu via o ler como algo mágico, maravilhoso, mas para a maioria das pessoas não era assim, então me aproximei da narração por perceber ali uma oportunidade para apresentar aos meus alunos o mundo encantado da leitura. Assim, comecei a pesquisar sobre o contar e ouvir estórias pensando nele como uma ferramenta, ou ainda, numa forma de aproximar as pessoas da leitura dos livros.

Então, novos ventos sopraram, arejando o meu viver e me trazendo a oportunidade de narrar estórias para as crianças que participavam do projeto Carapuruy-Mirim, coordenado pelo Professor Marcos Ferreira-Santos, hoje meu orientador de doutorado. Num bairro carente de Carapicuíba, um bairro operário, alunos da FEUSP iam lá aos domingos para oferecer à comunidade oficinas de artes. Havia oficina de cerâmica, de ikebana, de bonsai, mas sentiam falta de algo relacionado à literatura e pensavam em convidar alguém para contar estórias para as crianças. O professor Marcos que conhecia minha pesquisa em Literatura Infantil e meu interesse em narração perguntou: *Você não quer narrar estórias para as crianças?* Fiquei

surpresa com a proposta e contaminada por uma ideia, ainda muito comum entre muitas das pessoas que chegam hoje em dia nas minhas oficinas, disse: *Como assim.? Você diz... fazer uma apresentação para crianças? Mas eu não sou contadora de estórias! E ele, disse: Como assim você não é contadora? Você não sabe um monte de estórias? Não tem vontade de contá-las? Vai lá e conta.* Então, meu coração deu um pulo no peito e percebi que a melhor forma de entender aquela atividade que tanto me fascinava, era me entregar a ela de corpo e alma e foi o que fiz.

Depois da decisão de ir contar estórias para as crianças do Carapuruy-Mirim, saí pela cidade para ver apresentações nas bibliotecas e livrarias, lembro-me de nestas ocasiões de ter visto Kiara Terra e Cristiana Ceschi contando estórias, duas narradoras que depois tive a oportunidade de conhecer mais de perto. A primeira estória que escolhi narrar para aquelas crianças do projeto foi uma indicação da Kiara, ela me mostrou o livro **O pote vazio**, da Demi (2002), e naquele momento não tive dúvida, percebi que aquela estória era perfeita para a proposta do grupo que atuava no Carapuruy-Mirim, pois estavam construindo uma horta e um jardim suspenso na comunidade. A narração, apesar de toda minha insegurança e nervosismo, foi muito linda, as crianças se envolveram demais com a narrativa e hoje percebo, que foram elas que me ensinaram como narrar estórias, foi pela luz dos olhos dos meus primeiros ouvintes que eu achei o meu caminho narrativo. Elas e a sorte de ter sido escolhida por uma estória muito antiga para iniciar minha existência como uma **educadora-contadora de estórias**.

Foi com essa estória que me apresentei para a narradora e arte-educadora Regina Machado. Havíamos nos conhecido rapidamente numa atividade, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, programada por minha orientadora de mestrado, Marina Célia Moraes Dias, pessoa que tem, como uma de suas maiores e mais preciosas virtudes docentes, a de promover encontros significativos entre pessoas. Quando conheci Regina Machado, foi quando de fato descobri a narradora que eu gostaria de ser: alguém que investe na estória, que acredita, sobretudo, na força das palavras, que permite que o ouvinte dialogue de coração para coração com as imagens ancestrais que compõem os contos de tradição oral. Conhece-la, na época do meu mestrado, promoveu uma grande reviravolta na minha pesquisa, pois eu já não via mais a narração oral como uma mera ferramenta para levar à leitura dos livros, mas sim como uma atividade humanizadora que nasceu junto com a humanidade e de uma importância

ímpar na nossa formação. Se as pessoas iam ou não ler livros depois, passou a ser algo que não me interessava mais, o importante era levar as histórias assim, narradas de boca, para as pessoas, não mais só para crianças, mas para todas as pessoas, olhando-as nos olhos, entregando a narrativa como quem dá um presente para elas. Sem se importar tanto em estar vestindo essa ou aquela roupa ou estar manipulando objetos, nada disso. O importante passou a ser a história, o importante era se colocar a serviço da história.

Passei a acreditar que as histórias da tradição oral, quando são ouvidas com o coração, têm um poder transformador em nossas vidas e elas vêm me transformando desde sempre. Tive experiências marcantes com muitas delas; mas, talvez, uma que seja inesquecível foi com a **A Aventura de Chu**, que está no livro **Acordais** da Regina Machado e que eu a ouvi narrar em uma de suas aulas na pós da ECA. Ali, naquele momento, meu entendimento do que é ter uma experiência transformadora com uma história – ou com uma obra de arte – se ampliou e se aprofundou de uma maneira incrível, trouxe-me um entendimento que nenhuma teoria lida até então jamais conseguiu me dar. Voltei para casa e lia a história em voz alta repetidamente sem cessar; então chorei, porque por fim havia encontrado o que tanto procurava, não uma resposta, mas uma estrela que agora me indicava claramente por onde seguir buscando.

Este foi o momento de um encontro real com uma possibilidade narrativa que era exatamente o que eu buscava. Um encontro com as histórias e com os contadores que eu buscava, aliado a um entendimento mais profundo dessa arte milenar e imemorial que é a narração de histórias. A partir daí vieram as experiências mais incríveis e necessárias para minha formação como narradora e professora: narrações em rodas no Boca do Céu - Festival Internacional de Contadores de Histórias; depois integrei durante anos o grupo de coordenação desse festival; fiz narrações no SESC Pinheiros, em escolas e centros culturais; dei palestras, oficinas e participei de debates; participei também da formação de um grupo de contadores, chamado Cia. do Baobá, no qual realizávamos estudos sobre narração de histórias, além de termos montado e apresentado dois espetáculos de contos. Enfim, fui experimentando a narração de contos em algumas de suas várias vertentes e possibilidades. Narrei sozinha, em grupo, em pares. Narrei contos tradicionais e contos de autores. Contei em roda, no palco, na praça, nas escolas, em saraus. Narrei para crianças e adultos. Narrei, narrei e narrei. E,

após dez anos voltei. Voltei ao meu ponto de partida, aquele do meu renascimento. E, foi no Lab_Arte – Laboratório Experimental de Arte & Educação da FEUSP, dirigido pelos professores Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida, que encontrei o rumo que gostaria de dar para meu trabalho como educadora e contadora de estórias.

Não tenho absolutamente nada contra as boas narrações feitas em palcos; aliás, tive, e às vezes tenho o imenso prazer de compartilhar essas apresentações com amigos contadores muito queridos. Mas, desde que defendi minha dissertação de mestrado, eu sempre me perguntava o que, de fato, eu queria com as estórias e pensava também em como consegui-lo. A mera diversão não me seduzia. Eu queria um espaço para falar com as pessoas sobre as estórias, saber como elas as recebiam, o que pensavam delas, o que sentiam com elas. Eu queria dialogar com as estórias e com as pessoas.

Encontros e diálogos. Essas duas palavras me inspiraram a seguir pesquisando e contando; mas, sobretudo, compartilhando minha pesquisa, histórias e estórias. Hoje percebo que dentro de mim sempre existiu uma educadora-contadora de estórias. Um ser mestre-aprendiz que sempre soube do grande poder da narrativa na formação humana e ele não sossegou até que eu entendesse que não existia uma professora e uma contadora, mas sim uma terceira possibilidade de existência, uma terceira margem do rio para navegar, bem aos moldes roseanos³⁹, uma vez mais e sempre. Enfim, uma terceira possibilidade muito mais completa e condizente com tudo aquilo que acredito que é importante e essencial na formação humana.

Depois de tantos encontros e diálogos percebo que, na verdade, nasci uma contadora de estórias e histórias. Quando olho para trás me vejo criança ‘emiliamente’ tagarela, contando tudo para todos, o tempo inteiro, desde que aprendi a falar. Nem minhas bonecas escapavam das minhas intermináveis narrações vividas e sonhadas. Mas sabem como é, ser tagarela não é considerado muito educado e com o tempo, depois de tantos “cala boca menina”, “deixa de mentira” e “não perturbe as pessoas”, a Emília, concordo que ela seja uma boneca às vezes bem inconveniente, se calou. Depois da faculdade então, a menina faladeira chegou até a acreditar que não podia ser narradora, que precisaria aprender essa, aquela e tantas outras técnicas para quem

³⁹ Numa referência ao conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa (2001).

sabe se arriscar em uma malfadada ‘narrativazinha’, mas a narradora renasceu pelas mãos do Professor Marcos Ferreira-Santos. E, o que parecia só um Pote Vazio, revelou-se um pote cheio de possibilidades, pronto para receber as estórias-sementes, permiti-las florescer e semear novos jardins.

Por isso acredito piamente, com toda a força do meu coração, que contos da tradição oral são obras de artes de tempos imemoriais capazes de nos ensinar sobre os destinos humanos, de nos fazer reconhecer e construir nossa identidade humana. Nossa trajetória. Trajetória essa que faço em companhia das estórias e preciso dizer que caminhar com as estórias é nunca estar só. É poder estar em contato com todos aqueles que vieram antes de mim e também com os que virão depois de mim. Caminhar com as estórias é caminhar com a humanidade, é pertencer a uma aldeia que é o mundo inteiro para sempre.

Aprendi e aprendo muito com as narrativas e narradores que encontrei pelo meu caminho. Aprendi com Regina Machado que ser um narrador de estórias é ser um guardião de um tesouro inestimável, ou valendo-me de uma metáfora que ela cunhou, é ser como um pote cheio do mais puríssimo e nutritivo mel. Aprendi com Sherazade que ser um narrador de estórias é preservar a vida; a sua e a dos outros. Aprendi com Samuel Napolitano que ser um narrador de estórias é resgatar a beleza que foi roubada do nosso reino e seguir o desejo de seu coração. Aprendi com Dan Yashinsky que ser um narrador de estórias é misturar as estórias às suas próprias histórias e às estórias e histórias de todo mundo criando um ponto de encontro, “uma encruzilhada”, onde passado, presente e futuro se encontram. Aprendi com Catherine Zarcate que devemos perseguir nossos sonhos e fazer os outros sonharem, sem se esquecer que o tesouro está em nós. Aprendi com minha prática que ser um contador de estórias é ser capaz de estabelecer diálogos transformadores entre quem conta e quem ouve, entre quem ouve e a estória, entre a estória e quem conta, entre a gente e a gente mesmo. Uma prática essencialmente humanizadora, na qual de maneira sensível ensinamos no melhor sentido que esta palavra pode ter: ‘en’-‘sinar’, ou seja, colocar o outro na *sua própria sina*, ou ainda, possibilitar que esse outro encontre seu próprio caminho. Em termos socráticos seria fazer acontecer o “Torna-te quem tu és”. Ou como nos ensina o

poeta, Fernando Pessoa, com seu poema “Eros e Psique”⁴⁰: busca-te, beija-te e desperta-te.

Eros e Psique

Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora,

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.

⁴⁰ Publicado pela primeira vez na revista **Presença**, números 41-42, em Coimbra, Portugal, em maio de 1934.

Minhas histórias mestras

Foram as histórias que me ensinaram a contar e ouvir histórias, foram elas, junto com meus ouvintes que me ensinaram a ser contadora de histórias. Nesse momento de minha vida, vejo que são seis as histórias que me mais me revelam sobre meu trabalho e minha formação como contadora de histórias e formadora de educadores que contam histórias. A primeira delas, por ter sido a primeira história que contei, **O Pote Vazio**, ou como costume chamá-la, **A semente da verdade**. A segunda delas **A aventura de Chu**, que me levaria a encontrar a essência desse trabalho que lhes apresento aqui, pois nesse conto chinês tradicional já estava o *gérmen* do mito de Ariadne, que me levou à minha adorada Sherazade, sendo esta a minha terceira narrativa mestra, a história moldura das **Mil e uma Noites**, a narrativa principal que estrutura minha prática contadora, aliada ao conto de Malba Tahan **Uma fábula sobre a fábula**. Faz-se necessário dizer que entre Chu e Sherazade ainda há um conto chinês **A pequena jardineira e o Gigante** que se constituiu num importantíssimo elo de ligação entre meu mestrado e meu doutorado, algo sobre o qual me apercebi enquanto elaborava esse texto. Por fim, não posso nunca esquecer da história que mais eu conto e que mais me conta que é o conto indiano, que conheci primeiro em uma versão sufi como “A princesa que volta da morte” ou como costume chamá-la, para não estragar a surpresa da narrativa: **A escolha da princesa**, carinhosamente lembrada por todos que me ouvem contá-la de ‘A história da Terezinha’.

É importante dizer que pauto essa minha ideia de a história tradicional exercendo um papel de mestre em nossa vida, no que diz Gusdorf sobre o grande segredo da mestria que é o fato de que não há mestres, pois “a verdade não pertence a ninguém em exclusivo, porque ela é o lugar comum de toda a gente; ela é a comum vocação da humanidade para humanidade. Desta verdade humana, o mestre é o testemunho; e cada um descobre a si mesmo no espelho desse testemunho” (Gusdorf, 1970, p. 315-316). Sendo assim, quando um possível mestre se colocar face a face com um possível aprendiz, temos espelho frente a espelho, entre eles a história tradicional se revela como um caminho sem começo nem fim, anúncio e prenúncio de vida humana, uma estrada que se constitui pelo próprio ser humano que a trilhará. Ela é a possibilidade cultural que alargará nossos horizontes internos e externos, a partir de uma presença humana, que se coloca honestamente frente a outra. Posição esta que coloca o mestre humano

e humanizador como um iniciador cultural, conhecedor de possíveis caminhos. E, nesse contexto temos a estória como caminho, como a possibilidade de encontro com suas verdades pessoais, porque “a verdade é para cada um o sentido da sua situação. A partir da sua própria situação em relação à verdade o mestre tenta despertar os seus alunos para a consciência da verdade particular de cada um” (Gusdorf, 1970, p. 11). Mas também como mestra, pois nela está plasmada a voz e a existência de outros que fizeram esse caminho exemplar existir para mim e para além de mim, condensando a sabedoria ancestral e primordial, não em forma de teoria, linguagem que nos fala diretamente ao intelecto, mas em forma de ação, palavra viva, que precisa de um alguém que lhes empreste voz e corpo para que possa reverberar e ressoar na humanidade de quem a ouve e narra.

Portanto, na voz de um experiente narrador, que se sabe mestre-aprendiz diante de ouvintes mestres-aprendizes, cada um na sua vez, numa roda de partilha de saberes, está essa consciência de que não somos detentores de uma verdade nem de um saber único e universal. Ação de autêntico ensinamento que nos permite aprender uns com os outros a cada vez que um ancestral conto soa através de nós nos fazendo vibrar juntos, revelando seu frescor de fonte sempre nova a jorrar dos primórdios de nossa humanidade. Isso só acontecerá para os que estiverem dispostos a aprender com um conto sempre, percebendo que é na partilha dessa narrativa com as pessoas que esses aprendizados constantemente se ampliam, aprofundam-se e se renovam. Por isso, posso afirmar que um conto de tradição oral é mais importante que o seu narrador, pois é por meio desse trançado de vozes e caminhos que ele traz em sua tessitura e trama que o compõem que está a real possibilidade de encontrarmos e traçarmos nossa sina, **en**-sinando-nos a todos, quem narra e quem ouve, sendo ele que perdurará nessa tarefa infinda de educação das vidas humanas que virão depois de nós.

Nesse itinerário de eterno aprendizado com as estórias, trago minhas estórias mestras e os mais recentes e importantes diálogos que temos travado, enquanto as compartilho. Já comentei neste trabalho sobre uma atividade chamada Relato de Experiência, que aconteceu no **Festival de Contadores de Histórias Boca do Céu**, de 2008. Eu estava na plateia enquanto os narradores Sergio Bello, de Florianópolis, Bruno de La Salle, da França e Pascal Guerán, da Bélgica, contava-nos sobre suas experiências com a narração de estórias. Bruno de La Salle falou-nos então sobre a

importância da primeira estória que escolhemos narrar como narradores, o quanto ela nos dirá sobre a relação que estabeleceremos com o ato de contar. Naquele momento, confesso, aquelas palavras não fizeram muito sentido para mim. Sua fala me pareceu bonita, interessante, mas pouco provável. Nada como o tempo para deixar as boas ideias maturando dentro de nós, até que brotem, pois só podemos dizer que o aprendizado acontece em nós de fato, não no exato momento de sua sementeira, mas quando as sementes brotam, é de dentro para fora que se dá o entendimento que nos ensina.

Ainda assim, naquele momento, quando La Salle disse isso sobre a primeira estória, lembrei-me de como e quando me encontrei com o livro **O Pote Vazio**, de Demi (2002). Foi em meados de 2001. Eu estava me preparando para fazer minha primeira narração para um grupo de crianças, como foi mencionado antes, no projeto Carapuruy-mirim, e estava indo às bibliotecas e livrarias assistir sessões de 'contação de histórias'. Num domingo à tarde fui a uma livraria e encontrei Kiara Terra, narrando uma versão da estória que deu origem ao balé "O lago dos Cisnes". Foi uma bonita narrativa, no final da apresentação, fui conversar com ela, contei-lhe sobre o trabalho que iria realizar e ela me mostrou o livro da Demi. Eu o comprei, levei para casa e li. Logo, percebi que ele seria perfeito para a proposta que estava sendo desenvolvida naquela comunidade. Depois, não para minha surpresa, descobri que aquela era uma versão de um conto chinês bastante antigo, que nos fala como um simples menino jardineiro se tornou Imperador de toda a China com seu pote vazio, sem flor, mas que representava a verdade. Conheci muitas pessoas cuja primeira estória narrada como contador estórias foi essa e de tão conhecida pelas crianças, eu fui deixando de narrá-la.

Há pouco mais de um ano, ou seja, mais de uma década depois de meu encontro com essa estória, eu decidi trabalhar com ela no Lab_Arte, eu nunca tinha feito isso antes e ver as pessoas realizando o estudo criativo desse conto fez a semente lançada em meu coração por La Salle germinar. Como disse, essa estória me abriu as portas do mundo dos contadores de estórias. Permitiu que eu me mostrasse como narradora e aos poucos fui me reconhecendo: uma contadora que percebe nas estórias de tradição oral um diálogo como uma verdade quase nunca visível aos olhos de quem pensa que a vê. Nesse conto, todas as crianças da China recebem do Imperador, que procura por um sucessor, uma semente e devem voltar dali um ano para apresentar o resultado de

seu trabalho. Cada um devia apresentar o seu melhor. O menino jardineiro confiante no seu talento, pois seu jardim só perdia em beleza para os jardins do palácio, plantou sua semente, cuidou dela melhor do que cuidou de qualquer outra na vida, mas nada nasceu. No dia de apresentar-se no palácio, não queria ir, mas seu avô o lembra do compromisso de voltar e mostrar o resultado de seu esforço. E lá se foi o menino com seu pote vazio pelo caminho, que mais parecia um jardim em movimento, com tantas crianças levando flores lindíssimas para apresentar ao Imperador. Quando o Imperador abre as portas do palácio, o silêncio é profundo. Ele caminha por entre as flores. O menino jardineiro tenta se esconder, praticamente enfia a cara no pote, mas percebe uma presença ao seu lado que diz firmemente: “quem é esse que teve a coragem de se apresentar a mim com esse pote vazio!” O menino jardineiro desata no choro, conta tudo que aconteceu, que nunca na vida aquilo havia acontecido com ele, que ele havia cuidado daquela semente como de nenhuma outra... O Imperador o interrompe bradando: “Achei, achei meu sucessor, pois eu não sei onde vocês conseguiram as sementes que resultaram nessas flores, porque as sementes que eu lhes dei eram sementes queimadas, nada poderia ter nascido delas. Por isso, esse menino será meu sucessor, por ter sido o único com coragem suficiente de se apresentar a mim trazendo a mais bela das flores, nem sempre visível aos olhos, a flor da Verdade!”

Algum tempo depois de trabalhar com a estória no Lab_Arte, encontrei-me com umas pessoas num curso que dei para contadores de estórias, coisa que faço muito pouco, pois quase sempre trabalho com educadores que contam ou querem contar estórias. Um deles me disse que andava muito incomodado, pois havia feito alguns cursos, participado de algumas oficinas, e mais de uma vez lhe disseram que o bom contador de estórias é um bom mentiroso, isso o incomodou muito e a mim também. Depois, em outra oficina, uma moça me perguntou sobre a criação de uma personagem para poder contar estórias, uma personagem que a ajudasse a contar as estórias. Tive que ser honesta e dizer que não sei nada sobre isso nem gosto muito de quem cria personagens para contar estórias. Tem muita gente que faz isso, alguns o fazem muito bem, mas eu não gosto. Não gosto do contador de estórias simulacro. Sei que essa é uma discussão polêmica, que muitos dirão que nós humanos usamos máscaras sociais e mais um monte de coisas que eu não entendo e não me interessa em entender. O que eu sei é que quanto mais eu conto e ouço estórias tradicionais, mais eu me torno eu-mesma, mais eu entro em contato com minha essência humana, por isso a Fabiana

Rubira que conta estórias de tradição oral, é a Fabiana de Pontes Rubira essencial, sem máscaras, vestida de Fábula, mas sabendo-se completamente nua. Trazendo nas mãos um rubi do tamanho do seu coração, lapidado pelas estórias. Disposta a fazer uma travessia que nos leva estabelecer uma ponte entre nós, num diálogo a ser feito de coração para coração. Nesse diálogo não há mentiras, não há enganação, há verdades vestidas com as mais variadas roupagens, mas só verdades. Por isso, também o conto **Uma fábula sobre a fábula**, de Malba Tahan, me é tão caro e tem sido contado por mim em quase todas minhas oficinas e apresentações, por representar, sem falsear, a natureza do trabalho que quero realizar contando estórias.

Minha mãe, Áurea de Pontes Rubira, cujo nome de batismo é Áurea Batista de Pontes, tem algo de pitonisa em sua alma, ela nunca entende muito bem os sonhos que tem, mas eu e minha irmã sempre ficamos espantadas com a dimensão simbólica dos sonhos de minha mãe. Antes mesmo de ela me ver contando estórias para um público – porque, enfim, me ouve contar estórias desde sempre –, ela me contou um sonho que teve comigo, bem no início de minha trajetória como contadora. Sonhou que ela estava numa sala bastante ampla, mas um pouco escura, que de repente eu entrava na sala, linda, vestida com um belíssimo vestido longo verde. Trazia uma espécie de saco nas mãos e cheguei no meio da sala e comecei a fazer uma dança rodopiante, enquanto eu dançava, uma música que não se podia ouvir, eu pegava um punhado de sementes coloridas e brilhantes que estavam no saco e as jogava, como quem estivesse semeando. Quando terminei, fiquei parada no centro da sala que estava mais iluminada com as sementes que brilhavam feito estrelas coloridas no chão. Ela me contou com muitos detalhes esse breve sonho e disse que quando acordou, sentia-se feliz. Eu também fiquei feliz, principalmente depois de um tempo, por ter escrito esse sonho no papel, para não me esquecer de nada e poder compartilhá-lo aqui para vocês entenderem essa minha destinação vegetal que está na base do meu ser contador de estória.

Destinação que meu querido mestre Ferreiro, “autêntico intermediário entre os deuses e os homens” (Bachelard, 1991, p. 30), pôde intuir e fazer com que esse meu potencial se realizasse ao me convidar para renascer contadora de estórias numa comunidade operária, onde se estava construindo um jardim suspenso. Onde os pais e crianças aprendiam a arte dos *bonsais* e do *ikebana*. Onde faziam cerâmica ao estilo

indígena. Onde comecei contando histórias sobre flores, frutas e árvores. Mas, até então, eu estava apenas à beira de mim mesma, precisava descer mais fundo, onde está o lago, espelho no qual eu poderia ver refletida minha face, lugar sagrado onde está o rubi.

Depois de um tempo, quase dois anos depois de eu ter terminado meu mestrado, esse mesmo mestre Ferreiro, que generosamente me co-orientou naquela época, enquanto eu errava pelas trilhas narrativas do mundo, ele me convidou para participar de uma palestra-espetáculo, que os alunos que comandavam o recém criado Lab_Arte montaram com ele, para ser apresentada em um congresso de professores em Atibaia. Valendo-se das linguagens musicais, do canto, da dança e da palavra, apresentamos o conto chinês **A pequena jardineira e o Gigante**, eu sendo a narradora. Na época também não me dei conta, mas meu mestre, parteiro que auxiliou a parir-me a mim mesma, estava ainda cumprindo seu papel de não me deixar esquecer da essência que me movia, da minha busca pela joia preciosa, e nessa palestra, ele falava de Inanna, que ele constata como primeiro registro de uma contadora de histórias, no terreno mítico de Enheduana, sendo esta uma princesa real, filha do rei Sargão, o Acádio, imperador e gênio militar que pela primeira vez uniu a Suméria (Sul da Mesopotâmia) e a região de Ágade e da futura Babilônia (Mesopotâmia Central) em um só reino, nascida em torno de 2300 a.C.. Em um alabastro, foi encontrado o poema composto por Enheduana, talvez a primeira escritora que se tem notícias, que nos conta a saga iniciática de Inanna⁴¹. Assim é narrado seu nascimento:

Nana (Sin), tocha maravilhosa tocha maravilhosa que ilumina a minha vida, disse-lhe Ningal, dentro de mim carrego agora tuas sementes, nossos filhos da luz. Primeiro, darei à luz a uma menina. Ela terá o nome de Inanna, a Primogênita do Deus da Lua, a Estrela Matutina e Vespertina, que será a grande Deusa do Amor e da Guerra, Amante e Amada unidos numa só alma. Sábia, apaixonada, sensual, vibrante, tudo isto e muito mais ela o será, a personificação do Amor, tanto espiritual, como físico e mental, ela será a Luz Interior que trará brilho, paixão, cura e completude a tudo e a todos em todos os mundos e esferas. E para dar a nossa filha um irmão, que ele seja uma criança de igual brilho exterior. Chamá-lo-ei de Utu, o Sol, Luz do Dia, que irá iluminar todos os mundos enquanto tu, meu amor, estiveres ausente.

⁴¹ Essa constatação e poema estão no texto “O colar da minha fala e as contas do encontro”, que Ferreira-Santos escreveu como prefácio para o livro de Samuel Napolitano, intitulado **O colar de minha fala: Os contos da tradição sufi** (2011, p. 15-19).

Que todos portanto saibam que o Senhor da Luz de Prata que brilha na noite e a Deusa dos Sonhos, sua grande amada, darão ao mundo as estrelas celestes mais brilhantes para dar alma nova às vidas.

Totalmente consonante ao mito de Perséfone e de Ariadne, Inanna, faz a sua descida iniciática aos inferos, reino de sua irmã Erishkigal, que representa a face escura de seu próprio “eu”, vivenciando assim o drama da semente, ciclo que contempla a catábase (descida/morte) e anábase (subida/ressurgimento), que são a elas destinados. No poema sumério da princesa Enheduana temos a seguinte narrativa:

A descida de Inanna ao Inferno⁴²

Do "Grande Superior" ela dirigiu o seu pensamento ao "Grande Inferior"

A deusa, do "Grande Superior" ela dirigiu o seu pensamento ao "Grande Inferior"

Inanna, do "Grande Superior" ela dirigiu o seu pensamento ao "Grande Inferior"

A minha senhora abandonou o Céu, abandonou a Terra,

Ao mundo inferior ela desceu,

Inanna abandonou o Céu, abandonou a Terra,

Ao mundo inferior ela desceu,

Abandonou o poder de rei, abandonou o poder de rainha,

Ao mundo inferior ela desceu.

As sete leis divinas, ela as uniu a um lado,

Juntou todas as leis divinas, tomou-as na mão,

Todas as leis, ela pô-las aos seus pés, que esperavam,

A shugurra, a coroa da planície, ela colocou-a sobre a cabeça,

⁴² Disponível em: http://www.pauloliveira.com/MySiteOLD/Zigurate/Zigurates.htm#_Toc475785743, acessado em 27/11/2014.

Anéis de cabelo ela ajustou na testa,
A vara e a linha de medir de lápis-lazúli, ela as apertou na mão,
Pequenas pedras de lápis-lazúli ela cingiu ao pescoço,
Duas pedras *nunuz* gêmeas ela atou ao peito,
Um anel de ouro apertou na mão,
O peitoral "Vem, homem, vem" atou ao peito,
Com o vestido *pala* de rainha cobriu seu corpo,
Com o unguento "Que ele venha, que ele venha" ungiu os seus olhos.

Inanna caminhou para o mundo inferior,
O seu vizir Ninshubur seguia a seu lado,
A pura Inanna diz para Ninshubur:
"Ó tu que és o meu apoio constante,
Meu vizir das palavras favoráveis,
Meu cavaleiro das palavras verdadeiras,
Estou descendo ao mundo inferior.
Quando eu tiver chegado ao mundo inferior,
Solta lamentações por mim, como nas ruínas,
Na sala de reunião dos deuses toca o tambor por mim,
Na casa dos deuses procura-me,
Abaixa os teus olhos por mim, abaixa a tua boca por mim,
Como um pedinte, um traje pobre veste por mim,
Para o Ekur, a casa de Enlil, sozinho dirige os teus passos.
Ao entrares no Ekur, a casa de Enlil,
Chora perante Enlil:
"Ó pai Enlil, que a tua filha não seja ferida de morte no mundo inferior,

Que o teu bom metal não se cubra da poeira do mundo inferior,
Que o teu bom lápis-lazúli não seja quebrado dentro da pedra do canteiro,
Que a caixa de madeira não seja entalhada dentro da madeira do lenhador,
Que a donzela Inanna não seja condenada à morte no mundo inferior".

Se Enlil se não puser do teu lado, segue para Ur.

Em Ur, ao entrares em casa, da terra,

O Ekishnugal, a casa de Nanna,

Chora perante Nanna:

"Ó pai Nanna, que a tua filha não (*repetição da estrofe anterior*)"

Se Nanna não se puser do teu lado, segue para Eridu.

Em Eridu, ao entrares em casa de Enki,

Chora perante Enki:

"Ó pai Enki, que a tua filha não (*repetição da estrofe anterior*)"

O pai Enki, senhor da sabedoria,

Que conhece o "alimento da vida", que conhece a "água da vida",

Certamente te trará à vida.

Inanna desceu ao mundo inferior,

Ao seu mensageiro Ninshubur ela diz:

"Vai, Ninshubur, não esqueças as ordens que te dei".

Quando Inanna chegou ao palácio, à montanha de lápis-lazúli,

À porta do mundo inferior, ela agiu temerariamente,

No palácio do mundo inferior ela falou temerariamente:

"Abre a casa, Neti, abre a casa, eu, sozinha, quero entrar".

Neti, o porteiro principal do mundo inferior,

Responde à pura Inanna:

"Diz-me, por favor, quem és!"

"Eu sou a rainha do Céu, o sítio onde nasce o Sol".

"Se é a rainha do Céu, o sítio onde nasce o Sol,

Diz-me porque vieste à terra donde não se volta!

À estrada cujo viajante não mais volta, porque te conduziu o teu coração?"

A pura Inanna responde-lhe:

"A minha irmã mais velha, Ereshkigal,

Por causa do seu marido, o senhor Gugalanna, que foi assassinado,

Para assistir aos ritos funerários,

(...)⁴³, assim seja".

Neti, o porteiro principal do mundo inferior,

Entra em casa da sua rainha Ereshkigal e diz-lhe:

"Ó minha rainha, é uma donzela que, como um deus (...)

Às sete leis divinas (...) – *repetição da terceira estrofe completa* –

(...)

Então Ereshkigal mordeu a sua coxa, estava cheia de ira,

E disse a Neti, o seu porteiro principal:

"Vem, Neti, porteiro principal do mundo inferior,

A ordem que eu te der, não a esqueças.

Levanta os ferrolhos das sete portas do mundo inferior,

Do seu único palácio, Ganzir, o "rosto" do mundo inferior, abre as portas.

Quando ela entrar,

Subjuga-a e que seja trazida nua à minha presença".

Neti, o porteiro principal do mundo inferior,

⁴³ Esse parêntesis, contendo reticências, indica que não foi possível ler o que estava escrito no original.

Escutou as palavras da sua rainha.

Levantou os ferrolhos das sete portas do mundo inferior,
Do seu único palácio, Ganzir, o "rosto" do mundo inferior, ele abriu as portas.

"Vem, Inanna, entra".

Quando ela entrou,
A shugurra, a "coroa da planície", da sua cabeça foi retirada,

"Por favor, que é isto?"

"Cala-te, Inanna, as leis do mundo inferior são perfeitas,

Ó Inanna, não desprezes os ritos do mundo inferior".

Quando ela entrou na segunda porta,
A vara e o fio de medir de lápis-lazúli foram-lhe retirados.

"Por favor, que é isto?"

"Cala-te, Inanna, as leis do mundo inferior são perfeitas,

Ó Inanna, não desprezes os ritos do mundo inferior".

Quando ela entrou na terceira porta,
As pequenas pedras de lápis-lazúli foram retiradas do seu pescoço.

(repetição idêntica às estrofes anteriores)

Quando ela entrou na quarta porta,
As pedras gêmeas de *nunuz* foram retiradas do seu peito.

(repetição idêntica às estrofes anteriores)

Quando ela entrou na quinta porta,
O anel de ouro foi retirado da sua mão.

(repetição idêntica às estrofes anteriores)

Quando ela entrou na sexta porta,
O peitoral "Vem, homem, vem" foi retirado do seu peito.

(repetição idêntica às estrofes anteriores)

Quando ela entrou na sétima porta,
O vestuário *pala* da realeza foi retirado do seu corpo.

(repetição idêntica às estrofes anteriores)

Subjugada, foi trazida nua perante ela.
A pura Ereshkigal sentou-se no seu trono,
Os Anunnaki, os sete juízes, pronunciaram perante ela o seu julgamento,
Ela fixou o seu olhar sobre Inanna, o olhar da morte,
Disse contra ela a palavra, a palavra da ira,
Pronunciou contra ela o grito, o grito da culpa,
A mulher doente tornou-se um cadáver,
O cadáver ficou pendurado num gancho.
Depois de terem passado três dias e três noites,
O seu vizir Ninshubur,
O seu vizir das palavras favoráveis,
O seu cavaleiro das palavras verdadeiras,
Soltou uma lamentação por ela, como (se faz)⁴⁴ nas ruínas,
Tocou por ela o tambor na sala de reunião dos deuses,
Perguntou por ela na casa dos deuses,
Baixou por ela os olhos, baixou por ela a boca (...),
Como um pedinte, vestiu por ela um traje pobre,
Ao Ekur, a casa de Enlil, sozinho, dirigiu os seus passos.
Ao entrar no Ekur, a casa de Enlil,
Perante Enlil ele chora:

⁴⁴ Palavra ou expressão intuída a partir do contexto.

"Ó pai Enlil, que a tua filha não seja morta no mundo inferior,
Que o teu bom metal não se cubra da poeira do mundo inferior,
Que o teu bom lápis-lazúli não seja quebrado dentro da pedra do canteiro,
Que a caixa de madeira não seja destruída dentro da madeira do lenhador,
Que a donzela Inanna não seja morta no mundo inferior".

Como o pai Enlil não se pôs a seu lado, dirigiu-se a Ur.

Em Ur, ao entrar na casa da Terra,

O Ekishnugal, a casa de Nanna,

Perante Nanna ele chora:

"Ó pai Nanna, que a tua filha não seja morta no mundo inferior,
Que o teu bom metal não se cubra da poeira do mundo inferior,
Que o teu bom lápis-lazúli não seja quebrado dentro da pedra do canteiro,
Que a caixa de madeira não seja destruída dentro da madeira do lenhador,
Que a donzela Inanna não seja morta no mundo inferior".

Como o pai Nanna não se pôs a seu lado, partiu para Eridu.

Em Eridu, ao entrar na casa de Enki,

Perante Enki ele chora:

"Ó pai Enki, que a tua filha não seja morta no mundo inferior,
Que o teu bom metal não se cubra da poeira do mundo inferior,
Que o teu bom lápis-lazúli não seja quebrado dentro da pedra do canteiro,
Que a caixa de madeira não seja destruída dentro da madeira do lenhador,
Que a donzela Inanna não seja morta no mundo inferior".

O pai Enki responde a Ninshubur:

"O que aconteceu então a minha filha? Estou inquieto.

O que aconteceu então a Inanna? Estou inquieto.

O que aconteceu então à rainha de todas as terras? Estou inquieto.

O que aconteceu então à hieródula do Céu? Estou inquieto".

Ele tirou sujidade da sua unha e moldou o *kurgarru*

Ele tirou sujidade da sua unha pintada de vermelho e moldou o *kalaturru*

Ao kurgarru deu o "alimento da vida",

Ao kalaturru deu a "água da vida",

O pai Enki disse para kalaturru e kurgarru (...)

Eles – os deuses do mundo inferior - oferecer-vos-ão a água do rio, não a aceitem,

Oferecer-vos-ão o grão do campo, não o aceitem,

"Dá-nos o corpo pendurado do gancho", digam a ela, a Ereshkigal,

Um de vós derrame sobre ela o "alimento da vida", o outro a "água da vida",

Então Inanna erguer-se-á".

- O *kurgarru* e o *kalaturru* cumprem as ordens –

Eles oferecem-lhes a água do rio, eles não a aceitam,

Eles oferecem-lhes o grão do campo, eles não o aceitam,

"Dá-nos o corpo pendurado do gancho", dizem a ela.

A pura Ereshkigal responde ao kalaturru e ao kurgarru:

"O corpo é o da vossa rainha".

"Apesar de o corpo ser o da nossa rainha, dá-no-lo", disseram-lhe.

Eles dão-lhes o corpo pendurado do gancho,

Um derramou sobre ela o "alimento da vida", o outro a "água da vida".

Inanna ergueu-se.

Inanna está quase a ascender do mundo inferior,

Os Anunnaki agarram-na dizendo:

"Aquele que tenha descido ao mundo inferior jamais subirá ileso do mundo inferior!"

Se Inanna ascender do mundo inferior,

Que dê alguém em sua substituição".

Inanna ascende do mundo inferior,

Os pequenos demônios como canas shukur,

Os grandes demônios como canas dubban,

Puseram-se ao lado dela.

O que estava na sua frente, apesar de não ser um vizir, segurava na mão um cetro,

O que estava a seu lado, apesar de não ser um cavaleiro, tinha uma arma cingida à cintura.

Os que a acompanhavam,

Os que acompanhavam Inanna,

Eram seres que não conheciam alimento, que não conheciam a água,

Não comiam farinha espalhada,

Não bebiam água derramada,

Roubavam a mulher do regaço do homem,

Roubavam a criança do seio da ama.

Inanna foi às cidades de Umma e de Bad-Tibira, mas aí as divindades protetoras prosternam-se ante ela e assim salvam-se das garras dos demônios. Então vai à cidade de Kullab, cuja divindade é precisamente Dumuzi, o seu esposo:

Dumuzi vestiu um traje nobre, sentou-se no seu assento,

Os demônios agarraram-no pelas coxas...

Os sete demônios largaram-se sobre ele como se se dirigissem a um doente,

Os pastores não tocaram a flauta e a gaita perante ele.

Ela – Inanna – fixou o olhar sobre ele, o olhar da morte,

Pronunciou contra ele a palavra, a palavra da ira,

Soltou contra ele o grito, o grito da culpa:

"Quanto a ele, levem-no".

A pura Inanna entregou-lhes o pastor Dumuzi.
Os que o acompanhavam,
Os que acompanhavam Dumuzi,
Eram seres que não conheciam o alimento, que não conheciam a água,
Não comiam farinha espalhada,
Não bebiam água derramada,
Não se acolhiam com prazer no regaço da mulher,
Não beijavam crianças bem alimentadas,
Arrancavam o filho do homem de seus joelhos,
Levavam a enteada de casa do padrasto.
Dumuzi chorou, seu rosto tornou-se verde,
Para o Céu, para Utu – deus do Sol – ergueu a mão:
"Ó Utu, tu és o irmão de minha mulher, eu sou o marido de tua irmã,
Eu sou aquele que traz a nata a casa de tua mãe,
Eu sou aquele que traz o leite a casa de Ningal,
Transforma a minha mão na mão duma cobra (de um dragão)⁴⁵,
Transforma o meu pé no pé de uma cobra (de um dragão),
Que eu escape aos meus demônios, que eles não me apanhem".

Inanna, nome que deriva do sumério *nin-an-ak*, que quer dizer Senhora dos Céus, era cultuada na Mesopotâmia como deusa do amor, da fertilidade e da guerra. Um de seus símbolos era a estrela de oito pontas ou uma roseta, e frequentemente era representada em esculturas estando em pé sobre duas leas. Seu ideograma cuneiforme, tipo de escrita suméria, era um nó torcido em forma de gancho, feito de juncos, o que para os sumérios evidenciava o seu caráter de fertilidade e abundância –

⁴⁵ Outra possibilidade de tradução para a palavra utilizada no original.

e que para mim dialoga diretamente com a inerente função da narrativa de ser fio e criar laços. Associada ao planeta Vênus, Inanna é identificada como a Afrodite dos gregos, como a deusa fenícia Astarte e a deusa Ishtar dos egípcios, mas ao estar intimamente relacionada com o arquétipo da Deusa-Mãe, ela pode ser associada a outras faces da Deusa. Como já assinalei anteriormente, há uma forte relação entre Inanna, Perséfone e Ariadne, mas também com Deméter. Há elementos no poema de Enheduana que podem ser encontrados no mito de Eros e Psique, como por exemplo nas prescrições de como resgatá-la nos inferos, não aceitando nada de beber ou de comer daquele lugar– nem água, nem grãos.

Diz Bachelard que “o poema é um cacho de imagens” (Bachelard, 2008, p. 6), esse poema mítico é um verdadeiro parreiral de cachos de uvas maduras e cheirosas, prontas para serem colhidas, reluzentes como os mais belos rubis e esmeraldas. Mas, se eu fosse parar diante dos inúmeros símbolos articulados nessa narrativa primordial para falar desse poema e de sua relação com outros mitos, eu precisaria escrever um novo trabalho. Portanto, destaco aqui o princípio da destinação vegetal, que faz parte do mito primordial que está na base desse trabalho sobre a narração de estórias. Segundo, Ferreira-Santos (in: Napolitano, 2011, p. 18-19), ao dialogar com o mito de Inanna, o contador de estórias, vive esse mesmo mito fundador e, depois da descida ao núcleo vivencial da estória, “deixando que seus ouvintes sejam dilacerados pelas várias partes”, oferece-lhes a oportunidade de uma vez que experienciaram a “transformação operada na poética de ouvir e na vivência do mito travestido de ‘história’, a deixar que a própria história opere a religação das partes numa constituição de sentido que extrapola a ‘explicação, e se situa mais na compreensão, no abraço religante de quem prende o sentido contra ao peito, na inteligência amorosa que dispensa palavras.” Isso no que se refere a catábase da deusa, quanto ao seu ressurgimento, Ferreira-Santos nos diz que:

O alimento da vida e a água da vida borrifada sobre ela, por “setenta vezes” faz com que Inanna se erga novamente. É precisamente, a história como alimento espiritual e como água revifadora de que a pessoa contadora de histórias, não apenas necessita para cumprir com sua própria saga, mas é também o alimento e a água viva que oferece aos ouvintes sobre a mesa da amizade, sob o colar da minha fala, no caminho dos amantes em busca da verdade. Não a “Verdade dogmática” com “v” maiúsculo, mas a verdade pessoal, particular; ou ainda, como diria Mahatma Gandhi, “as minhas experiências com a verdade”. (in: Napolitano, 2011, p. 18-19)

Verdade que para chegar no coração do outro se veste como a mais bela das rainhas, mas para adentrar o palácio de nosso próprio coração precisa estar nua, despojada até mesmo de seu próprio corpo. Só assim, completamente nus, é que podemos entrar no mais íntimo de nós e o conto **Uma fábula sobre a fábula** passa a ter novos e mais profundos significados para mim.

Foi Inanna também que me permitiu dialogar de modo mais significativo com a estória da pequena e corajosa jardineira. Dialogar com Chou Mee Kwai, que passava o dia arando a terra e as noites bordando à soleira de sua porta. Ela que não fugiu como os outros da cidade apavorados com a chegada do gigante Pan Gu. Ela que teve seu jardim completamente arrasado, mas que correu atrás daquele Gigante, para que ele lhe devolvesse o resto de suas flores. Ela que não desistiu diante da improvável chance de alcançar o Gigante, que por fim, num esforço sobre-humano de nossa heroína, é alcançado e forçado a parar para não pisar a pequena jardineira que se põe em sua frente. Nesse momento de confronto, o temível gigante se desequilibra e começa a cair, ele ainda tenta se segurar no céu e nas nuvens, mas não consegue. Pan Gu cai e se choca contra a montanha Buzhou, um dos quatro pilares que sustenta a abóboda celeste, o que acaba por abrir um enorme buraco no céu, enfurecendo assim o deus da água Gonggong e o deus do fogo Zhurong, que ameaçaram puni-lo.

Chou Mee Kwai, percebendo o que acontecia sentiu pena do pobre gigante e resolveu aconselha-lo, perguntando: - *por que você não remenda o céu?*

Pan Gu, sem saber o que fazer lhe retruca: - *mas eu não sei costurar...*

Então, a pequena jardineira resolve ensinar ao gigante Pan Gu como costurar. Reuniu toda a lã de ovelhas que conseguiu, cardou e filou um grosso e longo fio de linha. Entendendo como se poderia fazer, o gigante forja minérios escondidos no leito do rio de Gonggong e usando o fogo de Zhurong, fabrica uma grande agulha com a qual consegue costurar o céu novamente. Mas, seu jeito de aprendiz faz com que o céu fique levemente torto, com uma caída em direção ao oeste. Por isso, a partir daí, o sol que nasce todos os dias no leste escorrega para o oeste ao entardecer e cai. Assim como a lua também. Este desnível faz com que todos os rios também corram em direção ao oeste para se encontrarem com o grande mar celestial.

O fluxo dos rios e do sol e da lua faz com que nasçam as estações, cada uma com seu próprio tempo e feição, os ciclos das marés, da sementeira e das colheitas.

Mesmo com o defeito no céu, Pan Gu fica tão contente que resolve levar a pequena jardineira de volta para sua aldeia e ajuda as pessoas a reconstruírem suas casas e carroças, desta vez com muito mais cuidado.

Ao final da tarde, ao se despedir de Chou Mee Kwai, o gigante Pan Gu abre suas mãos sobre a pequena jardineira e delas caem os restos das flores que havia retirado de seu jardim.

Uma lágrima de contentamento cai dos olhos do gigante e a pequena Chou Mee Kwai a utiliza para regar os restos das flores que cuidadosamente enterrava no chão. Logo, as sementes que dormiam nos restos das flores acordavam se espreguiçando e germinando no interior da terra revolvida e amanhada. Brotaram verdes e tenros caules. Renasceram flores ainda mais belas e formosas com cores que lembrariam para sempre o amor da pequena jardineira por seu jardim.

O gigante Pan Gu se foi em direção ao oeste para onde o céu torto encaminha todas as coisas e se perdeu no horizonte ficando apenas na memória da pequena Chou Mee Kwai.

Ela, por sua vez, quando os sulcos da terra se transportaram para o seu rosto, ficou mais velha e morreu, ela se transformou na ancestral jovem deusa *Nü Wa*, a bela mãe natureza, a deusa casamenteira que remenda o céu partido, remédio para o espírito.

Essa foi a última estória, que contei na última roda, do último semestre que ofereci o Lab_Arte, antes de concluir meu doutorado. Por quê? Naquele momento o candeeiro parou em mim e a estória se fez presente, mais nada. Ela saiu um pouco vacilante de meus lábios, em princípio, pois assim que comecei a narrá-la, pensei: *faz muito, mas muito tempo que não conto essa estória, será que eu ainda me lembro dela?* Meu coração precisou calar minha mente e mais uma vez senti aquela sensação que a estória se serviu de mim como veículo. Preciso confessar que quando comecei a escrever esse trecho da tese sobre minhas estórias mestras, elas eram apenas cinco. Mas, o fato de eu ter recontando esse mito tão recentemente e de me deparar com o poema sobre Inanna fizeram com que a jardineira se colocasse diante de mim, dizendo-me: *ei, eu também te conto e muito!* E, sob a forma de Mãe Natureza, Chou Mee Kway me remeteu aos princípios de meu nascimento como contadora, mostrando-se como peça fundamental para eu entender minha trajetória de educadora-contadora de

estórias, mas principalmente como um dos fios que não deixou que eu me perdesse pelos caminhos.

Antes da Pequena Jardineira, preciso dizer que foi outro conto tradicional chinês “**A aventura de Chu**” que, muito antes de eu conseguir ter qualquer entendimento sobre a importância do primeiro conto que contei em minha trajetória, me fez começar a ter um entendimento mais profundo do aprendizado que se pode ter com um conto que é uma obra de arte. Trato disso na minha dissertação de mestrado num trecho intitulado “Uma experiência estética: vertigem, voragem e vórtice” (Rubira, 2006, p. 61-69). Nas aulas de pós-graduação dadas por Regina Machado, ela nos contou essa estória que está em seu livro **Acordais** (2004b, p. 39-40), no qual ela nos mostra Chu como o viajante da paisagem.

Chu viaja pelo mundo com seu companheiro Meng, uma tempestade está prestes a desabar, eles se abrigam num velho templo em ruínas onde um velho e sorridente monge, que parecia estar à espera deles, os recebe e lhes convida para contemplar uma obra de arte inigualável: um bosque de pinheiros pintado na parede do fundo do templo. Bem no meio do quadro está pintada a moça “alta, elegante, os olhos negros que parecem duas jabuticabas, a boca como um morango maduro, no braço um cesto, pois colhia flores e seus cabelos longos e negros, penteados em duas grossas tranças até a cintura como era o costume das mulheres solteiras do lugar.” Chu se apaixona, fica ali diante dela até perder a noção do tempo, sente seus pés flutuando e quando vê está dentro do quadro. Olha pro lado e vê a moça, corre em direção a ela. Ela joga as tranças para trás e corre dele em direção a uma casinha branca. Espera-o à porta. Os dois entram juntos, lá dentro se abraçam, se amam, dormem juntos e acordam como marido e mulher. De manhã, a moça penteia seus cabelos e os arruma num lindo coque, como é o costume das mulheres casadas daquele lugar. Chu a observa apaixonado. Escutam um barulho de correntes e passos fortes de quem usa botas de ferro. A moça fica pálida de medo, espia pela fresta da porta e diz para Chu: esconda-se debaixo da cama, não há mais tempo para nada. Chu vê entrar no quarto duas botas de ferro, vestidas por uma criatura descomunal que diz: sei que tem um humano no quadro, não há como negar. Nesse momento, do outro lado do quadro, Meng dá por falta de Chu e pergunta dele para o monge que diz que ele não foi muito longe. Tamborila os dedos na parede e diz: saia senhor Chu, já é tempo de se encontrar

com seu amigo Meng. Para espanto de Meng, Chu sai confuso de dentro da parede, sem entender ainda o que havia acontecido com ele. A tempestade passou e era hora de seguir viagem, mas antes de irem embora, os dois viajantes decidem se despedir do quadro, Chu verifica que tudo permanece igual. Quando chega no meio do quadro, lá está sua moça “alta, elegante, os olhos como duas jabuticabas, a boca um morango maduro, no braço uma cesta com flores, mas agora ela trazia seus cabelos penteados num lindo coque no alto da nuca, como era o costume das mulheres casadas daquele lugar”. Então, eles voltam para estrada e seguem seu caminho.

Por representar para mim um exemplo que nos mostra como entregar-se a uma experiência estética, desde o início de meus encontros no núcleo de Narração de histórias do Lab_Arte, trabalho com esse conto. Sem dúvida foi o conto a partir do qual eu mais propus estudos criativos. Não só em número de vezes, mas também na variedade de atividades. Propus atividades com esse conto, que nunca fiz com qualquer outro. Além do costumeiro exercício de dividir as histórias em oito partes e das palavras sínteses, propus o exercício da minha parte, onde cada um escolhe uma característica que em sua opinião mais define aquele personagem e substitui o nome do personagem por “a minha parte tal”. Por exemplo, vamos supor que para alguém Chu é um ‘sonhador’ e Meng um ‘amigo’, ele vai recontar em voz alta a história assim: “Certa vez minha parte sonhadora viajava pelo mundo com minha parte amiga...”. Esse é um exercício que costuma mexer muito com as pessoas, chega a ser bastante impactante perceber que o conto inteiro fala sobre mim, ou seja, como disse: o conto me conta. Também já pedi que desenhassem as oito partes do conto, que trouxessem um objeto para representar cada personagem do conto, que fizessem os oito quadros parados, que recontassem o conto usando só instrumentos musicais e outros materiais sonoros, sem palavras. Pedi que recontassem a história com panos e lenços coloridos. Em especial, essas duas últimas atividades foram altamente significativas. Eu as tenho gravadas. O grupo dos elementos sonoros representou o momento que Chu encontra com a moça, dentro da casa branca, por um profundo silêncio de alguns segundos, pois para eles aquele instante tinha relação com o inefável, quando não podemos mais nos comunicar por meio de palavras. E o grupo dos panos, numa dinâmica narrativa admirável, transformam a casa branca onde se encontra o casal de enamorados, no vestido de noiva da moça, um momento muito comovente, que para além das possíveis

explicações simbólicas, merece mesmo é ser vista, pois resulta em algo que nos provoca um susto de beleza.

Na minha cabeça, enquanto trabalhava no Lab_Arte, essa estória estava conectada com Eros e Psique, até costumava recitar o poema de Fernando Pessoa, para encerrar o trabalho com ela. Mas eu estava enganada. Ariadne acenava de longe para mim, mas eu ainda não conseguia vê-la. Foi o trabalho intenso com Sherazade, que me possibilitou ver que **o mito do amor incondicional**, e não do amor romântico estava na base desse conto que me encantou. Conversando com as pessoas sobre o conto, percebia que ele não as encantava tanto assim, e que no geral as mulheres ficavam bem incomodadas com o fato de Chu abandonar a moça do quadro, chegavam a odiá-lo por isso. Eu não odiava, mas não sabia por quê. Precisava de uma criança para me ajudar entender o conto. Graças a Deus, ou a Deusa, uma criança me encontrou. Foi por intermédio de uma participante do Lab_Arte. Naquele grupo, houve professoras que se apaixonaram pela estória e resolveram contá-la para suas crianças. A resposta foi magnífica, pois adoraram a experiência de contar uma estória oralmente; afinal, como não havia um livro com figuras para servir de muleta para a narrativa delas, precisaram narrar de boca. Sentiram-se amadas pelas crianças. Um grupo de crianças pediu para professora contar a estória todos os dias daquela semana que ficou entre o dia que ela me ouviu contar a estória e o nosso encontro seguinte, no qual relatou o acontecido para mim. Segundo ela, as crianças diziam querer memorizar a estória. Ela propôs que eles desenhassem a estória, um dos desenhos, que infelizmente não fiz cópia, ficará só na lembrança, mostrava Chu entrando no quadro agarrado às tranças da moça. Uma espécie de Rapunzel chinesa. Mesmo quando eu peço para os meus alunos desenharem uma das partes mais tocantes da estória, as cenas da moça de tranças sempre são mais representadas do que a moça de coque, mas eu não prestava muito atenção nisso. Até que uma participante do Lab_Arte disse que ao contar essa estória para sua filha pequena, acho que de uns seis ou sete anos, na manhã seguinte da narrativa, antes de ir para escola, a menina pediu à mãe que fizesse duas longas tranças em seus cabelos, como as da moça do Chu. E essa mãe, feliz de poder fazer tranças no cabelo compridíssimo da filha, me disse: *“sabe professora, o que minha filha disse que mais gostou nesse conto? Foi do cabelo, das tranças, estranho, né?”* Do cabelo, dos fios que conduzem à experiência de realização do ser. Não sei o que seria de mim sem as crianças. Tão óbvio, tão simples. Ariadne deu um belo puxão no fio que

me prende a ela e então eu vi meu Chu-Teseu, penetrar no labirinto, conduzido por sua Anima, realizando-se no encontro com ela, fugindo do Minotauro-Ser-Descomunal e seguindo viagem. Para os chineses “os rins florescem nos cabelos”, rins que estão relacionado com o sentimento do medo, que quando é intenso nos faz urinar nas calças, arrepiar os cabelos, mas quando muito intenso faz com que os cabelos caiam, ou seja, para eles nos rins estão as raízes dos nossos cabelos e é onde reside nossa energia ancestral, por isso eles representam esses fios que nos ligam a nossa ancestralidade, agarrei-me a eles...

Em muitos mitos e lendas ao redor do mundo, depois de uma descida ao inferno, aquele que volta, volta com os cabelos todos brancos, ou pelo menos com uma mecha branca, símbolo da transformação de quem sobreviveu a essa jornada aos inferos, símbolo da sabedoria que vem da experiência. A maioria dos deuses e deusas dos mais diversos panteões, até mesmo o deus católico, seu filho e seus discípulos, são representados com uma vasta cabeleira, pois, para além dos costumes culturais de uma época, há uma conexão entre o cabelo e o sagrado. O cabelo traz em si, organicamente, um valor de eternidade, pois podem até mesmo crescer após a morte, podem ser guardados como lembrança de alguém por muitos e muitos anos.

As tranças nos cabelos são encontradas em representações femininas desde o Paleolítico. No Egito antigo, acreditava-se que as tranças tinham poderes mágicos, quanto mais tranças um homem ou uma mulher ostentavam na cabeça, maior sua importância e poder, pois estavam diretamente relacionadas ao *status* social de uma pessoa; além disso, diziam que os cabelos da deusa Ísis tinham o poder de proteger e de devolver a vida. São Paulo pedia que as mulheres cobrissem seus cabelos durante as cerimônias religiosas, pois eles tinham poder até sobre os anjos do senhor.

Na África, terra dos penteados, cuidar dos cabelos significa cuidar da cabeça, um espaço simbólico, pois enquanto se trança e se penteia o outro, participa-se da intimidade dessa pessoa – por isso, a alegria imensa daquela mãe ao trançar os cabelos da filha. Entre algumas tribos africanas, as trançadeiras são *griottes*, ou griolas, como prefere nomear meu orientador. Elas são as guardiãs das memórias africanas, memórias que são ativadas enquanto elas trançam e cuidam da cabeça das pessoas – os fios fluidos da memória, passando pelas palmas de suas mãos, dessas senhoras do

destino, que não fiam, mas trançam, atividades correlatas que conversam muito particularmente entre si.

Entre os povos ameríndios das planícies norte-americanas, os contadores de estórias são conhecidos como Cabelos Trançados. Depois de passar pela preparação para se tornar um contador de estórias, a pessoa tem seu cabelo trançado por seu mestre, que por sua vez deve ser um Cabelo Trançado, numa única mecha que lhe cai sobre a testa, às vezes, arrematada por um cristal, e então ele muda de nome. Segue um trecho de um relato que fala sobre a iniciação de um Cabelo Trançado⁴⁶:

Durante cinco primaveras Mão Erguida aprendeu, com Cara Amarela, a ser um Cabelo Trançado. Cara Amarela ensinou-lhe que eles são os Guardiães de sua história e das Sagradas Tradições. Cabe a eles viajar entre os grupos de diversas nações, levando notícias dos acontecimentos que afetavam a todos. Os Cabelos Trançados costumavam contar os fatos que ocorriam em outros acampamentos, ao redor da fogueira comunitária, depois do jantar. Eles falavam de atos heroicos, de um Sonho de Cura que profetizasse futuros acontecimentos, de História de Sabedoria que conservavam viva a Tradição, além de trazer as últimas notícias acerca de nascimentos e de mortes nas tribos.

Na terceira primavera que Cara Amarela passava os ensinamentos a Mão Erguida, eles foram realizar uma Busca de Visão para o jovem Cabelo Trançado. No terceiro dia de busca, surgiu um Ancião que transmitiu a seguinte mensagem ao jovem: – Os Cabelos Trançados de todas as tribos e nações constroem uma ponte entre os ensinamentos tradicionais e o momento presente. As crianças de todas as gerações aprendem as lições tradicionais que os Cabelos Trançados ensinam e aplicam estas histórias às suas próprias vidas. O modo de pensar do nosso povo é diferente dos de outros povos. Nós não costumamos revelar qual é a verdadeira mensagem contida em nossas Histórias de Sabedoria. Preferimos deixar que as pessoas utilizem os seus dons individuais de intuição e observação para perceber o significado real dessas histórias.

Acabada a jornada de Busca da Visão, Mão Erguida contou para Cara Amarela sobre a mensagem que lhe foi dada pelo Ancião. Após a narrativa, Cara Amarela deu uma baforada em seu cachimbo e falou: – Nossos ensinamentos são transmitidos de forma que cada um possa aprender conforme seu próprio ritmo e seu próprio modo de ser, dando liberdade a que cada pessoa aplique ou não estes ensinamentos à sua vida. Cada história possui diversos significados e relaciona-se de formas diferentes à vida de cada pessoa. Os mesmos acontecimentos dentro de uma história também podem ser repetidos inúmeras vezes, de maneira diferente, para que cada ouvinte possa perceber de que modo aquela história se adapta melhor ao seu próprio momento de vida.

Em sua última primavera com Mão Erguida, Cara Amarela ensinou ao jovem que ele devia aprender a respeitar a liberdade de pensamento de todos aqueles que iriam em busca de sua Sabedoria. Desta maneira as crianças aprendiam a valorizar a própria inteligência e sentiam que eram membros respeitados de sua tribo. O Cabelo Trançado considerava cada criança como uma pessoa igual a ele, e colocava-se ao nível dela.

⁴⁶ Acessado em 20/08/2014, em <http://www.xamanismo.com/lenda/cabelos-trancados/>.

Antes a partida de Cara Amarela para a Patagônia, Mão Erguida foi admitido no Conselho de Anciões na tenra idade de dezesseis primaveras. Ele a partir desse dia não precisava participar de batalhas, mas deveria observar tudo e recordar-se mais tarde, passo a passo, o desenrolar da luta. Sendo um xamã historiador, o Cabelo Trançado era convocado a contar os fatos passados com total precisão para que estes acontecimentos ajudassem a solucionar os presentes problemas. Ensinava a forma de viver de maneira equilibrada através das ações dos personagens das Histórias de Sabedoria. Uma história, contada de maneira adequada, podia acabar com as discussões, mudar o curso de uma vida, insuflar novo ânimo em épocas difíceis ou encorajar os jovens a assumir novas responsabilidades na vida.

Enfim, a estória de Chu foi minha ponte, a ponta do fio que fez a ligação entre mim, Sherazade e a Ariadne. Talvez quem nunca me viu, não entenda bem esse meu interesse pelo significado dos cabelos, mas quem me conhece sabe que uma de minhas marcas identitárias é portar uma vasta cabeleira encaracolada, que mantenho bem presa enquanto realizo tarefas rotineiras, mas que geralmente está solta quando conto estórias. Certa vez, uma colega contadora me disse após uma apresentação minha: *você precisa prender esse cabelo para que possamos ver melhor seu rosto*. Mas o fato é preciso deles soltos para que os sonhos fluam melhor.

Sobre uma torre havia uma mulher, de túnica branca, penteando a cabeleira, que chegava aos seus pés. O pente soltava sonhos, com todos seus personagens: os sonhos saíam dos cabelos e iam embora pelo ar.⁴⁷

Sobre Sherazade e as **Noites**, vale lembrar que quase nada sobre seu jeito de ser ou vestir nos é dito no início da estória moldura, quando ela nos é apresentada. Mas ao final, após Shariar se render às mil e uma noites de amor e estórias, reconhecendo o quanto a sultana era pródiga em narrativas que foram capazes de lhe serenar o coração e aplacar sua cólera, ele exalta sua rainha e decide casar-se com ela novamente, mas, dessa vez, oferecendo-lhe as devidas bodas reais, um verdadeiro festival em honra de sua Sherazade. Nesta festa também se casariam Dinazade e Shazaman, que precisa aceitar a condição imposta pela sultana, que não suportaria ficar longe de sua irmãzinha adorada, e morar no palácio com ela e Shariar. Shazaman que

⁴⁷ Trecho do poema "O país dos sonhos", que está no **Livro dos Abraços** (2002), de Eduardo Galeano.

também estava cansado de viver longe de seu irmão, aceita a imposição alegremente, então as nubentes são preparadas para a cerimônia:

[...] as esposas foram conduzidas ao banho público, onde as camareiras as enfeitaram com os mais belos enfeites, pentearam-lhes os cabelos, apararam-nos, expuseram-nas a melhor classe de incenso de aloés e almíscar com âmbar, vestiram-nas com belas roupas e joias cravejadas de pérolas e gemas reservadas somente aos reis e aos soberanos sassânidas. Cada um dos trajes tinha um manto bordado a ouro vermelho com desenhos de animais e árvores, além de várias espécies de imagens cravejadas de rubi e esmeralda verde. Colocaram no pescoço de ambas colares valiosíssimos que nem *Kisrâ*, nem *Qaysar*, nem *Iskandar*⁴⁸ haviam possuído iguais, com grandes pedras que deixavam atônito o pensamento dos mais clarividentes; cada uma das jovens eram mais resplandecente que o sol e a lua na noite em que se completa. As camareiras acenderam diante delas velas tão luminosas quanto o ouro brilhante, cuja a luz lhes iluminou as faces: ambas tinham olhos mais agudos que a espada desembainhada, os cílios de suas pálpebras enfeitiçavam os corações, faces rosadas, ancas seios e cintura tinham a curvatura de um galho de árvore, e olhos de gazela. Foram recepcionadas pelas criadas cantoras com instrumentos musicais e adufes. (Anônimo, 2012, p. 435)

Nesse final glorioso das **Noites** temos a dimensão da beleza da sultana contadora de histórias, que faz sua primeira aparição no cortejo nupcial trajando um luxuoso vestido vermelho e seus cabelos deviam estar trançados; pois, em seguida, em sua segunda aparição é dito que lhe trazem com um novo traje, o rosto vendado por seus próprios cabelos, porque lhe haviam desfeito as tranças. Uma visão de suprema beleza que inspira os seguintes versos (Anônimo, 2012, p. 436):

Ai de quem lhe soltou o cabelo sobre o rosto;

Por vida minha que me matou com tal opressão:

“Cobres a manhã com a noite?” Respondeu: “Não,

Mas cobri o plenilúnio com sombras, isso sim”.

⁴⁸ Qaysar e Iskandar são as formas árabes para o imperador romano “César” e “Alexandre, o grande”, respectivamente.

Sherazade desfila por cinco vezes e é-lhe dedicado esse verso (Anônimo, 2012, p. 437):

Surgiu como plenilúnio em noite ditosa,
Pujante de membros e esbelta de talhe,
E olhos cuja beleza todos cativa,
Imitando os rubis com o rosado das faces;
Sobre suas ancas balança o negro cabelo:
Cuidado com as cobras de seus fios ondulados,
Que se curvaram ao seu costado e ao seu coração;
Mas seu amor é mais duro que a pedra mais dura:
Envia setas pelo o olhar, por debaixo das pálpebras
Que acertam, jamais erram, mesmo à distância.

Ela desfila por oito vezes, na última vez, quando já havia sequestrado o intelecto de todos e enfeitiçado com o olhar até mesmo os mais sagazes que a viam passar “balançando as costas e remexendo as ancas; com o cabelo jogado por cima do cabo de sua adaga”, ela passa pelo rei Shariar, que fica de pé diante dela e a abraça, prometendo-lhe ao ouvido tudo de bom sempre. Então, ele lhe toma a adaga das mãos. Estão casados.

O que se seguiu foram anos de plena generosidade e felicidade, num reino onde dois reis governavam sábia e irmanamente, em dias alternados. As notícias de justiça e equanimidade se espalharam por todos os cantos da terra e, então, Shariar ordenou que se chamasse historiadores e copistas para que escrevessem tudo quanto lhe sucedeu, além de todas as histórias, fábulas, crônicas e anedotas que Sherazade lhe havia contado nas Noites, desde a primeira até a última, sem nada ocultar, o que preencheu 30 volumes que foram colocados na biblioteca real, e viveram a vida mais opulenta, deliciosa e feliz, até o dia que o grande destruidor dos prazeres e dispersador das comunidades lhes transferiu para a misericórdia de Deus. Assim termina uma de minhas estórias mais amadas, a estória de sultana Sherazade, não sem antes nos

brindar os sentidos e a imaginação com sua figura de rara beleza e esplendor, enlaçando nossa existência nos longuíssimos fios de seus negros cabelos ondulados, perigosos e sedutores como cobras, lembrando-nos que Medusa é apenas uma das faces da deusa da sabedoria Atená, mais uma das várias máscaras da deusa contadora de estórias, Senhora dos Labirintos, que nos flecha bem em nossos corações, mesmo na distância dos tempos, com seus belos e argutos olhos de gazela, que nos miram como estrelas brilhantes, a nos guiar pelas Noites escuras do mundo, dizendo-nos: *sim, a morte é inevitável, mas antes ouve mais esta estória para viver mais, feliz e além.*

Encerro este ciclo de minhas estórias mestras no itinerário de minha autoformação com a estória do meu coração, aquela que eu mais conto e, por consequência, a que mais me conta: **A Princesa que volta da morte**. Ela está na minha dissertação de mestrado, recontada da maneira como eu a tinha ouvido por primeira vez (Rubira, 2006, 175-190). O efeito que ela causou em mim desde o princípio, é o efeito que ela costuma causar nas pessoas que me ouvem contá-la: você ouve essa estória e quer, precisa, sente uma necessidade enorme de contá-la para alguém. E, de uma maneira inexplicável, ela costuma se fixar em nós, como se habitasse aquele lugar desde sempre. Por isso, contando-a, eu me sinto cumprindo meu papel de contadora de estórias, que é contar para que contem, assegurando o valor de eternidade que reside na tradição oral que se dá, autenticamente, na transmissão de pessoa para pessoa, sem intermédios de registros escritos.

No entanto, não conto mais essa história como ela está na minha dissertação, pois naquela versão há um trecho ancestral de fundamental importância que está diferente: o momento em que o rapaz que busca uma forma de trazer sua amada de volta à vida e encontra a forma de fazê-lo. Na dissertação, o rapaz salva um sábio de um buraco e, em troca da gentileza, ele lhe diz que, numa dada montanha, há um dragão que guarda um amuleto que quando balançado três vezes, enquanto se recita umas palavras encantadas, ele traz uma pessoa de volta à vida. Ele vai lá, mata o dragão e ressuscita a princesa. Na versão mais antiga do conto, que é indiana e está na obra **Contos do Vampiro** (1986), ele está jantando na casa de um sábio, que joga seu netinho que chora insiste e irritantemente no fogo, e o traz de volta com um amuleto que tem no bolso, também recitando palavras encantadas. Por mais que a cena de jogar a criança no fogo cause espanto e horror nos ouvintes, assim como causa no rapaz da

estória, logo eles são acalmados pelas palavras do sábio que diz: “não fale sobre aquilo que não entende” e ele ressuscita seu neto que sai do alto fogo da lareira, caminhando tranquilo e feliz, mais belo do que antes, e mais importante de tudo, “calminho, calminho”. Comentei sobre esse trecho nesse trabalho, ao ressaltar a importância do fogo como elemento de transformação do ser. Mas, o mais importante aqui é destacar que essa estória exerce um enorme fascínio nas pessoas, tal qual uma chama exerce em nós um efeito de maravilhamento, principalmente quando eu lhes digo que eles já conheciam esta estória e eu canto a cantiga de roda **Terezinha de Jesus**⁴⁹. É um momento mágico de interligação de um passado ancestral a um passado pessoal, a uma memória afetiva relacionada à infância. O intenso brilho nos olhos de algumas pessoas é um dos maiores presentes que essa estória me dá quando eu a conto, pois é a prova de que ela tem esse potencial de nos acender por dentro. O outro é saber que as pessoas contam essa estória para os outros e se lembram carinhosamente de mim quando o fazem. Não que como portadora das estórias da tradição oral, eu tenha qualquer interesse ou necessidade de ser lembrada pelas pessoas, pois não tenho, a questão essencial é o carinho e o fato de eu ser associada a uma estória tão antiga e bela, é algo comovente.

Assim que obtive meu grau de mestre, fui convidada, por Alice Bandini, para fazer uma palestra sobre Contos de Fadas no **II Festival Arte de Contar Histórias**, que está em sua décima edição, evento patrocinado pela Prefeitura de São Paulo e que em sua versão atual, envolve todo o sistema de bibliotecas da cidade. No final da palestra, contei essa estória, apesar de não estar conectada ao tema central da minha fala, pois alguém me fez uma pergunta que eu precisei responder contando essa estória. Quando eu estava indo embora, uma senhora que trabalhava como faxineira na Biblioteca Hans Christian Andersen, onde dei a palestra, se aproximou, com a vassoura nas mãos, colocou sua mão esquerda sobre meu ombro direito e me disse, olhando bem no fundo dos meus olhos: *“menina, você não sabe a alegria que me deu ouvir essa sua estória da Terezinha, mais ainda de saber que minha neta estava aqui e também ouviu você. Só lamento muito mesmo que minha mãe morreu sem ouvir essa estória, ela cantava demais essa cantiga e sempre dizia que gostava dela, mas dizia que não entendia direito isso do primeiro foi seu pai, o segundo seu irmão...”* E junto com ela arrematamos o

⁴⁹ A cantiga guarda semelhanças bastante evidentes com relação ao desfecho do conto indiano.

verso numa só voz, eu ela e sua neta, que estava ao lado dela: “... o *terceiro foi aquele que a Tereza deu a mão.*” Nos olhamos, sorrimos e ela me abraçou. Senti a vassoura sendo pressionada contra as minhas costas. Chorei gostosamente desde a porta da biblioteca até a saída do metrô. Sinto-me profundamente tocada com o poder que as histórias têm de tocar as pessoas. Pois, totalmente consonante com Hassane Kouyté que diz que “as palavras que saem da boca tocam os ouvidos, mas as palavras que saem do coração tocam o coração”, temos que:

No centro de nós mesmos, o nó górdio que ao contrário de uma enviesada concepção burguesa e individualista, é o ponto de partida corporal para a ação reflexiva na busca de coerência. Como resultado de todo o processo desencadeado, o centro de nós mesmos em nossa corporeidade é também o ponto de chegada: um olhar, um sorriso, um toque nos ombros, um aperto de mão, um abraço fraterno... Com todo o romantismo que tal concepção pode comportar, pois de nada vale qualquer força sem matéria da carne. Argumentos lógicos não tocam na pele e nem impulsionam (Ferreira-Santos, 2004a, p. 80)

Argumentos lógicos não tocam na pele, as histórias tocam e nos impelem a tocar o outro, tocando-nos. Entrelaçando-nos num abraço fraternal sincero que sela o encontro de duas almas que se encontram sinceramente nos caminhos de uma história muito antiga.

Particpei do **X Festival A Arte de Contar Histórias**, este ano, dei uma oficina Avançada de ‘Contação de Histórias’. Oficina cuidadosamente preparada por mim e por Cristiana Ceschi, querida parceira dos caminhos com as histórias. No grupo havia duas pessoas que me haviam escutado contar a “estória da Terezinha” e me pediram para contá-la para o grupo, não estava no *script* da oficina, mas começou um coro que clamava “*conta, conta, conta*”; então, acabei contando. Um pouco antes de encerrar as atividades, uma das participantes se aproximou e pediu: “*Posso te dar um abraço bem grande, desses de urso? Demorado?*” Eu acolhi o abraço dela. Em seguida, alguém disse: “*também quero*”. E, assim aconteceu essa sucessão de abraços, que como disse é o selo de um encontro de almas, necessário quando as palavras não dão conta de traduzir o que se sente. Como se já não fosse o bastante para a felicidade de um coração contador de histórias, Alice Bandini, após oito anos de ter me ouvido contar essa

estória, contou esse mesmo conto na abertura desse festival, dizendo, no meio de sua narrativa, que eu a fiz gostar da cantiga da Terezinha, por causa da minha narração.

Ainda sobre essa estória do meu coração, alguns contadores de estórias e alguns professores que me ouvem contá-la, pedem-me que eu a envie por escrito para eles. Mas eu não a tenho, como eu a conto, por escrito. E, resolvi que não vou escrevê-la aqui, não por não querer partilhá-la, mas para que tenhamos um bom motivo para nos encontrar e você possa me ouvir contá-la de coração para coração. E, quem sabe não teremos a chance de enlaçar nossas mãos e cantar e dançar juntos “Terezinha de Jesus”. Pois, uma estória cantada e dançada em conjunto tem um valor ainda maior, nos remete aos primórdios da celebração dos mitos, quando a dança era uma oração em movimento, música capaz de harmonizar nossas vidas com a realidade do mundo, intensificando a experiência de estarmos vivos. Fica aqui meu convite para essa contradança.

4.2 Con-siderações primordiais: a música das esferas e a dança das almas

No Japão, durante um congresso internacional sobre religião, Campbell entrevistou outro delegado norte-americano, um filósofo social de Nova Iorque, dizendo a um monge xintoísta: “Assistimos já um bom número de suas cerimônias e vimos alguns dos seus santuários. Mas não chego a perceber a sua ideologia. Não chego a perceber sua teologia”. O japonês fez uma pausa, mergulhando em profundo pensamento, e então balançou lentamente a cabeça. “Penso que não temos ideologia”, disse. “Não temos teologia. Nós dançamos.”⁵⁰

Constelar sentidos. *Con-siderar*. Usamos tão mecânica e displicentemente as palavras no nosso cotidiano informativo, que podemos viver uma vida inteira sem conhecer seus desígnios e potenciais poéticos que estão em suas raízes etimológicas. Considerar é uma dessas palavras, que mais que um mero refletir, omitir julgamentos, examinar e observar, é uma palavra com pregnâncias celestes, basta atentarmo-nos ao *siderus* que a compõe, que nos reporta ao *sidus* do latim que quer dizer “estrelas,

⁵⁰ Trecho final da introdução escrita por Bill Moyers para o livro **O Poder do Mito**, de Joseph Campbell (1990).

astros". Dessa maneira, vocábulos como *consideráre* e *desideráre*, observam Ernout e Meillet, são com certeza antigos termos da língua augural (ou marinheira); *consideráre* era, primitivamente, 'examinar com cuidado e respeito religioso os astros, segundo os princípios da astrologia', e *desideráre*, 'constatar e lamentar a ausência de astros benfazejos'.⁵¹ Essa língua augural nos remete por sua vez à figura do áugure, sacerdote que, entre os antigos romanos, adivinhava o futuro, inferindo do voo e do canto das aves os desígnios dos deuses e também aos marinheiros, aqueles que não se contentam com os caminhos terrestres e se lançam no misterioso mar, rumo ao desconhecido, guiado pelas estrelas e suas constelações.

*Se oriente, rapaz!*⁵², diz o poeta cantador Gilberto Gil. Essas constelações de sentidos que nossas vivências significativas vão criando, devem ser nosso norte. Olho para esse céu imenso que meu trabalho com as estórias tem constelado e me lembro do meu desejo de trabalhar com astronomia, em certo momento de meu percurso formativo, e de como, de maneira bastante curiosa, no ano de 2013, me foi feito um convite pelo Planetário de Bogotá, na Colômbia, para falar sobre educação de sensibilidade, arte e ciência no **I Encuentro Internacional de Educación Sensible – “Hacia donde estamos mirando: perspectivas socio-culturales de la relación ciencia y arte”**.

A convite da Profa. Dra. Patricia Perez Morales, meu orientador e eu, além do astrônomo argentino, Sebastián Musso, que realiza um trabalho muito interessante, ensinando astronomia para deficientes visuais, realizamos uma série de palestras, debates e oficinas, nas quais educadores, da rede pública e privada de ensino da cidade de Bogotá, puderam vivenciar experiências diferenciadas, nas quais as linguagens artísticas, como dança, desenho, trabalho com argila e a narração oral de mitos de criação dialogavam com o ensino da ciência, mostrando que arte e ciência não estão em polos opostos na construção do conhecimento humano, como nos ensina Gusdorf em sua obra **Mito e Metafísica** (1960); mas, são antes de mais nada faces de uma mesma moeda, formas complementares e não concorrentes para conhecermos o mundo, formas sobretudo poéticas, por serem altamente criativas. A Astronomia, até mais que todas as outras formas de ciência, parece-me ser a mais poética, por ser aquela que mais nos faz sonhar e mais nos conecta com nossos antepassados, que

⁵¹ Informações obtidas no **Dicionário Eletrônico Houaiss**, na seção de elementos mórficos.

⁵² Composição de Gilberto Gil, que está no álbum **Expresso 2222**, de 1972.

antes de olharem para si mesmos olhavam para o céu e começaram a fazer perguntas fundamentais como: de onde viemos? Para onde vamos? Por que estamos aqui? Então sonhamos, “no limite da história e da lenda” (Bachelard, 1988, p. 95), ao retornar aos primórdios de nós mesmos e do mundo e vemos que “nossas lembranças nos devolvem um rio singelo que reflete um céu apoiado nas colinas” (Bachelard, 1988, p. 96).

Nosso modo de ser mítico, está intimamente relacionado com nossos primeiros diálogos celestiais e terrestres, afinal para nós seres ávidos por uma re-ligação com o sagrado a máxima é: “assim na terra como céu”. Quando nossos sentidos se lembram ou são lembrados dessa nossa existência mítica, o que acontece é que somos convidados a fazer uma arqueologia do sensível, na qual nossos ‘sonhadores’ celestes e terrestres nos acordarão para um viver mitológico que nos revela as intimidades do mundo, e nessa arqueologia, que Ferreira-Santos chamará de ‘arqueofilia’, “como sendo a paixão pelo que é ancestral, primevo, arquetipal e que se revela, gradativamente, na proporção da profundização da busca” (Ferreira-Santos, 2012, p. 9), os vestígios deixados por mim e pelos que vieram antes de mim não são meros fósseis, matéria morta petrificada de um passado que passou, mas matéria viva, cheia de energia, marcas, impressões que traçam o caminho a ser reinventado com razão e sensibilidade. Não por acaso Urânia, musa da astronomia e da astrologia, é uma das filhas de Mnemosine, e junto com suas irmãs musas das artes, incluindo Clio, musa da História, representam o lado criativo da memória, que não tem uma mera função de reproduzir o passado tal como é, como alguns podem pensar; mesmo porque isso é impossível, pois como vimos, recordar é sempre recriar. Dessa forma, todas elas, filhas de uma mesma mãe, seguem a inspirar poetas, músicos, escritores e cientistas, ou seja, a inspirar os sonhadores.

Durante sua palestra, o astrônomo, Sebastián Musso, nos encantou com seu trabalho com os deficientes auditivos. Ele trouxe objetos que eram representações de astros em resina, como por exemplo, a Lua, para que aquele que não enxerga com os olhos, pudesse tocar a Lua e sentir sua superfície rugosa e suas crateras. Ele também nos presenteou com pequenos trechos de gravações, feitas pela NASA, nas quais se pode escutar os sons emitidos pelo Sol e por outras estrelas, pela Lua, por Júpiter... De imediato me lembrei do poeta Olavo Bilac e de sua “Via Láctea”:

“Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora! “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.

Pena que o poeta não viveu o suficiente para dizer: está vendo eu disse que ouvia estrelas, o que me consola é que ele de fato as ouvia. Não com seus ouvidos feitos de carne e cartilagem, pois isso seria impossível, pois o que os satélites e equipamentos da NASA captam não são ondas sonoras, mas sim ondas eletromagnéticas, que eles só podem captar porque são altamente sensíveis. Essas ondas são transformadas, traduzidas em som por esses equipamentos.

Tivemos recentemente a oportunidade de passar por essa experiência de ouvir os astros, ao ouvirmos, transmitidos por vários meios de comunicação, os sons do Cometa 67P/Churyumov, que ganhou o epíteto de **o cometa cantante**, após o grande feito de uma agência espacial da Europa, de ter conseguido pousar nele uma sonda que registrou seu ‘canto’. Enfim, o fato é que esta questão sobre a música das esferas celestes é um assunto muito mais antigo do que possa parecer, Pitágoras já investigava e filosofava sobre isso. E como, ao longo desse trabalho, preocupe-me de oferecer-lhes muitos tipos diferentes de narrativas, deixo-lhes com o artigo do físico e astrônomo brasileiro, Marcelo Gleiser⁵³:

⁵³ Esse artigo intitulado “A música das esferas” foi publicado no jornal Folha de São Paulo, em domingo, 14 de dezembro de 2003. E está disponível para ser acessado na página: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ciencia/fe1412200302.htm>.

A música, dentre as artes, é a mais misteriosa. Como podem os sons invocar emoções tão fortes, alegrias e tristezas, lembranças de momentos especiais ou dolorosos, paixões passadas e esperanças futuras, patriotismo, ódio, ternura? Quando se pensa que sons nada mais são que vibrações que se propagam pelo ar, o mistério aumenta ainda mais.

A física explica como ondas sonoras se comportam, suas frequências e amplitudes. A biologia e as ciências cognitivas explicam como o aparelho auditivo transforma essas vibrações em impulsos elétricos que são propagados ao longo de nervos para os locais apropriados do cérebro. Mas daí até entender por que um adágio faz uma pessoa chorar, enquanto outra fica indiferente ou até acha aquilo chato, o pulo é enorme. A música fala diretamente ao inconsciente, criando ressonâncias emotivas que são únicas. É bem verdade que um poema ou um quadro também afetam pessoas de modo diferente. Mas a mensagem é mais concreta, mais direta. Existe algo de imponderável na música, um apelo primordial, algo que antecede palavras ou imagens.

Não é por acaso que a música teve, desde o início da história, um papel tão fundamental nos rituais. Ritmos evocam transes em que o eu é anulado em nome de algo muito mais amplo. Quando um grupo de pessoas escuta o mesmo ritmo, as separações entre elas deixam de existir, e um sentimento de união se faz presente. Mais explicitamente, todo mundo gosta de sambar com uma boa batucada. E todos no mesmo ritmo, ou seja, indivíduos se unificam por meio da dança. A dança dá realidade espacial à música, tornando-a concreta.

A música foi o primeiro veículo de transcendência do homem. Daí sua presença tão fundamental nas várias religiões. E ela foi, também, a primeira porta para a ciência. Tudo começou em torno de 520 a.C., quando o filósofo grego Pitágoras, vivendo na época no sul da Itália, descobriu uma relação matemática entre som e harmonia. Ele mostrou que os sons que chamamos de harmônicos, prazerosos, obedecem a uma relação matemática simples. Usando uma lira, uma espécie de harpa antiga, ele mostrou que o tom de uma corda, quando soada na metade de seu comprimento, é uma oitava acima do som da corda livre, portanto satisfazendo uma razão de 1:2. Quando a corda é soada em 2:3 de seu comprimento, o som é uma quinta mais alto; em 3:4, uma quarta mais alto. Com isso, Pitágoras construiu uma escala musical baseada em razões simples entre os números inteiros. Como essa escala era de caráter tonal, os pitagóricos associaram o que é harmônico com o que obedece a relações simples entre os números inteiros.

E foi aqui que eles deram o grande pulo: não só a música que ouvimos, mas todas as harmonias e proporções geométricas que existem na natureza podem ser descritas por relações simples entre números inteiros. Afinal, formas podem ser aproximadas por triângulos, quadrados, esferas etc., e essas figuras podem ser descritas por números.

Portanto, do mesmo modo que a corda da lira gera música harmônica para determinadas razões de seu comprimento, os padrões geométricos do mundo também geram as suas melodias: a música se torna expressão da harmonia da natureza, e a matemática, a linguagem com que essa harmonia é expressa. Som, forma e número são unificados no conceito de harmonia.

Pitágoras não deixou as suas harmonias apenas na Terra. Ele as lançou para os céus, para as esferas celestes. Embora os detalhes tenham se perdido para sempre, segundo a lenda apenas o mestre podia ouvir a música das esferas.

Na época, ainda se acreditava que a Terra era o centro do cosmo. Os planetas eram transportados através dos céus grudados nas esferas celestes. Se as distâncias entre essas esferas obedeciam a certas razões, elas também gerariam música ao girar pelos céus, a música das esferas. Pitágoras e seus sucessores não só estabeleceram a essência matemática da natureza como levaram essa essência além da Terra, unificando o homem com o restante do cosmo por meio da música como veículo de transcendência.

Foi o matemático grego Pitágoras que criou a escala musical de sete notas e a escala de oitavas tão usada no Ocidente. Platão, Aristóteles e Ptolomeu foram alguns dos pensadores que desenvolveram as ideias de harmonia cósmica de Pitágoras, sendo que este último foi quem construiu um modelo de universo geocêntrico, no qual várias esferas etéreas se superpunham e cujos movimentos obedeciam a uma harmonia análoga a musical, o que deu origem à ideia moderna da “música das esferas”, que encontrou em Kepler um de seus mais apaixonados e principais idealizadores. Para esse matemático, astrônomo e astrólogo alemão, a melodia produzida por cada planeta não era uma sequência de notas distintas, mas sim um único som eterno, a variar continuamente entre o mais grave e o mais agudo, como o som produzido por um violinista deslocando continuamente o seu dedo, sem o levantar, sobre a corda do seu violino. Em sua obra *Mysterium Cosmographicum*, de 1596, ele diz: “A diversidade dos fenômenos da Natureza é tão vasta e os tesouros escondidos no Céu são tão ricos precisamente para que a mente humana nunca tenha falta de alimentos.”⁵⁴ Postula a primeira lei de Kepler que as órbitas dos planetas são elipses, ocupando o Sol um de seus focos, pois desde Copérnico que o ser humano teve que começar a se acostumar

⁵⁴ Informações acessadas no Portal do Astrônomo, em 01/12/2014, disponíveis em: http://www.portaldoastronomo.org/tema_19_4.php#sthash.LJ5k6RVC.dpuf.

a não ser mais o centro do universo. Para Kepler, os movimentos dos céus não eram mais que uma eterna polifonia e em sua obra *Harmonices Mundi* (1619), Kepler imaginou um coro, no qual Mercúrio, a voz mais aguda, seria o Soprano, Vênus e Terra os Contraltos, Marte o Tenor, enquanto que Júpiter e Saturno, as vozes mais graves, seriam os Baixos. Nesta sua teoria da música celestial, ao planeta Terra correspondia um intervalo musical de meio-tom, que ele associou ao modo eclesiástico de mi (modo frígio), levando-o a concluir que a melodia entoada pela Terra era "mi – fá – mi". Kepler fazia esta descoberta durante a Guerra dos Trinta Anos, o que o levou a associar sua descoberta ao fato de que a Terra produzia um lamento constante, em nome da *misere* e *fami*, ou seja, da miséria e da fome que imperavam na Europa naquele momento⁵⁵. Obviamente, esse astrônomo-astrólogo foi amplamente criticado por outros cientistas, que julgavam que ele perdia seu precioso tempo em busca dessa quimera da música celestial, ainda assim tiveram que aceitar que foi assim, pensando e sonhando alternadamente, que ele constitui as três leis fundamentais da mecânica celeste e suas obras forneceram uma das bases mais importantes para a elaboração da teoria da força gravitacional de Isaac Newton e outras descobertas que se seguiram. Em outro artigo, "Harmonia das esferas (atômica)"⁵⁶, Marcelo Gleiser nos chama a atenção para o fato de que curiosamente os sonhos de Pitágoras e de Kepler, da música e da harmonia do universo, realizam-se – mas eu diria atualizam-se – na física atômica, que acredita que as órbitas dos elétrons que giram em torno do núcleo atômico obedecem a padrões geométricos semelhantes aos de cordas vibrando, mas sempre girando e girando, como no poema místico de Rumi:

O poema dos átomos

Vem, te direi em segredo

Aonde leva essa dança.

Vê como as partículas do ar

E os grãos de areia do deserto

Giram desorientados

⁵⁵ Em: http://www.portaldoastronomo.org/tema_19_4.php#sthash.LJSk6RVC.dpuf, 01/12/2014.

⁵⁶ Em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/saudeciencia/117681-a-harmonia-das-esferas-atomicas.shtml>, 01/12/2014.

Cada átomo
Feliz ou miserável
Gira apaixonado
Em torno do Sol

Oh, dia, levanta! Os átomos dançam,
As almas, loucas de êxtase dançam,
A abóbada celeste, por causa deste Ser, dança,
Ao ouvido te direi aonde leva sua dança.

Ao pesquisar sobre a música das esferas e a harmonia celeste, deparei-me com o óbvio: desde os primórdios é o céu com seus movimentos que regula naturalmente nosso viver. O Sol que se levanta e se põe, a Lua que rege as colheitas e as marés. As constelações a nos dar orientações espaciais e espirituais. Na observação e na vivência do ritmo do cosmos, nós pressentimos desde sempre essa canção que resultou nos mitos de criação. Campbell afirmava que “A mitologia é a música. É a música da imaginação, inspiradas nas energias do corpo.” (Campbell, 1990, p. 23). Segundo ele, contamos estórias para entrar em acordo com o mundo, harmonizar nossas vidas com a realidade. Assim, nos conta Bill Moyers, sobre sua conversa com Campbell em outro trecho da introdução de **O Poder do Mito** (1990):

Eu tinha dito que a mitologia é um mapa interior da experiência, traçado por alguém que empreendeu a viagem. Creio que ele não endossaria a prosaica definição do jornalista. Para ele, mitologia era “a canção do universo”, “a música das esferas” – música que nós dançamos mesmo quando não somos capazes de reconhecer a melodia. Ouvimos seus refrãos “quer quando escutamos, com altivo enfado, a ladainha ritual de algum curandeiro do Congo, quer quando lemos, com refinado enlevo, traduções de poemas de Lao Tsé, ou rompemos a casca de um argumento de São Tomás de Aquino, ou aprendemos, num relance, o sentido radiante ou bizarro de uma lenda esquimó.”

Ele imaginou que esse imenso e cacofônico coral quando nossos primeiros ancestrais contaram histórias uns aos outros, a respeito dos animais que eles matavam para comer e a respeito do mundo sobrenatural, para onde os animais pareciam ir quando morriam.

Talvez Campbell, especialista em diálogos conciliatórios, dissesse para Moyers: o mito é um mapa que é uma partitura. E, acrescentando a esse diálogo a voz de Ferreira-Santos, preciso chamar a atenção para o fato de que esta melodia não está nos livros, mas em nós.

O índio yanomami, Davi Kopenawa, colaborador do antropólogo Viveiros de Castro, já nos dizia que o ocidental necessita da palavra escrita pois sua palavra está repleta de esquecimento, o que já não ocorre com a palavra ancestral: ela vive em nossa alma, nossa pele, nossos pensamentos. Portanto, na tradição oral, a primeira forma de transmissão e partilha do mito não se dá pelo relato, mas se dá pelo canto. São nos ritos iniciáticos, ritos de passagem, ritos de conciliação que os mitos são partilhados com o iniciando, o neófito, o aprendiz através do canto que conta as histórias e estórias de sua origem e de sua pertença. Este universo musical do mito faz da estruturação da narrativa um jogo semântico que não se esgota no sentido das palavras, mas se estabelece na configuração das imagens que vão se revelando imagens-lembranças (como nos advertia Gaston Bachelard em “A poética do devaneio”). Mais ainda, em nosso próprio ponto de vista, vão se revelando imagens-lembranças-sonoras. O movimento que impulsiona as imagens a se constelarem de uma determinada forma, a partir das forças imaginativas de nossa arqueo-psiquê ancoradas na corporeidade, no fluxo dinâmico e recursivo das trocas entre a resistência do mundo e suas intimações, de um lado, e de outro, nossas pulsões (conforme a noção de trajeto antropológico proposto por Gilbert Durand); este movimento é de natureza musical. É a música das imagens que as constelam em determinadas paisagens sonoras e, portando, simbólicas. Nossa cartografia imaginária é uma partitura musical em execução. (Ferreira-Santos, 2012, p. 9)

Por isso, preciso rever a minha maneira de muitas vezes me referir às palavras que compõem uma estória de tradição oral. No meu mestrado me refiro a elas como palavras-imagens (Rubira, 2006, p. 21), por ter entendido naquele momento que as estórias são feitas de imagens articuladas numa narrativa, não exatamente de palavras, pois podemos usar diversas palavras para contar uma mesma estória, podemos trocar, omitir e acrescentar palavras, mas não podemos trocar, omitir ou acrescentar imagens essenciais de uma narrativa, pois assim estaremos contando outra estória – a menos que seja essa a intenção, contar uma outra narrativa. Depois, comento timidamente sobre a palavra-sonora, algo ainda muito intuído naquele meu texto. A possibilidade de um entendimento mais profundo sobre a palavra ancestral

estava latente ao final de minha dissertação, mas ainda me escapava sua compreensão mítica.

[...] temos, no ouvir e o contar estórias, a possibilidade de restabelecer os vínculos com nossa ancestralidade e resgatar um processo educativo, no qual a condição humana é o objeto essencial.

Um aprendizado que se dá pelo imaginário, pois os contos de tradição oral são obras de arte cujo ser habita uma região de entre-saberes, o que situa o contar e ouvir estórias como sendo uma prática relacionada ao imaginário, a uma Pedagogia do Imaginário.

Um aprendizado imaginativo, portanto, criativo, no qual a matéria a ser trabalhada é minha própria humanidade, que ganha corpo, cores, sentidos e significados nas metáforas articuladas numa narrativa. Metáforas que nos levam além do sentido usual das palavras e das imagens, transportando-nos, pela experiência estética que proporcionam, para esse lugar de entre-saberes, onde o tráfico e tráfego de sentidos e significados operam transformações profundas em nós, por nos colocar em contato com nossas imagens internas e com as imagens internas das estórias, imagens arquetípicas que ganham vida nova e que são despertadas pela palavra-sonora que habita as estórias quando esta ganha materialidade na voz de um narrador, ou ainda, quando um conto se faz canto e a palavra criadora nos revela seu dom de ser ação. (Rubira, 2006, p. 230-231)

Minh'alma sensível estava aberta para essa sonoridade ancestral, mas faltava-me cordializar essa reflexão, agora cordializada, percebo que as estórias tradicionais são feitas de uma estirpe de palavra que é uma imagem-lembrança-sonora, que nos convida não apenas a caminhar pelos seus mapas iniciáticos, mas a dançar por entre elas, com elas, num bailar labiríntico daqueles que buscam compreender-se a si mesmo e ao mundo, resultando nessa cartografia imaginária musical que nos levam além.

Quanto ao imenso coral cacofônico de Campbell, consonante com a polifonia do universo intuída e descrita por Kepler, me vem à mente uma experiência musical magnífica que tive no início de 2013, com Magda Dourado Pucci. Participei de um curso, ministrado por ela, cujo nome era "Os Cantos do Mundo: vivenciando a diversidade vocal" e que tinha como proposta conhecer e vivenciar, cantando, diferentes práticas vocais de diversas culturas ao redor do mundo. O curso ofereceu-me um contato com diferentes universos sonoros, desde os cantos guturais do Mediterrâneo e os cantos

difônicos dos xamãs siberianos, até as vozes nasais dos povos indígenas brasileiros, passando pela diversidade vocal dos indianos, árabes e japoneses. Cantamos em língua swahili, espanhol, hebraico, sefardi, diferentes línguas africanas e outras. Uma verdadeira viagem sonora pelo tempo e espaço por meio da voz humana! Um dos momentos mais impactantes para mim foi quando ela nos trouxe uma gravação dos cantos polifônicos dos pigmeus, da África. A gravação começava com uns sons da noite na floresta, ao longe, e como se nos aproximássemos dela, pouco a pouco, íamos escutando várias vozes que iam se orquestrando de uma maneira muito peculiar, algo muito diferente do canto polifônico ocidental, como por exemplo o Gregoriano, que estamos mais acostumados a ouvir. Meu encanto foi imediato, escutei a gravação diversas vezes e descobri que esse tipo de canto foi proclamado pela UNESCO, em 2003, como patrimônio imaterial da humanidade, e que é absolutamente diferente de qualquer outro tipo de canto polifônico, pois apesar de ser realizado em grupo, cada voz se expressa de maneira individual e muito particular. É um canto coral que admite totalmente o improviso, pois cada pessoa pode criar os sons que quiser fazer para incorporá-los ao coro, que também é acompanhado por tambores e instrumentos de corda, mas é a improvisação vocal que nos dá a impressão de que a música está em constante movimento de expansão. Um improviso que sem dúvida leva em consideração o pulsar da melodia, incorpora os sons do mundo ao redor, até mesmo os sons do próprio coração e respiração. Segundo o grande maestro brasileiro Villa-Lobos, nascemos todos com um metrônomo no peito, nosso coração, que é regulado por nossa respiração. Aliás, é lindo este trecho de uma fala do maestro, em um discurso que fez em João Pessoa, em 1951⁵⁷:

O Brasil já tem uma forma geográfica de um coração. Todo Brasileiro tem esse coração. A Música vai de uma Alma à outra. Os pássaros conversam pela Música; eles têm coração. Tudo o que se sente na vida se sente no coração. O coração é o metrônomo da vida. E há muita gente na Humanidade que se esquece disso. Justamente o que mais precisa a Humanidade é de um metrônomo. Se houvesse alguém no mundo que pudesse colocar um metrônomo no 'cimo da Terra', talvez estivéssemos mais próximo da Paz. Por que se desentendem, vivem descompassados Raças e Povos? Porque não se lembram do metrônomo que guardam no peito: o coração [...]

⁵⁷ Acessado em 03/12/2014: <http://jornalggn.com.br/noticia/villa-lobos-e-o-metronomo-da-vida>.

Os pigmeus respiram junto com a floresta, junto com o cosmos, então podem criar seu próprio som e criar essa sinfonia polifônica, que para mim é a mais perfeita tradução do que deveria ser a nossa existência humana, com o outro, no mundo, sendo que o metrônomo, acredito eu, é o pulsar do coração do próprio Universo. No texto “No tempo em que não havia tempo”, de Regina Machado, um dos ensinamentos que a jovem que quer aprender a ser contadora faz é: “é preciso respirar com a estória” (Machado, 2004a, p. 43). A moça faz essa constatação ao observar o artista brincante Antonio Nóbrega, em uma de suas apresentações em seu Teatro Brincante, e perceber que ele quando toca e canta, ele toca e canta com o corpo inteiro. E, por corpo inteiro devemos levar em consideração o que de mais material e imaterial há nesse corpo, que naquele momento, ao entrar em consonância com o coração do Universo e pulsar com ele, possibilita que os corações de quem o vê e ouve também entrem nessa sintonia. E, o mais importante, nesse instante de consonância total, o artista brincante dança belamente numa celebração de vida. Assim como dançam os pigmeus em todos seus rituais. Assim como dançam os sufis da ordem Mevlevi, cujo mestre é o filósofo místico e poeta Rumi, durante a cerimônia meditativa chamada Sama, palavra que em árabe e persa quer dizer “audição”, mais uma manifestação cultural que foi proclamada patrimônio imaterial da humanidade. Assim como dançam os que são tomados pelo êxtase de sentirem-se plenamente vivos.

O contador de histórias que mantém sua prática ligada a uma tradição ancestral, mais do que um narrador, é antes de tudo um ‘ouvidor’, ouve atentamente não só antes para memorizar e poder narrar, mas ouve enquanto narra. Ouve a estória, seus pulsares, ele a conta como quem interpreta uma partitura gravada em seu coração, fazendo seus improvisos e imprimindo sua marca pessoal, mas tendo de fundo a canção do universo, de onde tudo emana e para onde tudo retorna. Canção que se manifesta nos silêncios que envolvem suas palavras imagens-lembranças-sonoras, palavra viva, que por vir do coração, poderá tocar o coração de quem o ouve. Dessa forma, respirar com a estória, significa estabelecer uma troca de sopro vital entre estória e narrador, que se animam mutuamente. Por isso a alegria de narrar não importa quantas vezes a mesma estória, porque narrar é uma prática intensificadora de vida, quando nos sentimos conectados ao Todo, como uma criança que brinca sendo ela a própria brincadeira. Mas não se narra sozinho e deve-se saber aceitar os improvisos do outro,

dos ouvintes que também respirarão com a estória, tornando-a única, uma música em constante expansão e constelação, como próprio universo.

Quando perguntado sobre por que pensou em levar os sons do cosmo para os deficientes visuais, Sebastián Musso disse que queria que aquelas pessoas pudessem sentir a mesma emoção que um vidente tem quando olha para um céu estrelado. Para ele, descrever com palavras cotidianas um céu estrelado ou descrevê-lo teoricamente, nunca dará conta de provocar essa emoção, mas a música sim. E, ele estava absolutamente certo quando disse isso, pois eu que tive o privilégio de ver belos céus estrelados passeando por chapadas e praias distantes da Bahia, visões que me fizeram ficar tonta de tanta beleza, senti uma emoção inexplicável ao fechar os olhos e ouvir os sons que ele nos trouxe. Por outro lado, ele se encantou com a maneira que eu trabalho os mitos, propondo as mitodanças, e fez questão de participar da oficina que ministrei naquele encontro sobre educação sensível.

A narração oral do mito também é uma possibilidade de encantar e provocar maravilhamento diante da dinâmica do cosmos, independente da nossa capacidade visual. Para minha oficina na Colômbia, escolhi quatro mitos de criação ameríndios: um brasileiro que conta como o amor impossível entre o Sol e a Lua resultou no Rio Amazonas; um mito mapuche sobre como a Via Láctea surgiu e outro sobre a criação do mundo e um mito maia-quiché sobre a criação do mundo. Havia alguns instrumentos e objetos sonoros como maracas, ocarinas, paus-de-chuva, flautas de bambu e outros. Depois de uma sensibilização, na qual ouviram-me contar estórias, fizemos a roda das vogais – uma dança circular inspirada numa prática de evocar a força do próprio nome, ensinada por Kaka Werá – escutaram-me ler o texto “Meus Tempos de Criança” de Daniel Munduruku, depois tiveram a chance de destacar as partes mais tocantes daquele texto, então, propus a mitodança. Cada grupo recebeu uma lenda diferente e teve 30 minutos para criar uma dança que celebrasse esse mito. A maioria das danças estavam bastante próximas do que poderíamos denominar como um teatro, ou melhor, um mitodrama, mas a música e a orquestração de seus movimentos e sons dos instrumentos deram um caráter ritualístico e dançante às apresentações. Os grupos se apresentavam cada um na sua vez e quem assistia devia tentar ‘adivinhar’ sobre o que era a dança, qual era o mito. Mais uma vez, para a surpresa dos educadores que pensam que não há ensinamento possível sem palavras e muita falação, ficaram

admirados do quanto ensinamos e aprendemos sem pronunciar uma só palavra. Eles souberam ser sol, ser lua, ser rio, ser estrelas. Atualizaram os mitos, vivenciando-os em conjunto. E, no final, estavam transbordando de energia e autêntica alegria.

Dançar o mito é uma experiência poética única, que nos possibilita reviver uma das expressões culturais humanas mais antigas, mas para isso precisamos nos sintonizar com a canção do universo que soa através nós, ressoando e reverberando em nossas estruturas de sensibilidade, provocando o êxtase que é a intensificação de cada existência, que são como cordas a vibrar e a orbitar em torno de um núcleo que nos mantém unidos. Fios que nos conectam a uma trama divina, nessa tessitura de caminhos trançados que é a vida.

Dançar os caminhos da formação humana

Que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura e a sabedoria de dançá-la? (Garaudy, 1980, p.13)

Em sua tese de doutoramento sobre sua experiência com rodas circulares sagradas na Universidade Federal de Santa Catarina, Luciana Esmeralda Ostetto, com quem aprendi a roda das vogais do nome, inspirada pelo sábio e poético questionamento de Garaudy, interroga-se, interrogando-nos (2006, p. 98): “O que aconteceria, penso então, se nós educadores tivéssemos a ousadia e a sabedoria de dançar a educação? Dançar a educação... Fazer dançar a pedagogia... Sonho. Utopia. Desejo.” Para Galeano, ao citar, Fernando Birri, a utopia tem a função de nos fazer caminhar. Mas, não necessariamente sempre para frente, pois feito crianças que após passar por uma rua muitas vezes e começa reinventar os caminhos, criando novos traçados – *agora vou andar me equilibrando na linha da guia, agora só piso nas brancas, agora só nas pretas, ando um passo volto dois, pulo três, agora dando voltas...* –, também podemos caminhar assim, experimentando diversos trajetos junto com nossos cúmplices de brincadeira, como a criança que intui que viver não é linha reta e que só seremos nós mesmos na medida em que ousarmos criar nossos próprios passos e próprio jeito de nos mover pelo mundo com os outros. Para isso, precisamos entender

que a escola não sabe tudo de educação, pois ainda tem muito a aprender com a vida cujos itinerários formativos são sinuosos e labirínticos.

De um modo geral o ambiente escolar e acadêmico mostra-se muito impermeável às propostas de vivências artísticas não ‘devidamente’ pedagogizadas. Uma exigência feita não apenas pelas estruturas internas do ambiente escolar, desse “caixote” que é escola e da qual, como nos diz Gusdorf, não se pode esperar nada além do “encaixotamento” das almas, dos espíritos e das potencialidades dos alunos, mas muitas vezes essa exigência é feita pelos próprios alunos. Não pelas crianças que ainda não tiveram sua centelha de luz que as faz brilhar encoberta e ofuscada, mas quando trabalhamos com a formação de adultos, vemos que muitas vezes as resistências às novas maneiras de viver a discência e a docência se interpõem no caminho de educadores, como Ostetto e tantos outros herdeiros de uma tradição de educação de sensibilidade, desafiando-nos duramente. Muitos futuros educadores chegam à faculdade de Pedagogia e mesmo ao Lab_Arte em busca de técnicas, já que “o obscurantismo pedagógico procura asilo e refúgio na tecnicidade” (Gusdorf, 1970, p. 310). Técnicas que nos munem de falsas esperanças de afastar possíveis fracassos, isentando-nos das responsabilidades por nossas próprias escolhas docentes e “livrando-nos” de vínculos pessoais com nossa prática, este último o maior de todos os absurdos.

De acordo com Gusdorf, a pedagogia como costuma ser praticada é um fim em si-mesma: “a pedagogia serve para justificar os pedagogos. É uma máquina que roda no vazio, e que até roda melhor no vazio, pela simples razão de que nunca encontra dificuldades reais” (Gusdorf, 1970, p. 27). Muitos dos livros tecnicistas de didática e pedagogia versam sobre uma situação ideal, um aluno ideal, um professor ideal, ambos repletos de qualidades e defeitos ideais, que não podem ser verificados na prática. Assim, estamos o tempo todo nos deparando com alguém com necessidades especiais e transtornos de aprendizagem vários que impedem o transcorrer “normal” de uma prática escolar que equivocadamente se julga autoridade absoluta na formação de seres humanos, mesmo quando é forçada a admitir sua pretensiosa e falsa infalibilidade. No geral, situa-se o ‘problema’ da falibilidade no ser aprendente que não se adéqua ao modelo educativo pré-determinado ou ao mal preparo do professor, mas quase nunca se admite que o problema não está nem mesmo no ato de falhar, mas está na

concepção de um modelo arcaico e míope que se recusa a ver e a reconhecer seus erros, muito menos tem coragem de mexer em suas estruturas básicas. Vamos tratando dos efeitos colaterais causados por um dito *pharmakon* que na verdade mais envenena que cura, sem jamais atingir o foco da doença, pois estamos tão acostumados com ela que já nem ousamos mais imaginar a vida sem ela.

Algo assustador é quando vemos que aqueles que se preparam para ensinar, principalmente os que se preparam para ensinar crianças, tão acostumados a serem sem luz e decididos a reproduzir os modelos educacionais aos quais foram submetidos, quando retirados do ambiente escolar exemplar ou expostos a diferentes maneiras de educar-se ficam desorientados: *como assim ter aula sentado na grama? Ter aulas num palco, mas como vou anotar o que o professor diz? Se não há lousa e o professor não anotar o que é importante saber no quadro, como vou me lembrar daquele autor, daquela ideia? Como vou saber o que vai cair na prova? Como assim não tem prova? Esse professor é um impostor... Vamos até o jardim? Mas vamos perder 20 minutos de aula indo e voltando do jardim... Não disse, esse professor é um impostor, não gosta de dar aulas, quer ganhar sem trabalhar...* O corpo e a alma acostumados com a pedagogia que roda no vazio quer ficar no caixote. Não quer acordar, mesmo sabendo que se perde muito mais que 20 minutos, pois às vezes desperdiçamos uma vida inteira, em aulas que são dadas mecanicamente, desconsiderando-se os enfrentamentos e as dificuldades das situações reais, ignorando-se que depois de um tempo, nessa dura lida docente para a qual estão sendo ‘preparados’, tudo que vão se lembrar de fato será: dessa caminhada até o jardim, na qual olhavam para o lado e viam mais que a nuca de seus colegas; dos laços criados enquanto reclamavam do sol, do vento e das formigas; das amizades feitas embaixo de uma árvore. E, talvez ao lembrar-se do vento, do sol, de uma estória narrada, de uma cantiga ou poesia recitada pelo professor, que nessa aparente atitude, para alguns, de ‘matar aula’ – como se fosse possível matar o que já está morto –, talvez ao lembrar-se do vivido, do que foi realmente vivenciado, possam perceber que aquele educador estava proporcionando-lhes a oportunidade de construir autênticas lembranças de uma prática docente que crê que: “a formação de um homem, se for exatamente compreendida como a vinda ao mundo de uma personalidade, como estabelecimento dessa personalidade no mundo e na humanidade, torna-se um fenômeno de proporções cósmicas” (Gusdorf, 1970, p. 26). Por isso, há que se sair do caixote e arejar essas lembranças para que num futuro elas possam refrescar e aliviar

nossas inevitáveis infelicidades e tragédias docentes. Para que esse presente possa estar prenhe de um auspicioso futuro, pois “parafraseando Paul Ricoeur, nosso devir depende do futuro que o passado tinha” (Ferreira-Santos, 2012, p. 32). Talvez, um dia acordem, esses que não tinham ouvidos para ouvir nem olhos para ver naquele momento, talvez a semente adormecida, lançada generosamente em sonhado solo fértil, desperte, e vejam que não estavam nas mãos de um impostor, mas de um autêntico forjador – um Hefaišto, “fogo úmido” em fecundante diálogo com Palas Atena, a deusa da sabedoria. Um forjador, mestre ferreiro, herdeiro dos oleiros agrários, que com o martelo que bate ritmado ao compasso de seu coração sincero, que por sua vez baila ao som da canção do universo, nos convocar a ser. Assim poderão compreender que:

A palavra do Mestre é uma palavra mágica. Ao apelo de um espírito, outro espírito desperta; pela graça de um encontro, uma vida foi mudada. Não que essa vida passe daí em diante a imitar a cimeira existência que, num dado momento, cruzou e iluminou a sua. Não que essa vida se tenha mudado à semelhança da outra que a visitou, foi-o a sua semelhança, própria e singular. Jazia na ignorância e passou a conhecer-se e pertencer, a depender unicamente de si próprio, a sentir-se responsável pela realização que doravante cumprirá. (Gusdorf, 1970, p. 19)

Para mim, a palavra viva, da qual o mestre é portador, é mágica, por estar plena de encantamentos, nada ilusórios, capazes de nos fazer nascer e renascer muitas vezes, por dialogar com nossa ancestralidade e insuflar vida, em forma de verbo, que ‘anima’ os corpos. Sei que o som desse martelo ecoará para sempre em nós, a lembrarmos desse ritmo ancestral, ternário, cardíaco, cordial, que faz de nós verso ritmado, encarnado, linha da vida a vibrar e a dançar a melodia sagrada do cosmos.

O fato é que o canto e a dança sempre foram atividades muito presentes nos meus encontros do Lab_Arte e oficinas de narração de histórias, desde que conheci o trabalho de Lydia Hortélio, etnomusicóloga, educadora e pesquisadora da cultura da infância, nascida no sertão da Bahia, que faz um lindo trabalho de recolha de cantigas populares e brinquedos musicais. Eu a conheci durante minha pesquisa de mestrado, tive a oportunidade de participar de aulas e oficinas oferecidas por ela. Nesses encontros experimentávamos tais brinquedos, aprendíamos versinhos líricos e

engraçados, cantigas de roda, umas mais tranquilas, outras de ritmo bem vigoroso, e canções de ninar, sempre as minhas favoritas. Saía desses encontros com o corpo pulsando, sentindo-me plenamente viva. Com ela, aprendi na prática o que é cadência, ou seja, ritmo, e o que é intenção, algo que está relacionado com saber como cada canção precisa ser cantada e que se aplica também à narração oral de contos – segredos que Lydia Hortélio revelou para aquela jovem que queria ser contadora de histórias e que havia escutado de um fabuloso contador de histórias do Crato, que uma história bem contada precisa ter cadência, ensinamento que ela associou de imediato com a importância de se manter fiel à história (Machado, 2004a, p. 42-43).

Se uma boa narrativa é aquela capaz de **encantar**, se a arte de contar e ouvir histórias pertence ao mundo da tradição popular, fazendo existir uma ponte entre a música e a literatura, dançar e cantar as cantigas tradicionais sempre me pareceu a melhor maneira de se encontrar essa musicalidade e ritmo que conferem vivacidade a uma narrativa oral. Sonoridade que, em geral, não está nos livros. As palavras no papel não são mais do que tinta sobre a polpa de madeira, estão mudas. Precisam de um leitor que lhes dê voz e corpo, mas simplesmente ler uma história em voz alta como quem lê um manual de instruções qualquer, não vai fazê-la vibrar, soar e ressoar. Precisamos fazer com que ela retorne ao seu destino de origem, o coração. Precisamos cativá-la, conhecê-la, dar-nos a conhecer, caminhar com ela, dançar com ela, brincar com ela, até que ela perca o costume de ser linha reta presa num livro e se arredonde como as pedras de um rio. Lembre-se do poeta que diz: “A expressão reta não sonha” (Barros, 2000, p. 75). Se quisermos sonhar e fazer sonhar, há que se aprender as melodias que emanam das histórias e percorrer suas linhas sinuosas, que são como os belos cabelos negros e ondulados de Sherazade.

Por estar sempre em busca desse componente sonoro da palavra contadora, hoje me vejo na contramão de uma tendência que quer levar o ouvinte de histórias à leitura de livros, como se essa fosse a finalidade realmente nobre a ser dada à narração oral. No final da minha graduação em Letras, eu também pensava assim e preciso dizer que não sou contra esse tipo de trabalho, aliás conheço projetos de leitura belíssimos e necessários realizados por pessoas talentosas e competentes. No entanto, no laboratório de narração de histórias e nas oficinas que ministro, eu recebia muitos professores cuja voz narrativa vacilante não conseguia desprender-se do livro e passei

a me dedicar a levá-los a encontrar essa voz doadora de vida, capaz de libertar imagens fabulosas do papel, reconduzindo-as primeiramente para seus corações, para depois poderem transbordar por seus olhos e bocas para choverem feito água fresca nos corações de quem os ouvem, geralmente seus alunos, que se deslumbram com essa possibilidade de escutarem uma ‘estória de boca’, uma estória fora do livro. Certa vez uma criança me disse admirada: *você sabe muitas estórias fora do livro! Eu adoro estórias fora do livro!* Lembrando-nos de que toda estória que mora no livro, morou primeiro em uma pessoa, sendo sempre a pessoa a verdadeira casa das estórias e das histórias.

Ao contrário do que se possa pensar, a partir do que digo nesse texto, eu sou e sempre fui uma apaixonada pelos livros. Eles sempre foram um dos meus brinquedos favoritos. Mas desde muito pequena, em vez da leitura ser uma forma de me afastar do mundo, merecido momento para exercer meu direito às solidões de infância, ela sempre foi uma forma de me aproximar das pessoas. Adorava ler, mas adorava ainda mais contar o que li. Desde sempre, algo em mim sabia que uma estória precisa soar. Contudo, foi cirandando, depois de adulta, nas oficinas de Dona Lydia Hortélio, que fui, primeiramente, percebendo em meu corpo e em seguida fui vislumbrando na minha prática contadora outros aspectos da narração oral de estórias que, devido a sua herança mitológica, é conto, é canto e é dança.

Foi assim que ao ser convidada para dar uma oficina de narração de estórias, a primeira delas ganhou o nome de **Rodas de Versos e Estórias**. No Lab_Arte não foi diferente, sempre havia uma ou duas aulas durante o semestre que eu trazia cantigas populares, versos, adivinhas e brincadeiras para que os participantes percebessem que a tradição oral de estórias, pertence ao universo do popular, das artesanias, das brincadeiras, ao universo dos seres brincantes, que cantam, tocam, contam e dançam sem o compromisso com as estéticas academicistas, nem por isso resultando numa obra menos bela e de menor valor, muito pelo contrário. Entre os mestres da cultura popular, entre os mais habilidosos músicos, cantores e dançarinos, sempre há lugar para os aprendizes que se iniciam nesse fazer comunitário, convivendo e fazendo junto, numa educação que se realiza pelo contato das existências, nas reciprocidades de cada dia vivido, não só pela palavra, mas pelo olhar e principalmente pelo exemplo daqueles a quem podemos chamar de ‘experimentados’ e que conhecem a palavra mensageira

dos mitos atualizados nas atividades da comunidade que são encenadas, dia após dia, de acordo com suas liturgias fundamentais, uma cultura que se desenvolve “na presença ao presente” (Gusdorf, 1970, p. 269-270).

Nessas minhas rodas de versos e histórias, a grande maioria dos educadores que se dispunha a cirandar, principalmente os mais novos, quase nunca sabiam um versinho para poder dizê-lo de cor. Mas, todos se encantavam com as quadrinhas que eu levava. Entravam na roda e viviam intensamente aquela experiência. No final, assim como nos dias que realizávamos a atividade dos quadros parados e a mitodança ou quando dançávamos com Nádia Tobias, eu os via voltar para casa ou ir para suas aulas regulares, suados, cansados, mas intensamente felizes. Essas são uma dessas vivências e aprendizados redondos que deixam saudades e marcas indeléveis, diferente daquelas que fazemos sobre a lousa. Por estarem inscritos em nós, são vestígios que podem ser facilmente redescobertos e recuperados, quando nossa integridade está ameaçada e sentimos o desejo de reencontrarmo-nos “com a beleza, que faça acender coisas por dentro” (Ostetto, 2006, p. 41). Um encontro que nos reaviva, restabelece, unifica e recupera. Assim como acontece nas rodas de histórias; pois, a narração de histórias possui esse mesmo poder unificador, ainda mais quando essa narrativa é vivenciada em uma roda de partilha. Pois naquele momento, naquela experiência integralizadora, está um desses raros instantes, no contexto de vida atual, que ainda podemos de fato vivenciar uma experiência iniciática, na qual a palavra mensageira de nossos ancestrais chega até nós em forma de canto e conto, numa encenação de vida, que, por sua dimensão mítica, é a própria vida. Não se trata de espetáculo, no qual ficamos reféns da aprovação duvidosa de uma plateia que se mantém à distância, pois na roda, de histórias, de dança e canto, não há plateia, há partícipes, convivas de um banquete real, onde a única maneira de se alimentar é alimentando um ao outro, num verdadeiro exercício de alteridade, que resulta de um voluntário e essencial descentramento de si para o bem e a harmonia do todo. Como disse, é um aprendizado valioso, pois uma vez inteiros, íntegros, acredito ser mais fácil podermos oferecer uma experiência educativa de qualidade para nossos alunos. Essa experiência de integralização e felicidade humana é um dos aprendizados mais importantes que disponibilizamos no Lab_Arte para os educadores em formação.

Revendo toda minha trajetória desde que comecei essa pesquisa, no laboratório de narração de histórias da Faculdade de Educação da USP, quando, inicialmente, pensava investigar como o contar e ouvir histórias poderia influenciar na formação docente dos alunos de Pedagogia e Licenciatura, como pesquisadora eu tinha o desejo de comprovar que um contato mais profundo com essa arte milenar melhoraria a prática docente daqueles futuros professores, ainda sem ter muita certeza de como isso aconteceria, por isso a pesquisa. A única coisa que eu sabia era sobre o quanto essa arte havia sido essencial para meu fazer docente, ao franquear as distâncias abissais que eu encontrava entre mim e meus alunos, entre a teoria aprendida na faculdade e a prática educativa real, com gente real, e essencial para minha vida ao franquear as distâncias abissais que se interpõem entre mim e mim mesma. Atuando fora do sistema das aulas regulares da Faculdade de Educação da USP, eu buscava futuros professores interessados em viver a arte de contar e ouvir histórias, mas encontrei pessoas em formação, seres humanos, que independente da carreira profissional a ser seguida, estavam ávidos por um acolhimento, um momento reestruturador de paz para alguém que precisava muito mais da promessa de um “era uma vez”, do que de um “e viveram felizes para sempre”. Isso eu podia lhes dar e eles a mim.

Quantas vezes me vi bailando entre as imagens de um belo conto entoado de coração por uma boca perfumada que encontravam meus ouvidos dóceis e limpos nessas rodas! Porque faz-se necessário dizer que não é a razão em linha reta e seu racional caminhar que regem uma boa audição de imagens-sonoras. As histórias são caminhos, mas caminhos para serem dançados. Certa vez, um professor de literatura, baseado em textos de Paul Valéry, disse-nos em classe: *prosa é como caminhar, poesia é como dançar. Quem caminha, vai de um lugar ao outro, tem um propósito uma direção, quem dança o faz apenas pelo prazer da música e do movimento*. Mas logo pensei: *há os que caminham dançando e os que dançam caminhando*. Recordando-me de dois de meus ‘desescretores’ favoritos, Guimarães Rosa, querido poeta-prosador dos caminhos de dentro do sertão, que nos habita enquanto o habitamos, e Manuel de Barros, poeta pantaneiro, que feito menino que carrega água na peneira, fazia poesia rente ao chão, sabendo ser árvore e voando fora da asa dos passarinhos. Quando nos entregamos à melodia de uma história, acessamos a criança permanente que nos habita e esse ser criança “enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras” (Bachelard, 1988, p. 97). Por isso nos

maravilhamos. Por isso, quando contamos estórias para encantar, há que se contá-las para essa criança que nos tomará pela mão e nos levará até os inícios míticos, tal qual Dinazade fez com Shariar, e assim iniciaremos nossa jornada, uma vigília mítica. Engana-se quem pensa que concentrar-se em cada palavra dita sem dar uma piscadela ou cochilada é a melhor forma de ouvir essas estórias muito antigas. Quantas vezes diante do melhor narrador de estórias, contando a melhor estória, absolutamente enamorada de uma imagem, parei diante dela, enquanto o narrador seguia sua narração. Mas a boa estória logo dá voltas e não tardava me buscar, mas seguir com ela ou não é sempre uma escolha. Então, bailamos, bailamos por entre uma constelação de imagens-sonoras, muito bem acordados pela palavra encantada que nos permite renascer, qualquer uma delas pode nos fazer feliz, mas naquele momento único e particular, nos casamos com a que nos aquece e conversa conosco como uma verdadeira amante. Depois voltamos, pois o monge da estória de Chu nos ensina que é preciso voltar, mas trazemos conosco a vivência que nos mostra que este sonho bachelardiano é possível e realizável: “Ah, como seríamos firmes em nós mesmos, se pudéssemos viver, reviver, sem nostalgia, como todo o ardor, no nosso mundo primitivo!” (Bachelard, 1988, p. 97).

Diz Bachelard, que a infância é ‘o poço do ser’, logo será essa nossa criança permanente que sabe onde está esse lago de águas cristalinas, onde de certo há uma bela árvore ao lado, para assinalar que lá é morada da Anima, morada da qual ela mesma é a guardiã. Laura Simms, contadora de estórias maravilhosa que reside em Nova Iorque, e que costuma denominar a si mesma como uma ‘*medicine woman*’, ou seja, uma ‘curandeira’, refere-se a esse lugar como “nosso território secreto” (2011). Ela realiza, há décadas, um belo e tocante trabalho contando estórias de tradição oral, em campos de refugiados de guerra em diversos lugares do mundo, provendo paz, por meio do estímulo da criatividade e do diálogo. Ela diz: “as estórias são meu remédio”. Remédio que como na estória de Chou Mee Kwai, remenda, remedia o céu rasgado e restitui as flores do jardim daquelas almas dilaceradas pelo horror da guerra. Território secreto, por estar no mais íntimo de nós, às vezes escondidos de nós mesmo, mas sobretudo sagrado, por ser um lugar de re-ligação. Ir até lá, conduzido pela criança que nos habita para sempre, abaixar-se, pois esta é uma lição que as crianças estão constantemente tentando nos dar e muitos adultos ignoram – é preciso abaixar-se, acocorar-se, lembrar-se de onde viemos, do chão, *Pachamama* que acolherá nosso

corpo no momento derradeiro – essa criança, criação em ato, nos toma pela mão e nos leva até esse lago de águas primitivas, que está no íntimo do ser, para que possamos ver nossa face ali refletida, não sobre um falso espelho pintado de estranho, diante do qual nosso inquisidor mental exerce sua tirania das aparências, mas num límpido espelho d'água que nos convoca a nos ver e a existir em profundidade, integralmente.

As rodas sempre foram meus momentos favoritos no Lab_Arte, meu momento de descentramento, momento de olhar juntos para uma mesma direção. Instante sagrado de celebração de uma jornada, tal qual Teseu que, após cumprir sua missão de salvamento dos jovens atenienses, faz uma parada na Ilha de Naxos, ou Dia, e realiza com eles 'a dança do *ghéranos*', um pássaro conhecido como grou, o *tsuru* japonês, povo para o qual essa é uma ave sagrada que simboliza saúde, boa sorte e felicidade. O *tsuru* é a mãe de todas as aves, o pássaro mais velho do mundo, que segundo a lenda pode viver mil anos, representando um canal entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, portanto se tinha o hábito de colocar dobraduras de *tsurus* sobre os túmulos dos mortos para que a alma destes fosse levada da terra ao céu, ou seja, uma espécie de *psychopompo*, de natureza hermesiana, cuja função é guiar e conduzir. Essa dança do grou foi ensinada a Teseu por Dédalos, o construtor do labirinto, nela há um bailarino condutor que marca o ritmo e é seguido em fila pelos demais. Esse fio humano que dança vai fazendo e desfazendo voltas, numa espiral labiríntica que imita os caminhos que o herói precisou trilhar até encontrar-se com o Minotauro, o Senhor da Morte. O herói civilizador que busca a vitória pela espada não aceita a morte, abandona sua Anima, a Senhora dos Labirintos que é a Senhora da Vida, e assim sela seu destino trágico. Por isso, Shariar é quem nos mostra o que fazer, rei e senhor de seu destino, ela desposa sua alma, une-se a ela na cópula sagrada do *hieros gamos*, que mais que uma fusão de corpos é uma fusão de destinos e almas, que evoca a Primavera, com a qual Dioniso, o que sabe renascer, ressurgiu como Deus de êxtase, garantindo o júbilo daquele que não eliminou o Senhor da Morte, mas o aceitou, de quem não abandonou a Senhora da Vida, mas permaneceu atado a ela, sabendo-a dentro de si, e é unido a ela que ele, o rei, vive e deixa viver.

A figura mítica do grou, como ave inspiradora da dança que Dédalos ensina a Teseu, é fascinante sob vários aspectos. É uma dança grega que possui outra correspondente na China, associada ao mesmo pássaro. As aves em muitas culturas e,

por consequência, em suas mitologias aparecem de alguma forma em seus mitos fundantes de criação quase sempre na função alada de mensageiras, como os anjos, como seres intermediários entre os deuses e os homens. Alguns importantes mestres sufis falam sobre a existência da **linguagem dos pássaros**⁵⁸, que se dominada por um ser humano, ela o tornaria muito sábio. Algumas aves estão estreitamente relacionadas com mitos de surgimento da Palavra, o Verbo Primordial, entre os homens: é o caso do beija-flor em alguns mitos ameríndios e do grou-coroado entre os africanos. Em especial, entre os bambara, grupo étnico, no qual encontramos os *griots* contadores de histórias, e que possui curiosamente uma língua de natureza tonal, ou seja, o significado das palavras muda de acordo com a entonação diferenciada na pronúncia de suas letras e sílabas, uma língua rica em significados sonoros. Durante uma pesquisa sobre mitos e lendas africanas, deparei-me com a seguinte citação:

Nas tradições de suas cerimônias iniciáticas, os bambara consideram o grou-coroado como estando presente no nascimento do Verbo. Suas doutrinas secretas declaram que: “O começo de todo o começo do Verbo é o grou-coroado. A ave que diz: ‘eu falo’. O grou-coroado, em sua concepção, “reúne em sua plumagem, em seu pio e em sua dança nupcial os três atributos fundamentais do Verbo: **beleza** (pois esta é considerada por eles a mais bela das aves); **sonoridade** (pois é o único pássaro a infletir a voz enquanto pia); **movimento** (pois sua dança de acasalamento é um espetáculo inesquecível).” É por isso que acreditam que os homens aprenderam a falar imitando o grou-coroado.

Mas a verdadeira razão pela qual essa ave é tão admirada e respeitada é que os africanos estão seguros de que ela é um ser que tem consciência de seus próprios dons – e, de fato, parece ser assim – de modo que lhe é creditado o poder do autoconhecimento. É, portanto, na sua qualidade de símbolo da contemplação de si mesmo, que o grou-coroado está na origem da Palavra de Deus, o Verbo, e do, consequente, conhecimento que a humanidade tem de Deus. A partir de um raciocínio implícito, intuitivo, os bambara dizem que o homem jamais conheceu a Palavra divina até que aprendeu a conhecer a si próprio. Algo que pressupõe que o conhecimento de Deus vem do conhecer-se a si mesmo. E este parece ser o simbolismo mais profundo que se pode associar ao grou-coroado.⁵⁹

⁵⁸ Deixo como referência o livro de Farid ud-Din Attar, mestre conhecido como O Perfumista, que escreveu a obra poética de ensinamento **A Linguagem dos Pássaros**, também traduzida como **A Conferência dos Pássaros** (1988), na qual uma poupa, ave que serviu de guia ao rei Salomão, considerado um dos reis mais sábios que já existiu e que sabia a língua dos pássaros, ensina por meio de histórias os demais pássaros a reverem suas errôneas condutas diante de si mesmos e do mundo.

⁵⁹ In: **The Penguin Dictionary of Symbols** (1996), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, traduzido por John Buchanan-Brown.

A fala que o grou-coroado ensina aos homens é um a fala de beleza, sonoridade e movimento: um verbo divino que é ação e criação, prenúncio de voo. Muitas aves são conhecidas por suas danças, principalmente as de acasalamento, como é o caso dos grous, mas como materialização do canto do pássaro, assim como a dança é a materialização da música, seu voo é sua dança mais bela. É no voo que o pássaro inscreve a partitura de seu canto nos ares, despertando em nós humanos o desejo de ir além. Feito uma revoada barulhenta e desassossegada, muitos chegavam inquietos e falantes ao laboratório de narração de estórias. Após a experiência da roda, onde cantávamos juntos e cada um tinha a oportunidade de fazer soar um conto tradicional, que representava, naquele instante, o canto de seu coração, eles alçavam voo novamente pelos corredores, muito mais leves, prontos para correr mundo espalhando a palavra viva compartilhada em nossa conferência. Mas, naquela revoada da volta pro mundo, guardavam quase sempre um silêncio profundo prenhe de devires, inerente aos que ainda estão maturando e constelando imagens ancestrais, repletas de sentidos e significados, eles próprios sabendo-se mensageiros, portadores do Verbo doador de vida.

Sei que jamais terei certeza sobre o que aprendi ou ensinei nesses meus encontros oferecidos no Lab_Arte. Contudo, o sorriso sincero daqueles que me cumprimentam pelos corredores da faculdade e pelas ruas do mundo, assinalam a possibilidade de ter contribuído humanamente para a formação daquele ser humano que mutuamente atuou na minha autoformação. Pois, acredito que a palavra que ensina mobiliza a personalidade de quem ensina, tanto quanto essa palavra evoca a personalidade de quem é ensinado. Esse verbo, que é sempre ação, não serve de fonte para certezas pedagógicas nem é nascedouro de metodologias, mas é um verbo que sabe e nos mostra que:

Não há sensibilidade propriamente intelectual, distinta da sensibilidade global do ser humano. No decurso da lição mais abstrata, o mestre que expõe é também a matéria de sua exposição; e os ouvintes, na sua atenção ou até sua desatenção, encontram-se expostos àquilo que ele diz, que a todo instante evoca intenções globais que subtemem esta ou aquela presença no mundo. Porque toda palavra é encantação. A despeito de todas as ignorâncias e de todas as precauções, a palavra é um pacto, ela pressupõe um pacto tácito de compromisso mútuo e de implicação das existências. Cada palavra é uma entrevista para

seres que esperam; ela assinala uma vida comum, em que cada um dispõe do poder extremo de desiludir ou de satisfazer.

Claro que é preciso aqui ler nas entrelinhas; mas o que se acha nas entrelinhas, o que continua inconfessado, importa mais do que aquilo que é dito. (Gusdorf, 1970, p. 221-222)

Contando e ouvindo estórias da tradição oral lidamos com o mistério, e por mais contrassenso que isso nos possa parecer, herdeiros que somos de uma tradição ocidental na qual heróis solucionam enigmas e matam ou destroem o que não compreendem, o mistério não existe para ser desvendado, pois é vendado que ele realiza sua tarefa mítica essencial de nos guiar no escuro. O mistério solicita de nós um pacto, porque é nesse pacto que ele, numa pedagogia feita na linguagem de *anima*, estabelece conosco esse acordo de viver e deixar viver – no caso de uma estória, esse pacto consiste em manter a estória viva enquanto vivermos e ela fará o mesmo por nós. Um acordo que nos acorda para dentro para que possamos despertar para fora, para o mundo, para existirmos enquanto possibilitamos que outros existam conosco.

Não nos autoenganemos, não é na narrativa de nossas venturas e desventuras na terra dos desencantados que está nossa verdade, não é nessas narrativas que está o *pharmakon* para remediar as dores do espírito. Em geral, levamos a sério demais nossos fracassos, perdas e desilusões, bem como nossas vitórias e conquistas, por andarmos tão carentes de mitos e ritos. Devemos ter cuidado com essas ‘lembranças puras’, essas histórias que contamos e que estão tão iludidamente presas a uma realidade que se crê verdadeira, quando repetidas incessantemente elas tornam-se ladainhas da personalidade e ao final:

Quantas vezes uma ‘lembança pura’ pode reaquecer uma alma que se acorda. A lembrança pura não pode também converter-se num hábito? Para enriquecer os nossos devaneios monótonos, para vivificar as ‘lembranças puras’ que se repetem, que grande ajuda não recebemos pelas ‘variações’ oferecidas pelos poetas! (Bachelard, 1988, p. 101)

Que grande ajuda não recebemos das Artes e das vivências artísticas! Pois são elas que nos darão uma dimensão mais profunda do nosso ser para que não fiquemos

presos à pequenez de nossas misérias para sempre, para que essas misérias não ousem nos definir e determinar nosso destino, para que elas não possam ser o fio guia de nossas existências, porque não são. Essas **histórias**, filhas das **horas** que nos devoram, mais nos atrapalham do que nos servem quando queremos acessar o que há de essencial em nós. Apenas quando devidamente entrelaçadas ao que há de eterno em nós, o que há de **estórias** em nós, é que essas narrativas mestiças, filhas do sonho com a razão, abertas para o imemorial, podem carregar o gérmen da felicidade, a semente da cultura que, assim realizada, é um outro nome para a esperança.

Há, dizia Santo Agostinho, uma alegria, *gaudium de veritate*; é esta alegria que para além das paisagens, constitui o horizonte último do conhecimento na sua autenticidade. A cultura é lazer, a cultura é amizade; a cultura é a recompensa do espírito finalmente libertado e reconciliado na festa jubilosa da verdade. (Gusdorf, 1970, p. 232)

É essa alegria que vejo nas rodas de estórias, onde os participantes escolhem um conto de tradição oral para compartilhar. É essa alegria que fez do último encontro de cada semestre um autêntico banquete, no qual comemos, bebemos e celebramos, com estórias, o fim de nossa jornada. É nesse momento – e não em qualquer outro – que recebo abraços apertados e sinceros agradecimentos, pois é nessa partilha do imemorial que a semente da cultura começa a brotar, é quando o primeiro e tenro ramo verde rompe o solo e se liberta em direção ao sol. É a prometida Primavera mítica que retorna! Por isso, temos tanto a comemorar! Porque entendemos que fazemos parte de uma longa e ancestral linhagem de contadores de estórias e que todas as estórias do mundo habitam nosso coração, que é nosso lugar sagrado, nosso templo, de onde as palavras contadoras, as palavras sementeiras, saem e retornam.

Caminhamos pela vida sobre essa linha tênue, esse fio que fica entre a fortuna e a desdita. Não há como não se desequilibrar. O vento da vida nos faz balançar para lá e para cá, caímos às vezes para um lado outras para o outro, não sabemos nem saberemos o porquê. O segredo é que somos o caminho que trilhamos, somos um dos fios que bailam entre os dedos das Parcas fiandeiras, que sabem que destinos não se transferem nem se sobrepõem, mas se entrelaçam. Cada existência se afirma como linha da vida e como tal não vem de lugar nenhum tampouco ruma em direção ao nada.

Cada linha resulta da tessitura de várias outras linhas e, por sua vez, servirá para a fiação de tantas outras mais, numa narração sem fim, daqueles que contam, cantando em consonância com a canção primordial do universo.

A cada estória que ouço ou conto, tenho a oportunidade de voltar a ser príncipe, voltar a ser princípio, qualidade humana essencial para os que querem se realizar, tornarem-se reis. Uma vez príncipe me lanço nos caminhos que me levam a mim mesmo, onde dormindo está a princesa encantada, minh'alma querida, *Anima Mundis*, Senhora dos Labirintos, Senhora da Vida, à minha espera. Despertá-la com um beijo; fitá-la nos olhos; desposá-la; celebrá-la; dançar com ela, sabendo que ela adormecerá novamente, mas permanecerá ali naquele lugar, território sagrado, à minha espera, para sempre, é viver-se. Ouvir e contar a estória do nosso coração ou do coração de outras pessoas, é poder trilhar esses caminhos sinuosos e labirínticos que nos levam até essa alma, com confiança, atados ao fio, o que significa nunca mais perde-se em definitivo.

Viver essa narração em ato, conjuntamente, numa linda roda de partilha de estórias, significa participar de uma maravilhosa contradança das almas, onde quem dá o tom da dança é o coração que bate no ritmo da canção do universo. Há que se confiar nesse nosso amigo cordial, que possui razões que a própria razão desconhece, que consegue ver o que os olhos não veem, esse nosso centro de ser que também sabe, pois ele é o guardião e o baú dos tesouros das preciosas imagens primordiais que nos humanizam, sendo ele também nossa joia mais cara e rara.

Por isso, fiquemos atentos ao som das estórias ancestrais que ecoam feito música, consonante com a música das esferas que organiza o balé do cosmos. À beira do precipício dançaremos a noite inteira com o Minotauro, Dioniso-Zagreu, o Senhor da Morte, sob a luz da Lua e das estrelas, antes do desfecho final e inevitável, do qual não se escapa, numa contradança de vida e morte, onde cada um desses contos que entoamos é um pouco de mel ou um saboroso fruto que nos alimenta. Enquanto o baile não acaba, enquanto não voltamos para o silêncio de onde viemos, contemos, cantemos e dancemos com alegria. Depois... Silêncio!

Dança, meu coração! Dança hoje com alegria.
As canções do amor inundam de música os dias e as noites,
e o mundo está escutando suas melodias:

Loucas de alegria, a vida e a morte dançam.
Ao ritmo dessa música, dançam as colinas, o mar e a terra.
Entre risos e lágrimas, o mundo dos homens dança.

Para que vestir o hábito do monge e viver apartado do mundo em orgulhosa solidão?
Vejam! Meu coração dança deleitando-se em meio a uma centena de artes;
e o Criador está bem contente.

Kabir

Aqui estamos todos nós numa caravana de sonhos.

Uma caravana, mas um sonho – um sonho, mas uma caravana.

E nós sabemos quais são os sonhos.

Aí mora a esperança.

Sheykh Bahaudin

V- Referências Bibliográficas

- AMÂNCIO, M. (1996). **Do objeto útil**. São Paulo: Iluminuras.
- ANDRADE, M. (1972). Terapêutica musical. In: **Namoros com a medicina**. São Paulo: Livraria Martins.
- ANÔNIMO (1986). **Contos do Vampiro**. São Paulo: Martins Fontes.
- ANÔNIMO (1988). **O Sufismo no Ocidente: preparação do buscador**. 2ª. Edição. Tradução de Julieta Leite. Rio de Janeiro: Ed. Dervish.
- ANÔNIMO (1994). **Histórias de Nasrudin**. Tradução de Julieta Henrique Cukierman e Monica Udler Cromberg. Rio de Janeiro: Ed. Dervish.
- ANÔNIMO (2006a). **Livro das mil e uma noites**, volume I: ramo sírio. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. 3ª. edição. São Paulo: Globo.
- ANÔNIMO (2006b). **Livro das mil e uma noites**, volume II: ramo sírio. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. 2ª. edição. São Paulo: Globo.
- ANÔNIMO (2007). **Livro das mil e uma noites**, volume III: ramo egípcio. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo.
- ANÔNIMO (2009). **O leão e o chacal mergulhador**. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo.
- ANÔNIMO (2012). **Livro das mil e uma noites**, volume IV: ramo egípcio + Aladim & Ali Babá. Introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo.
- ARAUJO, J. M.; ARAÚJO, A. F. (2010). **Imaginário Educacional. Figuras e Formas**. Niterói: Intertexto.
- ATTAR, Farid ud-Din (1988). **A conferência dos pássaros**. São Paulo: Círculo do Livro.
- BACHELARD, Gaston (1988). **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (1989a). **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (1989b). **A chama de uma vela**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (1991). **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes.

- _____ (1994). **O direito de sonhar**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____ (1999). **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (2000). **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (2001). **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (2003). **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (2008). **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, M. (2000). **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record.
- BENJAMIN, Walter (1985). O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, Volume 1.
- BERNARDES, A. G., HOENISH, J. C. D (2003). Subjetividade e identidade: possibilidades de interlocução da Psicologia Social com os Estudos Culturais. In: **Psicologia Social nos Estudos Culturais: perspectivas e desafios para uma nova psicologia social**. São Paulo: Editora Vozes, p. 95-126.
- BORGES, Jorge Luis (1996). "Los Traductores de las 1001 Noches". In: **Obras Completas I**. Barcelona: Emecé Editores.
- _____ (2000). "Las Mil y Una Noches". In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Emecé Editores, tomo III.
- BORGES, Rudinei (2013). **Dentro é lugar longe**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro.
- BOSI, E. (2003). **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial.
- _____ (1994). **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras.
- BRANDÃO, Junito de Souza (1987a). **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, volume II.
- _____ (1987b). **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, volume III.
- _____ (2004). **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, volume I.
- BRAUNSTEIN, F., PÉPIN, J-F. (1999). O mundo da antiguidade e o corpo. In: **O lugar do corpo na cultura ocidental**. São Paulo: Editora Instituto Piaget, p. 13-86.

CALVINO, Ítalo (2006). **Fábulas italianas**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (2000). **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. 2ª. edição. São Paulo: Companhia das Letras.

CAMPBELL, Joseph (1990). **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena.

_____ (1992). **As Máscaras de Deus**: mitologia primitiva. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo; Palas Athena.

_____ (1997). **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento.

_____ (2004). **As Máscaras de Deus**: mitologia ocidental. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo; Palas Athena.

_____ (2004). **E por falar em mitos... conversas com Joseph Campbell**. Entrevistado por Fraser Boa. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. Campinas: Verus Editora.

CASCUDO, Luis da Câmara (2001). **Contos tradicionais do Brasil**. 16ª. Edição. Rio de Janeiro: Ediouro.

CORTÁZAR, Julio (1970). **Los reyes**. Buenos Aires: Editorial Sudamericano.

DEMI (2002). **O pote vazio**. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes.

DOWNING, C. (1980). **Ariadne, a senhora do labirinto**. In: HILLMAN, James (org.) **Encarando os deuses**. Trad. Claudio Giordano. São Paulo: Cultrix/Pensamento.

DURAND, G. (1988). **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix.

_____ (1989). **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença.

ELIADE, Mircea (1987). **La prueba del labirinto**: conversaciones com Claude-Henri Rocquet. Madri: Educiones Cristandad.

_____ (2006). **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva.

ESOPO (1994). **Fábulas de Esopo**. Compilação de Russel Ash e Bernard Higon; tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas.

ESTÈS, Clarissa Pinkola (1994). **Mulheres que correm com lobos**. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (1998). **O dom da história**: uma fábula sobre o que é suficiente. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco.

FERREIRA-SANTOS, Marcos (1997a). **O Olho e a mão**: Alternativas Mythodológicas na Compreensão da Sala de Aula. São Paulo: Instituto Butantan.

- _____ (1997b). **George Gusdorf e o Crepúsculo do Mestre: A Forja de Hefesto**. São Paulo: FEUSP, Programa de Pós-Graduação.
- _____ (1999). Arte, Imaginário e Pessoa: Perspectivas Antropológicas em Pesquisa. In: TEIXEIRA & PORTO (Coord.). **Imagens da Cultura: um outro olhar**. São Paulo: Plêiade, p. 65-86.
- _____ (2000). Música & Literatura: o sagrado vivenciado. In: FERREIRA-SANTOS, M.; SANCHEZ, M. C.; BANDEIRA, M. L. São Paulo, Cuiabá: Edunic/CICE/FEUSP.
- _____ (2001). **Novas Mentalidades e Atitudes: Diálogos com a Velha Educação de Sensibilidade**. Conferência no XV Congresso da Apase, Parlatino, junho de 2001.
- _____ (2001). **Ursprungsklärung: Arte e Pessoa na comunicação das culturas**. São Paulo: FEUSP / UAM, Seminário Educação & Comunicação – um debate contemporâneo.
- _____ (2004a). **Crepusculário**. São Paulo: Zouk.
- _____ (2004b). Profundidade da Argila: exercícios plásticos e práticos de mitohermenêutica. In: PERES, Lúcia Maria Vaz (org.). **Imaginário: o “entre saberes” do arcaico e do cotidiano**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas.
- _____ (2004c). Educação de Surdos e Corporeidade: do Silêncio ao Grito na gesticulação Cultural. In: **Informativo Técnico Científico do INES**, no. 21, Junho/2004.
- _____ (2004d). A palavra habitada: sacralidade do texto em culturas orais. In: **Diálogos – Revista de Ensino Religioso**, no. 35, Agosto/2004.
- _____ (2008). Cantiga leiga para um rio seco: mito e educação. In: **Revista APASE**, abril/2008.
- _____ (2009). **Mitologia na arte: labirintos iniciáticos**. Recife: Formação Continuada de arte/educadores, alunos, aprendizes e monitores de museus, no conhecimento da obra de Francisco Brennand. Associação dos Amigos da Arte Cerâmica de Francisco Brennand & Prefeitura do Recife.
- _____ (2010). O sagrado e a religiosidade na educação caminhando com Nikolay Berdyaev. In: Ferreira-Santos, M.; GOMES, E. S. L. (org.). **Educação & Religiosidade: imaginários da diferença**. In: FERREIRA-SANTOS, M.; GOMES, E. S. João Pessoa: Universitária UFPB, 2010.

_____ (2012). O ancestral: entre o singular e o universal. In: AMARAL, M. **Culturas Juvenis**. São Paulo: no prelo.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogerio (2011). **Antropolíticas da educação**. São Paulo: Képos.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogerio (2012). **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos.

FÉTIZON, Beatriz. **Sombra e luz**: o tempo habitado. São Paulo: Editora Zouk.

FEUERBACH, L. (2005). **Filosofia da sensibilidade**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

FREINET, C. (1973). **Pedagogia do Bom Senso**. Lisboa: Moraes.

_____ (1977). **O Método Natural I – A aprendizagem da Língua**. Tradução de Franco de Souza e Maria Antonieta Guerreiro. Lisboa: Editorial Estampa.

FREITAS, L. (1975). **O labirinto**. Lisboa: Arcádia.

GALEANO, E. (2002). **Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM.

GALLAND, A. (2004). **As mil e uma noites**. Tradução de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2 volumes.

GARAUDY, Roger (1980). **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

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

GODARD, H. (2001). Gesto e percepção. In: SOTTER, S., PEREIRA, R. **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade.

GRILLO, Nícia (coord.) (1993) **Histórias da Tradição Sufi**. 4ª. edição. Rio de Janeiro: Edições Dervish – Instituto Tarika.

GUÉNON, René (1993). **Os símbolos da ciência sagrada**. São Paulo: Cultrix.

GUSDORF, Georges (1960). **Mito y Metafísica**: introducción a la filosofía. Buenos Aires: Editorial Nova.

_____ (1970). **Professores para quê?** Lisboa: Moraes Editores.

_____ (1995). **A palavra**: função – comunicação – expressão. Lisboa: Edições 70.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. (2010). A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (editor). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO.

HILLMAN, James (org.) (1980) **Encarando os deuses**. Trad. Claudio Giordano. São Paulo: Cultrix/Pensamento.

HORTÉLIO, Lydia (2004). Criança Natureza, Cultura Infantil. In: **Arte do Brincante para Educadores / 2004**. São Paulo: apostila do curso ministrado no Teatro Brincante.

HUIZINGA, Johan (1999). **Homo Ludens – o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva.

IBN ALMUQAFFA (2005). **Kalila e Dimna**. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Martins Fontes.

IBN ARABI (2002). **El núcleo del núcleo**. Tradução de Ismail Hakki Bursevi. 5ª. Edição. Málaga: Editorial Sirio.

KELEMAN, Stanley (2001). **Mito e Corpo: uma conversa com Joseph Campbell**. São Paulo Summus.

LABAN, R (1978). **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus.

MACHADO, Regina (1989). **Arte Educação e o conto de tradição oral: elementos para uma pedagogia do imaginário**. Tese de doutorado, apresentada ao departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

_____ (2004a). No tempo em que não havia tempo. In: GIRARDELLO, Gilka (org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC/SC.

_____ (2004b). **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL.

_____ (2004c). **O violino cigano e outros contos de mulheres sábias**. São Paulo: Companhia das Letras.

MENESES, Adélia Bezerra de (1995). **Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1971). **Fenomenologia da Percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos.

_____ (1975). O Olho e o Espírito. In: **Textos Estéticos**. Coleção: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultura.

_____ (1992). **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva.

MUNDURUKU, Daniel (2001). **Histórias de índio: crônicas e depoimentos**. São Paulo: Companhia das Letrinhas.

NAPOLITANO, Samuel (2011). **O colar daminha fala: os contos de tradição sufi**. São Paulo: Annablume.

NIETZSCHE, Friedrich. (2009). **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras.

- OKAKURA, Kakuzo. **O livro do chá**. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- OSTETTO, Luciana Esmeralda (2006). **Educadores na roda da dança**: formação-transformação. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Educação da UNICAMP.
- PAPPIANI, Angela; LACERDA, Maíra P. (org.) (2014). **Ynixiwé que trouxe o sol e outras histórias do povo Karajá**. São Paulo: Ikorê.
- PERRAULT, Charles (2009). **Contos e fábulas**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras.
- RODARI, Gianni (1982). **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus.
- ROMERO, Silvio (org.) (2008). **Contos populares do Brasil**. São Paulo: Landy Editora.
- ROSA, João Guimarães (2001). **Primeiras Estórias**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____ (2001). **Manuelzão e Miguilim**: (Corpo de baile). 11ª. Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- RUBIRA, Fabiana de Pontes (2006). **Contar e ouvir estórias**: um diálogo de coração para coração acordando imagens. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Educação da USP.
- _____ (2010). Estórias e brincadeiras: mundos construídos de metáforas. In: **Revista Ciências na Serra**, Faculdade de Itapepecerica da Serra – FIT, Ano 1, número 1, p. 67-75.
- RUMI, Jalaluddin (1992). **Masnavi**. Tradução de Mônica Udler Cromberg e Ana Maria Sarda. Rio de Janeiro: Edições Dervish.
- SERRÃO, A. V. (2011a) **O homem integral. Antropologia e utopia em Ludwig Feuerbach**. Lisboa: Centro e Filosofia da Universidade de Lisboa.
- _____ (coord.) (2011b). **Filosofia da paisagem. Uma antropologia**. Lisboa: Centro e Filosofia da Universidade de Lisboa.
- SHAH, Tahir (2009). **Nas noites árabes**: uma caravana de histórias. Trad. de Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Roça Nova.
- SHAH, Idries (1977). **Os sufis**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix.
- SIMMS, Laura (2011). **Our secret territory**: the essence of storytelling. Boulder: Sient.
- SUQUET, A. (2009). Cenas: o corpo dançante; um laboratório da percepção. In: **História do Corpo** – vol. 3. São Paulo: Editora Vozes, p. 509-540.

- TAHAN, Malba (1959). **Minha vida querida**. 12^a. edição. Rio de Janeiro: Conquista.
- _____ (1961). **A arte de ler e contar histórias**. 2^a. Edição. Rio de Janeiro: Conquista.
- TEIXEIRA, M. C. S.; ARAÚJO. A. F. (2011). **Gilbert Durand: imaginário e educação**. Niteroi: Intertexto.
- TOLKIEN, J. R.R. (1978) On Fairy-Stories. In: **The Tolkien Reader**. New York: Ballantine Books.
- UMEDA, Guilherme M. (2011). **Educação na linguagem de anima: diálogos ontológicos com a música**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2011.
- YASHINSKY, Dan (1985). Isto me lembra uma história. Tradução para fins didáticos de Regina Machado. In: **The Globe and Mail**. Toronto, 13/07/85.
- _____ (1992). **The storyteller at fault**. Ontario: General Publishing.
- _____ (2005). **Suddenly they heard footsteps: storytelling for the twenty-first century**, Toronto: Vintage Canada.
- ZUCKERKANDL, Victor (1997). Cantar y hablar. In: NEUMAN, E. (et alli). **Los dioses ocultos: círculo de Eranos II**. Rubí (Barcelona): Antropos; Santafe de Bogotá: Uniandes.