

**O contador de histórias: das representações literárias ao
contexto educativo atual**

Ana Margarida Vieira Luciano

Lisboa, 2014

Mestrado em Gestão da Informação e Bibliotecas Escolares

**O contador de histórias: das representações literárias ao
contexto educativo atual**

Ana Margarida Vieira Luciano

Dissertação apresentada para obtenção de Grau de Mestre em
Gestão da Informação e Bibliotecas Escolares

Orientadora: Professora Doutora Glória Bastos

Lisboa, 2014

RESUMO

A arte dos contadores de histórias foi algo que sempre nos interessou. Numa época em que a consciência da importância pedagógica e social do ato de contar histórias está a renascer, pareceu-nos relevante refletir acerca da ação do contador e das funções da narração oral e da leitura em voz alta em contexto educativo. A Biblioteca Escolar surge como potencial polo dinamizador e articulador, por excelência, de atividades relacionadas com o ato de narrar histórias na escola.

Neste estudo cruzam-se duas perspetivas complementares sobre o contador de histórias: a visão transmitida em obras da literatura portuguesa e a visão de educadores e professores. Para isso efetuou-se um levantamento da figura do contador em obras de diversas épocas que remetem para o contexto do ato de contar, identificando vários aspetos da sua caracterização, em particular a questão de género, os objetivos do contador e as estratégias utilizadas, assim como os contextos de narração. Estes elementos são cruzados com os resultados de um questionário aplicado a um grupo de educadores e professores, analisando-se os dados que remetem também para as suas representações e práticas em relação aos elementos acima referidos, salientando-se assim os propósitos que tanto nas representações literárias do contador como na prática atual em contexto escolar se evidenciam. Acrescentou-se ainda, no caso dos respondentes ao questionário, a eventual utilização das novas tecnologias como apoio ao ato de contar e a perceção acerca do papel da Biblioteca Escolar em toda a dinâmica que envolve a narração ou a leitura em voz alta em contexto educativo.

Pudemos concluir que certas representações atuais sobre o contador de histórias (no presente caso circunscritas a um grupo de educadores e professores, portanto sem pretensões de generalizações) coincidem em muitos aspetos com as visões que encontramos na ficção literária. Assim, parece ser unânime, tanto nas figurações literárias como nas conceções dos nossos inquiridos, a valorização do ato de contar, enquanto fonte de satisfação e de enriquecimento. Destaca-se ainda que, com maior ou menor intensidade, todos os inquiridos consideram que a ação da Biblioteca Escolar ao longo dos últimos anos teve uma influência positiva nas práticas de contar histórias e ler em voz alta em contexto educativo.

Palavras-chave: contador de histórias; narração oral/leitura em voz alta; literatura portuguesa; contexto educativo; biblioteca escolar.

ABSTRACT

We have always had an interest in the art of the storytellers. At a time when the conscience of the pedagogical and social importance of the act of telling stories is being reborn, it seemed relevant to meditate about the action of the teller and the functions of the oral narrative and of reading aloud in an educational context. The School Library appears as a potential dynamizing and articulator pole of excellence of activities related with the act of telling stories in the school.

In this study two complementary perspectives about the story teller are intersected: the vision transmitted in works of Portuguese literature and the vision of teachers and educators. For this, a study of the teller's figure in works from several epochs that remit to the context of the act of telling was made, identifying various aspects of his characterization, particularly in the matter of genre, the objectives of the teller and the strategies he used, as well as the contexts of narration. These elements were crossed with the results of a survey applied to a group of teachers and educators, which also analysed the data referring to their representations and practices related to the elements mentioned above and this way highlighting the purposes which as in the literary representation of the teller, as in the current practice in educational context demonstrate. It was also added, in the case of the survey's respondents, the eventual use of new technologies as a support to the act of telling and the perception concerning the role of the School Library in the whole dynamic that involves the narration or the reading out loud in educational context.

We were able to conclude that certain current representations about the story teller (in the present case circumscribed to a group of educators and teachers, therefore with no pretensions of generalization) match in many aspects with the visions that we find in literary fiction. So, it seems to be unanimous, both in the literary figurations and in the conceptions of our respondents, the valorisation of the act of telling as a source of satisfaction and enrichment. It is emphasised, as well, that, with more or less intensity, every respondent considers that the action of the School Library over the last few years has had a positive influence in the practices of storytelling and reading out loud in an educational context.

Keywords: storyteller; storytelling/reading out loud; Portuguese literature; educational context; school library.

DEDICATÓRIA

Ao meu pai, Manuel, o primeiro contador de histórias que conheci.

Aos meus filhos, Margarida e Francisco, e ao seu pai, Francisco.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Glória Bastos, orientadora deste trabalho, pela disponibilidade, pragmatismo e sapiência.

Ao Professor Doutor Amílcar Martins, pelo “mote”.

À minha família, pelo tempo e pelo incentivo.

A todos os educadores e docentes que colaboraram no estudo efetuado.

ÍNDICE GERAL

RESUMO	III
ABSTRACT	IV
DEDICATÓRIA	V
AGRADECIMENTOS	VI
ÍNDICE GERAL	VII
ÍNDICE DE GRÁFICOS	IX
ÍNDICE DE QUADROS	X
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – Contar histórias: ato ancestral	7
1. A figura do contador de histórias, ontem e hoje	7
1.1. Caracterização	8
1.2. Funções	15
1.3. A receção: relação contador/ouvinte	20
1.4. Espaços e tempos de narração oral	23
2. Contar histórias no século XXI	26
2.1. Os novos contadores de histórias	30
2.2. Contar histórias/ler em voz alta	36
CAPÍTULO II – A figura do contador de histórias na literatura portuguesa	43
1. Uma visão cronológica	43
2. O contador de histórias na LIJ	61
3. Caracterização da figura do narrador nas obras analisadas, suas funções e contextos de ação	71
CAPÍTULO III – Contar histórias em contexto escolar	77
1. O contador de histórias na sala de aula/na biblioteca escolar	77
1.1. A “Hora do conto”	78
1.2. Ler em voz alta na sala de aula	79
1.3. A importância da narração de histórias em contexto escolar	81
1.3.1. Narração de histórias na escola: entre o direito ao encantamento e à transmissão de uma herança cultural	83
1.3.2. Narração de histórias na escola: a promoção da leitura, da escrita e da oralidade	85
1.3.3. A narração de histórias e o currículo	87
1.4. Contar histórias em diferentes anos de escolaridade	90

1.5. Contar histórias em ambiente digital	91
CAPÍTULO IV – Contar histórias em contexto escolar: resultados de um estudo	95
1. Objetivo do estudo empírico e questões investigativas	95
2. Campo de análise e caracterização da amostra	96
3. Procedimentos metodológicos e instrumentos de investigação utilizados	98
3.1. Elaboração do questionário	99
3.2. Aplicação do questionário	100
4. Apresentação e interpretação dos dados recolhidos	100
4.1. Contar/ler histórias – práticas	101
4.2. Contar/ler histórias – perspetivas	107
4.3. Contar/ler histórias – representações	116
CONCLUSÕES	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E WEBGRÁFICAS	133
ANEXOS	I
Anexo I – Tabela 1: Contador de histórias na literatura portuguesa e contextualização da sua ação (síntese)	II
Anexo II – Matriz Questionário	VIII
Anexo III – Questionário	XI
Anexo IV – Tabelas de análise de respostas abertas:	XIX
Tabela 2: Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta de histórias	XX
Tabela 3: Opinião acerca da importância de utilizar recursos tecnológicos aquando da narração oral/leitura em voz alta de histórias	XXIII
Tabela 4: Opinião sobre se é mais importante ler ou contar sem recurso ao livro	XXVI
Tabela 5: Opinião sobre o nível de ensino em que é mais importante contar ou ler histórias	XXIX
Tabela 6: Opinião acerca da existência de um momento ideal e de um espaço ideal para contar histórias ou ler em voz alta na escola	XXXII
Tabela 7: Perceção da diferença, a nível das competências/comportamentos entre os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa e os restantes	XXXIII
Tabela 8: Representações do contador de histórias – género	XXXV
Tabela 9: Representações do contador de histórias – idade	XXXVIII
Tabela 10: Opinião sobre o papel da biblioteca escolar na prática de narração oral e de leitura de histórias em voz alta na escola	XLI

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – N.º de inquiridos	97
Gráfico 2 – Género dos inquiridos	97
Gráfico 3 – Idade dos inquiridos	98
Gráfico 4 – Anos de serviço docente dos inquiridos	98
Gráfico 5 – Hábito de contar histórias aos alunos/grupo de crianças	101
Gráfico 6 – Frequência da narração oral na sala de aula	102
Gráfico 7 – Hábito de ler em voz alta aos alunos/grupo de crianças	102
Gráfico 8 – Frequência da leitura em voz alta na sala de aula	102
Gráfico 9 – Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta	103
Gráfico 10 – Utilização de recursos tecnológicos durante a narração oral/leitura em voz alta	105
Gráfico 11 – Recursos tecnológicos mais utilizados	106
Gráfico 12 – Opinião sobre a utilização de recursos tecnológicos durante a narração oral/leitura em voz alta	106
Gráfico 13 – Opinião sobre se é mais importante contar histórias ou ler em voz alta em contexto educativo	108
Gráfico 14 – Opinião sobre o nível de ensino em que é mais importante contar histórias ou ler em voz alta	111
Gráfico 15 – Opinião sobre a existência, em contexto educativo, de um momento ideal para contar histórias ou ler em voz alta	112
Gráfico 16 – Opinião sobre a existência, em contexto educativo, de um espaço ideal para contar histórias ou ler em voz alta	113
Gráfico 17 – Espaços mais utilizados para as atividades de narração oral ou leitura em voz alta	113
Gráfico 18 – Observação de reações e atitudes dos alunos/crianças no momento em que ouvem contar/ler histórias	116
Gráfico 19 – Conhecimento acerca dos hábitos familiares dos alunos/crianças relativamente à narração oral/leitura de histórias I	117
Gráfico 20 – Conhecimento acerca dos hábitos familiares dos alunos/crianças relativamente à narração oral/leitura de histórias II	118
Gráfico 21 – Perceção acerca dos principais contadores/leitores de histórias em contexto familiar	118
Gráfico 22 – Perceção acerca da diferença, a nível das competências/comportamentos, entre os alunos que ouvem contar e ler em casa e os restantes	120
Gráfico 23 – Existência, nas escolas, de outros elementos que contam ou leem histórias em voz alta	120
Gráfico 24 – Outros elementos que contam ou leem histórias em voz alta nas escolas	121

Gráfico 25 – Percepção acerca dos melhores contadores de histórias - gênero	122
Gráfico 26 – Percepção acerca dos melhores contadores de histórias – faixa etária	123
Gráfico 27 – Percepção acerca das características que marcam a diferença num bom contador	123
Gráfico 28 – Opinião acerca do contributo da atividade desenvolvida pela Biblioteca Escolar para a prática da narração oral e da leitura em voz alta	125

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Ordenação por grau de pertinência as principais funções ou objetivos das atividades de narração oral e de leitura em voz alta	113
--	-----

INTRODUÇÃO

Um dos primeiros pedidos que a criança de idade semiótica faz ao seu círculo, familiar ou educacional, é a expressão quase universal: “Conta-me uma história”.

E acontece que desde a noite dos tempos, os homens contam. Sem recorrer à escrita, mas transmitindo de boca em boca como o aedo helénico, histórias cheias de aventuras, de personagens simples e de coisas maravilhosas. (G. Jean, citado por Traça, 1992:7)

Contar histórias e ouvir histórias são atividades inerentes à condição social do ser humano. De formas diferentes, a atividade narrativa está documentada desde tempos ancestrais, seja através das pinturas rupestres, nas cavernas, seja através de formas tradicionais de literatura transmitidas de geração em geração, cuja origem se confunde com a origem do mundo, seja através de documentos escritos. Assim,

Se partimos do princípio que os contos surgiram de uma necessidade intrínseca do homem em explicar a sua origem e a origem das coisas, dotando de significados a sua existência, então poderemos pensar que estas criações da imaginação humana coincidem com a primeira categoria conhecida do ser humano, o chamado Homo Sapiens. (Busatto, 2011: 21)

Apesar de existirem vários meios de transmitir uma narrativa, a oralidade é por excelência o meio através do qual se privilegiou ao longo dos tempos o ato de narrar.

Ouvir uma narrativa, deixar-se seduzir pelo poder mágico das palavras, foi durante séculos uma das maiores formas de entretenimento de todo o tipo de sociedades, tanto nas mais cultas e requintadas como nas agrárias e em sociedades de transição mais lenta para a instrumentalização. (Traça, 1992: 42)

Se nos nossos dias, pelo menos no chamado mundo ocidental, o contacto com a maioria das narrativas é mediado pela escrita, seja porque alguém lê um livro, seja porque o ouve ler, não podemos esquecer que, tal como nos recorda Cecília Meireles, a Literatura precede o alfabeto.

Os iletrados possuem a sua literatura. Os povos primitivos, ou quaisquer agrupamentos humanos alheios ainda às disciplinas de ler e escrever, nem por isso deixam de compor seus cânticos, suas lendas, suas histórias: e exemplificam a sua experiência e sua moral com provérbios, adivinhações, representações dramáticas – vasta herança literária transmitida dos tempos mais remotos, de memória em memória e de boca em boca. (Meireles, 1984: 19-20)

E esta seria «a mais antiga forma de convívio entre as pessoas» (Sisto, 2005: 14). A mesma opinião é-nos transmitida por Ribeiro e Oliveira acerca da necessidade de contar e recontar. As autoras salientam o facto de as histórias, passadas de boca em boca, através de gerações, sofrerem «alterações normais de quem moldava as histórias ao seu próprio eu e ao seu meio social e cultural» (Ribeiro e Oliveira, 2002: 10). Alertam-nos ainda para outro facto: não podemos falar de narração oral de histórias e de contadores de histórias sem destacar largamente a chamada literatura oral ou tradicional, pois foi através desta que «os nossos antepassados e nós, enquanto crianças, soubemos da nossa história, da nossa cultura, dos nossos valores e crenças, da nossa maneira de perceber o mundo e de nos integrarmos na nossa comunidade» (*idem, ibidem*:10).

Estas formas tradicionais de literatura percorreram a História do Homem através da voz dos contadores de histórias, até ao dia em que antropólogos, etnógrafos e outros estudiosos resolveram descobri-las, coligi-las, estudá-las e, no fundo, perpetuá-las para gerações futuras.

Todo esse acervo mítico da humanidade, agora perpetuado pela escrita e outros recursos, foi transmitido pelo contador de histórias – que recebeu nomes diferentes nos diferentes locais por onde passou: rapsodo para os gregos, bardo para os celtas, griot para os africanos, que narrava de aldeia em aldeia os ensinamentos ouvidos por seus ancestrais, ou por seus mestres, como fizeram tantos discípulos de Cristo e Buda. (Busatto, 2011: 26)

Muitos contos de tradição oral tiveram a sua origem em ensinamentos religiosos. Jesus Cristo, ele próprio, foi um contador de histórias capaz de arrastar multidões, como atestam as suas parábolas documentadas no Novo Testamento.

Estamos portanto perante uma prática antiga, presente em qualquer lugar onde exista um homem e que, para além de entreter, pretende transmitir ensinamentos, sendo que «o conto se constituiu em algo indispensável à vida e que os homens, através dos tempos, seleccionaram pela experiência» (Patrini, 2005: 105). Já na Grécia antiga, no séc. V a.C.,

A conversação era o meio através do qual as pessoas aprendiam e transmitiam conhecimentos; Sócrates pertencia a uma linhagem de mestres orais que incluía Moisés, Buda e Jesus Cristo, o qual, segundo dizem, só uma vez escreveu algumas palavras na areia, que logo de seguida apagou. (Manguel, 2010: 71)

Os próprios poemas homéricos, considerados a primeira obra literária escrita do Ocidente, são, segundo a estudiosa Helena da Rocha Pereira, «obra da improvisação

oral, que necessariamente tem de ter pontos de apoio, frases armazenadas» (Pereira, 1988: 52), que a princípio eram transmitidos oralmente e escutados em ocasiões festivas. A mesma estudiosa considera a *Odisseia* como «o poema das aventuras, das múltiplas histórias que excitam a atenção do ouvinte.» (*idem, ibidem*, 1988: 84), ou seja, não se refere à obra como potenciadora do deleite do “leitor”, mas sim do “ouvinte”.

Por sua vez, na Idade Média, por toda a Europa «jograis itinerantes recitavam ou cantavam os seus próprios versos ou os versos compostos pelos seus mestres trovadores, que os jograis armazenavam na sua memória prodigiosa» (Manguel, 2010: 127). Estes “contadores de histórias profissionais” atuavam tanto em feiras e praças, como nos paços da corte.

Os homens de corte ouviam. Recitavam-se na sua presença obras compostas por clérigos, mas numa forma que lhes fosse acessível, isto é, poética e vernacular. Estas obras a que chamamos os romances antigos representam claramente a mais surpreendente expressão do esforço então realizado para colocar ao alcance de um auditório laico os auctores comentados pelos gramáticos da escola. (Duby, 1988: 186)

Se quotidianamente, ao pensarmos no ato de contar histórias, pensamos automaticamente num público infantil, não foi assim durante séculos. Durante a Idade Média e o Renascimento, não se contava especificamente para determinado público nem se fazia «uma distinção clara entre o que era próprio para crianças e para adultos» (Gomes, 1997: 5). Fazendo parte de um ambiente em que a principal forma de entretenimento era a de ouvir contar histórias ao serão, tanto as crianças oriundas de meios privilegiados como de meios mais populares podiam usufruir da narração oral:

Portugal – porto de mar, porta aberta sobre o mundo, visitado ou invadido por povos de tanta parte, que alfobre de lendas e invenções não seria! Aqui chegavam as historietas de outros meios, na boca dos trovadores e jograis; daqui partiriam para outros lados na boca dos peregrinos que ligavam os continentes velhos como, depois, os marinheiros ligavam continentes novos. Os contos que eles contavam, e que o povo repetia, ou que o povo criava e eles burilavam e expandiam, não eram - afirma-se- para as crianças. Eram para quem queria ouvi-los! E ninguém ia afastar as meninas e os meninos das lareiras e dos caminhos, nas choupanas ou nos castelos, para que não escutassem. (Gomes, 1979: 19)

Durante todo este tempo em que o hábito de contar/ouvir histórias foi uma constante, a vida intelectual do ser humano, particularmente das crianças enquanto ser humano em formação, «dependia de histórias míticas ou religiosas e de contos de

fadas» (Bettelheim, 2011: 39) que, para além de estimular a imaginação, respondiam a dúvidas, e «constituíam o principal agente da sua socialização» (*idem, ibidem*: 39).

Ao longo dos séculos, as reuniões de familiares e amigos – no castelo e na choupana – eram ocasião para narrar acontecimentos, embelezá-los perante assistências atentas e participantes. [...] Ao sabor do ambiente e do público se ia modelando o corpo das histórias; assim estas não podiam deixar de reflectir o essencial dos anseios terrores e paixões desse mesmo público. Histórias que hoje são vistas como destinadas exclusivamente às crianças vêm desse manancial de enredos nascidos não se sabe quando nem onde, tocados e retocados pela fantasia de cada contador e também pelas pressões conjunturais que agiam sobre cada época, sobre cada serão. (Rocha, 1984: 20-21)

Se houve épocas em que ouvir contos era a maior distração para todos, independentemente de idades ou condição social – como refere Bryant (1987: 15), «los reyes y guerreiros no podían pedir nada mejor, y nada satisfacía tanto a los siervos y a los niños» – em tempos mais recentes este hábito quase caiu em desuso. Todavia, não se perdeu nunca na sua totalidade. E, atualmente, verifica-se um renovado interesse pelo costume de contar histórias e pela figura do contador de histórias, ressurgindo de forma mais visível e com novas facetas este costume que «no se há perdido jamás en el mundo de los niños, en el que las madres son reinas» (*idem, ibidem*: 15).

Partindo dos aspetos assinalados, foi nossa intenção, com este trabalho de investigação, fazer o levantamento das representações do contador de histórias em obras da literatura portuguesa e confirmar, ou não, a intemporalidade dessa figura e da sua missão, adaptadas ao contexto educativo atual, aferindo a real importância do ato de contar histórias e ler em voz alta neste mesmo contexto. Procuramos, assim, responder às seguintes questões:

- De que forma(s) estão representados os contadores de histórias e as suas funções no panorama geral da literatura portuguesa?

- Os professores/educadores de infância desenvolvem atividades de narração oral e de leitura em voz alta de histórias com os seus alunos/grupo de crianças?

- O perfil do contador de histórias na escola atual será o mesmo que a tradição literária nos revela da figura ancestral do contador de histórias?

- Que formas de abordagem do ato de narrar histórias oralmente ou da leitura em voz alta estão presentes no contexto educativo atual?

- Quais são as concepções sobre o impacto da narração de histórias na formação da criança e do adolescente?

- Quais são as concepções sobre o impacto da ação da Biblioteca Escolar nas atividades de narração oral e leitura em voz alta de histórias?

Para isso, o percurso desenvolvido centrou-se em duas etapas essenciais:

- Seleção e análise de um *corpus* literário representativo de várias épocas, autores, géneros e tipos, em que surge representada a figura do contador de histórias, a sua ação, funções e influência sobre aquele que ouve a história.

- Aplicação de um questionário a um conjunto de professores de um agrupamento de escolas, acerca das atividades de narração de histórias que desenvolvem com os seus alunos e acerca das suas perceções sobre o contador de histórias, o ato de contar e o impacto das atividades ligadas à narração oral e à leitura em voz alta em contexto escolar, nomeadamente aquelas em que são utilizados recursos tecnológicos e as realizadas em parceria com a Biblioteca Escolar, nos alunos.

Este trabalho estrutura-se da seguinte forma:

Capítulo I – Contar histórias: ato ancestral

No primeiro capítulo apresentam-se algumas reflexões acerca da figura do contador de histórias, no passado e no presente, assim como contributos para uma possível caracterização desta figura, a sua esfera de ação, as suas funções, a relação estabelecida com o recetor/ouvinte das histórias e os espaços e tempos tradicionalmente associados ao ato de narrar. É, em seguida, apresentada a dicotomia contar histórias/ler em voz alta. Destacam-se ainda as transformações inerentes ao ato de contar no século XXI e ao surgimento dos designados “novos contadores de histórias”.

Capítulo II - A figura do contador de histórias na Literatura Portuguesa

A partir da seleção e análise de um *corpus* literário representativo da literatura portuguesa, organizado cronologicamente, apresentam-se diferentes representações do

contador de histórias. Através do imaginário de diferentes escritores, de diferentes épocas e estilos, com obras direcionadas para diferentes públicos, podem encontrar-se neste capítulo características comuns a muitos contadores de histórias e suas funções, assim como particularidades inerentes a cada um.

Capítulo III - Contar histórias em contexto escolar

A escola surge nos nossos dias como espaço privilegiado de narração oral, frequentemente substituindo o que dantes ocorria em ambiente doméstico. Aqui, a Biblioteca Escolar surge frequentemente como polo dinamizador e articulador de atividades relacionadas com o ato de contar histórias na escola, particularmente da “Hora do conto”, generalizada como a atividade de narração ou leitura em voz alta por excelência. Este capítulo centra-se em questões como a importância da narração de histórias e da leitura em voz alta em contexto escolar, enquanto momento de encantamento e criatividade, em que se pode transmitir uma determinada herança cultural, promovendo-se simultaneamente a leitura, a escrita e a oralidade. Apresentam-se ainda algumas perspetivas acerca da narração oral e a sua possível relação com o currículo, assim como se reflete sobre ao ato de contar em diferentes anos de escolaridade. Por último, pareceu-nos inevitável referir a utilização de recursos digitais neste tipo de atividades.

Capítulo IV - Contar histórias em contexto escolar: resultados de um estudo

No último capítulo são apresentados os resultados do estudo levado a cabo junto de um grupo de docentes de um agrupamento de escolas, no sentido de identificar alguns elementos referentes a representações e práticas relacionadas com o ato de contar, com o objetivo de cruzar estas perspetivas reais com as visões identificadas no universo ficcional do *corpus* literário analisado.

Finalizamos este estudo apresentando as principais conclusões do percurso investigativo que desenvolvemos.

Capítulo I - Contar histórias: ato ancestral

1. A figura do contador de histórias, ontem e hoje

O manifesto do contador de histórias

O contador de histórias cria imagens no ar materializando o verbo, transformando-se ele próprio nesta matéria fluida que é a palavra.

O contador de histórias empresta seu corpo, sua voz e seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para se tornar significado.

O contador de histórias nos faz sonhar porque ele consegue parar o tempo nos apresentando um outro tempo.

O contador de histórias, como um mágico, faz aparecer o inexistente, e nos convence que aquilo existe.

O contador de histórias atua muito próximo da essência, e essência vem a ser tudo aquilo que não se aprende, aquilo que é por si só.

Contar histórias é uma arte, uma arte rara, pois sua matéria-prima é o imaterial, e o contador de histórias um artista que tece os fios invisíveis desta teia que é o contar.

A arte de contar histórias traz o contorno, a forma. Reatualiza a memória e nos conecta com algo que se perdeu nas brumas do tempo.

A arte de contar histórias nos liga ao indizível e traz resposta às nossas inquietações.

Contar histórias é uma arte porque traz significações ao propor um diálogo entre as diferentes dimensões do ser.

Contar uma história expressa e corporifica o simbólico, tornando-se a mais pura expressão do ser.

(Busatto, 2011: 9-10)

1.1. Caracterização

Não é fácil definir “Contador de Histórias”, sobretudo pela diversidade intemporal que este conceito abrange. Geralmente atribui-se a voz que conta a um «bom narrador com boa memória, domínio da linguagem oral, um estilo agradável e muita agilidade mental para inventar e poder suprir alguma falha inoportuna.» (Traça, 1992: 131). Na verdade,

Ele recebeu vários nomes através dos tempos: era o *rapsodo* para os gregos; o *griot* para os africanos; o *bardo* para os celtas; ou simplesmente o *contador de histórias* [...] Era um sujeito que se valia da narração oral como via para organizar o caos, perpetuar e propagar os mitos fundacionais das suas culturas. Um sujeito que mantinha vivo o pensamento do seu povo por meio da memória prodigiosa e que o divulga por meio da arte. Sua forma de expressão, a voz manifestada por meio de um corpo receptivo e maleável. (Busatto, 2011: 18)

Segundo Traça (*idem*:136), as próprias pessoas que possuem o “dom” de saber contar histórias não sabem como o adquiriram, não o explicam e dificilmente compreendem que possa haver outras para quem é difícil fazê-lo. Ideia idêntica é a de Bryant: as pessoas com o dom de saber contar contos, e «cuyos cérebros rebotan de tesoros que los niños reclaman con avidez, no pueden comprender la perplejidad de aquellos que carecen deste don» (1987: 16), pois a verdadeira «piedra de toque está en la forma de contar. Es una satisfacción para quien posee esse don, una pesadilla para quien carece de él» (*idem, ibidem*, 85).

Na verdade, existe quem possua esse dom. São aquelas pessoas a quem Savater, de certa forma, inveja o talento, quando afirma: «Se eu soubesse contar uma boa história, fá-lo-ia certamente. [...] O narrador de histórias acaba sempre de chegar de uma longa viagem, onde conheceu maravilhas e terror» (1997: 19).

Mas será que a um contador de histórias basta este dom inato? De acordo com Sisto (s/d: 4), um bom contador de histórias deve aliar a preparação prévia e uma escolha acertada das histórias, para transformar a narração oral numa «experiência artística de alto nível». Tal vem ao encontro da ideia de Rivas (2003:2-4), quando defende que a atividade do contador de histórias exige experiência e aprendizagem (de «técnicas e truques»), embora em alguns casos seja um talento inato o daqueles que «emocionam apenas com deixar sair as primeiras palavras da sua boca». Para este, o contador de histórias deverá ainda ser alguém que sente «uma necessidade imperiosa»

de contar contos, lendas, anedotas... e consiga ainda dar vida a cada história, interagindo com o público, criando uma empatia com o auditório, fazendo assim que o público assuma um papel ativo – escutando e imaginando (*idem, ibidem*:3).

Ou seja, «o acto de contar histórias requer mais do que habilidades naturais ou naturalmente adquiridas, requer estratégias e técnicas capazes de tornar as histórias mais atraentes, interessantes e proveitosas» (Cunha, 2012: 213). Por exemplo, para além da paixão que o contador demonstra necessariamente pela história que conta, há que ter em consideração a escolha da história de acordo com o seu público, com o ambiente em que a história vai ser contada, a sua capacidade de prender a atenção de quem o ouve:

O interesse do conto assenta, assim, não só na criatividade, no “jeito” do narrador, como também na capacidade que este tem de chamar a atenção dos ouvintes para o que está a contar. Um olhar fixo numa porta (que só existe na história que se narra); a forma diferente como as personagens falam; as interjeições, os gemidos ou gritos; uma boca aberta de espanto por causa de uma fada ou bruxa que de repente aparece... Tudo isto também se aprende, também se estuda e apura. O gosto por requintar a *performance* nasce do hábito de contar e é preciso semeá-lo. (Ribeiro e Oliveira, 2002: 13)

Assim, há os que assumem a arte de contar histórias como algo que também se pode aprender, fruto de trabalho, sendo que «através da magia da criatividade, qualquer pessoa se pode converter num conta-contos» (Casado, s/d: 9) e que os contadores de histórias não devem improvisar, mas sim ser «mestres da sua arte, capazes de fingir naturalidade, à maneira dos apresentadores televisivos que seguem um guião» (*idem, ibidem*: 11).

Apesar de o conceito de contador de histórias ser, como vimos, difícil de definir objetivamente, existe um determinado conjunto de características que de forma consensual se podem atribuir a esta figura quase alquímica, com poderes mágicos de transformação em quem o ouve:

El cuentacuentos es ante todo un encantador de historias, un inventor compulsivo que hechiza con narraciones fantásticas. Hasta los niños saben que en la vida real los lobos no hablan, Blancanieves no existe y la Luna no es una barca brillante. Y sin embargo, se dejan adentrar en el cuento, en ese mundo mágico de historias imposibles. (Montero, 2012: 18)

Soares (2011: 217) define os contadores de histórias sobretudo como «guardiões da memória», que materializam a voz poderosa que «se mantiene viva en la memoria durante siglos» (Montero, 2012: 21), herdeiros dos antigos aedos e rapsodos gregos.

Mas a verdade é que mesmo aedos e rapsodos, antigos transmissores das epopeias antigas, que tiveram a sua origem na oralidade, assim como os intérpretes da Gesta Romanorum, os trovadores e jograis medievais, os bardos, os griots, as avós de outrora e de hoje «no son más que los continuadores de generaciones de narradores nómadas, cuyo origen se pierde en la noche de los tempos y de los que incluso ignoramos el nombre» (Bryant, 1987: 14). Não podemos deixar de admirar esses contadores anónimos que, ao longo dos tempos, «com a disciplina da sua memória e da sua palavra salvaram do esquecimento uma boa parte da educação da humanidade» (Meireles, 1984: 48).

Essencialmente, ainda de acordo com Soares (2011: 220), o contador de histórias será alguém que, através da transmissão da sua experiência, e que sendo, à partida, também um bom ouvinte e um bom leitor, funcionará como «elo na milenar corrente de experiência humana formada pelas histórias» (*idem, ibidem*: 221), capaz de transmitir o «prazer do ficcional» (p. 220). Para tal, o contador de histórias será alguém hábil para usar a sedução como arma, tal como Xerazade, porventura a figura mais paradigmática do contador de histórias ficcionado, fazia para sobreviver – «la bella Sherezade había leído todos los libros, anales y leyendas de los reyes antiguos y las historias de los pueblos pasados y poseía el don de encandilar con su voz y sus gestos» (Montero, 2012: 22). A personagem foi, aliás, uma das primeiras «encantadoras de contos» (*idem, ibidem*: 23) presentes na Literatura. Esta é também a visão de Patrini, quando afirma que o contador de histórias «é alguém que, com o seu poder de sedução, nos conduz a conhecer mistérios, despertando nos homens a curiosidade e imaginação criadora» (Patrini, 2005: 19).

Sendo reconhecido como um transmissor e perpetuador da memória de um povo, o contador de histórias é mais do que isso, é um «atualizador da história» (Ribeiro e Oliveira, 2002: 26), um «intérprete da tradição» (*idem, ibidem*: 289), que possui liberdade para reinventar, criar novas versões, sem todavia deixar de se manter fiel ao fio condutor do que lhe foi transmitido, pois a sua força criativa, a circunstância interativa com o seu auditório, «não poderão nunca sobrepor-se à fidelidade para com aquilo que os membros mais velhos da comunidade outrora lhe contaram» (p. 289).

Tal como nos diz Italo Calvino,

no centro do costume de contar histórias está a pessoa – excepcional em cada aldeia ou burgo – da narradora ou do narrador, com um estilo e um fascínio muito seus. E é através desta pessoa que a sempre renovada ligação do conto

atemporal entra em comunicação como mundo dos seus ouvintes, com a História. (2000: 22)

Esta é a visão sobretudo daquele contador de histórias tradicional, cuja ação assenta primordialmente na oralidade pura, não se deixando influenciar pela escrita, mesmo que ela esteja presente no seu quotidiano, «um comunicador que adquiriu o dom de narrar influenciado pelo meio em que habita, transformando-se na memória coletiva da sua comunidade» (Busatto, 2011: 19). O seu repertório é constituído principalmente pelos contos, lendas e mitos que são a base das raízes culturais do seu povo. A importância desta figura do «velho contador» é marcada por contadores da nova geração, como Cléo Busatto, que exprime a sua admiração por ela quando afirma que, ainda hoje, temos muito a aprender com os velhos contadores «que intuitivamente sabiam o que os ouvintes estavam precisando naquele momento da narrativa, sensibilizando-os por horas a fio» (*idem, ibidem*: 82).

Uma das características consensuais nas palavras de estudiosos que se debruçaram sobre o contador de histórias é a paixão: aquela que mostra pelas histórias que narra, a que transmite ao seu auditório. Não será difícil perceber que «só poderemos contar bem uma história quando ela nos toca de forma especial, quando faz vibrar alguma coisa dentro de nós. É a paixão que vai permitir o trânsito e a circulação da história» (Sisto, 2005: 30).

Se o contador de histórias não retirar qualquer prazer do seu ato narrativo, não se pode dizer que conte verdadeiramente uma história, com tudo o que de mágico o ato transporta, pois não se consegue transmitir uma emoção que não se vive, ou seja, «contar un cuento con desgana es igual de insípido que comer un pastel sin azúcar» (Montero, 2012: 16). Vejamos o exemplo:

Os sentimentos do contador são determinantes na apreensão da história: a avó afectuosa, que conta ao neto que se enrosca no seu colinho, comunica algo bem diverso dos pais que por obrigação lêem, “a despachar”, num tom aborrecido um conto a várias crianças de idades diferentes. Para que a criança possa viver uma experiência significativa e enriquecedora é indispensável que sinta a presença de uma participação activa, de uma partilha com o adulto que conta. Narrar é um desafiante exercício de palavras e afetos, conferindo-lhes forma e visibilidade. (Busatto, 2011: 82)

E a paixão é ingrediente fundamental para ocorrer o processo alquímico que se verifica no momento de narração de histórias: o contador de histórias «empresta seu corpo, sua voz, seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para se

tornar significado» (Busatto, 2011: 79). Podemos então dizer que um bom contador de histórias oferece também ao seu público a compreensão daquilo que ouve. «Mais importante do que aquilo que se conta é o modo como se conta e o próprio facto de o querermos realizar» (Sobrinho, 2000: 46).

Celso Sisto, escritor brasileiro, ilustrador, ator, especialista em literatura infantil e juvenil e ainda, ele próprio, contador de histórias, dá-nos a sua própria definição:

O contador de histórias é um todo orgânico que se expressa pela voz, pelo corpo e pelas expressões faciais, como resultado de um estímulo que tem sua raiz no texto contado, mas previamente elaborado em termos de imagens, ritmo, movimentos, memória, emoção, silêncios e treinamentos. (Sisto, 2005: 101)

O mesmo autor acrescenta algumas características inerentes à figura do contador de histórias que nos parecem interessantes: «um agente de sua língua» (*idem, ibidem*: 31), que, como tal, se deve preocupar com a correção e clareza da mesma; alguém que «deve encarar a voz como um prolongamento do corpo, como um membro a mais» (*idem, ibidem*: 45); ele próprio «um personagem que se confia a todos que querem ouvi-lo.» (*idem, ibidem*: 43); a figura chave por detrás de cada história contada: «por trás da história contada, está sempre o contador. Suas preferências, sua paixão pela palavra, sua voz querendo ganhar voz pela fala do outro. É um somatório!» (*idem, ibidem*: 35). Este “somatório” faz com que independentemente da história contada e das circunstâncias de narração, o narrador seja «su intérprete y figura principal» (Bryant, 1987: 85). E Gillig (2000: 99) acrescenta: «el cuentista es un artista de la voz y del gesto, trabajador solitario ante un público con el cual debe crear una convivencia alrededor de un relato». Por sua vez, Pedroso (1996: 45) salienta ainda que «o carácter e a educação da pessoa que conta influi muito na fisionomia geral da narração».

Mas que pessoas materializam ao longo dos tempos estas características?

Soares apresenta alguns arquétipos de contadores de histórias, como as narradoras velhas e sábias, que poderão ser figuras maternas de criadas, amas e avós que «ficcionalizam a voz carinhosa da contadora e a memória de uma origem ligada ao contexto da oralidade» (2011:117-18). Esta representação do contador de histórias é uma das que surgem mais frequentemente como elemento comum a algumas obras da literatura portuguesa de várias épocas, desde Bernardim Ribeiro, através da figura de «ua mulher de casa, já velha, que vira muito e ouvira muitas cousas» (1973: 47), passando pela figura da aia na poesia de António Nobre (1989), até à prosa de Alice Vieira, na figura da Avó Lídia, recordada pela protagonista de *Rosa, minha irmã Rosa* (1979), só para

referir alguns exemplos, entre aqueles de que falaremos adiante. E até mesmo na música portuguesa a podemos encontrar, no tema *Noite* de Pedro Barroso, por exemplo.

A figura do contador de histórias idoso, mais frequentemente a “contadora de histórias”, surge nos textos de vários autores que procederam à recolha escrita de contos e outras formas da literatura de transmissão tradicionalmente oral.

Adolfo Coelho afirma que quase todos os contos presentes na sua antologia *Contos Populares Portugueses* «foram aprendidos na infância pelas pessoas que no-los escreveram ou no-los narraram e em geral, como essas pessoas no-lo afirmaram, de pessoas de idade» (2009: 20).

Defendendo que «cada classe constitui a fonte de observações mais valiosa no que toca às respectivas tradições», o autor de *Etnografia Portuguesa* considera que quem melhor informa sobre contos e romances são as mulheres idosas (Vasconcelos, 1994: 33). Afirma ainda que, estando os romances populares em grande decadência, «são sobretudo graves matronas quem ainda os conserva, e não raro em fragmentos», notando a este propósito que «existem mulheres de prodigiosa memória.» (*idem, ibidem*: 34).

Por sua vez, Pedrosa, na nota introdutória aos seus *Contos Populares Portugueses*, congratula-se por a proveniência dos seus contos não ter na origem a audição de contadores profissionais, mas, pelo contrário, de narradores populares, «na maior parte mulheres, que conservam e transmitem mais pura e mais intacta a tradição, como pode ver-se confrontando os processos da Inquisição que se referem aos feitiços com os que dizem respeito às feiticeiras» (1996: 33).

Italo Calvino, falando do processo de recolha das suas *Fábulas e contos italianos*, afirma que, não tendo necessidade de fazer uma recolha original, quando já tinha muito material para trabalhar, a partir de recolhas presentes nas compilações de folcloristas, não andou «pessoalmente a ouvir histórias de velhinhas» (2000: 14). O mesmo admite que, nos casos em que nos deparamos com um extraordinário contista oral, este é «com maior frequência uma contista» (*idem, ibidem*: 11).

Homenageando A. Parafita «por ter calcorreado a região transmontana ouvindo autênticas “bibliotecas” vivas, fiéis depositários de lendas, contos, tradições, costumes, valores que (en)formaram muitas gerações» (Tender, 2012: 227), Maria Manuela Tender destaca que graças a ele as histórias, ficando registadas, não correm o risco de se perderem, «quando os seus fiéis transmissores não puderem mais sussurrá-las ao ouvido de um netinho curioso ou de um filho menos atarefado...» (*idem, ibidem*: 227).

E que dizer das seguintes palavras, escritas por Antero de Quental na Advertência do seu *Tesouro Poético da Infância*?

E todos nos recordamos do prazer delicioso com que escutávamos, na meninice, os contos maravilhosos e cantigas com que alguma criada velha nos sabia encurtar, como por encanto, as horas largas dos serões de Inverno. É que naquelas histórias e naqueles cantares, encontrava a nossa imaginação a forma exacta dos seus indistintos devaneios; o nosso sentimento, a expressão natural das suas vagas aspirações. (Quental, 2001: 14)

Como este, tantos autores de literatura «recordam a agradável experiência de ouvir contar histórias às avós, pais ou vizinhos, e consideram que a sua ligação à literatura e a sua vocação de escritores começou ao ouvir as palavras de pessoas que, em muitos casos, eram analfabetas» (Sobrinho, 2000: 46).

Assim, parece que predomina no imaginário coletivo o arquétipo do narrador não profissional, muitas vezes analfabeto, com idade avançada, na maior parte das vezes uma mulher (avó, mãe, vizinha, criada velha), que atua em contexto mais doméstico dominado pelos afetos. Talvez porque, com o passar dos tempos, a narração de histórias foi na maioria dos casos «reduzida a uma diversão própria para crianças, passando a ser feminina a voz que conta: a voz da mãe, da avó, da ama.» (Traça, 1992: 133). E se muitos profetizaram o desaparecimento desta figura, a verdade é a que tal nunca aconteceu, pois nunca deixou de estar presente «na canção de berço que a mãe murmura para seu filho; nas histórias que mães, avós, criadas, aos pequenos ouvintes transmitem» (Meireles, 1989: 49).

Correspondendo ou não a este arquétipo, parece que um verdadeiro contador de histórias será:

- um narrador com boa memória;
- alguém que nasce com um dom ou que o adquire e aperfeiçoa com trabalho;
- um sedutor, capaz de prender o seu auditório;
- alguém que mostra paixão pela história que narra e pelo ato de narrar;
- um agente da língua, no que diz respeito à oralidade;
- um artista da voz e do gesto;
- alguém capaz de oferecer, simultaneamente, compreensão e sonho a quem o ouve.

Concordamos com Savater (1997: 36), quando afirma que «devemos voltar ao respeito que nas culturas primitivas envolve o narrador, o dono das histórias», pois «para constatar o laço inquebrantável que une a superioridade moral com a função do narrador, basta olhar para os olhos de uma criança quando lhe contamos um conto». Na verdade,

A boa memória, o talento interpretativo, o inventivo – a imaginação, a mímica, a voz, toda uma arte de representar – a capacidade de utilizar oportunamente o repertório fazem dos contadores de histórias, ainda hoje, personagens indispensáveis em determinados ambientes. (Meireles, 1984: 48)

1.2. Funções

Cuentos para divertir, para proporcionar una forma de conocer y entender el mundo, para hacernos crecer como personas, para afianzar los lazos afectivos, para una educación literaria y estética, para fomentar el amor por los libros, para crear futuros lectores, para desarrollar la imaginación... (Gil, 2006: 11)

Está atualmente comprovada a importância de contar/ouvir histórias para o desenvolvimento infantil. Neste sentido, os contadores de histórias são importantes agentes de socialização que, «descrevendo o mundo à criança, dão-lhe forma e fixam limites à sua memória e à sua imaginação» (Traça, 1992:48). De acordo com Sisto (s/d: 1), os benefícios do ato de narrar/escutar histórias manifestam-se desde tenra idade, pois familiarizar as crianças com mecanismos narrativos, acompanhados por uma dimensão de afeto e proximidade que contar histórias (neste caso, geralmente, em família) envolve, contribui largamente para a formação de leitores. Este autor aponta ainda diferentes planos em que contar histórias permite conquistas importantes:

- Plano psicológico – a audição de histórias faz com que o ouvinte vivencie as ações e conflitos. Como tal, «a experimentação de modelos de ações e soluções apresentadas na história faz aumentar consideravelmente o repertório do conhecimento da criança, sobre si e sobre o mundo» (Sisto, s/d: 1). Assim sendo, fornecendo «elementos de resposta a questões sobre a causa das coisas, a origem de certos comportamentos», o contador de histórias «fornece receitas para crescer» (Traça, 1992: 86) e «enriquece a leitura do mundo na trajetória de cada um» (Cunha, 2012: 212).

Ancestralmente contar contos podia ter também uma finalidade terapêutica, intimamente relacionada com o plano psicológico, «panaceia milagrosa para resolver ou evitar mazelas familiares ou sociais» (Tender, 2012: 226). O processo identificativo com personagens do conto ouvido, o terror ou as gargalhadas suscitadas, assim como o próprio ato social que é contar/ouvir, «afugentavam males que hoje conduzem aos consultórios médicos» (*idem, ibidem*: 226).

- Plano social – sendo um «costume milenar que é socializante», a verdade é que o ato de contar histórias se relaciona com a reunião, com a criação de uma relação íntima associada a uma ato de entrega coletiva que passa não só pelo prazer, mas também pela catarse (Sisto, s/d:3), num «exercício do encontro – consigo, com os outros, com o universo imaginário, com a realidade, por extensão» (*idem, ibidem*: 2). O mesmo nos diz Glória Bastos quando afirma que o lugar primordial ocupado pelo contador nas sociedades primitivas é, simultaneamente, o de «responsável pela transmissão da memória e valores da comunidade e um animador de narrativas e momentos mágicos» (Bastos: 1999: 61). Esta função social assumia-se ainda mais relevante «num tempo em que não existiam livros, meios audiovisuais, vias de comunicação rápidas e outros privilégios dos nossos dias» (Traça, 1992:131).

- Plano pedagógico – contar histórias ou ler em voz alta é algo que envolve uma relação de diferentes estímulos (sonoros, visuais, emocionais, plásticos...), que exige do ouvinte a recriação de ideias, fazendo dele um coautor. As crianças que contactam precocemente com histórias desenvolvem mais a imaginação, a criatividade e o espírito crítico (Sisto, s/d: 3). Tal vai ao encontro das ideias de Rivas (2003:2), quando afirma que a função essencial do conto (em educação) é «comunicar alegria, nutrir e estimular o espírito.» Permitimo-nos discordar apenas da primeira parte desta afirmação, já que não será apenas a alegria a emoção que percorre quem ouve ou lê histórias: tristeza, piedade, etc., ou mesmo uma amálgama de várias emoções poderão contribuir igualmente para o desenvolvimento das competências referidas. «O riso é emoção. O medo, o pavor, o pânico, a admiração, o encantamento, a reflexão... tudo isso são maneiras de emoção» (Sisto, 2005: 39).

A ideia de a prática da narração ter como função estimular a imaginação e despertar emoções é antiga. Aristóteles, na sua *Poética*, já afirmava que o mito deveria ser composto de forma que «quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que nada

veja, só pelos sucessos trama e se apiede, como experimentalará quem ouça contar a história de Édipo» (Aristóteles, 1992: 121).

- Plano cultural – a ampliação cultural será outra das vantagens de ouvir histórias. (Sisto, s/d: 3). Ou seja,

o homem, no ato de contar, estabelece uma rede que assegura a mínima cultura vital que reside num espaço onde se desenvolve a vida associativa, onde se cultiva o lazer, onde há trocas de informações, onde se pratica uma devoção; um espaço que é regido por relações onde a trama do cotidiano é tecida. (Patrini, 2005: 146)

Na verdade, quem conta uma história partilha com quem ouve novos mundos, novos saberes, pois «conta-se e ouve-se para satisfazer essa íntima sede de conhecimento e instrução que é própria da natureza humana» (Maireles, 1989: 55) e, através da sua animação, «é capaz de inculcar nos ouvintes determinados valores, despertar o gosto pela leitura ou mesmo utilizar novo vocabulário» (Cunha, 2012: 213).

Se hoje temos tendência a procurar o conhecimento através da palavra escrita (seja em suporte tradicional, o papel, seja, mais recentemente através dos recursos tecnológicos de que dispomos), não nos podemos esquecer, como afirma ainda Cecília Maireles, que

os primeiros narradores são os antepassados anónimos de todos os escritores. O gosto de ouvir é como o gosto de ler. Assim, as bibliotecas, antes de serem estas infinitas estantes, com as vozes presas dentro dos livros, foram vivas e humanas, rumorosas, com gestos, canções, danças entremeadas às narrativas. (Maireles, 1989: 55)

- Plano estético – se o contador de histórias transformar o ato de narrar oralmente numa «experiência estética de alto nível» (Sisto, s/d:4), terá um papel determinante no processo de aprendizagem e aquisição do gosto pela leitura. Ao encontro desta ideia vem a veiculada por Soares, quando defende que, embora contar histórias possa ser um ato feito com diferentes objetivos, nomeadamente como terapia, jamais se deve «abrir mão do valor estético» (Soares, 2011: p. 219) que esta dinâmica implica. Da mesma forma Rivas (2003: 1) salienta os «caminhos do artístico» como missão principal do conto. As ideias convergentes relativamente ao valor estético do ato de contar/rececionar histórias fundamentam a ideia que partilhamos com autores de renome (como Sophia de Mello Breyner (2003: 188), quando afirma: «creio que só a

arte é didáctica.») de que a educação através da arte, porque esta representa a vida, será sempre uma mais-valia na formação da pessoa e do cidadão.

Mas acima de tudo concordamos com quem afirma que a principal função de quem narra é a lúdica, sendo que «contar histórias é, antes do mais, uma arte da distração, que tem como objectivo primordial o prazer do ouvinte» (Traça, 1992:136). Muitas vezes, este aspeto de divertimento e descontração do ato de narrar histórias estava intimamente ligado ao trabalho, sobretudo no campo, «durante as jornadas de trabalho hibernal ou durante as madrugadas de vigília» (Patrini, 2005: 113).

E da função lúdica acabam por advir todas as outras: «com o divertimento, vem a moralidade, o ensino da experiência, que nos vão modelando o carácter e enriquecendo o saber» (Guerreiro, 1978: 31). Contudo, as funções do ato de narração oral materializado pelo contador de histórias podem ir mais longe ainda: «Hay quien ameniza con cuentos sus clases, las reuniones o los cumpleaños. También los hay que hacen soñar a sus hijos o seducen a la pareja con cuentos.» (Montero, 2012: 17). Ou, usando a voz de uma contadora de histórias, Cléo Busatto:

Conto histórias para formar leitores; para fazer da diversidade cultural um fato; valorizar as etnias; manter a História viva; para se sentir viva; para encantar e sensibilizar o ouvinte; para estimular o imaginário; articular o sensível; tocar o coração; alimentar o espírito; resgatar significados para nossa existência e reativar o sagrado. (2011: 45,46)

Parece-nos importante, neste âmbito, refletir um pouco mais pormenorizadamente sobre as funções do contador de histórias que se dirige particularmente à infância, sobretudo em contexto familiar, num mundo de intimidade e afetos em que pais, mães ou avós dão corpo a esta figura.

O 38.º capítulo do conhecido livro *Gramática da Fantasia*, de Gianni Rodari, intitula-se precisamente «A criança que ouve histórias». E o autor encontra uma função extraordinária para a história, que acaba por transcender a própria história: a de «instrumento ideal para reter consigo o adulto» (Rodari, 2006: 162). Numa época em que os pais raramente têm tempo para brincar com total dedicação com a criança, algo de diferente se passa na hora do conto, geralmente ao adormecer. Enquanto o conto dura, o tempo para e «a mãe está ali, toda para a criança, presença duradoura e consoladora, que fornece protecção e segurança» (*idem, ibidem*: 163). Rodari lança ainda uma reflexão interessante: será que quando pede, depois da primeira, uma

segunda história, a criança está realmente interessada nas peripécias narradas, ou quererá prolongar mais e mais aquela situação agradável? Isto é, mais que no conteúdo da história, o foco de interesse da criança poderá assentar na «*substância da expressão*, ou seja, na voz materna, nas suas nuances, volumes, modulações, na sua música que comunica ternura, que solta os nós da inquietação, faz desaparecerem os fantasmas do medo» (*idem, ibidem*: 163). É também nestes casos que «como en el cuento *El flautista de Hamlin*, los niños son cautivados por la música del cuento que se expresa por la voz del cuentista» (Gillig, 2000: 99).

Embora, com o crescimento, a criança se vá tornando gradualmente mais independente dos seus adultos de referência, os momentos de afeto continuam, obviamente, a ser necessários. E a palavra vai ser sempre um privilegiado «meio de conhecimento de comunicação, de transmissão de afectos e do desenvolvimento da imaginação e da fantasia» (Sobrino, 2000: 44), o que faz com que crianças (e não só) de todos os tempos sintam necessidade de ouvir contar histórias.

Noutra obra bastante conhecida por pais e educadores, *Como um Romance*, de Daniel Pennac, o autor situa as suas reflexões na boca de um pai angustiado pelo facto de o filho adolescente não gostar de ler. E recorda com saudade os momentos em que ele e a mulher, quando o filho era pequeno, eram os *seus* contadores de histórias:

Para ele, nós éramos os contadores de histórias. Contávamos-lhe histórias desde que começou a falar. Era uma aptidão que desconhecíamos em nós. O seu prazer inspirava-nos. A sua felicidade animava-nos. Em honra dele criámos personagens, encadeámos episódios, refinámos as armadilhas... [...] Na fronteira entre o dia e a noite, éramos o seu romancista. [...] E mesmo se afinal não contámos coisa nenhuma, se nos limitámos a ler em voz alta, éramos os seus romancistas, só dele, os contadores de histórias exclusivos, por quem, todas as noites, ele enfiava o pijama do sonho antes de adormecer entre os lençóis. (2001: 15)

Estes momentos, antes da intimidade perdida com o adolescente que não gosta de ler, são recordados quase como um momento sagrado:

Sem que o soubéssemos, descobríamos uma das funções essenciais do conto, e mais generalizadamente da arte em geral, que é impor uma trégua no combate entre os homens. [...]

Um presente. Um momento fora de todos os momentos. Quaisquer que fossem as circunstâncias. A história nocturna aligeirava-lhe o peso do dia. Largavam-se as amarras. Ia com o vento, levíssimo, o vento era a nossa voz. (Pennac, 2001: 31-32)

A perplexidade do pai contador de histórias perante o facto de, apesar do seu ato narrativo/afetivo, o seu filho não ser um leitor, contraria um pouco a ideia feita de que, se contarmos histórias ou lermos a alguém durante a infância, essa pessoa se virá a tornar um bom leitor, como é, por exemplo, opinião de Diniz, quando afirma que «o prazer de ler virá na continuidade do prazer desta cumplicidade fantasmática com o “bom” adulto que lhe contou o conto.» (1998: 59). Não será uma fórmula perfeita, embora, certamente, tenha um papel importante na formação de leitores. Mas mais importante será o papel da narração oral nos planos afetivo e emocional da criança, para quem a presença, a voz do adulto que conta, a estabilidade do contexto envolvente, a regularidade com que se conta são o mais relevante. Estes fatores «pacificam a criança e fazem-lhe sentir que as fantasias, sentimentos e angústias que a assaltam não são tão assustadores como tudo isso» (*idem, ibidem*: 58).

Alberto Manguel, por sua vez, recorda os momentos em que, na sua própria infância, encostado às almofadas, fruía da audição de histórias pela sua ama, sendo que por vezes, a sua voz o adormecia, outras o punha febril de excitação, «mas, na maior parte das vezes, desfrutava simplesmente da sensação deliciosa de ser transportado pelas palavras» (2010: 121). O “transporte” criado pelas histórias será ainda uma das suas mais importantes funções, a de acender a imaginação da criança que, segundo Gianni Rodari, «estimulada a inventar palavras, aplicará os seus instrumentos a todos os aspectos da experiência que desafiam a sua intervenção criativa.» (2006: 196). E perante este facto, não podemos deixar de transcrever as palavras iluminadoras do mesmo autor sobre a “utilidade” das histórias:

As histórias são tão úteis à matemática como a matemática o é às histórias. São úteis à poesia, à música, à utopia, à militância política: em resumo, ao homem integral, e não apenas ao fantasista. São úteis precisamente porque, na aparência, não servem para nada: tal como a poesia e a música, como o teatro ou o desporto (se não se tornarem negócio).

São úteis ao homem completo. Se uma sociedade assente no mito da produtividade (e na realidade do lucro) precisar de meios-homens – fiéis executores, dirigentes reprodutores, dóceis instrumentos sem vontade – quer dizer que está mal feita e que temos de mudá-la. Para a mudar, são precisos homens criativos, que saibam usar a imaginação (Rodari, 2006: 196)

1.3. A receção – relação contador/ouvinte

Uma história bem contada deixa marcas profundas em seus ouvintes. A história não termina de se expandir quando a sua narração se

encerra. Ela fica lá, volteando pelos meandros do ser humano, fazendo contato com outras histórias pessoais, revelando coisas adormecidas, levantando outras experiências similares, até se depositar no fundo e se misturar com tantas outras que já ocupam um espaço no interior de cada um. (Sisto, 2005: 71)

O ato de contar histórias, ao contrário do ato de escrevê-las, não é jamais um ato solitário. Cada contador implica, pelo menos, um ouvinte, que partilha intimamente o momento da narração, atualizando-se em cada um desses momentos «o movimento dialético existente no ato de transmissão e de recepção.» (Patrini, 2005: 20). Estamos perante uma «relação íntima, ativa e participante entre contador e ouvinte, pois o conto valoriza a palavra humana e traz também o calor de uma presença, uma verdadeira necessidade que os homens têm e que não encontram da mesma forma em outros meios de comunicação» (Patrini, 2005: 48).

No momento em que ocorre a narração de contos, podemos ver algo semelhante ao que Jauss chamou de estética da recepção. Não se pode falar, a não ser vagamente, de um ouvinte tipo, pois cada um descodifica o que ouve «de acordo com leis privadas, pessoalíssimas» (Rodari, 2006: 166). Assim,

A contação de histórias é uma via de mão tripla conduzida pelas intenções. O que o conto quer dizer; o que o contador quer dizer narrando o conto; o que o ouvinte quer dizer a si mesmo ao ouvir o conto. Narrado, narrador e ouvinte: três momentos de um mesmo jogo de encantamento e prazer. (Busatto, 2011: 76)

Contar histórias depende muito também de quem ouve, por isso se afirma que o público do contador de histórias se assume muitas vezes como coautor da história, podendo «criar na imaginação o cenário, as roupas, a cara dos personagens, o jeito de cada um, as cores – tudo que foi apenas sugerido pelo narrador» (Sisto, 2005: 20). As reações de quem ouve vão estimulando o talento de quem conta. E «quem conta tem que estar disposto a criar uma cumplicidade entre história e ouvinte, oferecendo espaços para o ouvinte se envolver e recriar» (*idem, ibidem*: 22). Por isso, um bom contador de histórias está especialmente atento ao seu público, através de um olhar que funciona como «o cordão umbilical do contador de história que o liga à sua plateia.» (*idem, ibidem*: 50).

Observando situações de narração oral, em contextos apropriados, constataremos «que narrador e ouvintes formam um todo» havendo quase uma respiração comum, marcada por «emoção e reflexões, que ora se ficam em agitação interior, ora se

exteriorizam por meio de gestos, exclamações, risos, comentários» (Guerreiro, 1978: 32). Como refere Maria Emília Traça, perante a exigência do seu público, o contador induz o aparecimento de um novo mundo, que acontece no espírito de quem ouve, «conclamando o ouvinte a completar aquilo que é apenas esboço, silhueta e contorno» (1992: 43), dando lugar a uma criação compartilhada.

Este envolvimento será talvez o elemento que faz do ato de narrar/ouvir histórias, desde sempre, um dos preferidos do ser humano. Cabe ao contador de histórias conseguir realizar com o seu auditório «o desejo de união e de partilha» (Patrini, 2005: 53), que geralmente é introduzido por uma simples fórmula como “Era uma vez...”. Os ouvintes ficam predispostos a seguir uma voz, gestos, um fio narrativo que os fazem sonhar, que os transportam, enquanto a história dura, para um mundo paralelo do qual fazem parte. E tal como se entra nessa realidade através de uma fórmula, muitas das vezes, «para terminar é preciso que o contador dissuada os que teimam em ouvir: “E depois? E depois? Morreram as vacas e ficaram os bois”» (Traça, 1992: 130).

Um caso interessante da receção da narração oral de histórias é-nos descrito, por exemplo, num texto tão antigo como a *Odisseia*. Penélope e o seu filho Telémaco ouvem um aedo cantar o «regresso funesto dos Aqueus, que, de Tróia, lhes outorgara Palas Atena». Então, «magoada ao ouvir o que narrava», Penélope solicita ao aedo que mude o tema da sua história. Todavia, o seu filho repreende-a: «Minha mãe, porque censurar o aedo fiel, por nos deleitar conforme o espírito o impele?» (Pereira, 1982: 47).

Quantas vezes, por influência do seu auditório, um contador de histórias não muda o destino das suas personagens, o ponto de destaque da sua narração, introduz elementos novos, suprime outros?

Quem não teve já de contar, vezes sem conta, as mesmas histórias a ouvintes tão atentos como são as crianças, e se viu tentado a saltar pormenores ou a facilitar a caracterização de uma personagem? Ora, a punição pronta dos nossos ouvintes (“não era assim”; “conta outra vez”) é que assegurou a transmissão de contos desde tempos longínquos até aos nossos dias. Por outro lado, o estímulo que o auditório transmite pode ser muito importante no fornecimento de pormenores, não só relativos às personagens ou ao espaço onde se desenvolve a história, mas também relativamente ao acrescentamento de peripécias. (Ribeiro e Oliveira, 2002: 26)

As crianças são talvez o público mais ativo e exigente. Como refere Bruno Bettelheim, «para que contar uma história à criança seja o mais eficaz possível, tem de

ser uma coisa interpessoal, modelada pelos que tomam parte nisso.» (2011: 235). Neste sentido, é curiosa a forma como Paul Valéry, num discurso às alunas de *Légion d'honneur*, citado por Pennac (2001: 52), classifica as crianças enquanto público do contador de histórias: «um público impiedoso e excelente» e é engraçado o seu desabafo: «Só Deus sabe quantas horas passei a alimentar de mágicos, monstros, piratas e fadas, crianças que exigiam ao seu esgotado pai: Mais!» (Pennac, 2001: 52). No ato íntimo da partilha, a postura do contador de histórias é fundamental:

a avó terna que conta a história ao neto que, sentado no seu colo, a ouve embevecido, comunicará qualquer coisa muito diferente do que o pai ou a mãe que, aborrecidos com a história, a leem a alguns filhos, de idades variadas, só por obrigação. O sentido da participação ativa, ao contar a história, constitui um fator vital, que grandemente enriquece a experiência que a criança retira dela. Implica uma afirmação da sua personalidade através de determinada experiência, compartilhada com outro ser humano, o qual, embora adulto, pode apreciar plenamente os sentimentos e as reações da criança. (Bettelheim, 2011: 242)

Em suma, contar/ouvir uma história é um ato em que «a matéria humana, ou seja, o contador e o seu público, é a matéria principal» (Patrini, 2005: 148), em que o primeiro guia, qual maestro, e se deixa guiar no momento quase místico de partilha, em que a harmonia do momento de narração se pode comparar a uma sinfonia orquestrada com palavras, em que «entrem todos os instrumentos: do sopro da respiração, ao metal da voz; do dedilhar do corpo, ao ribombar do olhar» (Sisto, 2007: 1).

1.4. Espaços e tempos de narração oral

O espaço e o tempo para contar histórias contribuem em larga medida para a magia que envolve o momento da narração. Aliás, são elementos fulcrais na construção do ritual de narrar e ouvir narrar.

O ambiente contribui para a criação de uma atmosfera propícia: narrador e ouvintes sentam-se à roda de uma fogueira, em frente a uma lareira acesa, perto de uma fonte, segundo as épocas do ano e o país. Narrador e ouvintes saem da realidade comezinha do dia-a-dia para entrar num outro mundo, vivem emoções, surpresas e inquietações diversas à medida que o contador vai tecendo a sua narrativa. (Traça, 1992: 42)

O cenário ideal do ato de contar histórias faz parte do imaginário coletivo: junto ao fogo, durante o serão. Este seria, segundo, Ribeiro e Oliveira (2002: 13) «o ambiente

de eleição para uma *performance* eficaz, sobretudo se se trata de histórias que suscitam o medo, ao evocar personagens fantásticas ou misteriosas».

A noite é palco habitual dos contadores de histórias. Inclusivamente, «há culturas em que o acto transgressor de contar durante o dia é susceptível de punições terríveis» (Traça, 1992: 42). Mas não só. Diniz dá-nos conta de diferentes circunstâncias de narração, consoante a histórias narradas sejam consideradas “verdadeiras” ou “falsas”, sendo que as primeiras seriam contadas «apenas em certas circunstâncias e em períodos determinados, fazendo parte de um ritual de iniciação» (Diniz, 1998: 52), enquanto as segundas, pelo contrário, poderiam ser contadas em qualquer momento.

É também à noite que atua aquele que é, provavelmente, o maior e mais intemporal grupo de contadores de histórias: o que é composto por todos as mães, pais, avós, avôs, amas, que embalam uma criança na hora de dormir. O quarto de uma criança é outro espaço de eleição para contar e ouvir histórias enquanto, usando as palavras de Gil (2006: 12), ato íntimo e cálido que reforça os laços afetivos. O mesmo autor afirma ainda a necessidade de tal começar na mais tenra idade e que estes contadores não precisam de ser grandes narradores, ou especialistas em literatura infantil: apenas ter vontade e disfrutar muito do momento. «Ouvir um conto antes de dormir, embalado pela voz que traga referências confortantes, é um presente raro» (Busatto, 2011: 46), que infelizmente não é oferecido a muitas crianças. Mesmo em famílias onde supomos que isso é feito, pelo meio cultural em que se inserem, nem todos os pais se dispõem a contar histórias... porque estão cansados, porque não têm tempo, porque não acham importante...

Outra circunstância espaço-temporal a que podemos associar a arte de contar histórias relaciona-se com o quotidiano de grupos de trabalho, fosse na lida do campo, fosse em ateliês de artesãos, em que se contavam histórias e trocavam experiências. Aliás, segundo Patrini, «o ato de narrar está muitas vezes ligado ao ato de fabricar, estando o trabalho manual sempre associado ao saber e à experiência do artesão» (2005: 106-107). Todavia:

O desenvolvimento tecnológico tem conduzido a alterações progressivas e significativas nas condições de trabalho, os mass-media vêm invadindo o espaço social. São assim cada vez mais raras as ocasiões próprias e propícias para que muitas destas práticas orais possam surgir: o trabalho coletivo no campo, certas vigílias e serões em comum, etc., são momentos que já quase desapareceram. (Bastos, 1999: 57)

Considerando os fatores acima mencionados – existência de crianças cujo hábito de ouvir contar histórias não é estimulado em casa e comunidades que já não partilham histórias – tornou-se urgente nos nossos dias «criar outros espaços e momentos» (Ribeiro e Oliveira, 2002: 13) para a narração oral.

É neste contexto que, ao lado de outros, escolas e bibliotecas, sobretudo as Bibliotecas Escolares, se impõem como novos espaços de narração, uma vez que «a narração oral está ligada ao contexto pedagógico, e não é raro encontrar a solicitação do contador de história para dinamizar o processo de leitura» (Busatto, 2011: 30). A Biblioteca Escolar surge como potencial polo dinamizador e articulador, por excelência, de atividades relacionadas com o ato de contar histórias na escola. Aqui se movem os bibliotecários contadores de histórias, os professores contadores de histórias, animadores, contadores de histórias profissionais, pais e avós, meninos contadores de histórias...

Perante esta nova realidade, proliferam cursos, workshops, alguma literatura que, entre outros aspetos que envolvem a narração oral, aconselham acerca dos espaços e momentos de narração.

Busatto, por exemplo, aconselha o contador de histórias a nunca negligenciar o espaço físico onde irá contar as histórias, referindo que os espaços fechados criam uma maior sensação de aconchego e que o ideal é que as crianças fiquem à vontade, sem limites como cadeiras ou carteiras, de preferência sentadas num semicírculo, completado pela movimentação do contador, que “fecha” dessa forma o círculo, símbolo de integração, da totalidade. «Uma figura perfeita sem arestas, sem pontas. [...] O círculo representa um ninho e é neste espaço ideal que você poderá apresentar suas imagens» (Busatto, 2011: 72). A mesma autora diferencia este espaço “de roda” do tradicional palco-plateia, sendo que, ao contrário deste, que «estabelece uma relação de poder, separa e hierarquiza», na roda «diluem-se e integram-se as diferenças, através do ritmo circular que agrega tudo ao todo, que recupera o espírito socializante. O foco deixa de ser aquele que diz, para se voltar ao que se diz.» (*idem, ibidem*: 78). Seja qual for o espaço selecionado para a narração, convém não esquecer que contar histórias implica a proximidade entre narrador e ouvinte (*idem, ibidem*: 72).

Por sua vez, Sobrino salienta que a «narração do conto deve fazer-se num momento determinado, no qual se possa criar um clima especial entre o narrador e os ouvintes, procurando alimentar o prazer estético das crianças» (2000: 47). Este autor (que pertence ao grupo dos que defendem que a narração oral, tanto a levada a cabo

pelo professor como a realizada pelos pais, em casa, deve evitar a utilização das ilustrações, para que a criança ouvinte vá construindo as suas próprias imagens interiores) apresenta uma sugestão, para colmatar as lacunas deixadas pelos “ecos” perdidos dos antigos contadores, seus tempos e espaços de ação:

Os avós contavam antigamente contos à lareira, mas os seus ecos perderam-se na noite do tempo. Pode, no entanto, recuperar-se parte dessa magia. Levar os mais velhos à escola para contar as suas próprias histórias ou as que eles ouviram é uma boa maneira de mergulhar nas raízes da nossa cultura, e simultaneamente valorizar o saber dos mais velhos, tantas vezes votados ao abandono e à solidão, nas nossas sociedades desenvolvidas. (Sobrino, 2000: 83-84)

2. Contar histórias no século XXI

Hoje não há mais fogueira e o ritmo da noite, aconchegando ouvintes em torno dos acontecimentos guardados na memória do contador tradicional.

Hoje não há mais a música do tear entrelaçando as histórias que se contavam como cânticos de trabalho.

Também há distância e o tempo empurrando os olhos para as imagens prontas e as palavras frouxas que não acendem a imaginação.

Com tudo isso, poder-se-ia dizer: contar histórias é uma arte sem lugar às portas do século XXI. (Sisto, 2005: 19)

De facto, as circunstâncias que ao longo de séculos enquadraram o ato de contar histórias quase não persistem na atualidade. Cerrillo (2003:82) afirma que até ao momento em que a cultura da imagem e dos novos meios de comunicação audiovisual não dominaram quase todo o tempo de ócio dos cidadãos, as crianças puderam desfrutar do relato oral de numerosos contos tradicionais contados nas enormes tardes-noites de inverno. Mas será que contar histórias é mesmo uma arte anacrónica, obsoleta, nos nossos dias? Reparemos que Sisto utiliza, não de forma inocente, a forma verbal no condicional: «poder-se-ia dizer»...

Patrini, na sua obra *A renovação do conto: emergência de uma prática oral* (2005) dá-nos a conhecer um pouco acerca da evolução da arte de contar histórias e da figura do contador de histórias nas últimas décadas, localizando um ressurgimento do oral, através dos novos contadores de histórias, em França e noutros países da Europa e da América do Norte, a partir de 1968 (o fenómeno de renovação do conto oral fazia parte do movimento de Maio de 68), sendo a biblioteca o principal lugar «da emergência do conto e da prática do dizer e do contar histórias.» (Patrini, 2005: 34). A

par das escolas, foi realmente nas bibliotecas, espaço em que predomina a escrita e a leitura, que os contadores de histórias contemporâneos encontraram o seu público: «os contadores estavam mergulhados na transmissão oral do conto a partir das experiências vindas de um espaço em que predominava a escrita» (*idem, ibidem*: 114). Entendeu-se então a biblioteca não como um mero depósito de livros, mas como um espaço de promoção de leitura, onde contar histórias «era algo eficaz para conquistar leitores. Com essa tarefa, o contar histórias ficou associado à ação da bibliotecária» (Sisto, 2005:56). Aliada a este facto encontra-se uma das características incontornáveis da prática de contar histórias na atualidade: a aliança entre o universo da escrita e o universo do oral, já que «o contador capta a “parole conteuse” em um mundo em perpétua mutação» (Patrini, 2005: 61).

O conto sairia, na década seguinte, «da marginalidade para onde a sociedade de massa o havia exilado» (Patrini, 2005: 47). É então que toma a forma mais popular nos nossos dias, uma forma recriada por bibliotecários, educadores, animadores culturais, movimentos artísticos livres. Restabelece-se, através de projetos muitas vezes educativos e culturais, «o uso da oralidade pela qual se concretiza a prática social de contar» (*idem, ibidem*: 48).

Os contos orais, ainda vivos em algumas comunidades rurais, chegam até as cidades, entram nas bibliotecas, nas escolas, nos centros culturais, nos teatros, nas creches e nos hospitais. Eles mantêm a tradição inovando tudo em uma nova performance. (*idem, ibidem*: 178)

Assim, num mundo contemporâneo dominado pelas máquinas e pela tecnologia, capaz de isolar as pessoas atrás de um ecrã, assistimos ainda ao reencontro das pessoas através da oralidade, potenciado pela prática social de contar. Para além de «evoluções, transformações e rupturas, o fundo narrativo – o essencial – continua a fazer parte integrante da vida do homem» (*idem, ibidem*: 137). Ou seja, quando parece que a modernidade faz com que deixemos de lado o contacto com o outro através da oralidade, privilegiando novos modos de relacionamento através das redes sociais, a verdade é que, no fundo, existe a consciência plena de que nada substitui a oralidade, porque esta não se compõe apenas por palavras, mas por palavras que se unem a gestos, entoações, expressões faciais, em suma, a todo um enquadramento humano de que o Homem, enquanto ser social, continua a necessitar. Segundo Thilbaut, são as próprias circunstâncias geradas pela evolução tecnológica que, ao invés de condenar os contadores ao desaparecimento, vão aguçar o desejo de ouvir histórias:

Aujourd'hui, si les jeunes et les adultes s'intéressent de plus en plus aux contes et aux conteurs, c'est que la magie du genre apporte cette convivialité perdue dans notre ère technologique et médiatisée.» (Thilbaut, 1993 :47)

Neste âmbito, «el acto de narrar oralmente es lo más parecido a un momento de relajación con los amigos» (Montero, 2012: 182), respondendo às necessidades humanas, enquanto «prática social que evolui num movimento contínuo entre a ruptura e a permanência» (Patrini, 2005: 47).

É, de facto, incontornável: se quase desapareceram os contadores da tradição, proliferam os novos contadores, gerados pelo desejo persistente que os homens revelam pela presença do conto. Neste desejo temos a resposta à questão inicial. Se se supunha que, na era do ciberespaço, da informação em tempo real, já não houvesse lugar para o contador de histórias e a sua atividade, com toda a proximidade e intimidade que implica, a realidade mostra-nos o contrário: «não apenas se abre a sala para o contador de história, como se busca por ele» (Busatto, 2011: 37). Porquê?

Talvez isso seja uma tentativa de recuperar o olhar subjetivo para a vida, ameaçado pelo pragmatismo da contemporaneidade, e a possibilidade de abrir espaço para o imaginário criador. A performance do contador de histórias propicia a ampliação do horizonte simbólico e traz aquela sensação de conforto e aconchego para o nosso mundo interior. (*idem, ibidem*: 37)

Mais ainda: segundo Sisto (2005: 28), no nosso tempo, dominado pelo império das imagens «quase sempre gerais, reprodutoras e sem individualidade», contar histórias significa salvar o mundo imaginário, abrindo-se espaço para o pensamento mágico, instaurado pela palavra, aliada ao gesto corporal. Esta aliança cria uma «ordem mágico-poética», que o homem busca através «contato realizado através da voz viva» (Patrini, 2005: 60).

De um ponto de vista menos “romântico”, Patrini apresenta ainda o fator económico como promotor dos novos contadores de histórias e da narração oral de contos enquanto espetáculo solicitado por escolas, bibliotecas e teatros, pois quando se trata de aspetos técnicos, como a iluminação, a sonorização, o tamanho do palco, «um contador é bem menos exigente e dispendioso do que um ator ou um grupo de atores» (*idem, ibidem*: 84).

Todavia, os estudiosos apontam alguns “riscos” transportados por esta nova forma de contar histórias. Busatto receia que o crescente interesse pelas histórias e seus

narradores provoque «o aumento da quantidade e diminuição da qualidade poética e da reflexão sobre o ato de contar histórias» (2011: 127), risco que correm todas as produções artísticas no mundo atual, dominado pela sociedade de consumo.

A contação oral no século XXI corre o risco de se tornar mais um produto da indústria de lazer, e penso que, se isso acontecer, perde-se o encanto, a magia, o sopro primeiro da manifestação do mito. (Busatto, 2011: 83)

A mesma autora apresenta ainda como elemento antagónico a síntese, «essa característica da contemporaneidade», uma vez que «rouba o encanto da história, pois omite os detalhes, fortes aliados do narrador e construtores do deleite do ouvinte» (*idem, ibidem*: 61).

Também o contexto em que as crianças, enquanto público privilegiado dos contadores de histórias, recebem as histórias é um fator de risco a ter em conta. Antigamente, os contos da tradição oral não lhes eram expressamente destinados,

a criança ouvia-os, como qualquer membro da comunidade, mas apenas captava a mensagem que a sua idade e o seu amadurecimento pessoal lhe permitiam. Como membro do grupo, a sua participação activa podia levar à modificação da narrativa.

Hoje, na maioria dos casos, a criança ouve os contos fora de qualquer contexto comunitário, como algo que lhe é destinado sem que tenha possibilidade de intervir. (Diniz, 1988: 56)

Por este motivo, por ser provavelmente a escola o contexto em que a maioria das crianças, pelo menos dos meios urbanos, contacta com as histórias, concordamos com Sisto quando defende «a necessidade de atentar para a qualidade do que se tem chamado de “Hora do Conto” ou “Sessão de Contos” – qualidade de quem conta e do que se conta» (Sisto, 2005: 75). Tal exigirá do contador de histórias aperfeiçoamento técnico, prática de leitor e apuro crítico, sendo que este novo artista da transmissão do oral «difere de um contador popular, de um declamador e de um ator, ainda que a sua prática beneficie de elementos também utilizados por esses artistas» (*idem, ibidem*: 75).

Sendo a renovação do conto, segundo Patrini (2005: 84), um fenómeno essencialmente urbano, cuja passagem se faz sobretudo através das escolas, das bibliotecas e até de festivais que reúnem os contadores contemporâneos, na verdade, «no que se refere à transmissão e à recepção orais do conto, parece que o conto circula ainda muito pouco na vida dos cidadãos.» (*idem, ibidem*: 61). Até porque

na atualidade, o contador não tem mais um tempo e um espaço reservado e destinado exclusivamente a ele. Assim, contador e público são passageiros tanto quanto o instante que os reúne. Mais efêmeros e inapreensíveis que crônicas de jornais são os espetáculos e as histórias. No entanto, apesar deste clima de fragilidade que pode envolver o contador, o desejo de recontar e de escutar histórias resiste. (Patrini, 2005: 147)

Perante tal desejo, o que se conta e o que se ouve contar nos nossos dias? A lista é eclética: «histórias da tradição oral, contos de fadas, de conquistas, de aventuras, narrativas de vida, contos populares, contos literários contemporâneos, piadas e anedotas, histórias de contadores-escritores» (Patrini, 2005: 120). A tarefa do novo contador de histórias é, provavelmente, bem mais exigente do que o seu congênere da tradição: mais e novos, sempre recriados, motivos, conteúdos, formas de contar, tempos e espaços e os espaços: «os contos surgem no meio urbano de uma modernidade aguda» (*idem, ibidem*: 120).

Concluindo, aqui estão as respostas que Sisto encontra para a dúvida colocada no início deste capítulo: «parece que agora, no início do século XXI, a arte de contar histórias está revigorada» (Sisto, 2005: 76), pois «o contador de histórias tornou-se obrigatório na promoção da leitura e no resgate do lúdico e da fantasia! Em vez de ter virado fumaça no tempo, o contador de histórias se multiplicou» (*idem, ibidem*: 74).

2.1. Os novos contadores de histórias

É claro que sempre houve quem contasse histórias! As professoras, sobretudo nas escolas de Educação Infantil, sempre contavam histórias! As avós sempre estiveram aí para provar que muito do encantamento da infância está ligado às sessões espontâneas de narração de histórias, bem ao pé do ouvido e nas noites de maior intimidade e revelações.

Mas o contador, informal e tradicional, levantou o corpo, pôs-se de pé, foi para o centro da audiência [...] O que antes era só espontâneo, passou a ser melhor previsto, repetido, ensaiado, testado, até a aquisição da naturalidade e o mínimo domínio para a apresentação pública. (Sisto, 2005: 57-58)

Ao falarmos de contadores de histórias, automaticamente o nosso imaginário nos remete para aquele contador tradicional, a figura quase mágica, muitas vezes de um idoso ou idosa, com um papel relevante na comunidade em que se insere, enquanto sábio e perpetuador das memórias dessa mesma comunidade, guardião do património imaterial constituído pelas narrativas de um grupo. Ou, num contexto mais doméstico, a figura materna ou paterna, a avó ou o avô, que embalam com contos na hora dos afetos

que antecede o sono. Ou o companheiro de jornada ou trabalho, que aligeira os trabalhos e faz voar o tempo ao ritmo das narrativas.

Todavia, no momento atual, um novo narrador se impõe, com características bastante diversas do seu congênere da tradição e que com ele, segundo Busatto (2011: 25), convive no mesmo espaço. Trata-se do «contador contemporâneo, ou “neocontador”, ou “trovador contemporâneo, ou ainda o “novo contador” como ele é nomeado desde o fenómeno da renovação do conto na França» (Patrini, 2005: 143). Busatto distingue os dois tipos de contadores, caracterizando o contador tradicional como «alguém que herdou o dom da narrativa de seu núcleo familiar ou comunitário» e o novo contador como aquele que «elaborou a habilidade para a narração por meio de uma técnica» (Busatto, 2011: 48).

Jean (2000, 122) não nos fala da coexistência entre contadores tradicionais e novos contadores. Afirma que, tendo os contadores de histórias tradicionais, paulatinamente, desaparecido por completo dos campos culturais, renasceram um pouco por todo o lado, na figura do contadores contemporâneos que, ao contrário dos primeiros, que eram quase sempre analfabetos e possuidores de uma cultura oral extensa, não só sabem ler como, muitas vezes, escrevem os seus próprios contos. Porém, herdeiros da tradição, diante do seu público «eles sabem encontrar técnicas antigas: saber os seus contos de cor e, no entanto, parecerem improvisar, modelar os seus efeitos da voz, usar diversas posturas, mímicas, fazer falar “as suas mãos”» (Jean, 2000: 122).

Se o contador de histórias tradicional «estava inserido nas comunidades onde prevalecia uma oralidade primária ou mista» (Busatto, 2011: 18), o novo contador, para construir seu repertório, «opta pela escrita, que tem a superioridade de oferecer variedade de fontes» (Patrini, 2005: 123), atuando num regime de oralidade secundária, «ou seja, encontra-se inserido no contexto de uma cultura letrada, se apropria da escrita, da impressão e das novas tecnologias» (Busatto, 2011: 29). No passado, o contador contava histórias que sabia de memória: histórias baseadas em casos verídicos, da família, histórias que ele aprendera de “ouvido”, os contos de fadas, fábulas, as lendas da literatura tradicional. «Surpresa mesmo foi quando os contadores começaram a contar as histórias que estão nos livros de hoje [...] Novo dado era incorporado: as histórias que se contam poderiam ser também histórias mais literárias» (Sisto, 2005: 58).

A arte de contar do novo contador, ao contrário da arte da tradição, exige uma passagem pelo texto antes de viver no ato de contar. O contador contemporâneo, oriundo de diferentes meios sociais políticos e estéticos, conhece as novas práticas culturais. Ele é um leitor antes de ser intérprete, compositor e “*recréteur*” (recriador). (Patrini, 2005: 149)

Sendo atualmente as fontes do contador essencialmente escritas, há dois aspetos que contribuem, segundo Patrini (2005:79), para a caracterização do contador atual: a solidão e a busca de soluções pessoais. Obrigatoriamente, antes de «traduzir vocalmente o texto e vesti-lo, através do jogo com os seus ouvintes-espectadores, de novas palavras, de vozes e de gestos» (*idem, ibidem*: 149), que constitui a sua *performance*, o contador concentra-se na leitura silenciosa e solitária dos textos que estão na base do seu repertório. Assim, «o improviso textual dos contadores tradicionais ou esporádicos e a não previsibilidade de suas atuações, no sentido do quando e no sentido do como, deram lugar ao ensaio, ao estudo e ao texto memorizado, com as palavras que estão no papel servindo de guia» (Sisto, 2005: 61).

Um dos elementos fulcrais para a identidade dos novos contadores é a construção do seu próprio repertório, que constitui «o primeiro instrumento do novo contador de histórias que quer a qualquer preço ser reconhecido no seu papel social» (Patrini, 2005: 133). Para além de recorrer a fontes literárias ecléticas, que vão desde a literatura tradicional às formas literárias mais modernas, ele «visita várias culturas e várias línguas, colhendo nelas a matéria-prima de seu ofício de contador» (*idem, ibidem*: 127). Para além disso, inventa a sua própria versão das histórias que lê, escreve muitas vezes as histórias que conta. Assim cria um repertório específico, que, a par de uma forma original de contar, o vai distinguir dos outros contadores e fidelizar o seu público, sendo que «o individual e o pessoal prevalecem e que a *performance* solitária atribui a cada novo contador de histórias a sua identidade e a qualidade de contador» (*idem, ibidem*: 62).

Patrini, na sua pesquisa de campo sobre os novos contadores, chega à conclusão de que a maioria deles começa a recontar sem nada conhecer ou com um conhecimento reduzido da prática e do conto (2005: 83). Só depois sente a necessidade de procurar um modelo e uma fonte que o ajudem a construir o repertório. Pode inclusivamente apoiar-se na forma de contar de outra pessoa, que elege como referência de orientação. Para que exista, o novo contador de histórias deve possuir «no mínimo, técnica e emoção. Técnica e repertório. Na ordem que se preferir!» (Sisto, 2007: 3).

Alguns autores são unânimes a inserir os contadores de histórias atuais na categoria dos homens de espetáculo. Busatto, por exemplo, afirma que «o contador de histórias do século XXI é um *performer*, um realizador, um artista» (2011: 32), que apresenta *performances* elaboradas, domina técnicas e adota critérios na seleção do seu repertório. Alerta todavia para o facto de, apesar de se situar numa área muito próxima à das artes cénicas, contar histórias não ser o mesmo que fazer teatro. As duas formas de arte separam-se por marcas, muitas vezes ténues, das quais se destaca o olhar: «olho no olho, intimidade e cumplicidade com o ouvinte» (*idem, ibidem*: 32). Enquanto em teatro se estabelece um distanciamento entre ator e espetador, muitas vezes originado pelo espaço físico onde a ação cénica ocorre, na contação de histórias privilegiam-se espaços «onde o contador possa estar o mais próximo possível do ouvinte, propondo, assim, uma comunhão entre quem narra e quem ouve.» (*idem, ibidem*: 32). Também Patrini define o novo contador como um artista (2005: 97), que «pode *dizer, ler em voz alta, interpretar, narrar, contar e recontar* em múltiplos espaços antes ocupados principalmente pelos atores e pelos músicos.» (*idem, ibidem*: 105). É o tal contador que se levantou e colocou no centro da audiência, de que falava Sisto (2005:58).

Este contador de histórias, enquanto agente cultural e artístico, surge ainda com outra faceta que não podemos deixar de mencionar e que consiste na sua profissionalização:

Na explosão do conto contemporâneo, encontramos uma pequena percentagem de contadores ligados ao objeto conto, à noção de prazer nos jogos de palavras, e uma grande percentagem de pessoas que descobriram o conto como forma de ganhar a vida, fazendo um bom trabalho. Eles eram músicos, atores, cantores, professores ou tinham uma outra profissão. (Patrini, 2005: 84)

Há, de facto, profissionais que ganham a vida a contar histórias. Todavia, como nos alerta Patrini (2005: 85), trata-se ainda de uma «profissão marginal», com falta de estatuto legal, cujo objeto, o conto, é, por sua vez igualmente considerado ainda como uma forma marginal. De qualquer forma, não podemos negar que, não obstante a falta de regulamentação, pelo menos em alguns meios «já ocorrem acordos entre os profissionais, seja com relação aos preços praticados pelo mercado, abordagem política, ética ou estética dessa nova atividade» (Busatto, 2011: 30).

Não há também formação “canónica” (escolar/universitária) especializada e direcionada para esta profissão. Geralmente, o contador de histórias aprendiz frequenta cursos e oficinas de formação, normalmente dinamizados por contadores mais

experientes e reconhecidos, cuja atividade se destina também a formar e a divulgar profissionalmente a arte de contar. Este tipo de formação, segundo Sisto (2005: 69), é procurado ainda por bibliotecários, recreadores, professores da Educação Infantil, professores de Língua Portuguesa e alguns atores e alunos das escolas de formação de professores. Todavia, não «se recebe nem certificado nem diploma que possa oferecer uma segurança ou garantir a qualidade da formação» (Patrini, 2005: 86).

Sisto (2005:70) crê que esta oferta de formação, que ocorre sobretudo na informalidade, não é suficiente e declara como urgente a aparição de uma escola para contadores de histórias, tal como existem escolas de arte dramática, para fazer face ao «crescente aumento da demanda pelo trabalho dos contadores de histórias», e sugere um currículo mínimo abrangendo disciplinas como História da Literatura, História das Literaturas Infantil e Juvenil, Teoria Literária, Crítica literária, Expressão Corporal, Técnicas de Relaxamento, Técnicas Vocais, Formação de Repertório, entre outros.

Mas será a formação suficiente? Busatto privilegia a experiência, quando aconselha aspirantes a contador de histórias:

Contar histórias não é uma tarefa impossível como muitas vezes imaginamos, e com certeza chegará o momento em que você realizará a sua performance. Costumo falar que um contador não se faz com quatro nem com quarenta, nem quatrocentas horas de curso, e sim a cada história que ele conta, cada ponto que recupera, a cada afeto que ele lança. (Busatto, 2011: 88)

Podemos, perante tais factos, questionar-nos se a missão ancestral do contador de histórias não será desvirtuada, quando situamos a narração oral como profissão e não como arte. Busatto crê que se corre «o risco de perder a sua característica de ser uma prática por meio da qual se tenta recuperar o tempo circular e mítico» (2011: 31), já que não é raro ocorrer entre os contadores contemporâneos uma indisponibilidade para contar histórias em espaços que não geram lucros. Além de que se deve ter cuidado com a qualidade do que é oferecido, devido à facilidade com que se encontramos profissionais oriundos de diferentes áreas assumindo-se como contadores “feitos à pressa”, que na realidade não o são. No mesmo sentido está a observação de Traça (1992: 48), quando refere que na nova sociedade industrializada o contador de histórias profissional parece concentrar os seus esforços na clientela infantil, o que se reflete ainda na relação entre este contador e o seu público, questão delicada da arte de narrar nos nossos dias, pois enquanto o contador de outrora, quando se dirigia a crianças, usava muitas vezes «uma linguagem infantil para fazer passar uma mensagem adulta,

hoje esta mesma linguagem pode ser utilizada para transmitir a ideia que os agentes publicitários e os contadores de histórias constroem das crianças» (Traça, 1992: 48).

A relação com o público é, como referimos, um dos aspetos que mais distancia o contador moderno do contador tradicional. «A sabedoria conquistada pelo contador tradicional em seu percurso de vida, as trocas realizadas com seus ouvintes a partir de um património comum, hoje não são mais parte de um ritual como eram antes» (Patrini, 2005: 134). Esta relação está condicionada pelas rápidas transformações na forma de viver, na fácil e constante deslocação das pessoas de um lado para o outro, que tornam mais difíceis as ligações estáveis. Temos ainda um público ávido de diversão, permeável às inovações trazidas pelos livros, pela televisão, pelo cinema, pelo multimédia, também eles suportes atuais de narração, que influenciam necessariamente a renovação da narração oral, a ação do contador (desde a construção do repertório à *performance*) e a criação do seu novo público.

Desta forma, o auditório do novo contador está distanciado dos ouvintes que envolviam o contador tradicional. Ele experimenta a recepção solitária, como leitor e receptor de novos meios culturais. Ele reage de uma maneira diferente. Com isso, a pesquisa sobre o repertório efetuar-se-á sobre o padrão de um domínio mais extenso. (Patrini, 2005: 126)

Perante tal instabilidade do mundo atual, o contador de histórias deve ter um grande poder de adaptação, nunca deixando para trás o momento. Ao contrário do contador tradicional, que vivia na segurança de um tempo, de um espaço, com o seu papel bem definido, numa comunidade que era a sua, «o novo contador conhece a instabilidade, e sua arte parece submissa ao efêmero, que é o produto de uma modernidade radicalizada» (Patrini, 2005: 76). No entanto, a essência do contador permanece, como revela o estudo de Patrini por nós amplamente citado, já que os próprios contadores atuais «são unânimes em dizer que o papel do contador tem sido e será sempre, apesar de todas as transformações da vida moderna, o de distrair seu público» (*idem, ibidem*: 99).

Sintetizando, apesar de não ser muito fácil definir os novos contadores de histórias, pela sua condição de indivíduos em permanente mutação, pois em permanente mutação está o meio em que se inserem e aquilo que deles se espera, podemos encontrar alguns aspetos que os caracterizam:

- atuam num regime de oralidade secundária, tendo como principal fonte a escrita;

- são letrados, possuem uma cultura literária vasta e, muitas vezes, escrevem as suas próprias histórias;
- são artistas, *performers*, que dominam técnicas de narração e se aproximam das artes de palco, que influenciam a sua ação;
- constroem o seu próprio repertório, geralmente eclético, e buscam a originalidade, enquanto características distintoras;
- lutam para serem profissionais, e como tal são muitas vezes reconhecidos, embora sem estatuto próprio;
- frequentam cursos de formação na área, ainda que informalmente;
- «são eles os principais formadores, informadores e animadores da literatura oral de hoje.» (Patrini, 2005: 89);
- são influenciados pelos meios de comunicação e tecnológicos que o cercam: imprensa escrita, rádio, TV, telefone, internet, que frequentemente utilizam como recurso;
- «estão todos influenciados pela escrita, pela modernidade e seus descendentes.» (Patrini, 2005: 87);
- adaptam a sua ação à instabilidade do meio em que contam e do público para que contam.

2.2. Contar histórias/Ler em voz alta

Ora, aquele que conta, ao contrário do leitor, fala em voz alta sem o auxílio deste objecto singular que é o livro. Em inúmeros casos temos tendência para confundir estas duas actividades. E ler um conto num livro, para muitos professores, é contar. (Jean, 2000: 122)

Quer através das leituras realizadas para o enquadramento teórico desta dissertação, quer através do próprio processo de investigação, tornou-se evidente que não poderíamos deixar de abordar a dicotomia contar histórias/ler em voz alta. Apercebemo-nos, então, que existem os que defendem a “história dita” em detrimento da “história lida”, os que defendem o contrário, os que colocam as duas em pé de igualdade e até os que, como nos dizia Jean, confundem uma com a outra.

Para alguns autores, como Bryant, a grande diferença entre ler um conto e contá-lo está na espontaneidade e na liberdade de interpretação do narrador. Ao contrário do leitor, que é travado pelo livro nas mãos, o narrador

no está limitado por nada, se levanta, se sienta, es libre de observar a su auditorio, de seguir el texto o modificarlo, servirse de sus manos, de sus ojos, y de su voz para mejor ayudar a su expresión. Incluso su espíritu es libre porque las palabras fluyen sin forzarlas, según la intensidad con que haya asimilado el tema. (1987: 13)

Por tal razão, anda segundo a mesma autora, a corrente de simpatia que se estabelece entre o narrador e o seu auditório é muito mas rápida e intensa durante a narração oral sem recurso ao livro e por isso a maioria das crianças prefere a narração de um conto à sua leitura. Tal acontecerá porque o seu interesse pelas histórias aumenta quando estas fluem «de los labios en frases espontaneas y familiares.» (*idem, ibidem*, 14). Assim, defende Bryant, esta facilidade para conseguir reter a atenção deve ser, para os educadores, uma razão suficiente para contar os contos em vez de lê-los.

Na mesma linha de ideias, Traça salienta a espontaneidade da história dita em detrimento da história lida, referindo a mesma corrente simpática (no sentido etimológico do termo) que se estabelece entre o contador, «que “impregnado” da história que conta faz chegar ao seu auditório uma história acrescida do seu próprio prazer» (Traça, 1992: 135), e o seu auditório. Esta ligação contador-auditório é ainda ponto forte da reflexão de Gomes (1979) acerca das vantagens de contar ao invés de ler em voz alta. Esta autora salienta a vantagem da pessoa que conta sobre a pessoa que lê, na medida em que pode fazer a observação contínua do seu auditório, não tendo necessidade de conservar os olhos presos ao livro para não prejudicar a fluência da leitura. O contador de histórias,

além dos olhos livres para auscultar a assistência, terá os gestos mais espontâneos, movimenta-se, desloca-se, vai junto de um mais alheio, acalma com uma carícia um mais impaciente; coloca nos joelhos o mais pequenino ou mais frágil. Mima a história, faz participar todo o grupo, dinamiza-o, entusiasma-o. (Gomes, 1979: 16)

Em contexto educativo, a leitura de histórias em voz alta para as crianças e alunos (sobretudo no pré-escolar e no 1.º ciclo do ensino básico), ocupa geralmente um espaço mais significativo que a narração oral de histórias. Tal implicaria outra técnica, que, segundo Busatto, remeteria para a figura ancestral do contador de histórias que, sempre que solicitado, lá estaria, «narrando façanhas de heróis e vilões, sem que para isso lançasse mão dos livros, mesmo porque a maioria era analfabeto» (2011: 10). Contar histórias pressupõe deixar de lado algumas técnicas pedagógicas aprendidas e ir

em busca de algo que foi esquecido e que permanece em algum lugar do nosso ser, como um «conteúdo arquetípico, recebido de herança dos nossos antecessores» (*idem, ibidem*: 11). Talvez por isso seja mais cómodo ler histórias do que contá-las.

Na emblemática obra *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, Bruno Betelheim defende que as histórias de fadas devem preferencialmente ser contadas e não lidas, para «se atingir o máximo das suas propensões para a consolação, os seus sentidos simbólicos e, acima de tudo, os seus sentidos interpessoais» (2011: 234), uma vez que contar permite maior flexibilidade. Além disso, «contar uma história de fadas deve ser uma ocorrência interpessoal, na qual o adulto e a criança tomem parte como parceiros iguais, o que nunca acontece quando a história é apenas lida» (*idem, ibidem*: 237). Contudo, salienta que se a história for lida «deve sê-lo com emoção, envolvendo o conto em si e a própria criança com a empatia pelo que a história pode significar para ela» (*idem, ibidem*: 234). O mesmo nos dizia Gomes: «todo o encanto que a história leva à criança é mais intenso através do contar que do ler. Toda a ternura que acaba por unir a criança à pessoa que lhe “dá” a história é mais profunda através da narração» (1979: 17).

Se contar histórias é algo ancestral, mais natural à essência do ser humano porque, obviamente, a oralidade precede a escrita, a verdade é que na nossa era os contos já não se transmitem por tradição oral, mas, como nos diz Gillig, inscrevem-se «en una civilización de la imagen y de lo escrito que, lejos de empobrecer, le han dado nuevos títulos de nobleza» (2000: 102). Por isso, defende, não é legítima a oposição de muitos a contar histórias com recurso ao suporte escrito, que poderia ser válida «antes de 1930, en la época en que el álbum para niños no existía» (*idem, ibidem*: 103). Agora, não nos podemos desligar do objeto livro, através do qual o conto pode abrir «no solamente las puertas de lo imaginario, sino también las de la cultura.» (*idem, ibidem*: 104).

Na verdade, se o ato de contar histórias é tão antigo como o ser humano, a sua relação com o livro já implica alguma antiguidade. Uma incursão pelo livro *Uma História da Leitura*, de A. Manguel, dá-nos conta desse facto. Na Babilónia, em Roma ou na Grécia Antiga, praticava-se a leitura em voz alta, geralmente por escravos (2010: 292). O ato social da leitura em voz alta é algo que este autor também destaca desde a Antiguidade:

Nas cortes e, por vezes, também nas casas mais modestas, os livros eram lidos em voz alta para a família e amigos, com o duplo objectivo de instruir e de distrair. Ouvir ler ao jantar não se destinava a distrair a atenção da comida saboreada; pelo contrário, a intenção era intensificar o prazer através de um entretenimento imaginativo, uma prática que já vinha da época do Império Romano. (*idem, ibidem*: 128)

Na Idade Média, por todos os reinos da Europa, os jograis, enquanto espécie de animadores públicos, atuavam na corte, mas também em feiras e mercados, fazendo uso da sua memória prodigiosa, que lhes permitia armazenar histórias e versos compostos pelos trovadores. Mas, diz-nos Manguel, ouvir a leitura de um livro era uma experiência algo diferente: se o sucesso ou fracasso da atuação do jogral dependia essencialmente da expressividade do artista, o sucesso da leitura pública implicava mais o texto do que o leitor (*idem, ibidem*: 127). É neste contexto que o objeto livro ganha uma dimensão quase mágica:

Durante o acto da leitura (da interpretação, da declamação), a posse de um livro adquire por vezes uma espécie de valor de talismã. No Norte da França, mesmo hoje em dia, os contadores de histórias das aldeias usam os livros como adereços; memorizam o texto, mas mostram a sua autoridade fazendo de conta que estão a ler, mesmo quando o seguram de pernas para o ar. Algo na posse de um livro [...] dá ao leitor o poder de criar uma história e ao ouvinte a sensação de estar presente no momento da criação da obra. O que importa nessas ocasiões é que o momento da leitura se represente na sua totalidade – a saber, com um leitor, uma audiência e um livro – sem o que o espectáculo não estaria completo. (Manguel, 2010: 131)

Segundo conta ainda Manguel, tal como outros escritores, Dickens fazia leituras públicas das suas obras, pedindo aos seus ouvintes que tentassem criar a impressão de «um pequeno grupo de amigos reunidos para ouvir contar uma história» (2010: 260). O autor preparava afincadamente a leitura e os gestos, inclusivamente anotava as margens do livro elementos relativos à postura, à entoação, etc..

Nos nossos dias, podemos dizer que o modo de leitura em voz alta mais realizado, «o mais ritualizado, é a leitura em voz alta que a mãe ou o pai fazem ao seu ou aos seus filhos e, em particular, à noite, no momento de dormir» (Jean, 2000: 114). Todavia, cremos que cada vez se lê mais em voz alta também nas escolas, sem os didatismos de outrora, mas buscando sobretudo o prazer do texto lido/ouvido, promovendo o gosto pela leitura.

Concordamos com Gomes, quando afirma que «contar e ler para a criança são aspectos de uma mesma actividade formativa» (1979: 14) e com Jean, quando nos diz que, «se a actividade puramente oral é fundamental para o imaginário infantil, a actividade leitora não o é menos, já que o livro permite esta estranha e fabulosa metamorfose de signos inscritos em palavras» (Jean, 2000: 122). Este autor distingue a palavra que conta, que qualifica de «mel da palavra», da palavra leitora, que «não decorre da voz, mas a voz comunica um texto escrito, e como que fixo (antes da leitura!)» (*idem, ibidem*: 84). Se, de acordo com a definição de Jean, não confundimos «al cuentista que explica el cuento y al lector que da vida a los signos que están en los libros» (Jean, 1988: 266), partilhamos da opinião deste autor, quando afirma que, efetivamente, a atividade do leitor reveste a mesma importância que a atividade do contador de histórias (*idem, ibidem*: 266-267).

Numa sociedade de cultura predominantemente escrita como a nossa é pelo livro que a criança tem ocasião de se encontrar com o universo da narrativa e com tudo o que isso implica no seu desenvolvimento linguístico, social e pessoal. Por exemplo, através do conto tradicional que «quer na sua forma oral quer tenha sido fixado pela escrita, além de divertir a criança e de desenvolver a sua imaginação, proporciona-lhe experiências que a vão pôr em contacto com os seus problemas reais» (Diniz, 1998: 55). Por outro lado, contar histórias será uma boa forma de familiarizar as crianças, desde muito pequenas, com os livros. «Em alternativa aos pais que se sentem pouco capazes de contar histórias, resta o recurso ao “contar” livros, ao ajudar os miúdos a decifrar o livro que têm na sua frente.» (Sobrinho, 2000: 87). Podemos falar, nesta perspetiva, de uma certa reciprocidade entre o ato de ler e o ato de contar histórias, que contraria em certa medida a afirmação de Rocha, quando nos diz que «a relação criança/livro é precedida pela relação criança/história contada, a oralidade precedendo o texto escrito» (1984:21).

Se o antigo contador de histórias que preenche o imaginário coletivo era muitas vezes analfabeto, a sociedade de cultura predominantemente escrita vai fazer com que o contador de histórias atual tenha, de uma forma geral, forte ligação aos livros, que como vimos, constituem a principal fonte para a constituição do seu repertório pessoal:

A grande “dica” para ser um bom narrador de contos é ler muito [...] E não ter pressa: o contador de histórias tem que ter paixão pela palavra pronunciada e contar a história pelo prazer de dizer (que é muito diferente de ler uma história, que também é diferente de explicar uma história!). (Sisto, 2005: 21)

Na realidade, hoje em dia podemos ir mais além do que a simples reflexão sobre a dicotomia ler em voz alta/contar histórias, uma vez que «se da oralidade volúvel se passa ao texto fixado pela escrita, dir-se-á que do texto fixado e único se pode passar à espectacularidade proporcionada pelos meios audio-visuais, também eles desejosos de contar histórias.» (Rocha, 1984: 21)

Capítulo II - A figura do contador de histórias na Literatura Portuguesa

A demanda pela figura do contador de histórias em textos da nossa literatura, iniciada de forma aleatória, mostrou-se profícua. Tão profícua que, a dada altura, tivemos que a dar por encerrada, conscientes de que, se continuássemos, iríamos encontrar mais e mais referências marcantes. Assim, detivemo-nos num *corpus* constituído por sessenta e cinco textos, de diferentes épocas, autores, modos e tipologias literárias – foi nossa preocupação ser o mais abrangentes possível. O mais antigo, *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, data de 1554. O mais recente é o livro infantojuvenil *Meu avô, rei de coisa pouca*, de João Manuel Ribeiro, editado em 2011.

Dois dos textos analisados foram escritos no século XVI, um no século XVII, treze no século XIX, quarenta e seis no século XX e três no século XXI. Portanto, a maioria das referências textuais situa-se no século passado.

Considerando o género literário, predominam neste *corpus* as narrativas (quarenta e nove textos), incluindo contos, lendas, narrativa épica, novela, romance, textos diarísticos e memórias. Temos ainda doze poemas, um texto dramático, um texto epistolar, um texto dialogal e um texto ensaístico.

Em relação ao leitor visado, a maior parte dos textos, quarenta e cinco, terá como destinatário preferencial um público adulto, enquanto vinte se inserem na denominada literatura infantil e juvenil.

Através da análise deste conjunto de textos pudemos chegar a conclusões interessantes acerca da representação da figura do contador de histórias no panorama da literatura nacional e, conseqüentemente, considerando a literatura como uma arte mimética, de uma eventual representação do contador de histórias na realidade. A tabela-síntese que apresentamos em anexo (Anexo I) permite visualizar de forma simplificada as características do referido *corpus*.

1. Uma visão cronológica

Se considerarmos o conceito de imitação (mimese) tal como o concebe Aristóteles na sua *Poética* (1992: 103-107), e sendo a ação de contar histórias algo de ancestral, quase inerente à própria condição humana, não será difícil encontrar a representação da figura do contador de histórias e da sua ação plasmadas na literatura portuguesa, em obras de diferentes autores e de diferentes épocas. A nossa pesquisa levou-nos até

alguns textos da literatura nacional em que esta figura e as suas funções assumem alguma relevância.

O registo mais antigo com que nos deparamos surge em *Menina e Moça ou Saudades* de Bernardim Ribeiro, obra datada de 1554. Quando se refugia na Natureza, a Donzela protagonista da novela encontra uma “Dona” que lhe conta que, quando era moça e vivia em casa de seu pai,

nos longos serões das espantosas noites do Inverno, antre outras molheres da casa, delas fiando, delas debando, muitas vezes, para enganarmos o trabalho, ordenávamos que alguma de nós contasse histórias, que não leixassem parecer o serão longo e ua molher de casa, já velha, que vira muito e ouvira muitas coisas, per mais anciã, dezia sempre qua a ela só pertencia aquele ofício. Então contava histórias de cavaleiros andantes [...]. (Ribeiro, 1973: 47)

E a própria Dona assume então a postura de narradora, contando à Donzela a história de Lamentor e Bilesa (*idem, ibidem*: 51).

Na obra maior da literatura portuguesa, *Os Lusíadas*, a epopeia camoniana datada de 1572, a narração oral de histórias por parte de personagens é uma constante: é Vasco da Gama que conta a História de Portugal ao rei de Melinde, é o gigante Adamastor que comove a tripulação com a sua extraordinária história de vida... mas o paradigma do contador de histórias surge na figura de Fernão Veloso, personagem menor da epopeia. Tal pode ser verificado no canto VI, entre as estrofes 39 e 69, no momento da narrativa que antecede o episódio da Tempestade, perto do destino final da viagem, a Índia. Nesse momento, de noite, a tripulação navega calmamente e os marinheiros «Remédios contra o sono buscar querem,/ Histórias contam, casos mil referem.» (Camões, 1987: 228-229). Os temas dos contos são discutidos e negociados entre os membros da tripulação, conforme os interesses de cada um – “contos de alegria”, “contos de amor”:

«Com que melhor podemos (um dizia)
Este tempo passar, que é tão pesado,
Senão com algum conto de alegria,
Com que nos deixe o sono carregado?»
Responde Lionardo, que trazia
Pensamentos de firme namorado:
«Que contos poderemos ter melhores,
Pera passar o tempo, que de amores?» (est. 40)

Mas é Veloso, contador de histórias por excelência, que decide o assunto da narrativa, de acordo com as circunstâncias que vivem naquele momento – um “conto de guerra”. E depois de todos consentirem, havendo como tal uma interação democrática entre contador de histórias/público, conta as aventuras dos “Doze de Inglaterra”:

«Não é (disse Veloso) cousa justa
Tratar branduras em tanta aspereza,
Que o trabalho do mar, que tanto custa,
Não sofre amores nem delicadeza;
Antes de guerra férvida e robusta
A nossa história seja, pois dureza
Nossa vida há-de ser, segundo entendo,
Que o trabalho por vir mo está dizendo.» (est. 41)

Consentem nisto todos, e encomendam
A Veloso que conte isto que aprova.
«contarei (disse) sem que me repreendam
De contar cousa fabulosa ou nova.
E, por que os que me ouvirem daqui aprendam
A fazer feitos grandes de alta prova,
Dos nascidos direi a nossa terra,
E estes sejam os Doze de Inglaterra. (est. 42)

O «Diálogo X» de *Corte na Aldeia*, de Rodrigues Lobo (1972: 176-194), obra publicada em 1618, constituída por diálogos de cariz pedagógico sobre preceitos da vida na corte, tem como título «Da maneira de contar histórias na conversação». A certa altura, uma das personagens, o Doutor, afirma que as histórias se devem contar «com boa descrição das pessoas, relação dos acontecimentos, razão dos tempos e lugares e uma prática por parte de algumas das figuras que mova mais a compaixão e piedade; que isto faz dobrar depois a alegria do bom sucesso» (Lobo, 1972: 184).

E os convivas vão contando histórias. Quando Solino terminou a sua, os amigos festejaram a história «porque se conformava no modo e acção de falar com o que dizia; e como tinha graça, até os erros lhes pareciam bem» (*idem, ibidem*: 193).

A partir da última metade do século XIX, proliferando o número de obras literárias, proliferam também as referências que buscamos.

Em *Frei Luís de Sousa*, texto dramático de Almeida Garrett datado de 1843, perante a imaginação fértil e a sensibilidade de sua filha Maria, D. Manuel (Frei Luís) de Sousa determina: «E Telmo que te não conte mais histórias, que te não ensine mais trovas e solaus» (Garrett, 1984: 80). É Telmo o fiel aio da família, com particular

devoção a Maria, criança de especial sensibilidade. O mesmo autor, no capítulo X de *Viagens na minha Terra* (1846), quando introduz na narrativa a história de Joaninha, a “menina dos rouxinóis”, apresenta-nos um narrador que, em viagem pelo vale de Santarém, se interessa por determinada janela que suscita a imaginação de uma história. A curiosidade é satisfeita por um companheiro de viagem que, assumindo então o papel de contador, lhe narra a história. Depois, é este narrador que a reproduz para o narratário da novela: «eis aqui a história da menina dos rouxinóis, como ela se contou» (Garrett, 1997:79).

Em 1851, Alexandre Herculano recupera, em *Lendas e Narrativas*, algumas histórias antigas, do património oral. O narrador da conhecida lenda «A Dama do pé de Cabra», apresentada com o subtítulo de «Rimance de um jogral (século XI)», o que atesta a sua antiguidade em termos de transmissão oral, interpela os seus leitores, ou melhor, os seus “ouvintes”:

Vós que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem nas tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia. [...] Se a conto, é porque a li num livro muito velho, quase tão velho como o nosso Portugal. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares. [...] Silêncio profundíssimo; porque vou principiar. (Herculano, 1988: 215)

Em «O Bispo Negro» a ação situa-se no século XII. O narrador descreve um serão em que podemos ver recriada a atividade dos trovadores medievais:

Era noite. Em uma das salas mouriscas dos nobres passos de Coimbra havia grande sarau. Donas e donzelas, assentadas ao redor do aposento, ouviam os trovadores repetindo o som da viola e em tom monótono suas magoadas endechas, ou folgavam e riam com os arremedilhos satíricos de truões e farsistas. (Herculano, 1988: 252)

Anátema, de Camilo Castelo Branco, é o primeiro «romance de fôlego» (Castelo Branco, 1981: 2) do autor, escrito em 1850. Bem ao espírito romântico, esta narrativa de amores trágicos aparece entremeada com algumas referências a contadores de histórias. Como «o tio António da Maria, que «actualmente conta noventa e cinco anos» e sabe contar os pormenores sobre a «Torre de D. Chama», caso acontecido na infância do seu pai, por isso também a este narrador transmitido. Para tal, vai «encostar-se ao cabo da sua sachola, assumir a perspectiva severa de uma crónica viva, e contar assim uma história, interrompida por acessos de um decrépito catarro» (Castelo Branco, 1981: 80).

Adiante, é-nos apresentada a figura de uma contadora no feminino. Trata-se da «respeitável Joaquina da Luz, mulher decrépita e entendida em feitiços, quebrantos, maus olhados, e de sólida religião dos setenta anos em diante, como diziam por ali os velhos da sua criação» (*idem, ibidem*: 143-144). Conta a história da “porca dos sete leitões” a um grupo de raparigas, que vai interpelando a narradora, exclamando em certos momentos da história: «Este ah era a espontânea expressão de uma miríade de bocas abertas» (*idem, ibidem*: 144). E a velha continua a narrar a sua história de feitiços e pactos com o diabo, com o gesto supersticioso de afastar o mal sobre que narra, «cuspindo três vezes para o chão e raspando com o pé por cima.» (p. 144). Tanto o teor da história como a postura da contadora têm um efeito aterrador na assistência: «A historiadora era interrompida todas as vezes que a fidelíssima naturalidade do conto urgia a palavra diabo! [...] Silêncio e terror!... A velha continuou em tom misterioso e sibilino» (*idem, ibidem*:145).

No final da narrativa, «A velha, cheia de crenças, e árbitra de terrores, via naquelas visagens apopléticas, o efeito da sua palavra profética e fulminante». Estas e outras cenas convenceram-na da superioridade do seu espírito entre as outras velhas. «Consultada para o desmancho de vários sortilégios, e para levantar espinhela e cortar as lombrigas, tudo isto eram critérios de sobra para a sua reputação de mulher de virtude» (*idem, ibidem*: 146-147).

Também em Júlio Dinis encontramos referências ao ato de contar histórias. Na primeira narrativa do primeiro volume de *Serões da Província* (1870), intitulada «As apreensões de uma mãe», o narrador, voltando de uma pequena viagem ao Minho, hospeda-se na casa de uma fidalga, D. Margarida de Entre-Arroios, mãe de um adolescente de 15 anos, Tomás. Este jovem confessa ao narrador que um dos seus maiores prazeres seria em noites de luar, «ouvir contar uma dessas histórias de fadas, que em pequeno tanto me entretinham e ainda hoje me deleitam» (Dinis, 1979: 31). Questionado pelo narrador acerca de quem contaria tais histórias, a resposta do jovem é que tal seria «uma questão secundária» (*idem, ibidem*: 31). Esta resposta permite que o narrador discorde, afirmando que ouvir contar histórias seria

um passatempo que não me desagradaria de todo, concordo; mas exigiria que os narradores fossem de duas classes apenas; ou uma destas velhas, que parece terem sido criadas só para narrarem contos e que o tempo respeita já com o fim de transmitir suas memórias às gerações que surgem; ou então, e melhor ainda, uns lábios femininos, uma voz com o timbre dos quinze ou vinte anos, que muita

vez chegue a fazer-nos esquecer do conto para só nos lembrarmos da contadora. (*idem, ibidem*: 31)

E aqui temos claramente a visão de quem deveria ser o narrador de histórias: sempre uma figura feminina – ou a narradora velha e sábia, transmissora de memórias através de gerações; ou a jovem casadoira, narradora que “faz esquecer o conto”, pois a sua simples presença bastaria para deleitar um jovem enamorado...

No conto «À Lareira», inserido em *Os meus Amores* (1891) de Trindade Coelho, surge o ambiente propício para a partilha de histórias entre as diferentes personagens que se juntam em casa da Tia Maria Lorna. A própria, depois de muita insistência dos convivas para que lhes contasse «uma conta» (Coelho, 1989:186), começa a narrar, «sem tirar os olhos da roca»: «- «Era uma vez uma raposa e um lobo...» (*idem, ibidem*: 187). E o serão prossegue com anedotas, adivinhas e várias outras formas de entretenimento.

Marcante é a tristeza de António Nobre, na estrofe final do soneto «Aqui, sobre estas águas cor de azeite» (*Só*,1892) ao recordar, num presente disfórico, a alegria e o conforto da infância, em que era a sua aia a contadora de histórias:

Minha velha Aia! Conta-me essa história
Que principiava, tenho-a na memória,
“Era uma vez...”

Ah! deixem-me chorar! (Nobre, 1989: 206)

Noutro poema de *Só*, o sujeito poético recorda mais uma vez com saudade a figura do seu passado que lhe contava histórias. Em «António», podemos ler:

Ó velha Carlota! Tivesse-te ao lado,
Contavas-me histórias:
Assim... desenterro, do Val do Passado,
As minhas memórias (Nobre, 1989: 80)

Em epístola datada de 8 de fevereiro de 1895, de Paris, e destinada aos condes de Arnoso e de Sabugosa, autores do livro de contos intitulado *De braço dado*, Eça de Queirós declara:

Foi um delicado prazer o ter-vos aqui, toda uma noite, ouvindo, ora a um, ora a outro, uma linda história bem sentida, real e no entanto poética, e contada com uma arte fina e sóbria. Positivamente, contar histórias é uma das mais belas ocupações humanas: e a Grécia assim o compreendeu, divinizando Homero que não era mais que um sublime contador de contos da carochinha. Todas as outras ocupações humanas tendem mais ou menos a explorar o homem; só essa de

contar histórias de dedica amoravelmente a entretê-lo, o que tantas vezes equivale a consolá-lo. (Queirós, 1983: 342)

É notável a visão pessoal que nestas breves linhas o romancista nos oferece acerca do “contador de contos da carochinha” e da sua função lúdica e apaziguadora. O mesmo, no conto «Singularidades de uma rapariga loira», inserido no volume póstumo intitulado *Contos* (1902), cria um narrador que, em viagem, conhece Macário numa estalagem do Minho. Partilhando o mesmo quarto, o n.º 3, cria-se uma espécie de intimidade entre os dois homens que leva Macário a, deitado, contar a sua história ao companheiro de circunstância, dando-nos o narrador conta de um provérbio galego que diz: «o que não contas à tua mulher, o que não contas ao teu amigo, conta-lo a um estranho, na estalagem» (Queirós, 1989: 21). Entre outras peripécias da sua vida sentimental, Macário recorda um serão em que uma das convivas, a D. Hilária, «nunca deixava de narrar os episódios pitorescos» (*idem, ibidem*: 31) da morte do conde dos Arcos numa tourada em Salvaterra.

A maioria das nossas referências, talvez pela proximidade temporal, foi encontrada na literatura portuguesa do século XX.

Em *O Livro de Cesário Verde*, obra póstuma publicada em 1901, na parte III, «Histórias» de «Em petiz», o sujeito poético invoca as criadas que, na infância, lhe “minavam” a imaginação: «Mináveis, ao serão, a cabecita loira,/ Com contos de província, ingénuas criaditas» (Verde, 1986: 113).

Fernando Pessoa, num poema datado de 1916, «Não sei, ama, onde era», constrói um sujeito poético que, tentando recordar um passado saudoso, conclui:

Conta-me contos, ama...
 Todos os contos são
 Esse dia, e jardim e a dama
 Que eu fui nessa solidão... (Pessoa, 1986: 189)

E também os heterónimos pessoanos, de diferentes formas, vão abordar o ato de contar histórias. No conhecido poema «Num meio-dia de fim de Primavera» (1931), de *O Guardador de Rebanhos*, o sujeito poético conta histórias ao Menino Jesus: «Depois eu conto-lhe histórias das coisas só dos homens/ E ele sorri, porque tudo é incrível./ [...] / Depois ele adormece e eu deito-o.» (Caeiro, 1986: 21). Mas adiante é o próprio sujeito poético que pede ao Menino que, após a sua morte, inverta os papéis e lhe conte histórias:

Quando eu morrer, filhinho,
 Seja eu a criança, o mais pequeno.
 Pega-me tu ao colo
 E leva-me para dentro da tua casa.
 [...]
 E conta-me histórias, caso eu acorde,
 Para eu tornar a adormecer.» (1986: 21)

Ainda Alberto Caeiro, no poema XIX (datado de 1914) de *O Guardador de Rebanhos*, diz-nos:

O luar, quando bate na relva
 Não sei que coisa me lembra...
 Lembra-me a voz da criada velha
 Contando-me contos de fadas.» (1986: 25)

Por sua vez, na «Ode Marítima» de Álvaro de Campos, publicada pela primeira vez em 1915, o sujeito poético é alguém que também recorda uma personagem que lhe contava histórias na infância, uma “velha tia”.

Minha velha tia costumava adormecer-me cantando-me
 [...]
 Às vezes ela cantava a «Nau Catrineta»:
 [...]
 E outras vezes, numa melodia muito saudosa e tão medieval,
 Era a «bela infanta»... relembro e a pobre velha voz ergue-se dentro de mim
 E lembra-me que pouco me lembrei dela depois, e ela amava-me tanto!
 Como fui ingrato para ela – e afinal que fiz eu da vida?
 Era a «Bela Infanta»... Eu fechava os olhos, e ela cantava:
 Estando a Bela Infanta
 No seu jardim assentada...
 Eu abria um pouco os olhos e via a janela cheia de luar
 E depois fechava os olhos outra vez, e em tudo isto era feliz. (1986: 177-178)

Por último, no que se refere a heterónimos pessoanos, numa das suas *Odes*, «Nada fica de nada» (1932), Ricardo Reis resume a essência humana a um verso significativo: «Somos contos contando contos, nada» (1986: 127).

Num pequeno livro pouco conhecido datado dos anos 20 do século passado que nos chegou às mãos por tratar de temas locais, *Ritmo de Bilros*, o autor Artur Maciel pretende dar a conhecer ao leitor «Vários casos e lendas da Beira-Lima». Para introduzir as narrativas, diz ao leitor que se pôs a «escutar as lendas e os casos que uma velhinha contava»; «Consoante a renda ia crescendo, consoante a velhinha mos dizia» (1924: 21).

Cantavam os bilros...
 E o seu cantar magoado de silvas fazia rendas.
 Falava a velhinha...
 E o seu falar dolorido de antigas lembranças tirava lendas.

Tornavam os bilros a cantar...
 E a sua voz animada de rosas brandas arranjava renda.
 Voltava a velhinha a falar...
 E a sua voz alegrada das memórias dela escolhia casos para me dizer.

Cantaram os bilros no alpendre ao cair do poente entristecido.
 E ao som do seu cantar ritmado de que linda renda levemente se fez, escutei as lendas e os casos que uma velhinha contava – as lendas e os casos que a seguir vou contar. (*idem, ibidem: 22-23*).

Segue-se então a narrativa de dez “casos” e de seis lendas. Interessante será realçar o facto de na lenda que encerra o livro, a «Lenda do rio Lethes», nos surgir um preâmbulo em que a narração é colocada na boca de um terceiro narrador (se considerarmos o narrador que se identifica com o autor, que por sua vez ouviu a lenda à velhinha dos bilros), explicitando-se ainda o contexto dessa narração:

A noite era de inverno cheio.
 Chovia e ventava que fazia mêdo! [...]
 Na sala grande a família dos Fidalgos aquetava-se em tórno do braseiro.
 As damas trabalhavam mimos. E o avô, com os netinhos à roda, contava-lhes ingénuos contos. (*idem, ibidem: 171-172*)

Em *A Selva*, obra da autoria de Ferreira de Castro que retrata com realismo a vida dura dos emigrantes portugueses no Brasil publicada em 1930, o maranhense Filipe de Castro entretém o protagonista Alberto, durante a penosa viagem até ao seringal, com «histórias de “curupiras” e de caçadas aventurosas». Apesar dos esforços do narrador em entreter o seu companheiro de viagem, «Alberto não tardou, porém, a fatigar-se de seguir aqueles longos trotes pelas veredas da superstição e da fantasia» (Castro, 1991: 53).

Também na literatura da corrente neorrealista encontramos a presença de alguém que conta histórias. Em *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, livro que, fazendo jus à época e à corrente literária em que se insere, «não pretende ficar na literatura como obra de arte», mas «quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo» (Redol, 1971:7), três jovens gaibéus, trabalhadores que vindos “do Alto Ribatejo e da Beira Baixa, descem às lezírias pelas mondas e ceifas” (*idem, ibidem: 8*), desejam ascender socialmente e ser como os rabejanos (camponeses locais). Só então, entre

outras vantagens saberiam «contar histórias de toiros e campinos, mais bonitas que quantas outras se diziam lá na terra, à lareira» (*idem, ibidem*: 68). Repare-se aqui como a ascensão social permitiria também a ascensão a contador de histórias, ou seja, aqueles que “sabem” contar histórias. Adiante, no final da ceifa, na noite que antecede a partida dos gaibéus, nas margens do Tejo, um pede a Cadete que conte uma história, a “do campino”. Esta personagem destaca-se das outras enquanto contador de histórias, pois conta “com palavras sentidas”:

Era sempre igual aquela história, que dizia sempre coisas novas. [...] Todos a sabiam de cor e ouviam-na como uma história sempre estranha. Os três gaibéus haviam de contá-la aos rapazes da terra, mas nunca o fariam com as palavras sentidas do Cadete. Ele vivia-a, como se falasse de passos da sua vida. (*idem, ibidem*:159)

Em *Esteiros*, obra de Soeiro Pereira Gomes, que podemos situar na mesma linha engajada do neorrealismo (1941), Gaitinhas encara a vida dura das crianças pobres que têm de abandonar a escola para trabalhar. Na sua primeira infância, a rua onde outros rapazinhos brincavam não o atraía, por isso «não deixava o seu castelo de sonho, onde nada lhe faltava, como ao príncipe da história linda que a mãe lhe contava, à beira da enxerga...» A dura realidade, depois que deixa a escola, faz com que o sonho se desmorone: «O príncipe da história, que ele personificava, fora a enterrar naquele dia de começo das aulas, amortalhado na névoa que viera de longe, até à vila» (Gomes, 2003: 29). No mesmo livro, adiante, os meninos pobres, «senhores das ruas», procuram consolo para o frio do inverno nas histórias de Sagui, menino como eles... diferente porque possui o dom de contar:

Cosidos com os portais, à espera do caldo e da Primavera...

- Sagui, conta uma história.

- Agora, não.

As histórias contavam-se em noites de Verão [...] Havia estrelas no céu, e o telhal, enluarado, era cenário irreal. Então, os moços ficavam encantados em príncipes, e viviam as histórias que o Sagui contava melhor que um letrado: - Era uma vez um prínce... (*idem, ibidem*: 63-64)

Na intrigante narrativa de Branquinho da Fonseca publicada pela primeira vez em 1942, *O Barão*, recentemente adaptada a cinema, o narrador, inspetor das escolas de instrução primária em viagem, hospeda-se na casa do “Barão”, figura “impressionante”

“com ar de dono de tudo” (Fonseca, 2000: 5). Ao jantar, na imponente e intimidadora sala do solar, o barão contava histórias:

Ele ia contando histórias do seu tempo de Coimbra, que eu ora ouvia com atenção, ora deixava de ouvir, distraído por qualquer outro pensamento, ou pela verdadeira fome que começava a torturar-me. [...] O barão continuava a contar aventuras, pequenos casos que revivia com um prazer doentio. Era-lhe talvez indiferente que eu o ouvisse: contava para si, ouvia as suas próprias palavras e lembrava aqueles dias como um sonho realizado. Eu era só um pretexto, só para não falar sozinho como um doido. (2000: 10-11)

A figura de “contador de histórias”, se é que assim lhe podemos chamar, aqui representada foge ao comum padrão; é alguém agressivo, “indiferente” a quem o ouve, que, por essa mesma razão, vai seguindo e deixando de seguir as aventuras narradas. Todavia, como porventura a maioria dos contadores fará, o Barão conta antes de mais para si mesmo.

Contador de histórias, na verdadeira aceção da palavra, será Campanelo, personagem do conto «A Torre da Má Hora», publicado em 1942 em *Aldeia Nova*, da autoria de Manuel da Fonseca. «Debaixo das estrelas, sentado no lancil do largo, Campanelo conta a história da Torre da Má Hora e os meninos estão, de roda, escutando» (Fonseca, 1990: 89). Atentemos no tempo e no espaço de narração, na disposição dos ouvintes... «E, enquanto a sua fala vagarosa arrasta todos para longe, tira do bolso da jaqueta a onça e o livro de mortalhas e enrola um cigarro» (*idem, ibidem*: 89). Campanelo domina técnicas de narrar e captar o público, cria suspense: a voz vagarosa, o ato de enrolar o cigarro... o público está conquistado (o contador de histórias é um sedutor!):

Os olhos das crianças abrem um silêncio tão grande que só se ouve a voz do homem e o dobrar do papel nos dedos grossos.

Voz e cigarro vai tudo vagaroso, sem pressas, porque a história ainda está no princípio, assim como a noite. E pára, soprando a primeira fumaça. Agora mesmo espalmou as mãos sobre os joelhos dobrados e deixou os meninos mexerem-se, chegarem-se mais para perto, nervosos, adivinhando que a história vai tomar-lhes todo o interesse.

Aos olhos e ouvidos abertos, Campanelo demora as sílabas:

- Ora a fada disse: "Só lá há-de chegar quem para trás não olhar!..." Ia, pois, o menino andando, andando, quando avistou, a uma grande lonjura, a Torre da Má Hora!... muito alta e negra!... (*idem, ibidem*: 89)

A voz, a entoação, as pausas, a expressividade do contador de histórias “prendem” os meninos.

Miguel Torga, em «O sésamo» (*Novos Contos da Montanha* – 1944), conta-nos a desilusão de um rapazito que se vê perante o facto de a realidade não corresponder ao mundo narrado. E mais uma vez surge um contador capaz de encantar e transportar os seus ouvintes, Raul:

– Abre-te, Sésamo! – gritava o Raul, no meio do silêncio pasmado da assistência.

A fiada estava apinhada naquela noite. Mulheres, homens e crianças. As mulheres a fiar, a dobar ou a fazer meia, os homens a fumar e a conversar, e a canalhada a dormir ou nas diabruras do costume. Mas chegou a hora do Raul e, como sempre, todos arrebitaram orelha à história do seu grande livro. Em urros, ao lado da instrução da escola e da igreja, a primeira dada a palmatoadas pelo mestre e a segunda a bofetões pelo prior, havia a do Raul, gratuita e pacífica, ministrada numa voz quente e húmida, que ao sair da boca lhe deixava cantarilhas no bigode. [...]

As crianças arregalavam os olhos de espanto. Os homens estavam indecisos entre acreditar e sorrir. As mulheres sentiam todas o que a Lamega exprimiu num comentário:

– O mundo tem cousas!...» (Torga, 2008: 79)

Há neste excerto alguns aspetos a salientar desde já: em primeiro lugar, o ritual de silêncio quando Raul intervém – todos “arrebitam a orelha”; em seguida o facto de este contador de histórias usar um “grande livro” como apoio à sua ação e por último a maravilha de ser considerado uma fonte de instrução, para mais melhor do que as “oficiais” pois era “gratuita e pacífica”. E o conto prossegue:

Numa loja de gado, ao quente bafo animal, juntava-se o povo. Todos os moradores se quotizam para a luz de carboneto ou de petróleo, e o serão começa. É no Inverno, nas grandes noites sem-fim, que se goza na aldeia essa fraternidade. Há sempre novidades a discutir, namoriscos a tentar, apagadas fogueiras que é preciso reacender, e, sobretudo, há o Raul a descobrir cartapácios ninguém sabe como e a lê-los com tal sentimento ou com tanta graça que ou faz chorar as pedras ou rebentar um morto de riso. (*idem, ibidem*: 80)

Rodrigo, jovem pastor encantado pelas histórias de Raul, no dia seguinte, quando vai com o rebanho para o monte, tenta a sua sorte:

– Abre-te, Monte da Forca!

A sua imaginação ardente acreditava em todos os impossíveis. Tinha a certeza de que o Sésamo da história do Raul existira realmente. Por isso ouviu com serenidade e confiança o eco da própria voz a regressar ferido das encostas. (*idem, ibidem*: 83)

Sente-se, então, traído: «– Era mentira! – e pelo seu rosto infantil e desiludido uma lágrima desceu desesperada.» (*idem, ibidem*: 83). Felizmente, «valeu-lhe a feliz condição de criança» (*idem, ibidem*: 83) e o sucesso depressa foi esquecido, quando um cordeiro do seu rebanho acaba de nascer.

Ao contrário do que acontece no conto de Manuel da Fonseca acima referido, em que surge a maravilhosa figura de Campanelo, noutra conto do autor, «O Largo» publicado em *O Fogo e as Cinzas* em 1953, aparece-nos alguém que tenta ser um contador de histórias...sem sucesso. No início do conto destaca-se o tempo e o espaço de narração de histórias: «Antigamente, o Largo era o centro do mundo» (Fonseca, 1994: 19). Era neste local que, noutros tempos, se cumpria a tradição, em desuso no presente da narração, de contar histórias ou estórias: «Também, à falta de notícias, era aí que se inventava alguma coisa que se parecesse com a verdade. O tempo passava, e essa qualquer coisa inventada vinha a ser a verdade» (*idem, ibidem*: 20).

Mas há quem persista, ainda, em cumprir a tradição:

As grandes faias ainda marginam o Largo como antigamente e, à sua sombra, João Gadunha ainda teima em continuar a tradição. Mas nada é já como era. Todos o troçam e se afastam.

João Gadunha, o bêbado, fala de Lisboa, onde nunca foi. Tudo nele, os gestos e o modo solene de falar, é uma imitação mal pronta dos homens que ouviu quando novo. (*idem, ibidem*: 24)

Interessante é verificar a referência aos gestos associados à maneira de falar, uma vez que a mímica é, ao lado da voz, a grande ferramenta dos contadores de histórias... que todavia falha. Culpa de quem conta a história (este contador de histórias não será genuíno, mas “uma imitação mal pronta”)? Do contexto desfavorável?

Em *A Sibila* (1954), obra de Agustina Bessa-Luís, durante anos estudada no ensino secundário, o fascínio das histórias em contexto doméstico revela-se na pequena Germa que ouve a sua tia Quina e sua avó: «Nada mais grato a Germa do que ouvi-las, apanhá-las sentadas, entregues a um fazer doméstico mais repousado, e sempre dispostas ao comentário gracioso, a história sem rebuços, a crítica humorística e cheia de fel, o facto que se transmite dum antepassado» (Bessa-Luís, 1995: 104).

Ao mesmo tempo, Germa teme e foge do tio Inácio Lucas, homem violento, que contudo «sempre se mostrava amorável com ela, de resto: contava-lhe histórias de lobisomens e os assaltos do José do Telhado» (*idem, ibidem*: 120). Durante a adolescência, Germa «deixou de apreciar os contos de Quina, a história da dama das três

camisas – a de nagalhos, a de tropicalhos e a de nó no traseiro» (*idem, ibidem*: 126). Todavia, já adulta, sente uma saudade imensa da casa da Vessada, e entre outras coisas das «histórias burlescas de militares e estudantes, as histórias melodramáticas dos corredores de fado, cujo vestuário era necessário queimar à meia-noite, no forno do pão, e cujos corpos era necessário ferir, até sangrarem, para lhes quebrar o encanto.» (*idem, ibidem*: 145).

Aparição, de Vergílio Ferreira, datado de 1959, foi outro romance amplamente estudado nas escolas até há poucos anos. Aqui, o protagonista recorda um episódio da infância, em que se assusta, crendo que está um ladrão em seu quarto. Perante isso, o seu pai «aproveitou para atacar o malefício das historietas que nos contava a velha tia Dulce.» (Ferreira, 1997: 69). E os pais lamentam então a imaginação, a fantasia da criança. A velha tia que mora com a família surge como a contadora de histórias, para sempre recordada, dando corpo à figura da mulher idosa tão comum neste papel.

Em *Constantino, guardador de vacas e de sonhos* (1962), de Alves Redol, o protagonista Constantino revela-se um belo contador de histórias, que fascina a sua pequena irmã:

Ele bem sabia que a irmã se deliciava com as suas fantasias. Bem lhe via os olhitos em fenda a sorrirem-se lá no fundo, meio alegres, meio gozões, seguindo-lhe as palavras como se ele as riscasse no ar com lápis de cores. A Ana Maria ouvira-lhe já a história do toiro azul, e dissera na escola que a dele era ainda mais bonita do que a da avó. [...] Na história do Constantino, o toiro azul até voava atrás dum cavalo branco que se pusera a fazer-lhe negaças, metendo-lhe os cornos ao meio da barriga. (Redol, 1990: 39-40)

Constantino é um contador original, que acrescenta a cada relato «achegas da sua lavra» (*idem, ibidem*: 40). Sai a sua avó, Ti Elvira, também ela exímia contadora de histórias. Mas a irmã do rapaz «derriça[-se] mais ao escutar o Constantino do que a avó, talvez por ele entremear na narrativa certos apartes que ouvem aos cómicos da televisão. No fundo, porém, as histórias são as mesmas.» (*idem, ibidem*: 51). Histórias sobre animais são as preferidas. Teremos já aqui um contador de histórias com certos laivos de modernidade, influenciado por outras *performances*, presentes em outros meios, como as dos “cómicos da televisão”?

Xerazade e os outros, romance experimental de Fernanda Botelho, publicado em 1964, tem um título que remete o nosso imaginário para o mundo sedutor da “contação”

de histórias. A personagem central é Maria Luísa, bela mulher de 30 anos, a quem alcunham de Xerazade. Segundo as secretárias da empresa do marido, tal alcunha deve-se ao facto de ela ser «a terceira mulher do boss, que nenhuma mulher se podia gabar de ter sido duradoira na vida do boss, nem as duas outras esposas nem as sucessivas amantes – em resumo, nenhuma, salvo esta.» (Botelho, 197?: 20). Curiosamente, ela não conta qualquer história. «Ela não conta histórias ao seu sultão, não só porque ele não gosta de narrativas, mas também porque o casal não consegue sequer comunicar.» (Lima, 2012: 6). É Gil Dinis, um dos três homens que preenchem a sua vida sentimental, quem o faz. Conta-as a Xerazade e conta-as a Fininha, empregada da tabacaria que frequenta. Neste livro, na ótica de Gil Dinis, Xerazade é, sim, uma personagem: «Boa noite, Xerazade – princesa adormecida para todo o sempre!» (*idem, ibidem*: 96). Por sua vez, Fininha reage: «– Ora, ora! São histórias da carochinha e aí de nós se as levamos a sério!» (*idem, ibidem*: 129). Segundo Pires de Lima (2012: 7), Gil Dinis é, em relação a Luísa/Xerazade

Não o seu antigo amante mas o contador de histórias que lhe havia fornecido o substrato da sua «educação sentimental», isto é, procura nele a força da ficção e do poder desta última para entreabrir as portas da imaginação que permite aceder a um estado de vida realmente liberta. (Lima, 2012: 7)

No 3.º volume de *Teatro Popular Português*, referente a Entre-Douro-e-Minho (1970), Abelho introduz a sua antologia de textos do chamado «Ciclo Carolíngio» com a apresentação de três homens: João António Russo, João Ameixa e João Baltazar. Na interação destas três personagens podemos encontrar uma visão bastante popular da ação dos contadores de histórias, como alguém que age sobre a comunidade em que se insere:

Quando se juntavam estes três senhores de sabedoria popular, dava-se um debate sobre os feitos e faustos, com histórias imaginárias, lendas maravilhosas e legendas mágicas, acrescentadas nalguns pontos e deslumbrando todos que os escutavam. A freguesia inteira sabia essa história de cor [...]. (Abelho, 1970: 16)

Com um carácter mais intimista, podemos ver em José Saramago a narração de histórias em família, através da figura da avó. Na «Carta para Josefa, minha avó» (in *Deste Mundo e do Outro*, 1971) podemos encontrar nas memórias do escritor temas ancestrais, comuns às histórias contadas em várias famílias ao longo dos tempos: «Contaste-me histórias de aparições e lobisomens, velhas questões de família, um crime

de morte.» (Saramago, 1985: 27). Mais adiante, a questão que levanta transporta-nos àquele mundo paralelo para que os bons contadores nos conseguem levar: «(Contaste-me tu, ou terei sonhado que o contavas?)» (*idem, ibidem*: 28).

É o mesmo carácter intimista que encontramos em «Poema à Mãe» (1972) de Eugénio de Andrade:

ainda oiço a tua voz:

Era uma vez uma princesa

No meio de um laranjal...

[...]

Não me esqueci de nada, mãe.

Guardo a tua voz dentro de mim. (Andrade, 1994: 22)

Na que é, provavelmente, a mais conhecida obra de José Saramago, *Memorial do Convento*, atualmente estudada pelos alunos do 12.º ano das nossas escolas e publicada pela primeira vez em 1982, o protagonista Baltasar, apenas ouvinte, faz parte da roda de operários encarregados da construção do convento de Mafra que contam as suas próprias histórias, muitas vezes repetidas, para matar o tempo. À luz da fogueira, destaca-se o narrador Manuel Milho, que, tal tosca Xerazade, conta uma história de um rei, uma rainha, ao longo de uma semana, prendendo deste modo a atenção dos ouvintes, atiçando-lhes a curiosidade, o que leva até ao protesto de um deles, José Pequeno: «Nunca se ouviu história assim, em bocadinhos» (Saramago, 1982: 262).

É ainda Xerazade de quem nos lembramos quando lemos a passagem *de O Rio Triste* (1982) que em seguida apresentamos. A personagem Marta, enamorada de André, escreve numa carta: «Se tu vivesses comigo haveria de, todas as noites, contar-te uma história, as histórias da ilha de Armona, como Sharazade» (Namora, 1998: 183).

O mesmo autor, num texto autobiográfico intitulado precisamente «Autobiografia», publicado em *Dispersos* (1989), recorda uma contadora de histórias com todas as características daquelas que nos são tradicionalmente descritas:

Chamavam-lhe «a Russa»: os seus cabelos, como os da minha avó, eram só neve. Sem parentela, um rebanho de quatro cabeças, nos montes baldios a ia procurar para lhe ouvir estórias de espanto. A realidade da aldeia, homens e bichos, nada eram ou eram ilusão: o real estava na fantasia de quem dela se quisesse servir. Rima a rima, Ti Florinda ensinou-me romances versegados, deu-

-me motes para a minha inventiva assim instigada. Fiquei sempre duvidoso da sua morte: quando menos esperasse, ela iria repetir as ressuscitações dos seus heróis prodigiosos. (Namora, 1999: 17)

O narrador autodiegético Frei Pantaleão de Aveiro, de *A Casa do Pó*, romance histórico de Fernando Campos (1986), viajando pelo Chipre, perto de Pafo, visita um pequeno templo em honra de Vénus Páfia, onde ouve contar «fábulas patranhosas, histórias frívolas, apócrifas e sobremaneira gostosas aos ouvidos [...]». (Campos, 2000: 114). Destaca-se aqui, acima de tudo, o prazer de ouvir.

No conto «A senhora do retrato» de Manuel Alegre, publicado em *O homem do país azul* em 1989, o narrador participante recorda a relação especial que tinha com a sua tia-avó, que lhe lia «histórias e poemas inquietantes» (Alegre, 1989: 41). Cá temos mais uma vez a figura da velha senhora que, neste caso, delicia a criança ouvinte com a leitura em voz alta.

Um contador de histórias consciente da sua “profissão” e das técnicas necessárias à sua *performance*, é o narrador de «Os parâmetros da vida», de Isabel Barreno, conto inserto numa antologia com o mesmo nome (1991). Este narrador apresenta-se como um «velho contador de histórias e que disso fiz profissão» (Barreno, 1991: 31). E conta-nos de um dia em que contava histórias numa praça, junto à fonte – mais uma vez a praça, o largo, como espaço público de narração oral. À sua frente estendera um pano preto, que se destinava à recolha de moedas.

Mas, mais do que isso, era um adereço. Tudo necessita duma infra-estrutura. O pano negro era o espaço que separava quem falava e quem escutava. Poderia ser branco, também; vazio intermédio, absorção de todos os possíveis. Para não ser demasiado pomposo direi que o pano rectangular era o necessário ritual. (*idem, ibidem*: 32)

Contava então a história dum salteador de estradas, que acaba feliz depois de muitas adversidades, o que provoca uma reação de estranheza num público provavelmente habituado a outros desfechos: «Algumas revoltavam-se com a história, sempre aconteceu assim com as minhas histórias.» (*idem, ibidem*: 34). Foi quando apareceu o rapaz triste e doente que toma então o lugar de narrador e conta a sua própria história «ao velho idiota que contava histórias sobre os benefícios da adversidade» (*idem, ibidem*: 35). Mais tarde, o rapaz, curado, aprendeu a contar histórias e tornou-se ajudante do velho. «Foi a partir daí que as pessoas passaram a acreditar que o rectângulo de pano preto não servia apenas para recolher esmolas, mas que tinha qualidades

mágicas.» (*idem, ibidem*: 38). Este aspeto remete-nos para uma das funções ancestrais dos contos: curar, como por magia.

Noutro conto da mesma antologia, «O Fundador», Helena, apresentada no início da narrativa como «uma das sábias enviadas a percorrer diversos pontos das estruturas» (*idem, ibidem*: 91), é criada numa casa, onde tem como missão «contar certas histórias, histórias certas», a um rapazinho ansioso, filho de pais muito pedagogos. Estes sufocavam a imaginação do filho, Luís» (*idem, ibidem*: 92)

Luís refugiava-se na cozinha, entre cheiros e sabores, e Helena dizia-lhe que havia muitas coisas a descobrir no mundo. Contava-lhe a história do príncipe que partia para descobrir qual o desejo do seu coração. O desejo do seu coração, perguntava a criança; sim, o que mais queria descobrir na vida. Contava-lhe a história do tesouro escondido. O que era o tesouro? Saberás no dia em que o descobrires. E Luís imaginava variados tesouros, já sei, exclamava, já sei, deslumbrava-se. A mãe chegava a casa e eles interrompiam aquelas sessões, calavam-se com ar cúmplice. (*idem, ibidem*: 92)

Os ensinamentos de Helena, que parte na adolescência de Luís, marcam definitivamente a sua vida.

Também em obras do presente século está presente a figura de quem conta histórias. O poema «Benditas sejam as histórias» (2004), de José Jorge Letria, surge como uma oração proferida por alguém que se formou como ser humano com a ajuda das histórias que ouviu contar:

Benditas sejam, para sempre, as histórias
que me fizeram acreditar na bondade dos homens
antes que a vida me tivesse conduzido
ao mais absoluto e inapelável desengano. (Letria, 2010: 34)

E corporiza este poema, ainda, a função cumprida pelas histórias no desenvolvimento da imaginação de quem as ouve:

Benditas sejam, para sempre, as histórias,
mesmo as que ninguém me chegou a contar,
mas que eu inventei com o fascinado engenho
de uma infância debruada a ouro nos esconderijos
da fala que silêncio algum ousou vencer. (*idem, ibidem*: 34)

No texto diarístico de *As pequenas memórias* (2006), José Saramago recorda o sapateiro Francisco Carreira que, enquanto trabalhava na sua oficina, onde o narrador,

criança, se entretinha «a fazer buracos num pedaço de cabedal», lhe contava «histórias da sua mocidade» (2006: 125).

A mulher que prendeu a chuva e outras histórias, livro de contos de Teolinda Gersão (2007), inclui um conto com o mesmo nome. O narrador, hospedado num hotel lisboeta, ouve indiscretamente a conversa de duas empregadas que arrumam a sua suite. São mulheres negras. Uma delas conta uma história à outra e, a certa altura, param de limpar, pois «estavam algures, noutra lugar, para onde as tinha levado a história» (Gersão, 2007: 82). Este transporte deve-se, sem dúvida, ao poder encantatório da contadora, que suspende a narração para criar momentos de suspense. Para além disso, a voz, instrumento por excelência do contador, e a mímica dão-nos a noção exata de que estamos perante uma contadora que possui o dom: «Tinha uma voz forte, bem timbrada e fazia gestos com as mãos e o corpo. Por vezes mudava a expressão do rosto e o tom de voz, como se encarnasse as personagens» (*idem, ibidem*: 82).

Num primeiro momento, o narrador fica algo irritado por ter ficado a ouvir aquela narração «por alguma razão irracional» (*idem, ibidem*: 83). Mas adiante conclui que durante aqueles sete minutos que a história durou se sentira como que num pedaço de África: «Durante sete, exactamente durante sete minutos, fiquei perdido dentro da floresta» (*idem, ibidem*: 83).

2. O contador de histórias na LIJ

Também na literatura destinada a crianças e jovens se pode constatar a presença do contador de histórias. Por ser um tipo de literatura que apresenta especificidades em termos do seu destinatário, o que porém não a transforma numa literatura menor, decidimos apresentar a sua cronologia separadamente.

Começamos por uma obra publicada ainda no século XIX que, tal como outros livros dessa época se dirige, de forma indistinta, ao “povo” e para “as escolas” (como se pode ler no prefácio), abarcando nesta designação um destinatário genérico pouco letrado, onde se incluíam os leitores mais jovens, aspeto comprovado por algumas características do texto. Assim, em *História Alegre de Portugal*, obra de Manuel Pinheiro Chagas publicada em 1880, torna-se interessante a forma como o autor cria um narrador, João Agualva, professor aposentado, que decide, ao longo de dez serões, contar de forma cativante a História de Portugal (desde o tempo dos Iberos até ao reinado de D. Luís) a um grupo de habitantes pouco ilustrados da sua aldeia. A

excelência do narrador, a sua capacidade de prender os seus ouvintes (o rezingão Bartolomeu, tia Margarida, Francisco Artilheiro, Manuel da Idanha e Zé Caneira) faz com que anseiem sempre por mais um serão que os levará a conhecer extraordinárias peripécias de heróis portugueses e a mais amar a sua pátria.

Olhemos agora para *O Mundo em que vivi*, de Ilse Losa, obra com algum carácter autobiográfico (1949), que narra a infância da pequena judia Rose, a protagonista, vivida na Alemanha entre as duas grandes guerras. Esta infância é marcada pela relação afetiva com o seu avô Markus, que todas as noites se sentava ao seu lado, contando histórias e cantando canções: «A voz volumosa, grave, animava a escuridão com as figuras dos contos de fadas e da bíblia e embalava-me até eu adormecer» (1987: 19). Adiante, recorda:

Nas horas calmas da noite contava-me histórias escritas nos rolos da tora, mas também contava as dos príncipes e das princesas, das fadas e das bruxas, de Siegfried, o herói do povo germânico, e do rei dos amieiros, que atraía os meninos para a floresta, donde não os deixava sair mais. (*idem, ibidem*: 41)

Quando o avô envelhece e adoce, Rose questiona-se: «Que era feito do meu avô Markus, homem sem igual, que me levava às cavalitas para a mesa, contava as mais maravilhosas histórias e cantava as mais lindas canções?» (*idem, ibidem*: 50). E Rose, até aí criada pelos avós paternos, vai viver para casa dos pais, onde ninguém lhe contava histórias à noite (*idem, ibidem*: 59). A certa altura é inevitável a comparação: o avô materno, o avô Jacob, preocupado com a educação religiosa dos netos, «explicava sempre, mas não contava histórias como o avô Markus, o que fazia uma grande diferença» (*idem, ibidem*: 73). Surge então a figura do professor de religião, o sr. Heim, que também conta histórias e que por isso agrada a Rose, pois assim a «fazia amar as velhas lendas e tradições» (*idem, ibidem*: 76). Por contraste, já no liceu, é um rabino, o Dr. Grund, que se desloca duas vezes por semana ao liceu para dar aulas de religião às alunas judaicas. «Não se comparava com o sr. Heim, que tinha os olhos meigos, sorria de um modo triste e sabia prender a minha atenção quando contava as lendas do Velho Testamento.» (*idem, ibidem*: 129).

Carácter intimista, revestido de ternura, é o que está presente no poema de Matilde Rosa Araújo – haverá mais belo contador de histórias do que a mãe (ou o pai) que embala o filho? Eis a «História do Senhor Mar» (1957):

Deixa contar...
Era uma vez

O senhor Mar
 Com uma onda...
 Com muita onda...
 E depois?
 E depois...
 Ondinha vai...
 Ondinha vem...
 Ondinha vai...
 Ondinha vem...
 E depois...
 A menina adormeceu
 Nos braços da sua Mãe... (Araújo, 1986: 10)

O título de Irene Lisboa *Queres ouvir? Eu conto*, de 1958, merece uma referência. Reparemos que não é «Queres ler? Eu escrevo». Então, o título selecionado remete para um prazer da narração oral de contos, associando o ato comunicativo da escrita ao da oralidade, criando desde logo um elo de intimidade com o público leitor ao qual se dirige. Por sua vez, o subtítulo «Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem» remete para a função dos contos. No prefácio da edição mais recente desse livro, Violante Florêncio classifica a autora como:

Defensora entusiasta do acto de contar histórias às crianças, acto que se pratica e que entende ser absolutamente necessário, divulgará tais ideias na sua obra pedagógica ou em conferências várias durante a sua actividade como Inspectora-Orientadora do Ensino Primário. No geral, em todas as produções pedagógicas, nas observações expressas pela autora, destaca-se a defesa de um imprescindível recurso ao mundo imaginário para satisfazer a natural curiosidade da criança. Até ao fim da sua vida Irene lembrará o seu papel de «contadora de histórias», a roda sentada que fazia com as crianças. (1993: 11-12)

Num dos contos do livro, intitulado «O Vento», uma avó conta a história do Sol e do Vento a um neto. «Sentada à porta, com a cabeça do rapazito no regaço, a ver se ele dormia», começa a sua narração «para ver se chamava o sono ao neto» (*idem, ibidem*: 51). O final do conto mostra-nos o objetivo cumprido: «E a velhota, falando, falando adormeceu o neto com a sua história» (*idem, ibidem*: 53).

Uma autora que marcou e continua a marcar a infância de muitos leitores é Sophia de Mello Breyner Andresen. Em algumas das suas obras, de uma ou de outra forma, também é salientada a importância do ato de contar histórias. Em *A Menina do Mar* (1958), quando as personagens centrais se conhecem, o primeiro sinal da sua intimidade é a narração da história da sua vida (Andresen, 2004: 14-16). A partir daí ficam amigas. E, oriundos de mundos diferentes, a Menina do Mar e o Rapaz, numa

manhã, enquanto nadavam, «iam contando um ao outro as histórias do mar e as histórias da terra» (*idem, ibidem*: 23).

Noutro livro publicado no mesmo ano, *A fada Oriana*, as andorinhas viajantes contam histórias do mundo que veem a Oriana. A reação da fada é a da uma ouvinte de histórias entusiasmada:

Contem, contem – pediu Oriana.

[...]

- Que maravilha! Contem tudo – pediu Oriana.

- Não se pode contar tudo – responderam as andorinhas. (Andresen, 1958: 11)

Adiante, é a própria Oriana a contadora de histórias:

Então Oriana sentou-se na beira da janela e contou as histórias maravilhosas dos cavalos do vento, da caverna dos dragões e dos anéis de Saturno. O Poeta disse-lhe os seus versos, que eram claros e brilhantes como estrelas. Depois ficaram os dois calados enquanto a Lua subia no céu. Até que um sino trouxe de longe o som das doze badaladas da meia-noite e Oriana e o Poeta despediram-se. (*idem, ibidem*: 31)

Em *O Cavaleiro da Dinamarca*, outro conhecido livro de Sophia, a ação é marcada por diferentes contadores de histórias. A diegese avança muitas vezes pela própria ação dos contadores de histórias, surgindo importantes momentos de encaixe de narrativas. A primeira referência é relativa à descrição do Natal na casa do Cavaleiro, já que, finda a ceia, «começava a narração das histórias» (Andresen, 1998: 9). Eram vários os temas das narrativas, «mas as mais belas histórias eram as histórias do Natal, as histórias dos Reis Magos, dos pastores e dos Anjos.» (*idem, ibidem*: 10). E os rituais repetiam-se todos os natais, inclusivamente a narração das mesmas histórias, que «tantas vezes ouvidas, pareciam cada ano mais belas e mais misteriosas» (p. 10).

A primeira história encaixada na narrativa surge quando o protagonista, regressado da sua viagem à Terra Santa, se encontra em casa de um rico mercador veneziano. Da varanda, ao ver um belo palácio e questionando quem lá vive, o Cavaleiro proporciona o momento em que o seu companheiro conta aquela que é, talvez, a mais bela história do livro, a história de Vanina (*idem, ibidem*: 20-26). Seguidamente, um banqueiro de Florença recebe o cavaleiro em sua casa. Trata-se de um homem que «procurava a companhia dos trovadores e dos viajantes que lhe contavam as suas aventuras e as histórias lendárias do passado». Em convívio à mesa, é Filippo, convidado do banqueiro Averardo, o narrador de outras belas histórias

encaixadas na narrativa principal, a história de Giotto seguida da de Dante (*idem, ibidem*: 31-40). A última narrativa encaixada na diegese surge já em Antuérpia, na casa de um negociante flamengo. Mais uma vez à mesa do jantar, o negociante anuncia-lhe alguém que «contará histórias muito mais espantosas» (*idem, ibidem*: 47). Era um marinheiro, um capitão flamengo, que contou a história do marinheiro português Pero Dias.

Estes três momentos de “contação de histórias”, para além de aproximarem homens de culturas diferentes, vão fazer parte do processo de aprendizagem e crescimento interior que o cavaleiro procura através da sua longa viagem. Uma viagem tanto geográfica como emocional e filosófica, através das histórias que ouve de diferentes homens em diferentes locais. Por último, ao viver a aventura em que, perdido na neve, na proximidade de casa, numa noite de Natal, é ajudado pelos anjos que iluminam um abeto que o ajuda a encontrar o caminho. Torna-se então, ele próprio, até então o “ouvidor” de histórias, no protagonista duma história que «levada de boca em boca, correu os países do Norte» e que explica o ato de iluminar os pinheiros da noite de Natal (*idem, ibidem*: 73).

A última obra infantil de Sophia a que nos referiremos é *A Floresta* (1968). Tal como acontece em *A Menina do Mar*, esta é a história de uma amizade, em que o ato de contar histórias simboliza o selar de um laço: sem intimidade, não existe. Quando conhece o anão, a protagonista Isabel pede-lhe que lhe conte uma história. Mas este recusa: « – Agora não. Só quando formos amigos.» (Andresen, 1981: 21). Depois de estabelecidos laços, «o anão contava-lhe histórias do passado, histórias de moiros, guerreiros, navegadores, princesas e reis antigos» (*idem, ibidem*: 29).

As aventuras de João sem Medo (1963), de José Gomes Ferreira é, atualmente, de forma injusta, um livro um pouco caído no esquecimento. Divertidíssima, recheada de *non-sense*, a narrativa conta o percurso fabuloso de João e as suas fantásticas aventuras, quando viaja para encontrar um destino melhor do que o que poderia encontrar na sua terra, “Chora-que-logo-bebes”. A certa altura, aterra no «Grão principado de Qualquer Coisa», atravessando a Floresta Branca, e cruza-se com o Príncipe das Orelhas de Burro, que se propõe a contar-lhe a sua história. Perante isto, o nosso herói «guloso de histórias, nem esperou por cerimónia que o príncipe instasse mais» (Ferreira, 1994: 86). O destaque aqui vai para a atitude do “ouvidor”, para o prazer quase antropofágico com que se deleita com as histórias.

Em *Rosa, minha irmã Rosa*, obra que marca a LIJ portuguesa moderna (1979), Alice Vieira apresenta-nos, através das memórias da protagonista Mariana, a avó Lúcia que «contava histórias dia e noite» e tinha sempre uma história para tudo. Além disso, «A avó Lúcia ria muito quando contava as histórias. Às vezes ainda ia a meio e já ria tanto que nós também começávamos a rir, como se já soubéssemos a graça final da história» (Vieira, 1979: 23). As histórias da avó Lúcia «raramente metiam fadas nem bruxas, nem duendes, nem coisas assim. Eram quase todas passadas com gente como nós, e talvez por isso eu gostasse tanto de as ouvir.» (*idem, ibidem*: 24).

No seu livro *O pajem não se cala*, datado de 1981, António Torrado cria a continuação da história de Andersen “O rei vai nu!”. O motivo é dado por um menino que surge ao narrador quando este, no jardim, lê um livro colorido que não era “bem para a sua idade”. Uma ilustração desperta a curiosidade do pequenito que pede ao narrador que lhe conte aquela história. E como este se detenha a explicar quem era Andersen, o garoto, impacienta-se: «– E essa história, quando vem? – saltitou, na sua impaciência, o meu jovem amigo de há instantes.» (Torrado, 1992: 5). E vem a história.

Regressemos, por instantes, à obra de Sophia de Mello Breyner, através do livro dirigido a um público mais juvenil/adulto, datado de 1984, intitulado *Histórias da terra e do mar*. No conto «Saga», seguimos o percurso de um homem, Hans, que em adolescente sonhava ser marinheiro: «Um daqueles homens cuja ausência era sonhada e cujo regresso, mal o navio ao longe se avistava, fazia correr ao cais as mulheres e as crianças de Vig e a história que eles contavam era repetida e contada de boca em boca, de geração em geração, como se cada um a tivesse vivido (1994: 80).

Todavia, a vida transforma-o num burguês próspero e o destino não quer que seja como aqueles homens aventureiros, que enfrentam tempestades, perigos, medos e encontram maravilhas. Destes, a

história seria contada junto ao lume dos longos Invernos e, cismada por crianças, sonhada por adolescentes, entraria no grande espaço mítico que é a alma da vida. Mas dele, Hans, burguês próspero, comerciante competente, que nem se perdera na tempestade nem regressara ao cais, nunca ninguém contaria a história, nem de geração em geração, se cantaria a saga. (*idem, ibidem*: 106)

Reparemos, nesta última citação, na referência a um tempo de narração, à função encantatória das histórias e, ainda à tradição de contar histórias de “geração em geração”.

Em *Úrsula, a maior* (1989), outro livro de Alice Vieira, a narradora Maria João lamenta que a sua amiga Sara, que tem umas tranças iguais às de Rapunzel e crescera num asilo, não tenha ouvido histórias em pequena:

Mas a Sara vinha de uma casa onde ninguém tivera tempo de lhe contar histórias de fadas. E fui eu que, à noite, a pouco e pouco lhe ensinei tudo isso. Apresentei-lhe a Gata Borralheira e as terríveis irmãs, a Branca de Neve e os seus minúsculos companheiros, a princesa Aurora adormecida cem anos, o sapo que se transformava em príncipe. Da história que ela gostava mais era da Bela e do Monstro. (Vieira, 1989: 80)

Enquanto em grande parte das obras que lemos um narrador participante recorda momentos em que ouviu contar histórias, aqui ele próprio recorda a sua função de contador de histórias.

A obra para jovens de António Mota tem, também, reflexos de diferentes contadores de histórias. No livro *Pardinhas* (1988), o protagonista recorda especialmente dois – a vizinha Miquinhas Rosquilha, pessoa simples, catequista: «A Miquinhas Rosquilha era nossa amiga, dava-nos azeitonas e maçãs, e sabia contar a vida de Jesus em verso, desde o nascimento até à morte.» (Mota, 1988: 31); e ainda o professor Teixeira, que “ensinava bem”, mas que dava umas palmatoadas memoráveis. Todavia, os alunos perdoavam-no porque «Tinha no entanto um dom que nós apreciávamos e que nos tranquilizava – sabia contar histórias onde entravam em grande quantidade animais com atitudes pouco expeditas, que tinham o nome dos alunos mais atrasados» (*idem, ibidem*: 70).

Em *Os Sonhadores* (1991), do mesmo autor, o narrador-protagonista realça o seu gosto pelas narrativas e recorda um contador especial, seu avô, cuja «imaginação transbordante» (Mota, 1991: 43) o «contagiava»:

Sugador de todo o tipo de histórias eu gostava de estar junto do avô Zeferino e acompanhá-lo nos longos passeios para ouvir os enredos que ele sabia criar como ninguém. Misturava o presente e o passado, reinventava as histórias tradicionais e, regalo dos regalos, falava-me dos eremitas. (*idem, ibidem*: 41).

Adiante, o herói fala do sapateiro, leitor raro no meio rural em que vivem, com o qual aprendia um ofício e era outro contador de histórias prodigioso:

Eu gostava do Guilhermino Bicho porque ele sabia criar enredos.

Sentava-se ao volante de uma história e levava-me para onde muito bem lhe apetecesse. Tinha aquela voz de cana rachada, mas não arranhava os ouvidos, de tão serena e pausada que era. (*idem, ibidem: 73*)

«As formiguinhas», pequeno conto de Maria Alberta Menéres publicado em 2000, merece aqui ser transcrito na íntegra:

A mãe da Mariana tinha um jeito especial para contar histórias. E a Mariana adorava ouvir as histórias que a mãe lhe contava, um bocadinho antes de o sono chegar e a embalar – principalmente as histórias inventadas naquela mesma ocasião.

Geralmente, a mãe fazia uma careta divertida e começava a contar o que lhe vinha à cabeça. Por exemplo:

- “Era uma vez três formiguinhas pataratas que comiam com colheres e andavam de gatas...”

Na cama, a Mariana, de olhitos fechados a ver se o sono lá vinha, desatava a rir.

- Ó mãe, assim não... não me faças rir senão não adormeço! Conta antes uma história triste.

A mãe mudava logo de expressão: punha uma cara muito carrancuda, toda franzida, e numa voz cavernosa começava a contar:

- “Era uma vez três formiguinhas pataratas que comiam com colheres e andavam de gatas...”

A Mariana, quanto mais cavernosa e horripilante era a voz da mãe, mais lhe dava vontade de rir:

- Ó mãe... com essas suas macaquices eu não sou capaz de dormir! E se a mãe cantasse uma história?

- Ai, boa ideia! Boa ideia! – dizia logo a mãe, deliciada.

Afinava a voz, muito bem afinadinha em gorjeios fininhos e delicados que faziam sorrir a Mariana, e depois, com a voz o mais desafinada possível, guinchava:

- “Era uma vez três formiguinhas pataratas que comiam com colheres e andavam de gatas...”

A Mariana rebojava-se a rir, por baixo do lençol. Mãe e filha desfaziam-se em gargalhadas.

- Pronto, mãe, já vi que hoje não consigo adormecer com essa sua história das formiguinhas pataratas, ou lá o que é...

E o sono, de mansinho já lhe fechava os olhos, cansados de tanta brincadeira.

Ao lado, a mãe sorria misteriosamente para a filha já adormecida. E baixinho sussurrava, com ternura:

- “Era uma vez três formiguinhas pataratas que comiam com colheres e andavam de gatas...” (Menéres, 2004: 52-55)

No conto da mesma autora intitulado «À beira do lume», «sentadas à lareira da velha casa, a avó e a neta começaram a pensar qual havia de ser a última história do

dia». Acabam por optar por um clássico várias vezes repetido – A Carochinha – à qual a menina sempre teimava em mudar o final:

E as duas, avó e neta, ali ficaram a rir e a brincar à beira do lume e à beira de uma velha história da Carochinha que a neta não queria, por nada deste mundo, que acabasse
 “com o João Ratão
 cozido e assado
 dentro do caldeirão!” (Menéres, 2004: 66-71)

O pequeno texto de José Fanha, «Conta-me uma história» (2004), revela-nos o prazer com que o narrador ouve histórias, mesmo que estas sejam repetidas: «E mesmo que acabassem todas as histórias do mundo, voltava-se ao princípio e começava-se outra vez» (Fanha, 2009: 4-5). Assume ainda uma preferência acerca da história que gosta de ouvir e da sua narradora: «E a mais bonita de todas é a do dia em que eu nasci. Basta pedir à minha mãe: - Conta-me uma história... E ela começa assim: - Era uma vez eu, era uma vez tu... » (*idem, ibidem*: 4-5).

Em *Avô, conta outra vez* (2008), de José Jorge Letria, o sujeito poético, que se identifica com um avô, dirige-se ao seu neto:

Tenho em casa um saco cheio
 de histórias para te contar
 e só ando a fazer tempo
 para as poderes escutar.

São histórias de outros tempos
 que a minha avó me contou
 com fadas e lobisomens
 que a imaginação guardou.

E também entram duendes
 no enredo dessas lendas
 que quando são bem contadas
 são tão belas como prendas.

E quando eu enfim as contar,
 enquanto tu as não lês,
 só espero ouvir-te dizer:
 “Ó avô, conta outra vez”.

[...]

E eu andarei por perto
 mesmo que esteja distante,
 o avô contador de histórias,
 sonhador, poeta errante.

[...]

Eu ficarei na memória
do teu tempo dos porquês
em que dizias baixinho:
“Ó avô, conta outra vez”.
[...]
E para onde quer que eu vá,
novas histórias vou trazer,
embora sobre os enredos
pouco te possa dizer.

Mas uma coisa te peço,
E espero que tu ma dê,
o gosto de ouvir-te dizer:
“Ó avô, conta outra vez”. (Letria, 2008)

Este “avô” contador ouviu contar a sua avó, que, por sua vez, quem sabe, teria ouvido de sua avó... Além do mais, demonstra prazer no ato de contar, através do qual cria laços de afeto com o seu neto, daí a vontade que ele lhe peça: “Ó avô, conta outra vez”.

Para terminar, referiremos outro avô contador, o que é o protagonista de *Meu Avô, Rei de Coisa Pouca* (2011), de João Manuel Ribeiro. Este delicia o seu neto com «o modo como dava vida a todas as coisas» (Ribeiro, 2011: 10), quando lhe narrava histórias e mitos. Era um avô que possuía «a ternura de quem conhece os grandes mistérios e quer comunicá-los» (*idem, ibidem*: 12). O neto narrador, agora adulto, recorda como todos os dias após o jantar se sentava ao colo do avô, que o adormecia com cantilenas, lengalengas e histórias, que demoradamente lhe contava. E acrescenta:

Na arca da memória, o avô guardava o melhor e mais valioso tesouro. Fossem como fossem os dias, nunca faltava uma rima, uma história ao fim do dia. Eram rimas e histórias inventadas, a maioria delas. Outras tinham sido roubadas à boca de velhos antepassados e guardadas secretamente. Outras ainda nasciam dos olhos, vinham das experiências de trabalho no campo, da sabedoria do olhar, própria de quem se demora a namorar as coisas breves e simples da vida. (*idem, ibidem*: 18)

Se lermos o texto do mesmo autor intitulado «Escutei primeiro, li depois», publicado na página da Casa da Leitura, na rubrica «Os Livros da Minha Infância», podemos constatar o quanto o livro acima citado tem algo de biográfico. Senão vejamos:

O meu primeiro contacto com os livros não foi a leitura, mas a audição. Conheci-lhes primeiro a voz emprestada e só depois a sua forma e textura. Durante os meus primeiros anos de vida, muito antes da escola, o jantar era sempre em casa dos avós, em redor da mesa oval que nos acolhia para a comida e para a conversa demorada que lhe sucedia. Foi ao colo do meu avô, homem terno e poético, agarrado à terra, que ouvi, *lengalengueadas* e ciclicamente repetidas, fábulas em verso que mais tarde vim a descobrir e a ler no livro *Campo de Flores* de João de Deus; no mesmo regaço escutei, deliciado, contos como a *Parábola dos Sete Vimes*, Luzia (enfaticamente contado por ser o nome de minha mãe), e *Abyssus Abyssum* que encontrei e li depois no livro de Trindade Coelho, *Os Meus Amores*. (Ribeiro, s/d: 1)

Cientes de que a nossa pesquisa não esgota todas as referências a contadores de histórias presentes na literatura portuguesa, partiremos, com base nas obras citadas, para uma tentativa de categorização da figura do contador de histórias e do ato de contar histórias nelas presentes.

3. Caracterização da figura do narrador nas obras analisadas, suas funções e contextos de ação

Analisando o contexto em que as personagens ou figuras evocadas (mais de oitenta) nos sessenta e cinco textos analisados se movem, e pensando na questão de género do contador de histórias, vemos que, conquanto não seja possível identificá-lo em todos os textos, há um certo equilíbrio entre os contadores no masculino e as contadoras. Embora haja a tendência, quando pensamos em contadores de histórias, para idealizar imediatamente a figura de doces mães, amas ou idosas avozinhas, no levantamento aleatório que efetuámos verificou-se, curiosamente, a existência de trinta e quatro narradores femininos e trinta e sete narradores masculinos.¹

A representação do contador idoso, ou idosa é, de facto, frequente, surgindo em dezassete textos. Podemos, por exemplo, encontrá-la na «mulher da casa, já velha» (Ribeiro, 1973: 47) da obra citada de Bernardim Ribeiro, ou no velho aio Telmo Pais, de *Frei Luís de Sousa* (Garrett, 1983), assim como no tio António de Maria, com 95 anos, e na «respeitável e decrépita» Joaquina da Luz, ambos personagens de *Anátoma*, romance de estreia de Camilo Castelo Branco (1980: 143-144). E o rol continua: a velha aia Carlota dos poemas de António Nobre; a criada velha de Alberto Caeiro, no poema «O luar, quando bate na relva»; a velha tia da «Ode marítima» de Álvaro de Campos; a

¹ O número de contadores excede o de obras analisadas uma vez que alguns textos mencionam mais do que uma figura de contadores de histórias, sejam evocados, sejam personagens.

velha tia Dulce, em *Aparição*, de Vergílio Ferreira; a avó Elvira de *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*, de Redol; a avó Josefa a quem Saramago escreve «Carta para Josefa, minha avó», só para citar alguns.

Analisando o ambiente em que estas personagens ou figuras evocadas se movem, constatamos uma divisão de género quando se considera o contexto em que agem. Enquanto as figuras femininas atuam como contadoras de histórias fundamentalmente na esfera doméstica, na intimidade dos afetos, os elementos masculinos surgem em situações mais diversificadas e várias vezes em espaços públicos. As contadoras de histórias são sobretudo as mães, avós, amas, criadas. Encontramos mais de trinta, algumas já citadas anteriormente, a que podemos juntar a ama do poema «Não sei, ama, onde era», de Fernando Pessoa; a mãe que em *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, «à beira da enxerga», transporta o seu filho para «um castelo de sonho, onde nada lhe faltava, como ao príncipe da história linda» (2003: 29); ou a avó Lídia, de *Rosa, minha irmã Rosa*, que «contava histórias dia e noite» (Vieira, 1979: 23). Também Maria Alberta Menéres nos apresenta uma personagem que aqui se enquadra: é a mãe de Mariana, do conto «As formiguinhas», «que tinha um jeito especial para contar histórias, mudando de voz, fazendo mímica» (2004: 52-55). A sua função é, primordialmente, estabelecer laços de afeto, deleitar e embalar os seus ouvintes, que se situam no mundo da infância, quer de forma sincrónica, quer através da evocação de um tempo passado do qual se tem saudade.

Em relação ao contador masculino, este pode ser, por exemplo, o companheiro casual de viagem, como o Macário, que conta a sua história ao narrador homodiegético de “Singularidades de uma rapariga loira”, que, a este propósito, reflete: “o que não contas à tua mulher, o que não contas ao teu amigo, conta-lo a um estranho, na estalagem” (Queirós, 1989: 21). Encontramos uma situação semelhante em *Viagens na minha terra*, de Garrett, quando o narrador conhece pelo seu companheiro de viagens a história de Joanhina, a menina dos Rouxinóis. Mas também, por exemplo, em *A Selva*, de Ferreira de Castro, em que o maranhense Filipe de Castro entretém Alberto, o protagonista, que todavia se farta de «seguir os longos trotes pelas veredas da superstição e da fantasia» (1991: 53).

Destacamos ainda o contador de histórias que torna mais leve uma determinada tarefa ou trabalho. Como o pícaro Fernão Veloso que, nas estrofes de *Os Lusíadas* que antecedem a narração da tempestade, distrai, para afastar o sono, os companheiros que com ele velam, contando as aventuras dos Doze pares de Inglaterra. Ou então como

Manuel Milho, operário da construção do Convento de Mafra, o mais bem-sucedido daqueles que «contam as suas próprias histórias, muitas vezes repetidas, para matar o tempo». Esta personagem de Saramago, em *Memorial do Convento*, prende os companheiros à sua narrativa, narrando a sua história em episódios, o que leva ao protesto de José Pequeno: «Nunca se ouviu história assim, em bocadinhos» (Saramago, 1982: 262).

Num âmbito mais público, o contador de histórias surge sobretudo com a função de distrair e deleitar o seu auditório – aliás, entreter e consolar o homem é, segundo Eça de Queirós na sua *Correspondência*, a principal função dos contos. Tal era a missão dos «jograis, trovadores, truões e farsistas» referidos nas lendas «A dama do pé de cabra» e «O bispo negro», de Alexandre Herculano. É também a função de Campanelo que, «debaixo das estrelas, sentado no lancil do largo», encanta as crianças com a história da Torre da Má Hora, no conto homónimo de Manuel da Fonseca (2000: 89); ou de Raul, personagem do conto «O Sésamo», de Torga, sempre acompanhado pelo seu grande livro, objeto que, aos olhos dos que o ouvem, o investe de uma grande autoridade, adquirindo o tal valor de “talismã” de que nos falava Manguel (2010: 131), sem o qual o “espetáculo” não estaria completo.

Curiosamente, educadores contadores de histórias não são muitos os referidos no conjunto de obras analisadas, estando a sua presença quase exclusivamente remetida para os livros destinados aos mais novos. Encontramos, por exemplo, João Agualva, em *História Alegre de Portugal*, de Pinheiro Chagas (2004), um professor aposentado que conta de forma cativante episódios da História nacional a um grupo de habitantes pouco ilustrados da sua aldeia. Temos o Sr. Heim, que fazia Rose, protagonista de *O mundo em que vivi*, de Ilse Losa, «amar as velhas lendas e tradições» (1987: 76) e ainda o professor Teixeira, de *Pardinhas*, que ensinava bem, mas dava umas «palmatoadas memoráveis» ... o que lhe era perdoado pelo dom que tranquilizava e divertia os seus alunos. (Mota, 1988: 70).

Quanto ao contador profissional, apenas encontramos a sua identificação uma vez, no conto «Os parâmetros da vida», de Maria Isabel Barreno, em que o narrador se assume como «um velho contador de histórias e que disse fiz profissão» (1991: 31). A sua *performance* é marcada pelo uso de um pano preto que estende no chão, que as pessoas acreditavam não servir apenas para recolher esmolas, mas ter propriedades mágicas, para além de fazer parte do ritual da narração.

No que se refere aos propósitos subjacentes ao ato de contar, podemos afirmar que a paleta é variada, mas incidem com particular evidência no entretenimento e recreação, por exemplo como elemento que ajuda a passar o tempo, quer em contextos de trabalho quer durante outras atividades. Ou seja, os contadores de histórias presentes na literatura portuguesa entretêm e deleitam, como Solino, em *A Corte na Aldeia*, de Rodrigues Lobo, ou o Raul de “O Sésamo”. Por vezes, ao mesmo tempo, aligeiram os trabalhos e canseiras da vida, como a Dona de Bernardim, que contava histórias «que não deixassem parecer o serão longo» (Ribeiro, 1973: 47), ou Fernão Veloso, de *Os Lusíadas*.

Mas podem também constituir um instrumento de sedução, qual Xerazade; como Marta, a mulher apaixonada de *O rio triste*, de Fernando Namora, que escreve ao seu amado: «se tu vivesses comigo haveria de, todas as noites, contar-te uma história, as histórias da ilha de Armona» (1998: 183). Ou então Gil Dinis, um dos três homens que preenchem a vida sentimental de Luísa, protagonista do romance *Xerazade e os outros*, de Fernanda Botelho, e que contribui para a sua educação sentimental.

Quando os ouvintes são crianças ou jovens, os contos embalam e adormecem, como acontece com a avó do conto «O Vento», de Irene Lisboa; ou fazem sonhar, através do estímulo da imaginação, tal como acontece aos moços que ouvem Sagui, em *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, ou às crianças que, pela voz de Campanelo, em «A Torre da Má Hora», são “arrastadas” para longe.

O ato de contar serve também para transmitir memórias ou para instruir. São os casos de Joaquina da Luz, de *Anátema*, ou a velhinha de *Ao ritmo de bilros*, ou os três populares que Azinhal Abelho, no seu 3.º volume de Teatro Popular português, apresenta como «senhores de sabedoria popular» (Abelho, 1970: 16), ou ainda o professor aposentado de Pinheiro Chagas. Mas, em contraponto, as histórias podem igualmente ser encaradas de forma negativa: encontramos um exemplo no romance *Aparição*, de Vergílio Ferreira, onde o narrador recorda a sua infância e, segundo os seus pais, os «malefícios das historietas» contadas pela tia Dulce (1997: 69). Acontece ainda em *Frei Luís de Sousa*, no momento em que o aio Telmo Pais é censurado por D. Manuel Coutinho, quando diz a Maria: «E Telmo que te não conte mais histórias, que te não ensine mais trovas e solaus» (Garrett, 1984: 80).

Temos ainda o contador que satisfaz a curiosidade, como o companheiro de viagem do narrador de *Viagens na minha Terra*, ou o narrador de *O pajem não se cala*, de António Torrado, quando abordado no jardim por uma criança que lhe pede a história

do livro que o vê ler. E há até contadores que contam como forma de exorcizarem os seus próprios fantasmas, como o intimidador Barão de Branquinho da Fonseca.

São, assim, variadas as funções atribuídas na literatura ao contador de histórias. Se os contadores de histórias presentes nestes textos correspondem de uma forma geral à visão arquetípica do contador de histórias da tradição, o mesmo se pode dizer quanto ao contexto em que se movem.

A noite surge claramente referida como tempo de narração, ou como tempo ideal de narração em vinte e cinco dos textos analisados (veja-se, a título de exemplo, o desejo de Marta, de *O Rio Triste*: «Se tu vivesses comigo haveria de, todas as noites, contar-te uma história»). Na maioria dos casos, em espaço interior, muitas vezes no inverno, junto à lareira, como se o fogo convocasse a união entre contador e auditório. Ou à beira do leito da criança que adormece, como vimos acima; ou ainda após o jantar (notemos, por exemplo, que *O Barão* conta a sua história após o jantar e que em *O Cavaleiro da Dinamarca*, todas as narrativas se sucedem a jantares).

Mas os contadores de histórias também atuam ao ar livre, no verão, debaixo das estrelas, como Campanelo, ou ao luar, como Sagui, num ambiente propício criado pela magia cósmica dos astros.

Se pensarmos em contadores em espaços claramente diurnos, encontramos treze referências. Aqui, a praça ou largo aparecem como espaços exteriores de narração, assim como locais próximos de água (fonte, praia, cais) ou outros espaços da natureza (jardim, monte, floresta ou campo). Estes últimos podem surgir como local de recreio e passeio, como, por exemplo, o jardim em que o anão conta a sua história a Isabel, em *A Floresta*, ou o jardim em que o narrador de *O pajem não se cala* tenta ler o seu livro. Mas também como local de trabalho, veja-se o caso de *Anátema*, em que o tio António da Maria conta as suas histórias durante o trabalho agrícola, ou, de *Autobiografia*, em que Ti Florinda, a “russa”, o faz durante a pastorícia.

Em espaços fechados, durante o dia, para além do predomínio do contexto doméstico já sobejamente referido, repare-se a título de curiosidade na localização do ato narrativo em duas oficinas de sapateiro, aquela em que o protagonista de *Os sonhadores*, de António Mota, aprende um ofício e aquela que é recordada em *As pequenas memórias* de Saramago. Surge então o conto associado ao trabalho manual, ao saber e à experiência do artesão.

Considerando que o *corpus* analisado poderá constituir uma parcela exemplar das várias situações que se lograrão encontrar no universo ficcional, as representações

apresentadas relativas ao contador de histórias estabelecem uma amostra significativa das ideias mais relevantes sobre essa figura e sua atividade. Será que estas imagens retiradas da ficção correspondem à figura e às funções do contador de histórias real, tal como são vistas quotidianamente em contexto escolar, aquele que é, talvez, na atualidade, o seu maior cenário de atuação?

Capítulo III - Contar histórias em contexto escolar

Hay que encontrar en el salón de clases o en la escuela una “esquinita” favorable en donde la música del silencio del cuento podrá lograrse... (Gillig, 2000: 104)

1. O contador de histórias na sala de aula/na biblioteca escolar

Recuperar a aventura de contar e de ouvir é uma tarefa de todos os profissionais, que entusiasma as crianças e que rapidamente dá frutos positivos. (Sobrino, 2000: 80)

Patrini (2005: 40) chamou às bibliotecas «o viveiro do conto», mas salienta que a prática de contar tem um lugar de grande destaque em contexto escolar, sobretudo nos jardins-de-infância (JI) e escolas do 1.º ciclo do ensino básico (1.º CEB). Se pensarmos em bibliotecas e em contexto escolar, pensamos automaticamente nas Bibliotecas Escolares e em todo o trabalho coordenado pela Rede de Bibliotecas Escolares (RBE) que se desenvolveu nos últimos anos.

Das funções da Biblioteca Escolar definidas na Declaração Política da IASL sobre Bibliotecas Escolares – informativa, educativa, cultural e recreativa – o ato de contar histórias, não sendo alheio às restantes, enquadra-se sobretudo na cultural, que visa «melhorar a qualidade de vida mediante a apresentação e apoio a experiências de natureza estética, orientação na apreciação das artes, encorajamento à criatividade e desenvolvimento de relações humanas positivas» (1993: 2). Noutro dos documentos orientadores da ação da Biblioteca Escolar, as Diretrizes da IFLA/UNESCO para Bibliotecas Escolares, quando se refere precisamente a função cultural da Biblioteca Escolar, afirma-se que «a biblioteca pode ser usada como um ambiente estético, cultural e estimulante», onde se podem organizar, entre outras atividades, «leituras em voz alta e actividades de conto de histórias para os mais novos.» (2006: 18).

No seu conhecido livro *Como um romance*, Pennac apela aos bibliotecários que sejam contadores de histórias:

Caros bibliotecários, guardiões do templo, é excelente que todos os títulos do mundo tenham encontrado refúgio na perfeita organização das vossas memórias [...], é prodigioso que estejam a par de todos os temas ordenados nas estantes que vos cercam... mas como seria bom, também, ouvir-vos contar os vossos romances preferidos aos visitantes perdidos na floresta das leituras possíveis... como seria bom que lhes dessem a conhecer as vossas melhores memórias de

leitura! Sejam contadores – mágicos – e os livros saltarão directamente das estantes para as mãos das estantes para as mãos do leitor. (2001: 126)

O professor bibliotecário, não substituindo o professor-contador de histórias no lugar que este ocupa nos espaços escolares, age geralmente de forma colaborativa com este, concertando formas de trabalho que se completam. Muitas vezes, por desempenhar funções multifacetadas, é alguém que procura formação enquanto contador de histórias e ele próprio atua como formador junto dos seus colegas titulares de turma. Mais frequentemente junto de professores das crianças mais pequenas, sem dúvida mais recetivos a atividades como a já instituída “Hora do Conto”.

1.1. A “Hora do Conto”

Ninguém melhor que os educadores conhece o seu «auditório, as idades e as reacções dos ouvintes, que podem variar dentro de um mesmo “escalão etário”» (Traça, 1992: 123). Este conhecimento será a base para o desenvolvimento de projetos em contexto escolar que têm como base a narração oral de histórias, geralmente designada por “Hora do Conto”. A “Hora do conto” é praticada, sobretudo, por educadoras de infância e professores bibliotecários, (embora esporadicamente surjam os chamados “contadores profissionais” que oferecem os seus serviços e são bem recebidos pela escola, ou encarregados de educação).

Gomes (1996: 35) reconhece a importância da “Hora do Conto”, elegendo-a como uma das atividades que, numa prática organizada e continuada, são capazes de desenvolver o prazer da leitura, resultante do prazer que, numa primeira etapa, ouvir histórias proporciona. Para o autor, esta prática junto de crianças pequenas tem dois objetivos principais: alimentar a necessidade de ouvir histórias, «criando assim condições para que ela venha a satisfazer-se, também, com a leitura futura de contos e romances juvenis» (*idem, ibidem*: 37) e estimular nas crianças que ainda não sabem ler o desejo de dominar os mecanismos de leitura.

Por outro lado, Patrini alerta-nos que a «utilização do conto na biblioteca ou na escola tem sido sempre ligada ao mercado de livros, portanto à escrita» (2005: 46). Esta perspetiva é ainda a dominante nas nossas escolas, todavia, é de facto um pouco redutora, pois a transmissão e a receção do conto oral visa mais do que aproximar a criança do livro. Será um momento especial, de encontro entre o professor-contador e as crianças, que o valorizam como a um presente especial no meio da “correria” da

aprendizagem. «Muchas veces el cuento es lo de menos. Lo importante, lo realmente importante, es que estés con ellos» (Montero, 2012: 174).

Todo um ritual se instala na “Hora do Conto”. Às vezes muda-se de sala, vai-se para o cantinho das histórias e os alunos aguardam ansiosamente o contador, que é muitas vezes o professor bibliotecário, num determinado momento da semana, ou o seu professor que, naquele momento, parece transfigurar-se numa outra pessoa. Esta expectativa predispõe as crianças a ouvir, e «deixam para trás as práticas da instituição, esperando a abertura de uma cortina sobre um novo palco onde atuarão personagens de um mundo mágico» (Patrini, 2005: 25). Por isso será importante que a atividade não se desenvolva levianamente, mas sim que seja fruto de todo um trabalho de preparação consciente. Montero (2012: 196) defende que os professores deveriam ser ouvintes frequentes de espetáculos de contadores de histórias, para depois poderem trabalhar na aula os contos que aí escutaram. Na mesma linha de ideias, Jean (1988: 260) enfatiza a importância de não se descurem todos os detalhes que envolvem a narração de uma história, pois todos os detalhes contam, e destaca como boas contadoras de histórias dois tipos de educadoras, no feminino, – as educadoras de infância e as bibliotecárias – que «saben com certeza que “la hora del cuento” es un momento de vuelta a la calma, de sosiego, de concentración. Ciertamente, puede suceder que tal o cual niño se duerma. Lo cual prueba que el cuento ha “entrado”» (Jean, 1988: 260).

Tão ou mais importante que destacar o papel da “Hora do Conto” na promoção da leitura e da escrita – «nas escolas continua a prevalecer a ideia de que contar histórias é um meio de encontrar soluções para os problemas das crianças em relação à escrita e à leitura» (Patrini, 2005: 22) – é sem dúvida o encantamento que se produz, que qualquer educador-contador é capaz de reconhecer e que também a ele enche a alma, «que se traduz numa descompressão da atmosfera da aula, no estabelecer duma confiança mútua, no criar de laços, no aumento progressivo do hábito de concentração e da capacidade de atenção» (Traça, 1992: 136).

1.2. Ler em voz alta na sala de aula

Quase se pode afirmar com muita certeza que a transmissão oral das histórias na escola se dá mais pela leitura em voz alta do que pela narração oral, sem recurso ao livro. A maioria dos educadores prefere apoiar-se na segurança do objeto livro e, ao mesmo tempo, servir como exemplo de leitor àqueles que pretende formar como

leitores. Sisto (2005: 94) destaca que para captar a atenção do aluno, o professor deve encontrar uma forma de contar original, diferente do que ocorre na rotina da sala de aula, o que causará mais impacto se o professor puder contar a história de memória, sem precisar de ler. Mas salienta: «se a história for contada com o livro na mão, ela precisa ser preparada antes, precisa ser estudada» (Sisto, 2005: 94). Não podemos ter a pretensão de abrir um livro pela primeira vez em frente a uma plateia de crianças e fazer magia. A preparação da leitura é algo de imperioso para um educador, como refere Gomes:

Nunca será de mais lembrar que a língua escrita dos textos de qualidade ganha, na sua realização oral, uma vida, um sabor e um mistério que obrigam o professor/leitor a cuidados especiais na situação de leitura, tendo em vista retirar – sem incorrer em excessos de teatralização – o máximo partido desse momento encantatório. (1996: 37)

Pennac recorda de forma emotiva o seu professor que lia em voz alta, que «era menos professor do que trovador: «a sua voz, como a dos trovadores, dirigia-se a um público que não sabia ler. Abria olhos. Acendia lanternas» (2001: 88). Da mesma forma Jean (2000: 71) salienta o papel desempenhado pela escola básica pública quando o professor, para recompensar os seus alunos, lê em voz alta o excerto de um livro ou todo um livro, o que frequentemente é determinante para desencadear o desejo de aprender verdadeiramente a ler. Também Gomes refere o momento em que o professor quebra a rotina escolar e lê, gratuitamente, um conto, ou parte de uma narrativa mais longa, criando «uma hora de apaziguamento e de libertação do imaginário, durante a qual todos se encontram congregados por um sentimento e uma vontade comuns, de profundo sentido pedagógico» (Gomes:1996: 36).

Não devemos confundir este “sentido pedagógico” com o didatismo em que se pode incorrer quando se conta uma história ou se lê em voz alta. Vários autores, como veremos adiante, alertam para este “perigo”. Betelheim (2011: 93) observa que quando se leem contos a crianças, numa aula ou na biblioteca, estas parecem fascinadas, mas muitas vezes este encantamento é imediatamente quebrado, pois não se lhes dá a oportunidade de contemplarem os contos, já que são

imediatamente arrebanhadas ou para outra atividade ou para outra história diferente da que lhes contaram antes, o que dilui ou destrói a impressão que o conto criou. Falando com crianças depois de uma experiência destas, parece que tanto fazia que a história fosse contada ou não, pelo efeito nulo que foi obtido. Mas quando o narrador da história dá às crianças tempo suficiente para refletirem sobre ela, para se submergirem na atmosfera que a narrativa cria, e

quando elas são encorajadas a falar no assunto, então conversas posteriores revelam que, emocional e intelectualmente, a história oferece muito a algumas crianças. (Betelheim, 2011: 93)

Se bem executada, a leitura em voz alta é, tal como a narração oral de histórias, uma atividade que cria um ambiente de expectativa e de mistério nos momentos que a antecedem e que, tal como a narração de contos, «é uma técnica que apresenta largas perspectivas e permite uma repetição todas as vezes que se deseja, pois que, em cada ocasião apresenta algo de novo.» (Sobrinho, 2000: 80). Ao mesmo tempo, como refere Sisto (s/d: 3), tanto a leitura como a narração oral fazem o ouvinte experimentar o papel de coautor, para além de ampliarem o seu repertório cultural, que é sempre cumulativo.

1.3. A importância da narração de histórias em contexto escolar

Apesar de nas últimas décadas ser notório que os jovens preferem a imagem à palavra e que vivem longos momentos da sua vida em ambiente digital, raro é o aluno que não rejubila com «o anúncio de que uma história vai ser lida ou contada, mesmo em se tratando de uma recompensa pelo empenho na disciplina ou nas realizações das atividades» (Patrini, 2005: 23). Efetivamente, à falta de ambientes propícios para o ato de contar histórias como existiram outrora, cabe em grande parte aos educadores de hoje assumir o papel de contador de histórias, extremamente gratificante se for encarado com seriedade e não como uma simples atividade de «relajamiento para rellenar el tiempo muerto que se limita a tomar un libro entre tantos otros y leerlo a los alumnos» (Gillig, 2000: 100). Esta é uma atividade que

no se improvisa y exige un verdadero conocimiento del ritual, y con más razón porque el pedagogo cuentista es en ocasiones la única persona que mantiene viva en el niño la práctica del “contar cuentos”, puesto que hasta en nuestras provincias, los cuentistas de las veladas han desaparecido definitivamente y han sido remplazados por la televisión. Uno tiene que prepararse para contar, de la misma manera en que prepara las otras actividades de la clase. (*idem, ibidem*: 100)

Perante isto, surge, como destaca Jean, a necessidade de uma boa formação inicial de professores, que inclua «treinos nas diferentes formas de expressão oral e, em particular, na arte de contar e na arte de ler em voz alta» (2000: 122). Também é importante que o professor conheça histórias – muitas e variadas – que sejam

suscetíveis de agradar ao seu público. Como tal, deverá ser um bom leitor, uma vez que são as fontes escritas as que mais facilmente lhe darão acesso a um “repertório” adequado aos seus alunos. Obviamente, usando as palavras de Bryant (201: 10), não se pretende que o professor se torne uma biblioteca ambulante, dadas as várias histórias que ele teria de memorizar para depois contá-las, mas, sim, alguém que saiba onde aceder a essas histórias (e aqui as bibliotecas escolares e os professores bibliotecários encontram grande parte da razão da sua existência) e que reconheça de forma entusiasta a importância de recuperar este traço de oralidade em contexto escolar, aquele em que as crianças passam a maioria do seu tempo. É preciso que os professores estejam preparados, «acreditando no potencial que o conto possui e em sua função no dia-a-dia da escola enquanto fonte de saberes» (Silveira, 2008: 38).

Não podemos ter a pretensão de pensar que o contexto escolar equivale aos contextos tradicionais de narração oral. A situação social que vivemos é muito diferente daquela que se viveu até meados do século XX. Como diria Traça (1992:124), «a luz eléctrica tirou aos contadores uma boa parte do seu poder». Por isso, é necessário «reaprender e contar partindo do que somos e do que é o nosso mundo» (*idem, ibidem*: 124). Segundo esta autora, tal como qualquer verdadeiro contador de histórias, o professor que queira assumir este papel deve conhecer bem a história que vai contar, dominar as suas estruturas narrativas, para que possa usar «um certo grau de improvisação, real ou construída; ter o domínio do corpo e da voz, o que pressupõe uma preparação segura; ter um bom conhecimento do seu auditório» (*idem, ibidem*: 124).

Ribeiro e Oliveira (2002: 14) aconselham os professores contadores de histórias a dar um aspeto mais intimista ao espaço da aula, que o torne mais convidativo à partilha de histórias. Depois, sugerem a organização de uma sessão de contos, de preferência à noite, no recreio da escola, de preferência à volta de uma fogueira, a recordar as lareiras de antigamente, com a participação de pessoas mais velhas da comunidade às quais se daria a voz de contadores. Em algumas escolas já se verificam práticas semelhantes, que resultam sobretudo, a curto prazo, em momentos de grande fruição e, a longo prazo, na assimilação de um conjunto de competências e saberes que farão parte da essência da criança a quem é dada a oportunidade de participar.

Mas será que todos os educadores reconhecem o poder dos contos e o partido que pode deles tirar com os seus alunos? Patrini (2005:30) é cética, quando nos diz que a escola parece não acreditar que a oralidade e as suas práticas tenham um valor verdadeiro. E apresenta-nos uma visão própria da realidade que, não obstante a

crescente produção de atividades relacionadas com a transmissão oral de histórias nas escolas, não estará longe daquela que conhecemos:

o conto na escola oferece, para certos professores, uma solução imediata para os problemas de aprendizagem, enquanto para outros o sentimento de desconfiança é evidente: vêem o conto como uma novidade que está na “moda” e dá mais trabalho. Podemos concluir que, nestas últimas décadas, a instituição escolar pouco compreendeu o que a prática de contar e ouvir histórias pode significar para os homens, para a nossa cultura e, obviamente, para o exercício de nossa cidadania. (Patrini, 2005: 23)

1.3.1. Narração de histórias na escola: entre o direito ao encantamento e à transmissão de uma herança cultural

Apostemos que el cuento podría ser para el niño ese objeto de transición que le permita pasar del mundo de la omnipotencia imaginaria al de la experiencia cultural, en donde el placer y el deseo puedan encontrar sus fuentes de renovación. (Gillig, 2000: 17)

Um dos direitos fundamentais do ser humano, sobretudo das crianças, deveria ser o direito ao encanto, ao deslumbramento. Em meio escolar muitas vezes este aspeto é preterido, em relação à instrução condicionada pelo cumprimento de programas curriculares e pela realização de exames.

A criação de um ambiente de fruição, por inerência propício à aprendizagem (logo também ele favorecedor do sucesso educativo) é uma das funções mais relevantes dos contos na sala de aula. Como destaca Cecília Meireles:

É que não se pode pensar numa infância a começar logo com gramática e retórica: narrativas orais cercam a criança da Antiguidade, como as de hoje. [...] Quase se lamenta menos a criança de outrora, sem leituras especializadas, que a de hoje, sem os contadores de histórias e os espetáculos de então... (1989: 55)

O encantamento que o professor-contador de histórias consegue produzir nos seus alunos é capaz de criar laços de afeto e confiança com resultados práticos que constituem também uma recompensa para o narrador: «la distensión en la atmosfera de la clase, que se tornará reposada y risueña» (Bryant, 1987: 21). Ao mesmo tempo, desenvolve gradualmente hábitos de atenção, logo propensão para aprender. Com a grande vantagem, através da partilha, de o professor se tornar também num aprendiz, já

que «stories enable teachers to learn about their students' cultures, experiences, and meaningful relationships» (Koki, 1998:1).

Apesar de sabermos que a narração de histórias vai desenvolver nos alunos com o hábito de ouvir (e também, muitas vezes, de contar) capacidades favorecedoras do ensino-aprendizagem, concordamos com Bryant (1987: 20) quando nos diz que contar contos na escola é, antes de tudo, uma arte da distração, com a função essencial de deleitar o público, comunicando alegria, estimulando o espírito dos alunos, como qualquer obra de arte. «Primero, complacer, después, en todo caso, instruir» (*idem, ibidem*: 21).

Ligado ao encantamento desencadeado pela audição de histórias está o desenvolvimento da criatividade. É uma das funções da narração oral e da leitura em voz alta mais consensuais. Todavia, «the dominant model and principles are derived from educational research and theorizing that almost ignored the power and educational uses of children's imagination» (Egan, 1989: 1), quando, pelo contrário, o professor deve ser um «promotor da criatividade» (Rodari, 2006: 199), consciente de que a imaginação das crianças é, como nos diz ainda Egan (1989:2), a mais poderosa e enérgica das ferramentas de aprendizagem.

Rodari (2006: 199) alerta-nos para o facto de muitas vezes quisermos desenvolver o pensamento lógico sacrificando a imaginação, como se fossem domínios estanques, quando se deveria fazer exatamente o contrário, uma vez que é a criatividade que eleva o pensamento lógico a patamares cada vez mais sofisticados. É através desta conjugação que o ser humano evolui sem parar ao longo dos tempos.

Pensamos que cada vez mais há educadores conscientes de que não se pode pretender que as crianças gostem de uma escola “contranatura” relativamente à sua condição humana. Como já nos dizia Antero de Quental, com a sua sensibilidade de homem da literatura: «Para uns entezinhos, em que tudo é movimento e imaginação, a escola, se não for jardim, será só prisão, a doutrina, se não for encanto, será só tortura» (Quental: 2001: 12).

Os antigos contadores de histórias eram perpetuadores de memórias e transmissores de todo um património imaterial de uma comunidade, constituído pelas suas narrativas. Certo é que, nos nossos dias, muitas destas narrativas foram já fixadas pela escrita e amplamente difundidas pelos modernos canais de comunicação. Mas será que as crianças acedem a elas sem um mediador? Será que tiram o partido desejado sem esta figura? Fernando Pinto do Amaral (2012: 9) convida-nos a refletir sobre o lugar

destas narrativas mítico-lendárias no universo educativo contemporâneo, onde a sua transmissão contribuirá «para que as lendas continuem hoje tão vivas como quando as escutávamos na infância, em redor da lareira, da boca dos nossos antepassados» (2012: 10).

Por intermédio das histórias do seu povo, a criança conhecerá a sua identidade cultural, histórica e geográfica. Em determinado momento do seu percurso, se não no doméstico, de certeza no escolar, encontrará aquela lenda que explica uma característica de um lugar que conhece, a história que se perde na memória das pessoas mais velhas com quem se relaciona, com os seus diferentes matizes.

Por outro lado, quando o professor traz para a sala de aula histórias de outros povos, não só contribui para a diversidade cultural dos seus alunos como lhes apresenta a «oportunidade de conhecer aquele povo através do olhar poético que ele lança para a sua realidade» (Busatto, 2011: 38). Esta experiência pode ser extremamente enriquecedora em escolas que recebem alunos de diferentes países e culturas, também eles convidados a partilhar as suas histórias. Nesta perspetiva, «a escola pode ser um baú de histórias bem aberto para o mundo, o professor e as crianças podem ser esses narradores e aprendizes de si mesmos, capazes de buscar o que há de mais rico no humano: a troca de experiências» (Cruz, s/d: 11).

Assim, é possível que o professor assuma a função do contador de histórias de outrora, enquanto transmissor e perpetuador da tradição e ao mesmo tempo seja alguém consciente de que «faire vivre le conte en classe c'est aussi développer une communauté de conteurs» (Poirier, 2008 : 75).

1.3.2. Narração de histórias na escola: a promoção da leitura, da escrita e da oralidade

Um dos objetivos mais perseguidos por aqueles que contam histórias ou leem em voz alta nas escolas é formar utentes competentes da sua língua. De facto, contar histórias às crianças «aumenta as probabilidades de as transformar em “bons leitores” e redactores» (Ribeiro e Oliveira, 2002: 15). Todavia, reconhecemos os riscos que se podem correr quando este é o único objetivo da narração, o que produz exatamente o efeito contrário.

De acordo com Traça (1992: 124), uma vez que as crianças gostam da narração oral, esta constitui um meio eficaz para a sua iniciação literária, pois pelo prazer que lhe

surge associado pode constituir um caminho seguro para a apreciação literária. Da mesma opinião é Sisto, quando refere esta atividade como um dos «recursos que estão à mão do professor para fazer com que seus alunos se aproximem do mundo da leitura» (2005: 92). Para tal é fundamental contar «em boas condições» (Traça, 1992: 116), só assim haverá a hipótese de transformar as crianças em boas leitoras. Da mesma forma, ou seja, buscando sempre a qualidade, não será de descurar a leitura para crianças na escola, o que será, porventura, «o meio mais directo e profícuo de aproximar a criança do livro» (Gomes, 1979. 17).

Mas atenção: o professor deverá ter o cuidado de não utilizar o conto como mero «instrumento pedagógico» (Patrini, 2005: 22), solução milagrosa para os problemas das crianças em relação à escrita e à leitura. Jean, por exemplo, alerta-nos para o exercício ritual da explicação de textos, algo de que «nada serve quando professores e alunos se privam do «prazer do texto» à força de tanto quererem explicá-lo» (Jean, 2000: 131).

Então não deveremos usar a narração e a leitura em voz alta para promover a leitura e a escrita? Claro que sim, com equilíbrio e bom senso, sem esquecer as outras potencialidades dos contos, pois tal como Gillig cremos que «la pedagogía del cuento, en tanto que propicia la motivación del niño a la lectura y la creatividad en la expresión escrita, no es empobrecedora en absoluto y no contradice la función habitual del cuento maravilloso, que es la de hechizar por encanto» (2000: 14).

Se compararmos o trabalho desenvolvido na promoção da escrita e da leitura com o que se faz em relação à oralidade (embora os novos programas de Português e as respectivas Metas Curriculares procurem contrariar esta tendência), verificamos uma desproporção muito grande. Preocupamo-nos muito com que os alunos sejam bons leitores e redatores (provavelmente porque a avaliação realizada é essencialmente escrita) e pouco com a sua capacidade de se exprimir oralmente perante um ou vários interlocutores. Descuramos também o “ouvir”. Busatto (2011: 40) acredita que a criação de um espaço para a narrativa na escola servirá para educar a audição dos alunos, que classifica como «um sentido um pouco fora de uso nos dias de hoje».

A narração oral de histórias pode ajudar-nos a colmatar estas falhas, pois «desencadeia a parte mágica que nos faz compreender o verdadeiro valor da palavra» (Mesquita, 2012: 11). Aqui, o professor, ou o bibliotecário escolar, sendo alguém que conte ou «leia bem, modele, entoe e contagie o prazer da palavra em voz alta» (*idem*, *ibidem*: 11) servirá de mediador e de modelo.

Ao mesmo tempo, as crianças devem ser estimuladas a contar histórias, pois para além de outras aptidões, aprendem a expressar-se «perante um grupo de pessoas com desenvoltura e domínio de espaço» (Busatto, 2011: 40). Formar os alunos, sobretudo os adolescentes, como bons contadores de histórias nesta etapa da vida traria, segundo Rivas (2003: 11), várias vantagens, como o perder o medo do ridículo perante os pares, o aprender a escutar, a maturidade, para além de uma boa dicção e de vários recursos de comunicação.

1.3.3. A narração de histórias e o currículo

Se a muitos autores causa algum prurido o facto de se instrumentalizar o conto ao serviço da instrução, outros acham legítimo que se o faça. Outros creem ainda que é possível colocar o conto ao serviço da instrução e do desenvolvimento do currículo sem contudo o desvirtuar ou instrumentalizar.

Rivas (2003:1) defende que os contos na sala de aula terão uma dupla função: utilidade para abordar diferentes conteúdos e recuperar a atenção dos alunos. Mas interessante é a sua ideia de não apenas contar contos, mas também de ensinar a contar contos, o que poderá ser uma forma original, motivante e inovadora de abarcar diferentes temas transversais através de uma mesma mecânica (a própria narração oral).

Assim, para além de «comunicar alegria, nutrir e estimular o espírito» (*idem, ibidem*: 10), contar contos e ensinar a contar contos pode ser uma forte e útil ferramenta (que o autor caracteriza como nova, fresca e saborosa) para instruir na aula, numa perspectiva interdisciplinar e transversal, simultaneamente uma forma diferente e atraente para que os alunos aprendam a formar-se. Salienta que tal será possível nas diferentes áreas curriculares, se houver «imaginação, originalidade, motivação e boa predisposição por parte do docente que se atreve a aventurar-se nesta maravilhosa odisseia» (*idem, ibidem*: 5). E exemplifica: o trabalho de expressão corporal inerente à narração de histórias poderá ser trabalhado em Educação Física; na Matemática, a resolução de equações pode ser convertida numa aventura ficcionada, bem-humorada. E dá outros interessantes exemplos de ação em diferentes áreas, como Física, Literatura, Línguas, Educação para a Cidadania (Ética), Música, História...

Também Busatto (2011: 38-41) apresenta hipóteses de trabalho com a narração de contos em diferentes áreas curriculares. Afirma que o conto poderá ser abordado nas Artes, através da sua recriação em diferentes linguagens como a visual, a corporal, a

sonora, a cénica. Defende-o como estímulo para o estudo da Geografia, através da construção de mapas, a partir das histórias. Reconhece-o como um meio privilegiado de ensinar a História, «pois a história nos leva à História» (Busatto, 2011:39). Explica que, ao abrir espaço para o desenvolvimento do raciocínio lógico, o conto encaminha-nos para a área da Matemática e que as Ciências Naturais também serão desenvolvidas pelo conto, através, por exemplo, da pesquisa sobre o meio ambiente em que determinado povo retratado na história vive. Não esquecendo as Línguas, já que

a partir de um conto narrado é possível trabalhar os conteúdos de linguagem oral e linguagem escrita, desde a sintaxe até a semântica. Poderemos fazer novas leituras deste mesmo conto e traduzi-lo através de diversas linguagens, como a história em quadrinhos, reportagem jornalística. (*idem, ibidem*: 38)

Assim sendo, não cairemos no risco da instrumentalização dos contos, forçando situações em que «a tendência é esconder a parte do sonho e privilegiar o lado útil e pedagógico» (Patrini, 2005: 44)? Não adotando uma perspectiva fundamentalista no que diz respeito à utilização do conto para fins didáticos, reconhecemos que é preciso não desvirtuar o conto e conseguir conciliar os dois lados: o do sonho e o didático. Bryant (1997: 19) reconhece como perfeitamente legítimo que «la Geología, la Botánica, la Zoología, e incluso la Física, han sido enseñadas a través de narraciones más o menos logradas, basándose en los hechos más elementales de esas ciencias». Mas salvaguarda que essa não pode ser a sua finalidade principal, nem desviar a atenção de outra mais importante. A própria Busatto, não obstante as sugestões apresentadas para aliar o conto ao currículo, reconhece que este existe primordialmente para ser ouvido e fruído e que «deverá ser apresentado antes de tudo como uma alternativa para inspirar e insuflar o espírito, como um afago ao coração, um alento aos sentidos, pois o que é apreendido por estas vias não se perderá jamais» (2011: 41). Ou, como refere Sisto,

Em geral, na escola, a escolha de um texto para ser contado tem, quase sempre, o poder de determinar conteúdos a serem estudados. Mas, quando a história contada vem em função de instaurar um espaço lúdico, ela pode gerar um outro tipo de expectativa: não mais a cobrança, mas a do encantamento. (2005: 23)

Simultaneamente, a arte de contar/escutar contos é apresentada como uma opção alternativa de ocupar os momentos de ócio, se levados para fora da sala de aula. Os contos podem, nesta perspectiva, ser «uma arma de formação e maturação massiva» (Rivas, 2003: 11), ao serviço, também, da transversalidade do currículo. De acordo com

Sisto (s/d: 3), se no passado os textos para crianças eram considerados sobretudo como uma forma de instruir, mais do que divertir, hoje em dia verifica-se um «saudável exercício de cidadania – através da discussão, contestação e relativização das ideias». E afirma que esta dimensão nunca pode ser ignorada pelo professor que usa histórias na sala de aula.

Poderemos, nesta perspetiva, potenciar em contexto educativo a utilização da supracitada «arma de formação e maturação massiva» e a Biblioteca Escolar, como polo dinamizador da escola em que se insere, poderá ter um papel preponderante na promoção de atividades interdisciplinares, enquanto parceiro ativo na planificação de tarefas a cumprir na sala de aula, trabalhando colaborativamente e de forma articulada com os docentes das diferentes áreas. Para além disso, quem melhor do que a Biblioteca Escolar para «alentar al alumnado a inmiscuirse en una biblioteca, a empaparse de libros y paginas llenas de vida y dinamismo» (Rivas, 2003: 8), para fomentar o gosto pelos livros e promover a leitura?

Não poderíamos deixar de apresentar aqui, de forma muito sucinta, a perspetiva de Egan, no livro de título sugestivo *Teaching as storytelling* (1989). Defendendo a “forma” das histórias ao serviço do currículo, mas afastando-se de uma perspetiva instrumentalizadora, alerta logo que o seu livro não trata de como ensinar usando os contos, nem como contar contos: «Rather it is about to use the power of the story form in order to teach any content more engagingly and meaningfully» (1989: 2). Ou seja, apresenta um modelo de planificar a aprendizagem que nos encoraja a ver as lições ou as unidades como boas histórias, usando-se o poder da forma como habitualmente se contam histórias no ensino, uma vez que «in telling a story one does not begin by stating objectives, and yet stories are wonderful tools for efficiently organizing and communicating meaning» (*idem, ibidem*: 38).

Esta abordagem, segundo o autor, permitirá um afastamento daquilo que acontece no modelo dominante, que tende a suprimir os aspetos afetivos da aprendizagem (*idem, ibidem*: 29), em vez de os canalizar para aprendizagens mais significativas para quem aprende. Ora:

Telling a story is a way of establishing meaning. Fictional stories tend to be concerned very largely with affective meaning, whereas in education our concerns more comprehensive. We want “cognitive” and “affective” meaning together. Because the dominant model has tended to emphasize the cognitive at the expense of the affective, drawing on some aspects of the story form for planning teaching can enable us to achieve a better balance. The result in

practice of such abstract matters is clearer access to material for children and greater engagement with it. (Egan, 1989: 37)

Com esta abordagem, que se tenta aproximar da própria forma como as crianças pensam, a capacidade imaginativa dos alunos não se esgota nas histórias da fantasia, mas pode ser canalizada e aplicada na aprendizagem da História, da Matemática, das Ciências. Nesta perspetiva, os professores e o que eles ensinam são vistos de uma forma muito especial: «As teachers are our professional story-tellers, so the curriculum is the story they are to tell. The art of teaching is, in this view, tied to the ancient and powerful tradition of story-telling» (Egan, 1989: 109).

1.4. Contar histórias nos diferentes anos de escolaridade

Contrariamente ao que vulgarmente se pensa, contar não está confinado às crianças mais pequenas. Experiências feitas em diversos graus de ensino provam que contar pode ser uma prática fascinante para todos. (Traça, 1992: 123)

Se é certo que muitos educadores recorrem cada vez com mais frequência à narração oral de histórias na sala de aula (quase sempre para fazer com que os seus alunos se aproximem do mundo da leitura), a maioria deles situa-se no jardim-de-infância e no 1.º CEB, sobretudo nos dois primeiros anos. Segundo Barrios (2003: 223), investigações recentes demonstram que as crianças pequenas às quais são contadas ou lidas histórias desenvolvem mais e melhor as suas habilidades linguísticas, sobretudo a nível da leitura e da escrita.

Jean (2000: 122) apelida o 1.º ano do 1.º ciclo do ensino básico e a pré-primária de «o local dos contos», destacando que

é essencial ao 1.º ano do 1.º ciclo do ensino básico, bem como às secções dos mais «pequenos», criar implicitamente momentos de contos ou de leitura, momentos diferenciados (sem rigidez dogmática) e, sobretudo, momentos em que a criança ouve a língua materna correcta e viva, sem demagogia nem pedantismo. (2000: 123)

Mas o mesmo autor (1988: 266) reconhece que contar não é uma atividade exclusiva para os mais pequenos, pois é uma prática fascinante para todos. Ainda mais na medida em que, ao contrário do que acontecia nas culturas tradicionais, neste contexto cada um pode «ser cuentista y regressar al auditorio...» (Jean, 1988: 266).

Quando Manguel tinha 9 ou 10 anos, o diretor da sua escola disse-lhe que ouvir ler era coisa para crianças pequenas: «Acreditei nele e abandonei a prática, em parte porque ouvir ler me dava um enorme prazer e, nessa altura, eu já estava disposto a acreditar que tudo o que dava prazer era de certa forma doentio» (Manguel, 2010: 122). Muitos educadores ainda assumem esta perspetiva e é “normal” que conforme se avança na escolaridade, «esta práctica caía en el olvido» (Barrios, 2003: 223). Gomes alerta que logo no início da escolaridade se assiste a um retrocesso no convívio com os livros e a na sensibilização para a leitura, «resultante de um corte no hábito de ouvir histórias, adquirido na pré-escolaridade» (1996: 35).

A narração oral de histórias e a leitura em voz alta podem ser, como vimos atrás, incorporadas na aula de forma eficaz em qualquer nível de escolaridade, ou seja, «en todas partes donde los niños son todavía niños» (Bryant, 1987: 15). Sendo uma criação destinada a agradar, o conto consegue criar uma atmosfera de cumplicidade e confiança entre o professor-narrador e os seus alunos. Agradará também a adolescentes e a jovens alunos, pois na verdade «os contos não têm idade; os seres humanos gostam que lhes contem histórias tanto em crianças como na idade adulta» (Sobrino, 2000:79) e o seu efeito apaziguador é geral. Montero (2012, 195) relata-nos as palavras de uma professora do Ensino Secundário, que dizia que só através dos contos conseguia atrair a atenção dos alunos mais rebeldes. A nossa experiência pessoal leva-nos a recordar um aluno, hoje adulto, com problemas comportamentais originados por uma doença degenerativa, que sentia um particular prazer em ouvir ler em voz alta (às vezes por mais de uma hora!), momento em que abandonava a sua postura turbulenta e agressiva e se mostrava como que transportado, quase dormente.

Traça (1992: 123) defende que em contexto educativo o educador deve conhecer muito bem o seu auditório, as idades e as reações dos ouvintes, que podem variar dentro de um mesmo “escalão etário”. Um «narrador hábil» (Bryant, 1987: 57) saberá adaptar um mesmo tema, uma mesma história a diferentes idades, causando as delícias tanto de crianças de quatro como de catorze anos. Importante é que os educadores retenham que contar pode ser realmente fascinante para todos.

1.5. Contar histórias em ambiente digital

Ainda há muito a ser explorado na narração oral através do meio digital, muitos bits, bytes e megabytes aguardando para se transformarem em puro encantamento, seja no CD-ROM, no DVD-ROM, seja na rede em tempo real. (Busatto, 2011: 125)

Incluimos aqui apenas um pequeno apontamento acerca da utilização de recursos digitais nas atividades de narração oral de histórias, pois é cada vez mais frequente nos mais diversos contextos, sobretudo no escolar.

Embora alguns contadores de histórias prefiram não usar nas suas *performances* outro recurso para além da sua voz e da sua expressão corporal, outros usam como auxiliares da narração recursos tão variados que vão desde os mais tradicionais, como vestimentas próprias e instrumentos musicais, a diferentes objetos, como fantoches, “cestas literárias”, ilustrações. Mas hoje em dia, cada vez mais, uma sessão de contos pode ter como suporte tecnologias das mais sofisticadas, pois «há um traço central do pós-modernismo na arte de contar: uma fascinação pela tecnologia, principalmente aquela da “mass media”» (Patrini, 2005: 176).

Os mais velhos recordam as histórias junto ao fogo, nos serões de trabalho, as histórias junto à cama, antes de adormecer. Outros ainda poderão recordar as narrações na rádio e na televisão. Mas as novas gerações recordarão no futuro ainda as histórias narradas “no computador”: «Clica, arrasta, minimiza, maximiza, e de repente surge outra forma de se contar histórias. Imagem no tempo presente – multimídia colorindo a tela anuncia a chegada de uma contadora virtual» (Busatto, 2011: 101).

No século XXI, o imaginário das crianças, público privilegiado dos contadores de histórias, é também construído por produções sofisticadas e interativas, a que tem acesso através da internet, de videojogos, de blogues, de redes sociais, aquilo que Busatto (2011: 102) nomeia de «novos códigos geradores de poéticas». Será que o contador de histórias se poderá manter alheado desta realidade? Será que o cibercontador é apenas aquele que utiliza na sua *performance*, som, imagem e a própria voz para dar vida ao texto na tela do computador, como o define Schermack (s/d:12)? Modesto *et al.* (2009: 4) salientam que se deve considerar a tecnologia como uma nova visão do mundo e de construção de experiências, pelo que seria redutor vê-la apenas como uma outra ferramenta a que se pode recorrer para contar histórias e aconselham os professores a apoiar-se na fantasia dos contos e na curiosidade suscitada pela tecnologia como pretextos para uma aprendizagem significativa. Na mesma linha de ideias, Bitencourt afirma: «É importante que se pense a tecnologia como uma nova visão de mundo e que possibilita a construção “on-line” de experiências. Não é apenas contar histórias com outra ferramenta, é preciso resignificar» (Bitencourt, 2009:4).

Perante a constante evolução tecnológica, «o contador de histórias se mantém vivo, ativo, desafiando as novas tecnologias e apropriando-se delas com a sua arte de

narrar.» (Busatto, 2011: 25). De facto, para se apropriar dos meios tecnológicos e colocá-los ao serviço da sua narração, o contador de histórias deve estar consciente da diferença entre esta nova linguagem a usar e aquelas que podemos considerar «meios tradicionais de comunicação» (*idem, ibidem*: 105), como a narração oral, um livro, cinema, televisão ou rádio. Estas linguagens são conhecidas e previsíveis. No seu livro *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço*, que temos vindo a citar, Cléo Busatto refere que quando se conta uma história através de qualquer um destes meios, ela será sempre a mesma história, pois o suporte que as abriga determina esta qualidade imutável. Pelo contrário,

quando se pensa no meio digital, que por natureza é interativo e imersivo, assiste-se a uma reviravolta na recepção de uma história, pois se está interagindo com algo que tem como característica da sua arquitetura a mutabilidade e a transitoriedade. O que existe num momento pode não existir mais em poucos minutos. Ou melhor, na interação com o leitor cibernético pode-se transformar uma produção digital em outra distinta. (Busatto: 2011: 105)

Em ambiente digital os significados não se constroem apenas através da voz e do corpo do narrador, da receção do ouvinte e do contexto em que ambos se encontram. Para a sua construção vão contribuir ainda «a estrutura e organização do sistema, em que novos significantes, como o mouse, barra de ferramentas e barra de rolagem, dividem o espaço com outros signos já familiares, como palavras, imagens e sons» (*idem, ibidem*: 120). Embora o contador de histórias seja igualmente capaz, presencialmente, em contacto com o ouvinte, ou através do ecrã de um computador, de ser a personagem mágica que transporta o público para o universo do conto narrado, a verdade é que «a narração digital propõe um distanciamento que a narração em corpo presente não prevê» (*idem, ibidem*: 122).

Se pensarmos nas sessões de contos em escolas, por exemplo, será quase certo que o recurso ao digital na narração terá sucesso, proporcional à interatividade alcançada, tal o fascínio que as crianças, desde tenra idade, manifestam relativamente a livros digitais, imagens e sons que acompanham a narrativa, possibilidades de modificar a história, de optar por diferentes caminhos da narrativa, etc. Muito há ainda a explorar neste domínio e as hipóteses são quase ilimitadas. Mas certo é que, cada vez mais,

Nessa colcha de retalhos costurada com o fio da fantasia e com o mouse de um computador não encontraremos mais aquela voz primordial que nos transportava da roda ao lado da fogueira para as florestas encantadas ou ameaçadores; do pé

da cama, a castelos assombrados e misteriosos; mas, antes, vamos encontrar a voz do narrador, que lança mão de sofisticados recursos tecnológicos para manter a história acesa. (Busatto, 2011: 99-100)

Capítulo IV - Contar histórias em contexto escolar: resultados de um estudo

Como explicitámos na introdução, um dos nossos objetivos centrais consistia em cruzar as perspetivas e o retrato que a literatura nos dá da figura do contador com o contexto educativo atual. Neste sentido, depois de termos apresentado a análise que efetuámos a partir de um *corpus* literário (cap. II) e de termos explanado a importância da atividade de contar histórias em contexto educativo (cap. III), debruçamo-nos neste momento sobre o estudo empírico realizado.

1. Objetivo do estudo empírico e questões investigativas

O objetivo central da componente empírica do estudo que nos propusemos realizar é confirmar, ou não, a intemporalidade da figura do contador de histórias e da sua missão, adaptadas ao contexto educativo atual, e aferir as conceções acerca da real importância do ato de contar histórias e ler em voz alta neste mesmo contexto.

Considerando o tema de interesse de investigação e o seu enquadramento no campo de ação das bibliotecas escolares, esta componente do trabalho orienta-se pela colocação de cinco questões:

- Os professores/educadores de infância desenvolvem atividades de narração oral e de leitura em voz alta de histórias com os seus alunos/grupo de crianças?
- O perfil do contador de histórias na escola atual será o mesmo que a tradição literária nos revela da figura ancestral do contador de histórias?
- Que formas de abordagem do ato de narrar histórias oralmente ou da leitura em voz alta estão presentes no contexto educativo atual?
- Quais são as conceções sobre o impacto da narração de histórias na formação da criança e do adolescente?
- Quais são as conceções sobre o impacto da ação da Biblioteca Escolar nas atividades de narração oral e leitura em voz alta de histórias?

2. Campo de análise e caracterização da amostra

Este estudo foi circunscrito ao campo de análise constituído pela população docente de um Agrupamento de Escolas que já conhecíamos, o que facilitava a recolha dos dados.

O Agrupamento foi constituído no ano letivo de 2003/2004, situa-se num concelho do Minho que abrange uma área de 321km² organizada administrativamente em 39 freguesias e conta com uma população de 43.498 habitantes (censos de 2011), não sendo a sua distribuição uniforme. Essa população encontra-se distribuída predominantemente ao longo das margens do rio e das áreas atravessadas pela rede viária nacional, onde se localizam as freguesias com maior densidade populacional. O facto de ser servido por vias rápidas de acesso às principais cidades do distrito e ao litoral confere-lhe, hoje como no passado, uma posição privilegiada em termos de centralidade no contexto do noroeste peninsular.

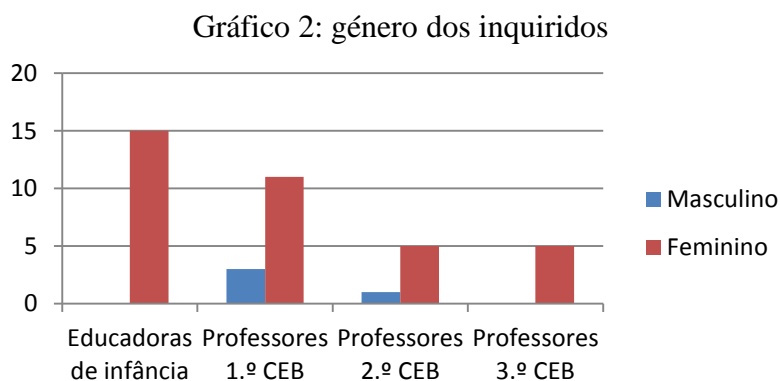
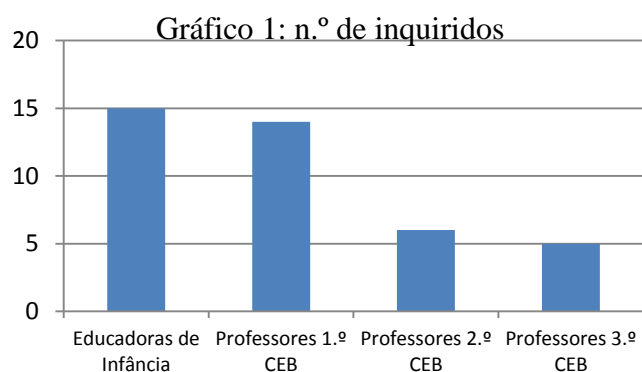
O parque habitacional é razoável e tem vindo a sofrer importantes alterações qualitativas e quantitativas nos últimos anos, embora apresente carências no que respeita a infraestruturas, principalmente nas zonas mais afastadas da sede do concelho.

As principais atividades económicas no concelho são a agricultura (de subsistência), a pecuária e o comércio. Quanto ao setor industrial, está representado por pequenas unidades de tratamento de madeiras, exploração de granito e lacticínios. Os serviços têm vindo a desempenhar um papel cada vez mais importante na economia concelhia, estando mais desenvolvidos na sede do concelho. A atividade turística tem grande relevância.

No Agrupamento estão incluídos diferentes níveis de ensino desde a Educação Pré-Escolar até ao 3º Ciclo. Houve reorganização do parque escolar e as crianças/alunos que frequentavam os estabelecimentos de ensino mais isolados foram deslocados para os Centros Educativos mais próximos da sua residência. Integram o Agrupamento cinco Centros Educativos, com Educação Pré-Escolar e 1º Ciclo, dispendo de espaços para a prática das áreas de Educação Física, Biblioteca, parque infantil, cantinas com refeitório e salas destinadas às reuniões de trabalho dos docentes; bem como uma Escola EB1 e dois Jardins de Infância não integrados em Centros Educativos. Na sede do concelho situa-se a Escola sede do Agrupamento.

Todos os estabelecimentos de ensino, com exceção de dois Jardins de Infância dispõem de um espaço próprio para a Biblioteca Escolar. Os Jardins de Infância acima referidos, apesar de não usufruírem de espaço de Biblioteca, também são apoiados pela Rede Nacional de Bibliotecas e contam com professoras bibliotecárias do Agrupamento destacadas para dinamizar as atividades. Todas as escolas do Agrupamento contam ainda com a colaboração da Biblioteca Municipal.

A seleção da amostra, realizada segundo o método das quotas, pretendeu abranger educadoras de infância e docentes dos três diferentes ciclos do ensino básico (no 2.º e 3.º ciclos, selecionaram-se apenas docentes de Português, por serem tradicionalmente os que põem em prática a narração e a leitura em voz alta de histórias nestes ciclos), de forma a representar as diferentes escolas e jardins-de-infância do Agrupamento. Assim, responderam ao questionário quarenta educadoras de infância e docentes do Agrupamento de Escolas, o que representa cerca de 25% do corpo docente. A distribuição pelos diferentes níveis de escolaridade está representada no gráfico 1, e em relação à distribuição por género, apresentamos os dados no gráfico 2.



A generalidade dos inquiridos revela pertencer a um grupo bastante experiente, já que a maioria tem entre 41 e 50 anos ou mais de 50 anos e possui entre 15 e 20 ou mais de 25 anos de experiência docente.

Gráfico 3: idade dos inquiridos

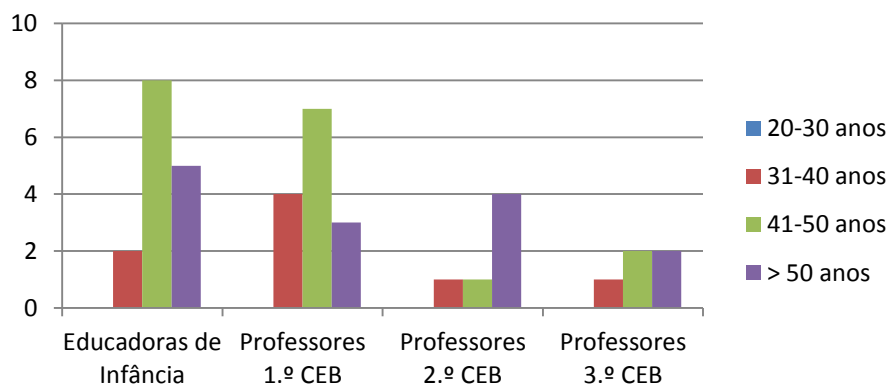
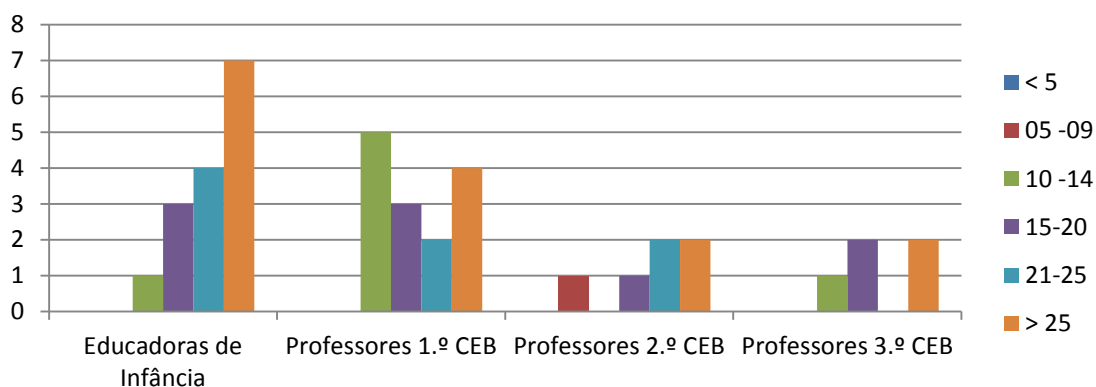


Gráfico 4: anos de serviço docente dos inquiridos



3. Procedimentos metodológicos e instrumentos de investigação utilizados

A interferência do investigador está presente em qualquer paradigma, sistema, estratégia, método e técnica de recolha de dados, na medida em que não existe a investigação conceptual e metodologicamente neutra. (Pacheco, 2006: 22)

Seguindo uma metodologia mista – quantitativa e qualitativa – construímos e aplicámos um inquérito por questionário aos docentes que constituem a amostra seleccionada. Conscientes da fragilidade metodológica deste processo (uma vez que se corre o risco de provocar alguma artificialidade por parte dos inquiridos, de forma a

transmitirem uma certa imagem de si próprios aquando das respostas), a sua seleção deve-se ao facto de ter sido este o que permitiu a recolha sistemática e célere de dados para responder às questões levantadas neste estudo.

3.1.Elaboração do questionário

Ao elaborar o questionário que serviu como instrumento de investigação, tivemos o cuidado de o tentar fazer de forma clara para o inquirido, de acordo com as questões investigativas e os objetivos definidos. Como tal, foi inicialmente concebida uma matriz (Anexo II), com a definição de cinco temas, aos quais correspondem objetivos específicos que nortearam a formulação de cada questão.

Uma primeira versão do questionário produzido foi testada por quatro voluntários: uma educadora de infância e uma professora de cada ciclo do ensino básico. De acordo com as opiniões então verbalizadas, procederam-se a pequenas alterações relacionadas com a formulação menos clara de alguns tópicos (questão 9.2 e questões do grupo 14).

O questionário final (Anexo III) encontra-se dividido em quatro partes:

- I – Elementos de caracterização
- II – Contar/ler histórias: práticas
- III – Contar/ler histórias: perspetivas
- IV – Contar/ler histórias: representações

Foram formuladas perguntas fechadas, com apresentação de duas ou três alternativas, perguntas abertas, às quais os interrogados puderam responder livremente e de forma mais ou menos desenvolvida, e ainda questões em que foram previstas algumas respostas, entre as quais o interrogado deveria escolher aquela ou aquelas que correspondiam à sua opinião/perceção.

Na apresentação gráfica, pretendeu-se que o questionário não tivesse um aspeto dissuasor do preenchimento, optando-se por um tipo e tamanho de letra e por um espaçamento que permitissem a fácil leitura e registo das respostas.

3.2. Aplicação do questionário

O questionário foi apresentado diretamente às pessoas inquiridas, em suporte papel (pelo qual se optou em detrimento do digital, uma vez que o conhecimento do público-alvo revelou que muitos dos inquiridos preferem a materialidade do papel ao virtual), e preenchido pelas mesmas.

Apesar de este método ter o inconveniente de alguns inquiridos não responderem a certas questões, o que aliás se verificou, e de haver tempo para «as respostas serem pensadas e ponderadas, o que lhes retira o grau de espontaneidade» (Fernandes, 1995: 174), pareceu-nos ser mais conveniente do que aquele em que é o próprio inquiridor a ler e a anotar as respostas, o que poderia causar certas inibições e influenciar as respostas num determinado sentido, julgado o esperado ou o mais correto. Preservou-se, assim, o anonimato dos inquiridos, potenciador de uma maior fiabilidade na obtenção de dados.

No prazo previsto (entre 15 e 30 de abril de 2013), os quarenta questionários distribuídos foram preenchidos e devolvidos, ou seja, a totalidade da amostra considerada para este estudo, embora, como foi anteriormente referido, alguns dos inquiridos não tenham respondido a parte das questões abertas.

4. Apresentação e interpretação dos dados recolhidos

No que se refere à análise de dados, procuramos assumir uma postura objetiva, tentando não deturpar a fidelidade e a validade das respostas obtidas. Para tratar os dados resultantes das questões de carácter fechado ou dirigido, recorreremos ao Excel, com o objetivo de construir gráficos. Relativamente às questões abertas, fizemos uma análise de conteúdo, utilizando um procedimento aberto; depois de recolhida a informação, definimos categorias nas quais inserimos as unidades de registo, que contabilizámos e hierarquizámos, como se pode observar tanto nos dados abaixo apresentados, como nas tabelas presentes no anexo IV. Os inquiridos foram codificados com a atribuição das siglas JI, 1.º CEB, 2.º CEB e 3.º CEB, de acordo com o seu ciclo de docência, e com um número de ordem, atribuído de forma aleatória.

4.1. Contar / ler histórias - práticas

Note-se que embora todos os inquiridos afirmem contar e/ou ler em voz alta aos seus alunos, nem todos se assumem como contadores frequentes, sendo naturalmente as educadoras a destacar-se ao referirem que desempenham essa função diariamente. Mas quase todos indicam que antes de concretizar as suas práticas de narração oral (ou leitura em voz alta) se preparam com antecedência. E se nas imagens literárias do contador deparamos quase exclusivamente com um narrador mais ou menos espontâneo, em contexto escolar o contar a partir do suporte livro é considerado mais importante, mesmo na educação pré-escolar, significando que a cultura do livro está fortemente instalada, sendo o ato de contar associado ao desenvolvimento do gosto pelo livro e pela leitura.

Assim, quando inquiridos acerca do hábito de contar histórias aos seus alunos ou grupos de crianças, 35 docentes afirmaram fazê-lo e apenas 5 admitiram que não, sendo eles um docente do 1.º CEB, dois do 2.º e dois do 3.º. Destes 35 professores “contadores de histórias”, 15 fazem-no diariamente, sendo que a maioria são educadoras de infância, 12 fazem-no mais do que uma vez por semana (maioritariamente no 1.º CEB), 7 uma vez por semana e um docente, do 3.º CEB, fá-lo várias vezes por mês.

Gráfico 5: Hábito de contar histórias aos alunos/grupo de crianças

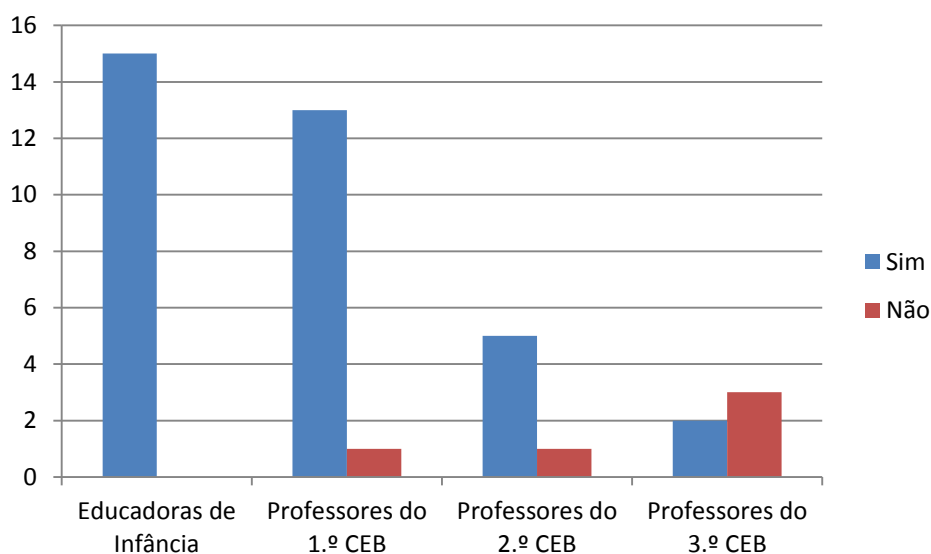
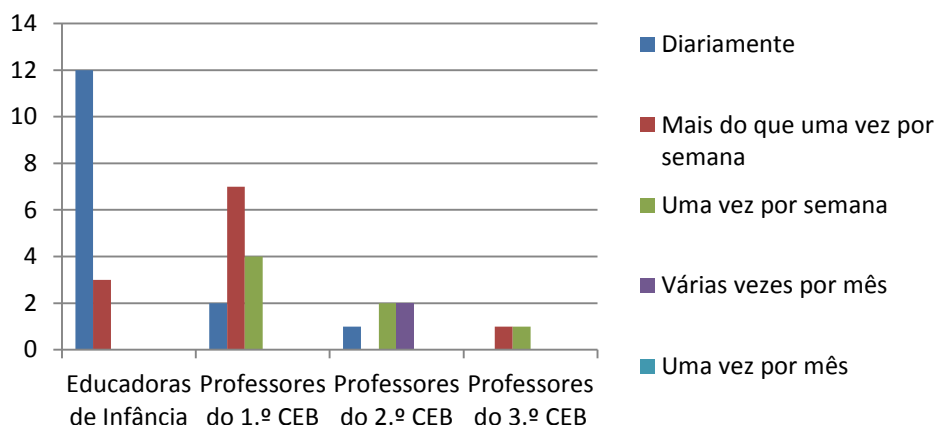


Gráfico 6: frequência da narração oral na sala de aula



Todos os inquiridos afirmam ler em voz alta para os seus alunos. No JI e 1.º CEB, a maioria dos docentes fá-lo diariamente (20), contra 2 professores do 2.º CEB e nenhum do 3.º. Mais do que uma vez por semana leem para os seus alunos 6 educadoras, 2 docentes do 1.º CEB, 3 do 2.º e 2 do 3.º. Depois, há 1 docente do 1.º CEB e 1 do 3.º que leem uma vez por semana, 1 do 2.º CEB que lê várias vezes por mês e 2 do 3.º que o fazem apenas esporadicamente.

Gráfico 7: hábito de ler em voz alta aos alunos/grupo de crianças

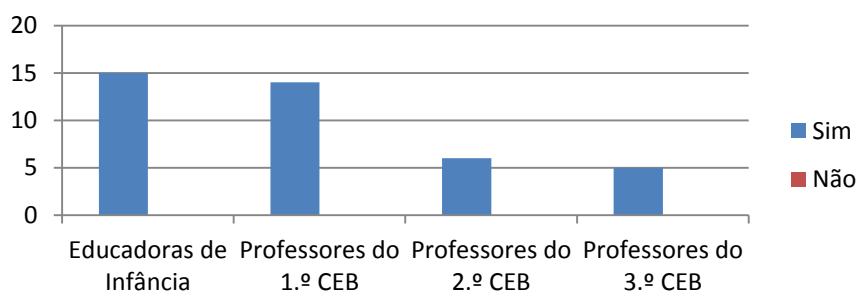
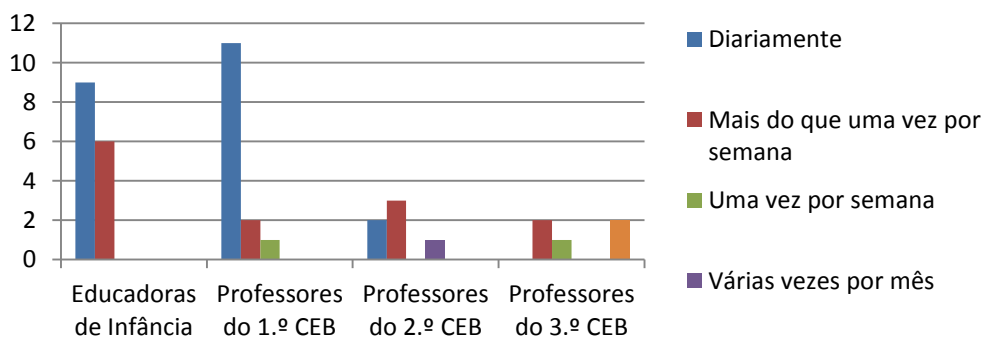


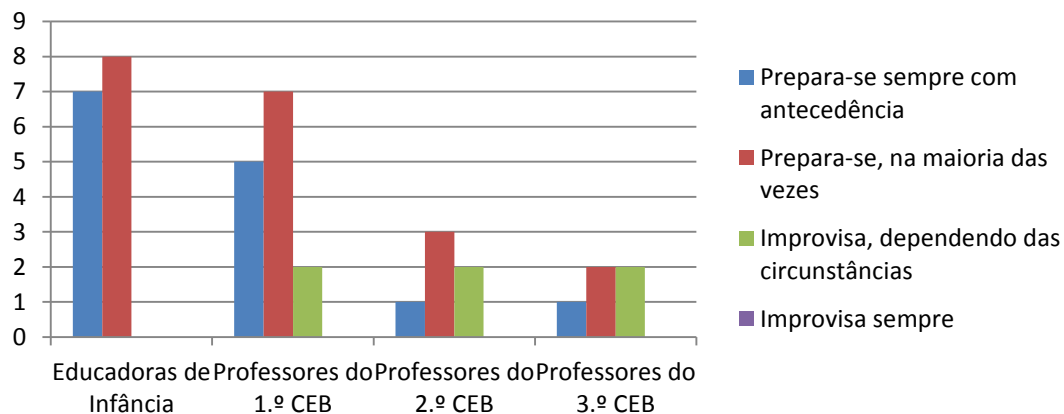
Gráfico 8: frequência da leitura em voz alta na sala de aula



Antes de concretizar as suas práticas de narração oral/leitura em voz alta, a maioria dos inquiridos diz preparar-se. Tal facto revela a consciência de que o ato de contar histórias, como diz Cunha (2012: 213), requer mais do que habilidades naturais, requer estratégias e técnicas e consciência também de que, como referia Casado (s/d: 11), os contadores de histórias não devem improvisar, mas sim ser capazes de fingir naturalidade.

As educadoras de infância fazem-no sempre com antecedência (7) ou na maioria das vezes (8). No 1.º CEB, também se verifica preparação prévia, mas apenas 3 docentes o fazem sempre e 6 na maioria das vezes, sendo que 5 dos inquiridos improvisam a sua atividade, dependendo das circunstâncias. No 2.º ciclo e no 3.º, o número de professores que se prepara sempre com antecedência diminui: apenas 2, um de cada ciclo. Fazem preparação prévia na maioria das vezes 3 professores do 2.º CEB e 2 do 3.º. Há ainda 2 de cada um destes ciclos que improvisam de acordo com as circunstâncias.

Gráfico 9: Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta



A forma como os professores fazem a preparação das atividades de narração oral e de leitura em voz alta é muito semelhante, independentemente do seu nível de ensino. É marcante que, tanto para preparar a leitura como a narração oral, o elemento livro é constante. As educadoras de infância afirmam procurar livros adequados à idade das crianças, que leem antecipadamente, fazendo uma análise de conteúdo. Dizem ser importante, para conhecer de forma consistente a história, o autor, os elementos paratextuais e pequenos pormenores que possam vir a ser importantes para a exploração da história, de acordo com os interesses da criança, de forma a desenvolver

competências a nível do imaginário. Também há quem procure histórias de acordo com as temáticas que está a explorar na sala.

No 1.º CEB, para além da exploração prévia do livro, a maioria dos inquiridos faz ensaios de leitura em voz alta, procurando trabalhar a entoação e o tom de voz mais apelativos, conforme as personagens. Creem ser um aspeto fundamental para cativar os alunos. Vários professores preparam materiais que classificam como “inerentes à narração” (1.º CEB 1): imagens para projetar enquanto narram/leem, materiais como cestas literárias, etc.

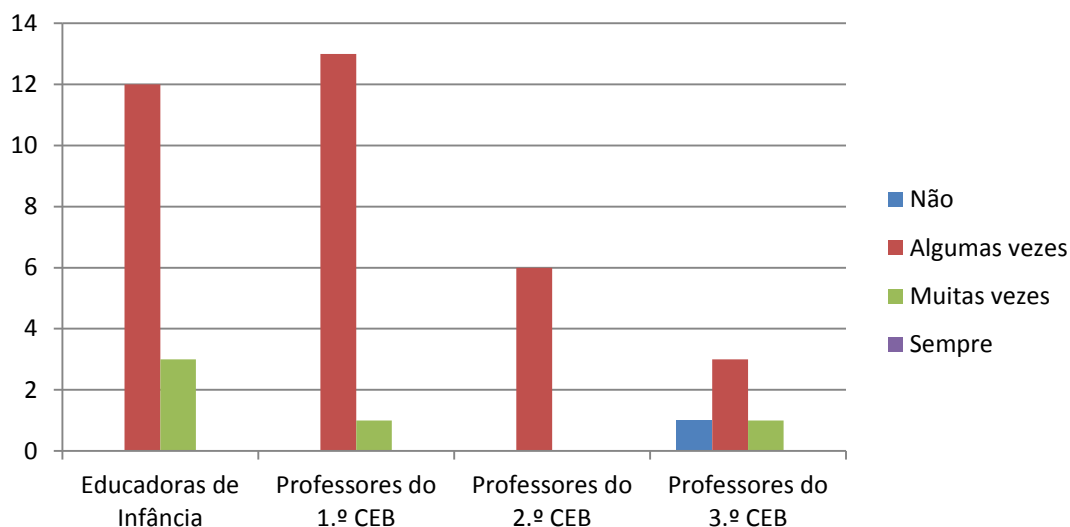
Os docentes do 2.º CEB fazem uma preparação semelhante, salientando também o facto de ser importante conhecer muito bem o texto, referindo um deles que elabora pequenos guiões auxiliares da narração/leitura de histórias (2.º CEB 3). Há quem afirme que o contacto com o texto deve ser feito de maneira a que se obtenha uma narração/leitura “perfeita” (2.º CEB 5). Salientam ainda, tal como os colegas do nível anterior, a importância da expressividade e da entoação de voz. Esta parece ser a principal preocupação dos professores do 3.º CEB inquiridos aquando da preparação das suas atividades de leitura/narração oral, que afirmam também ler repetidamente o texto em voz alta, “em jeito de treino e de memorização” (3.º CEB 4), para depois a leitura/narração sair fluída e expressiva, com um bom ritmo. As tabelas 2 A, B e C (v. Anexo IV) permitem-nos observar de forma mais detalhada os aspetos descritos.

As respostas acima mencionadas vão ao encontro das ideias de Traça anteriormente citadas, quando afirma que o professor que queira assumir o papel de contador deve conhecer bem a história que vai contar, dominar as suas estruturas narrativas, para que possa usar «um certo grau de improvisação, real ou construída; ter o domínio do corpo e da voz, o que pressupõe uma preparação segura; ter um bom conhecimento do seu auditório.» (Traça, 1992:124). Assim, parece que a maioria dos nossos inquiridos sabe que, como diria Gillig (2000: 100), tem de preparar-se para contar, da mesma forma que prepara as outras atividades com os seus alunos. E essa preparação exige normalmente a já citada «passagem pelo texto antes de viver no ato de contar», já que o contador dos nossos dias «é um leitor antes de ser intérprete» (Patrini, 2005: 149).

Numa época dominada pelas novas tecnologias em quase todos os aspetos da vida, quisemos saber se nos momentos de narração oral de histórias ou de leitura em voz alta na escola se utilizam frequentemente recursos tecnológicos e meios audiovisuais, «também eles desejosos de contar histórias» (Rocha, 1984: 21).

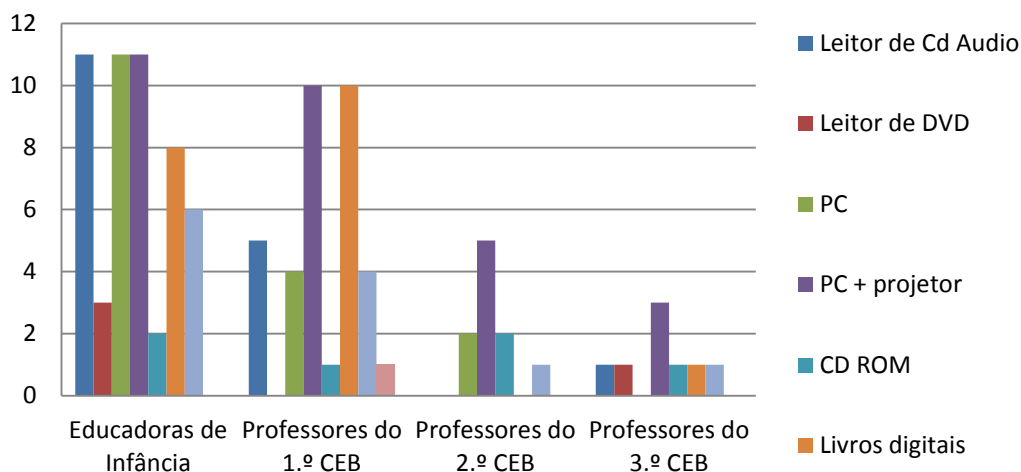
A maioria dos docentes utiliza-os algumas vezes (11 do JI, 14 do 1.º CEB, todos os do 2.º CEB e 3 do 3.º CEB). Muitas vezes são utilizados por 3 educadoras, um professor do 1.º CEB e um do 3.º CEB. Apenas um inquirido, do 3.º CEB, afirma nunca os utilizar.

Gráfico 10: utilização de recursos tecnológicos durante a narração oral/leitura em voz alta



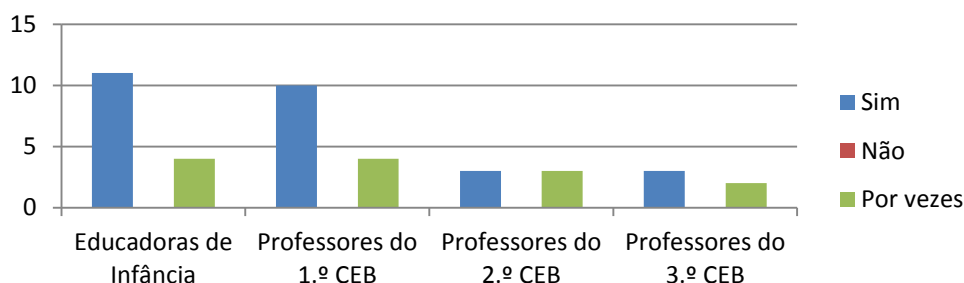
Os recursos mais utilizados são o computador (19) ou o computador + projetor (30). Há ainda uma pessoa que utiliza o quadro interativo. O leitor de CD áudio é frequentemente utilizado por 18 professores, o leitor de DVD por apenas 4 e o CDROM por 6. Se em relação aos recursos anteriormente identificados não julgamos pertinente referir diferenças entre níveis de ensino, pois não são relevantes, verifica-se que em relação a recursos online e livros digitais o caso é diferente. São sobretudo docentes do JI (6) e do 1.º CEB (4) a utilizar recursos online. Embora estes números não sejam elevados, constatamos que no 2.º CEB apenas um inquirido os utiliza e no 3.º CEB também. O mesmo se passa em relação aos livros digitais, que são utilizados por 8 educadoras, 10 professores do 1.º CEB, nenhum do 2.º e apenas por um do 3.º. Os motivos prendem-se, talvez, com o facto de haver mais oferta deste tipo de recursos adequada a uma faixa etária mais baixa.

Gráfico 11: recursos tecnológicos mais utilizados



Todos os inquiridos acham importante a utilização dos recursos tecnológicos quando se lê ou conta uma história. Fazê-lo sempre é considerado relevante por 11 educadoras, 10 docentes do 1.º CEB, 3 do 2.º CEB e 3 do 3.º CEB. Pensam que a sua utilização é importante, apenas por vezes, 4 educadoras, 4 docentes do 1.º CEB, 3 do 2.º CEB e 2 do 3.º CEB.

Gráfico 12: opinião sobre a utilização de recursos tecnológicos durante a narração oral/leitura em voz alta



As educadoras de infância creem que diversificar formas de apresentar histórias, com a possibilidade de experimentar diferentes recursos e materiais, desenvolve outras competências para além das de leitor, sendo o mais suscetível de motivar e envolver profundamente as crianças na história, uma vez que os recursos tecnológicos são, geralmente, muito apelativos para esta faixa etária, tornando a atividade mais dinâmica e inovadora. Todavia, há quem ressalve que tudo depende da qualidade dos recursos e que também é muito importante saber ouvir, sem utilização de qualquer recurso para além de quem conta a história.

Opinião idêntica é apresentada pelos docentes do 1.º CEB, que afirmam que a diversificação de estratégias é sempre motivadora e apelativa, como forma de “prender” (1.º CEB 1) os alunos à história, pois permitindo mais facilmente contextualizar a narrativa, os recursos utilizados facilitarão a compreensão. Um dos inquiridos acrescenta ainda que com alunos mais novos é importante “materializar” (1.º CEB 12) algumas personagens e objetos centrais da história, pelo que a utilização de diferentes recursos pode favorecer não só a motivação, como a concentração.

As razões dos docentes do 2.º e do 3.º ciclo são semelhantes às já apresentadas. Um dos inquiridos do 2.º ciclo acrescenta que a sua utilização facilita a tarefa de quem conta ou lê (2.º CEB 5). Todavia, tal como aconteceu com uma das educadoras de infância, também um docente do 2.º CEB e um do 3.º CEB alertam para o facto de a utilização de recursos tecnológicos aquando da narração oral ou leitura em voz alta poder ser, numas vezes, algo realmente motivador e que facilita a compreensão, mas noutras um fator distrativo, que nada acrescenta à expressividade de quem conta ou lê.

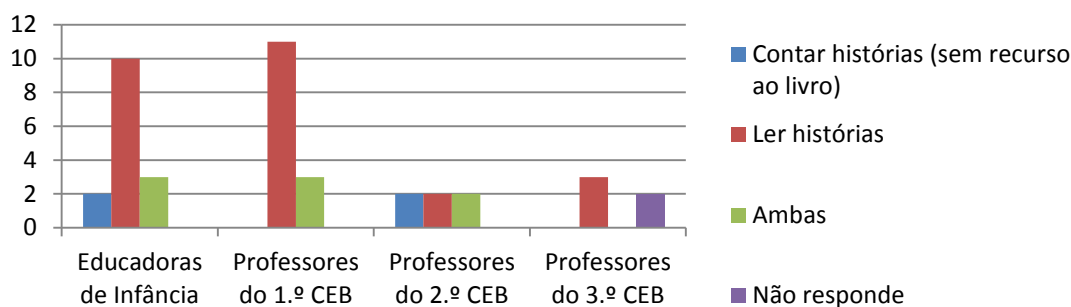
De certa forma, parece-nos que a tecnologia é vista apenas como uma ferramenta a que se pode recorrer para contar histórias, perspectiva considerada redutora por Modesto e ali (2009: 4) e por Bitencourt (2009:4), quando aconselham os professores a apoiar-se na fantasia dos contos e na curiosidade suscitada pela tecnologia como pretextos para uma aprendizagem significativa.

As opiniões detalhadas podem ser consultadas nas tabelas 3 A, B e C (v. Anexo IV).

4.2. Contar / ler histórias – perspetivas

Quando quisemos saber se os inquiridos consideravam o que seria mais importante para os seus alunos, contar histórias (sem recurso ao livro), ou ler histórias, a grande maioria das educadoras de infância (10) e dos docentes do 1.º CEB (11) assinalou a segunda opção. Para 2 educadoras é mais importante contar sem recurso ao livro e 3 educadoras e 3 docentes do 1.º CEB afirmam que ambas as atividades assumem o mesmo grau de importância. Os docentes do 2.º CEB que responderam “contar” são 2, enquanto outros 2 pensam que é mais importante ler e 2 colocam as atividades em pé de igualdade. Já no 3.º CEB, a maioria (3) crê que ler é mais importante e os 2 restantes não respondem à questão.

Gráfico 13: opinião sobre se é mais importante contar histórias ou ler em voz alta em contexto educativo



As educadoras de infância que optaram pela opção “ler” afirmam que o recurso ao livro em diferentes suportes é fundamental, pois para além de escutar, a criança pode visualizar a história e fazer a sua leitura dos elementos paratextuais, por exemplo através da observação das ilustrações (quando ainda não sabem ler, a observação das imagens ajudam as crianças a entender melhor aquilo que ouvem). Há quem saliente que “o livro é fundamental na aquisição e sistematização de conhecimentos” (JI 3). Defendem ainda que, ao ler, estamos a formar leitores, servindo de modelo de como devemos manusear o livro, despertando a vontade de o abrir. De uma forma pragmática, uma das inquiridas afirma que o livro é um “suporte seguro” (JI 7) para aqueles que não possuem preparação e capacidade de expressão necessárias para contar histórias sem recurso a ele. Por sua vez, os que julgam que é mais importante contar sem recurso ao livro afirmam que ao contar é possível envolver as crianças na expressão corporal, na entoação, na emoção com qua a história é contada, dando-lhes a oportunidade de sonhar, de forma simples. Os que creem que ambas são importantes justificam-no com o facto de ambas contribuírem para criar hábitos de leitura.

Os docentes do 1.º CEB que privilegiam a leitura em voz alta afirmam que é muito importante que esta se realize frequentemente, já que a exploração do livro e a visualização das ilustrações aliciam mais a criança, aliando-se a parte escrita, que se ouve, e a icónica, que se vê. Através do livro, os professores creem transmitir o gosto pelo livro e pela leitura, dando-lhe o devido valor e servindo como modelo leitor, já que os adultos “são a melhor referência da criança” (1.º CEB 5), ao mesmo tempo que se lhe proporciona o conhecimento de diferentes conceitos e o alargamento da sua área vocabular. Há quem afirme ainda que a literariedade presente nos bons livros é a condição *sine qua non* para que as crianças gostem da literatura e que, por tal motivo, ao contar a história pomos em risco essa literariedade, já que desvirtuamos a linguagem

que determinado autor escreveu (1.º CEB 12). Por sua vez, aqueles que põem ler em voz alta e contar em pé de igualdade dizem que optar por uma ou por outra vai depender do contexto, pois ambas cativam a atenção dos alunos e ajudam a desenvolver a imaginação, a criatividade e o gosto pela leitura.

No 2.º CEB, há quem prefira ler em voz alta por questões de segurança: “não me perco, não divago, permite-me controlar melhor o tempo” (2.º CEB 3). Aqueles que preferem contar a história afirmam que uma história bem contada poderá suscitar maior interesse em conhecer o livro que esteve na sua base e que poderá ser lido posteriormente. Além disso, permite a adaptação das histórias a diferentes destinatários. Já os que assinalaram ambas as opções afirmam que se complementam, pois ler histórias valoriza o objeto livro e a linguagem literária, ao passo que contar histórias favorece a interação e a comunicação com os alunos, acrescentando que uma história bem contada promove não só a leitura, mas o desejo de “ser contador” (2.º CEB 5).

Os professores do 3º CEB que responderam à questão são unânimes em salientar a importância da leitura em voz alta, pelo seu papel na promoção da leitura literária, enquanto veículo de transmissão das tradições e memórias de um povo, devidamente contextualizadas. Há ainda quem se sinta mais confortável lendo do que contando as histórias sem recurso ao livro, pois assim limita-se a “emprestar a voz” ao narrador, oferecendo aos alunos textos originais, sem as “inevitáveis deturpações associadas ao ato de contar” (3.º CEB 2). Há quem defenda que, quando o professor lê em voz alta, os alunos devem seguir o texto escrito silenciosamente, pois o contacto visual com os grafemas vai permitir que interiorizem mais facilmente as palavras que ouvem/leem (3.º CEB 3).

Estas perspetivas podem ser cruzadas com as visões de estudiosos que apresentamos anteriormente. Tal como refere Jean (2000: 122), em muitos casos, verifica-se a tendência para confundir a narração oral com a leitura em voz alta. De facto, para muitos professores, ler um livro é contar. A tendência para preferir contar com recurso ao suporte escrito em detrimento da narração oral é, de acordo com Gillig (2000: 102), legítima, numa época em que não nos podemos desligar do objeto livro, através do qual o conto pode abrir «no solamente las puertas de lo imaginario, sino también las de la cultura» (*idem, ibidem*: 104). Por outro lado, Patrini (2005: 46) alerta-nos que a utilização do conto na escola está geralmente ligada ao mercado de livros, o que não é de todo estranho, quando se verifica desde há alguns anos uma proliferação da

chamada literatura dirigida a um público infantojuvenil, como é o caso do álbum, e à sua promoção por parte de autores e editoras.

Concordantes com aqueles que privilegiam o ato de narrar sem recurso ao livro estão autores como Traça (1992: 135) ou Gomes (1979) que destacam o carácter espontâneo da história contada em detrimento da história lida, pela ligação simpática contador-auditório que é possível estabelecer. Por este motivo, Bryant (1987: 13) crê que a maioria das crianças prefere e fica mais atenta ao ouvir contar um conto do que a ouvir a sua leitura, acrescentando que esta razão deveria ser suficiente para os educadores contarem contos em vez de lê-los.

Tal como os nossos inquiridos que colocam ler em voz alta e contar em pé de igualdade, Gomes (1979: 14) afirma que «contar e ler para a criança são aspetos de uma mesma actividade formativa» e Sisto (s/d:3) afirma que tanto a leitura como a narração oral fazem o ouvinte experimentar o papel de coautor, para além de ampliarem o seu repertório cultural. Também Jean (2000: 122) corrobora esta ideia, quando nos diz que tanto a atividade puramente oral como a atividade leitora são fundamentais para o imaginário infantil, sendo que o livro possibilita a «metamorfose de signos inscritos em palavras». (Consultar as tabelas 4 A, B e C, no Anexo IV).

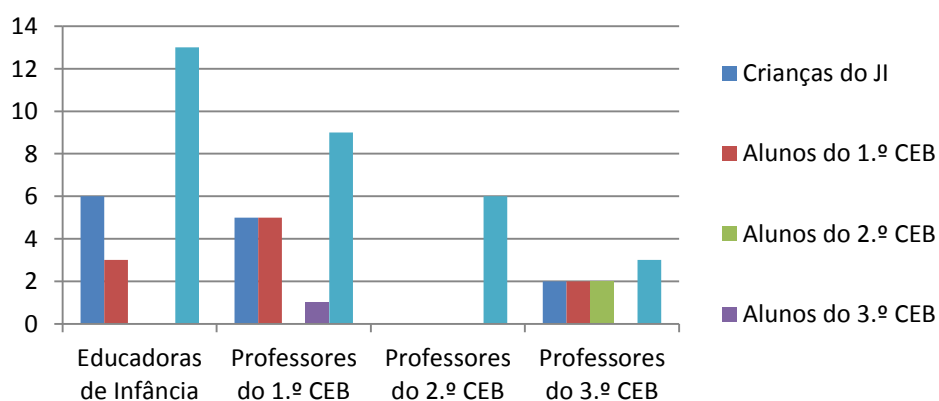
A maioria dos inquiridos considera que contar ou ler histórias é importante para alunos de todos os ciclos de escolaridade, argumentando que a capacidade de sonhar deve ser proporcionada a toda a gente (“A capacidade de imaginar e sonhar deveria ser de toda a gente. Se calhar não teríamos o país que temos se todos sonhássemos mais! Alguém que conte histórias, com urgência”; JI 6). Além disso, as histórias são motores de conhecimento e criam hábitos de leitura, num “processo contínuo” (1.º CEB 7), aumentando a “bagagem literária” (1.º CEB 13) do ouvinte. Fazendo parte do imaginário da criança ao longo do seu desenvolvimento, ouvir histórias permite-lhe falar com mais correção, organizar o seu pensamento e expressá-lo cada vez melhor. Salientam ainda a importância de adequar as histórias à faixa etária e características do seu público (é importante começar cedo, mas continuar a “alimentar” (2.º CEB 5) o gosto pelas histórias), como forma de acompanhar o crescimento e, por vezes, estratégia para abordar “temas que são tabu” (1.º CEB 14). Destacam ainda o papel fundamental da escola, uma vez que é aí que existe a maior parte do contacto dos jovens com a literatura, sendo que, através da fruição literária, todos podem adquirir o gosto pela leitura, valores, entender o mundo, os outros e a si próprios. Há uma docente do 3.º CEB que acrescenta: “a narratividade é inerente ao ser humano, o que, certamente,

justifica a necessidade de contactar com estórias/histórias; o desenvolvimento da imaginação, da fantasia e da pura fruição são o resultado de muitas leituras/histórias partilhadas.” (3.º CEB 3).

As 2 educadoras de infância que respondem de forma diferente da maioria, pensam que é mais importante contar e ler histórias no JI e 1.º CEB, afirmando que no início do percurso dos leitores, que não possuem competências para fazer uma leitura autónoma, estas atividades têm um papel fundamental para o impulsionamento do desenvolvimento futuro destas competências (JI 1 e 2). Curiosamente, os 4 inquiridos do 1.º CEB que responderam da mesma forma não justificaram a sua opção. Resta ainda uma resposta diferente, assinalada por uma docente do 3.º CEB que afirma que ler em voz alta e contar é mais importante para crianças do JI ao 2.º CEB, acrescentando que os adolescentes não são tão recetivos a estas atividades como as crianças mais novas, cujas idades são ideais para se promover a criatividade, a imaginação e alargar a área vocabular (3.º CEB 4). Esta perceção de que será menos relevante a atividade de contar neste ciclo de escolaridade parece contradizer vários estudos realizados com alunos nessa etapa da escolaridade (cf., por exemplo, Mateus, 2009; Brandão, 2011), bem como diversas vozes já referidas ao longo deste trabalho. Como Traça (1992:123), quando nos informa que experiências feitas em diversos graus de ensino provam que contar pode ser uma prática fascinante para todos, ou Jean (1988: 266) que, salientando também ele o fascínio de qualquer pessoa ao ouvir um conto, reconhece que contar não é uma atividade exclusiva para os mais pequenos.

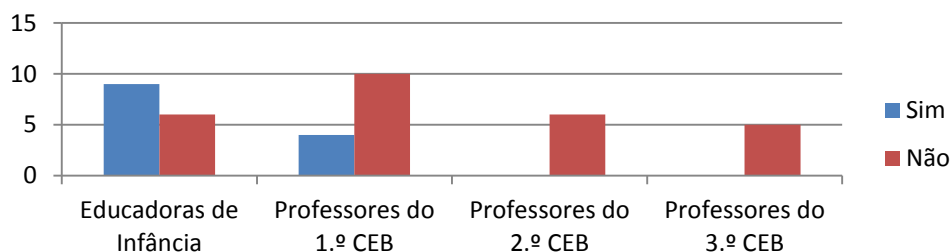
A consulta das tabelas 5 A, B e C, no Anexo 4, permitirá uma visão mais pormenorizada das respostas obtidas.

Gráfico 14: opinião sobre o nível de ensino em que é mais pertinente contar histórias ou ler em voz alta



Inquiridos sobre se existe, em contexto escolar, um momento ideal para contar histórias ou ler em voz alta, 9 educadoras responderam que sim (após o intervalo do almoço: 2; no início da manhã e no início da tarde: 5; e após uma atividade intensa: 2) e 6 responderam que não. Apenas 4 docentes do 1.º CEB afirmam haver um momento ideal para este tipo de atividades, sendo no início da aula (1); no início da manhã ou no final da aula (2) e ainda num determinado momento achado propício pelo professor, de acordo com o decorrer da aula (1). Os inquiridos do 2.º e 3.º CEB não creem que haja momentos ideais para ler ou contar.

Gráfico 15: opinião sobre a existência, em contexto educativo, de um momento ideal para contar histórias ou ler em voz alta



Em relação aos contextos considerados mais adequados para o ato de contar, surgem naturalmente, neste caso, os ambientes relacionados com a situação escolar em que os inquiridos se situam: assinalam-se locais como a Biblioteca, que sabemos que tem vindo a ganhar protagonismo neste domínio, a sala de atividades (pré-escolar) ou a sala de aula. Sublinha-se também a conveniência de se tratar de um local calmo e sossegado.

Assim, no que se refere a um espaço ideal para contar histórias ou ler em voz alta, 9 educadoras de infância afirmam que sim, existe, assinalando locais como a Biblioteca, a sala de atividades e o recreio. Os docentes do 1.º CEB que pensam da mesma forma são 6 e referem também a Biblioteca e a sala de aula, destacando que se deve tratar de um local calmo. Apenas uma docente do 2.º CEB acredita que existe um espaço ideal, que será a Biblioteca, e uma docente do 3.º CEB refere que o espaço ideal deverá ser aquele que reúna boas condições acústicas. Todos os outros inquiridos responderam que não há espaços ideais para este tipo de atividades, sendo que os espaços maioritariamente utilizados, em qualquer dos ciclos, são a sala de aula (referida

por todos os inquiridos) e a Biblioteca Escolar (referida por 7 educadoras, 9 docentes do 1.º CEB, 5 do 2.º CEB e 2 do 3.º CEB).

Gráfico 16: opinião sobre a existência, em contexto educativo, de um espaço ideal para contar histórias ou ler em voz alta

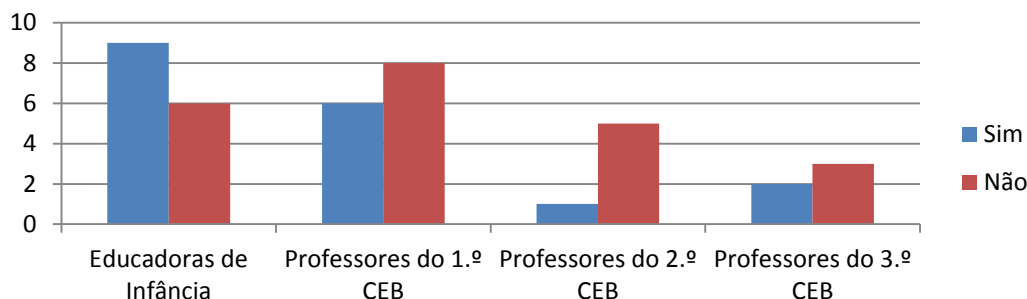
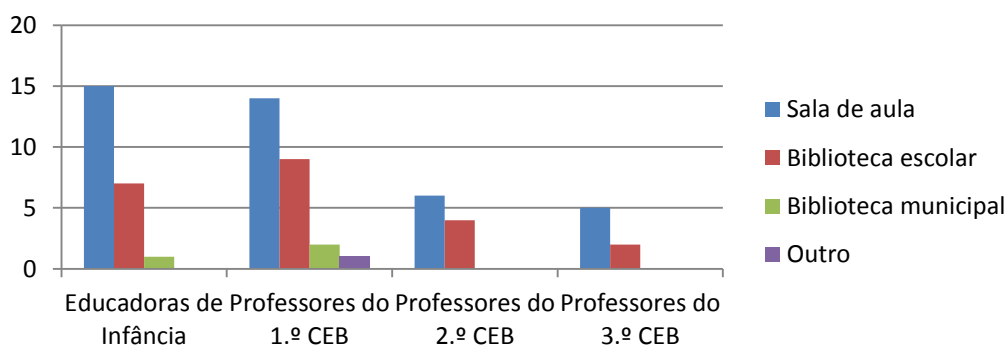


Gráfico 17: espaços mais utilizados para as atividades de narração oral ou leitura em voz alta



Tendo-se solicitado aos inquiridos que, de acordo com a sua experiência, ordenassem por grau de pertinência as principais funções ou objetivos das atividades de narração oral e de leitura em voz alta, a partir de um conjunto de itens que eram sugeridos², obtivemos as respostas que sintetizamos no quadro seguinte (Quadro 1):

EI	1.º CEB	2.º CEB	3.º CEB
1.º - Desenvolver hábitos de leitura 2.º - Desenvolver a imaginação 3.º - Estabelecer laços/afetos 3.º - Divertir/deleitar 5.º - Instruir	1.º - Desenvolver hábitos de leitura 2.º - Desenvolver a imaginação 3.º - Estabelecer laços/afetos 4.º - Divertir/deleitar 5.º - Instruir 5.º - Ajudar a construir a identidade	1.º - Estabelecer laços/afetos 2.º - Desenvolver a imaginação 3.º - Divertir/deleitar 4.º - Desenvolver hábitos de leitura 4.º - Instruir	1.º - Desenvolver a imaginação 2.º - Estabelecer laços/afetos 3.º - Divertir/deleitar 4.º - Desenvolver hábitos de leitura 5.º - Transmitir memórias/tradições

² Os itens eram os seguintes: Desenvolver hábitos de leitura; Divertir/deleitar; Instruir; Tranquilizar/Consolar; Estabelecer laços/afetos; Desenvolver a imaginação e a criatividade; Transmitir tradições e memórias; Criar um ambiente propício ao trabalho; Ajudar a construir a identidade da criança.

Podemos constatar que as opiniões manifestadas pelos quatro grupos de inquiridos apresentam alguns traços de continuidade e certas singularidades que nos permitem concretizar um conjunto de considerações. Assim, para grande parte, com especial incidência nas educadoras de infância e nos docentes do 1.º CEB, a principal função de contar histórias/ler histórias em voz alta é desenvolver hábitos de leitura. Na verdade, vários autores corroboram a importância desta relação, como Diniz (1998:59), como vimos anteriormente, que afirma que o prazer de ler virá na continuidade do prazer desta cumplicidade da criança com o adulto que lhe contou o conto, ou Cunha (2012: 213) que vê na narração de histórias um caminho para despertar o gosto pela leitura ou mesmo utilizar novo vocabulário. Na mesma linha, Ribeiro e Oliveira (2002: 15) salientam que contar histórias às crianças aumenta as probabilidades de as transformar em “bons leitores” e redatores, e Mesquita (2012: 11) acrescenta que o professor, ou o bibliotecário escolar, sendo alguém que conte ou leia bem, servirá de mediador e de modelo. Este aspeto pode certamente relacionar-se com a consciencialização cada vez mais forte que existe sobre a importância da promoção da leitura durante a infância, repercutindo-se na preocupação que educadores e professores manifestam a esse respeito.

Também podemos ver que, independentemente dos ciclos, as funções mais lúdicas ocupam lugares cimeiros: “desenvolver a imaginação” e “divertir/deleitar”. Tal vai ao encontro das ideias de Rivas (2003:2), quando afirma que a função essencial do conto (em educação) é comunicar alegria, nutrir e estimular o espírito. Assim, embora possa haver a ideia generalizada de que «nas escolas continua a prevalecer a ideia de que contar histórias é um meio de encontrar soluções para os problemas das crianças em relação à escrita e à leitura» (Patrini, 2005: 22), surge aqui como sobejamente reconhecido o encantamento que se produz durante a narração de histórias na escola, que, nas palavras de Traça, se traduz, como já vimos, «numa descompressão da atmosfera da aula, no estabelecer duma confiança mútua, no criar de laços, no aumento progressivo do hábito de concentração e da capacidade de atenção» (Traça, 1992: 136).

Curiosamente, uma dimensão afetiva que poderíamos considerar mais apropriada ao relacionamento com as crianças mais novas acaba por ser privilegiada pelos docentes do 2.º e do 3.º CEB: “estabelecer laços/afetos” é, de facto, maioritariamente escolhido pelos inquiridos que lecionam no 2.º ciclo e ocupa também uma posição de destaque nas preferências manifestadas pelos docentes do 3.º ciclo. Como referia Diniz (1998:58), o papel da narração de histórias nos planos afetivo e

emocional da criança é realmente relevante, já que a presença, a voz do adulto que conta, a estabilidade do contexto envolvente, a regularidade com que se conta constituem fatores pacificadores, que podem fazer sentir à criança que «as fantasias, sentimentos e angústias que a assaltam não são tão assustadores como tudo isso».

Refira-se que a função mais instrumental, presente no item “instruir”, surge numa posição secundária. Por fim, assinala-se que a associação do ato de contar à transmissão de uma memória cultural parece não ser valorizada, embora se saiba que uma parte significativa do repertório tradicional para a infância, sobretudo contos e rimas infantis, seja transmitida no jardim-de-infância. Pelas respostas obtidas, aparenta não estar presente essa consciência, nomeadamente nas educadoras participantes no estudo.

O que nos parece importante é a consciência de que as atividades de narração oral e de leitura em voz alta assumem várias funções junto do seu destinatário, funções essas que, provavelmente, estão intimamente relacionadas com aquilo que os inquiridos observam nos seus grupos de crianças/alunos, aquando das atividades de narração oral ou leitura em voz alta. Este facto parece contrariar a perspectiva de Patrini (2005: 23), quando afirma que a instituição escolar pouco compreendeu o que a prática de contar e ouvir histórias pode significar para os homens, para a nossa cultura e, obviamente, para o exercício de nossa cidadania.

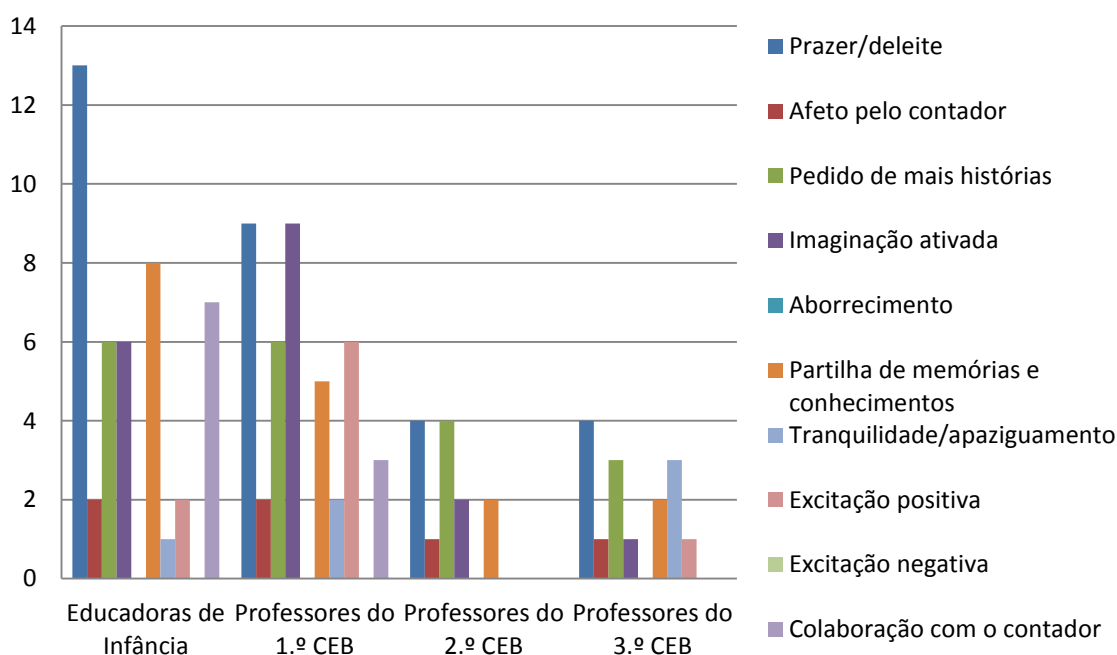
Os inquiridos podiam assinalar três opções que fossem reveladoras das reações e atitudes das crianças nesses momentos. Como primeira indicação destacada surge o prazer que contar histórias provoca no auditório. Em seguida, indica-se a partilha de memórias e conhecimentos que é proporcionada e ativada pela narração de histórias e em terceiro lugar assinala-se a reação ativa de pedido de mais histórias.

As educadoras de infância destacam o prazer/deleite (13); a partilha de memórias e conhecimentos (8); a colaboração com o contador (7); o pedido de mais histórias (6); A imaginação ativada (6); a excitação positiva (2); o afeto pelo contador (2) e a tranquilidade/apaziguamento (1). Os docentes do 1º CEB assinalaram o prazer/deleite (9); a partilha de memórias e conhecimentos (5); a colaboração com o contador (2); o pedido de mais histórias (6); a imaginação ativada (9); a excitação positiva (6); o afeto pelo contador (2) e a tranquilidade/apaziguamento (2). Por sua vez, nos alunos do 2.º ciclo, os docentes inquiridos observaram prazer/deleite (4); a partilha de memórias e conhecimentos (2); o pedido de mais histórias (4); a imaginação ativada (2) e o afeto pelo contador (1). Não foram muito diferentes as respostas dadas pelos docentes do 3.º ciclo: prazer/deleite (4); partilha de memórias e conhecimentos (2);

pedido de mais histórias (3); imaginação ativada (1); excitação positiva (1); afeto pelo contador (1) e tranquilidade/apaziguamento (3). Embora não fosse de todo inesperado, destacamos que nenhum dos inquiridos assinalou opções de conotação negativa, como aborrecimento ou excitação negativa.

Verifica-se, assim, o encantamento que o professor-contador de histórias consegue produzir nos seus alunos, que coincide com a teoria de Bryant (1987: 20) quando nos diz que contar contos na escola é, antes de tudo, uma arte da distração, com a função essencial de deleitar o público, comunicando alegria, estimulando o espírito e a criatividade. Ao mesmo tempo, ressalva-se a capacidade de criar laços de afeto e confiança, com a vantagem, através da partilha, de o professor se tornar também num aprendiz, visto que «stories enable teachers to learn about their students' cultures, experiences, and meaningful relationships» (Koki, 1998:1).

Gráfico 18: observação de reações e atitudes das crianças/alunos no momento em que ouvem contar/ler histórias



4.3. Contar/ ler histórias – representações

Questionadas acerca do conhecimento que possuem acerca dos hábitos familiares do seu grupo de crianças, no que se refere à narração oral de histórias ou à leitura em voz alta, todas as educadoras responderam afirmativamente. Apenas 2

peças assinalaram que todas as suas crianças ouvem contar histórias em casa e uma que todos ouvem ler. Foram 6 as educadoras que assinalaram que mais de metade das crianças ouvem contar histórias em casa e 8 que mais de metade ouvem ler em voz alta. A opção “poucos ouvem contar” foi selecionada por 5 e “poucos ouvem ler” por 2. Neste caso, os principais contadores de histórias/leitores em voz alta em contexto familiar serão a mãe (unanimidade de respostas: 15), o pai (2 respostas), a avó (1 resposta) e o irmão (1 resposta).

No 1.º CEB apenas um dos inquiridos afirma não possuir qualquer conhecimento acerca dos hábitos em questão. Dos restantes, 5 afirmam que todos os seus alunos ouvem contar, 2 que todos os seus alunos ouvem ler, 4 que mais de metade ouvem contar e 8 que mais de metade ouvem ler. Apenas um docente afirmou que, dos seus alunos, poucos ouvem contar histórias ou ler em voz alta. Neste caso, os principais contadores/leitores serão a mãe (13 respostas), o pai (7 respostas), a avó (6 respostas), o avô (1 resposta) e o irmão (1 resposta).

Os docentes das crianças mais velhas sabem menos acerca dos seus hábitos familiares relativos à narração oral e à leitura em voz alta. Apenas 2 docentes do 2.º CEB responderam que sim, afirmando que mais de metade ouvem contar e que poucos ouvem ler, assinalando como agentes de narração/leitura em voz alta a mãe e os avós, e apenas um do 3.º CEB admite possuir este conhecimento, afirmando que poucos dos seus alunos ouvem contar ou ler em voz alta, sendo a mãe a agente de narração oral ou leitura em voz alta.

Gráfico 19: conhecimento acerca dos hábitos familiares dos alunos/crianças relativamente a narração oral/leitura de histórias I

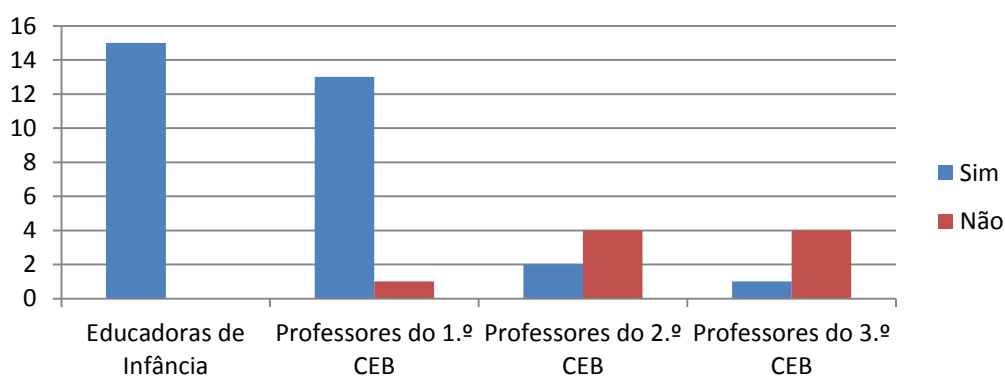


Gráfico 20: Conhecimento acerca dos hábitos familiares dos alunos/crianças relativamente a narração oral/leitura de histórias II

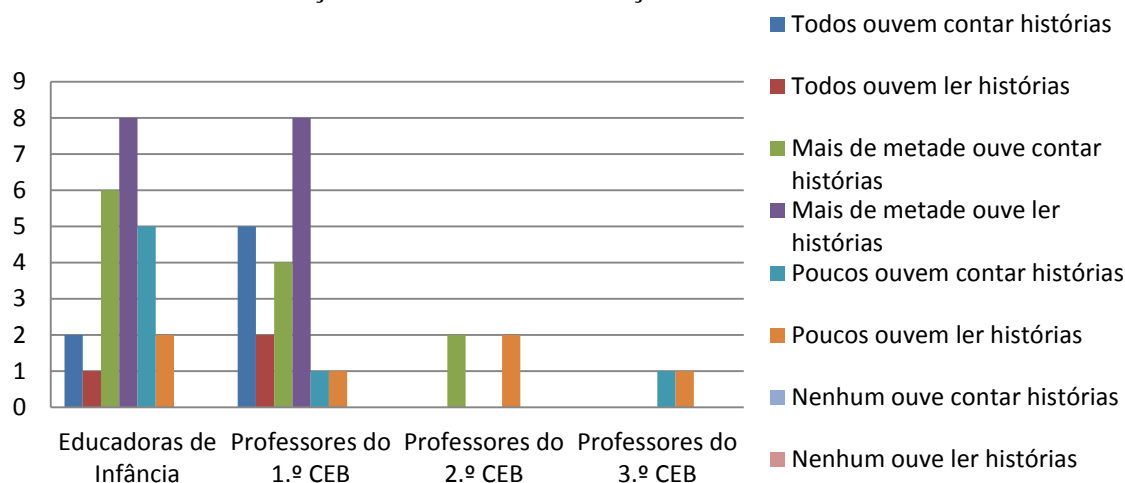
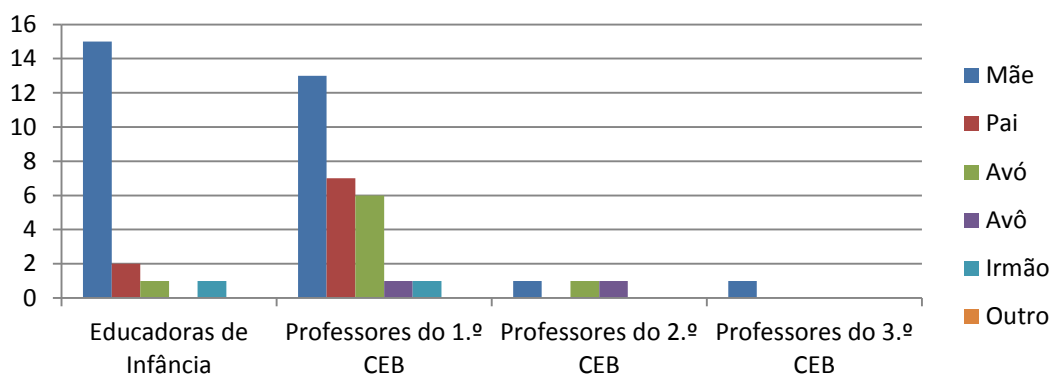


Gráfico 21: percepção acerca dos principais contadores/leitores de histórias em contexto familiar



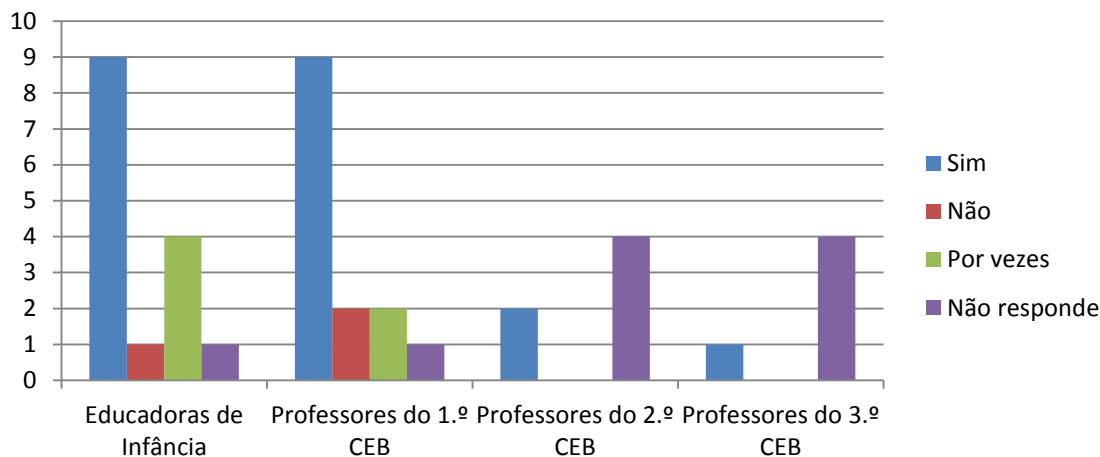
Em seguida, pretendemos saber se os docentes notavam alguma diferença, a nível de competências/comportamentos entre os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa e os restantes. Responderam que sim 10 educadoras, enquanto 3 responderam que o notam por vezes, uma afirma que não e uma não responde. As que dão resposta positiva observam que as crianças que ouvem ler ou contar histórias têm mais gosto pelos livros e pela leitura, conhecem muitas vezes diferentes textos de um mesmo autor, levam frequentemente livros para a escola, manuseiam-nos com mais facilidade, possuem um conhecimento do mundo e um conhecimento vocabular mais alargados, são mais recetivas e atentas à apresentação de histórias na escola, revelando maior compreensão, participação e capacidade de imaginar.

Dos docentes do 1.º CEB, 9 responderam que sim, 2 que o notam por vezes e 2 que não notam qualquer diferença. Para além das competências já destacadas pelas educadoras de infância, os docentes do 1.º CEB acrescentam que os alunos que ouvem contar ou ler histórias apresentam um comportamento mais alegre e calmo, têm mais autoestima, um discurso oral mais organizado e revelam mais competência compositiva na hora de construir os seus próprios textos, tanto a nível da riqueza lexical e correção ortográfica e sintática, como a nível da imaginação.

Os dois docentes do 2.º CEB que respondem à questão fazem-no afirmativamente, assim como o único inquirido do 3.º CEB que responde. As diferenças apontadas por estes docentes são as mesmas já apontadas pelos seus pares do JI e 1.º CEB, destacando o gosto pela leitura e a competência leitora e linguística destes alunos, que são mais organizados, mais criativos e mais capazes de comunicar em diferentes contextos, o que é evidente nos diferentes trabalhos por eles desenvolvidos nas aulas de Português.

Mais uma vez, podemos encontrar convergências entre as respostas dadas pelos nossos inquiridos e autores, já referidos, que abordam a importância da narração/leitura em voz alta em contexto familiar. Sisto (s/d: 1-3), por exemplo, afirma que as crianças que contactam precocemente com histórias desenvolvem mais a imaginação, a criatividade e o espírito crítico, para além de que familiarizar as crianças com mecanismos narrativos, acompanhados por uma dimensão de afeto e proximidade que contar histórias envolve, contribui para a formação de leitores. É interessante verificar esta aliança entre a ação formativa e a dimensão afetiva que a envolve, esta última tão valorizada por autores como Rodari (2006: 163), Bettelheim (2011: 242), Gil (2006: 12), ou Busatto (2011: 46). Estes destacam a disponibilidade de pais ou avós, que Gil classifica de «o maior e mais intemporal grupo de contadores de histórias», no momento da narração, geralmente aquele que antecede o sono, como fundamental para incentivar a participação ativa da criança na narração e, conseqüentemente, o enriquecimento da sua personalidade. Para tal, ainda segundo este autor, mais não faria falta do que «vontade e disfrutar muito do momento», para oferecer às suas crianças o «presente raro» que, de acordo com Busatto, é ouvir um conto antes de dormir.

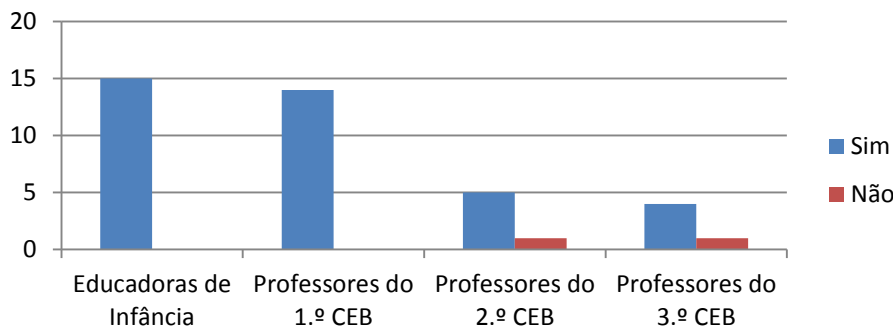
Gráfico 22: percepção acerca da diferença, a nível das competências/comportamentos, entre os alunos que ouvem contar e ler em casa e os restantes.



(Consultar as tabelas 6A e 6B, no Anexo IV.)

Relativamente à prática de contar histórias ou ler em voz alta em contexto escolar, todos os inquiridos dizem haver outros elementos que o fazem, para além dos próprios professores, com exceção de um docente do 2.º CEB e um docente do 3.º CEB.

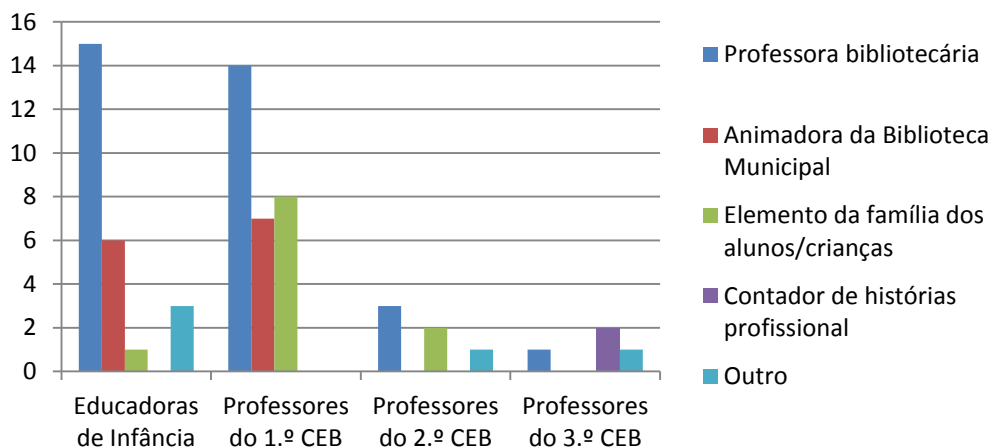
Gráfico 23: existência, nas escolas, de outros elementos que contam ou leem histórias em voz alta



Todas as educadoras de infância referiram a professora bibliotecária como sendo um desses elementos, 6 referiram ainda a animadora da Biblioteca Municipal, uma destacou familiares das crianças, outra referiu crianças mais velhas e outros professores e 2 mencionaram as animadoras do próprio Jardim de Infância. Também todos os docentes do 1.º CEB destacaram a professora bibliotecária como contadora/leitora de histórias, 7 referem a animadora da Biblioteca Municipal e 8 os familiares dos alunos. Quanto ao 2.º ciclo, 3 inquiridos assinalam a professora bibliotecária, 2 familiares dos alunos e um refere ainda alunos e outros professores. A nível do 3.º ciclo, apenas um

docente menciona a professora bibliotecária, um refere alunos, enquanto 2 destacam contadores profissionais.

Gráfico 24: outros elementos que contam ou leem histórias em voz alta nas escolas



Quanto às representações dos inquiridos sobre os contadores de histórias, as educadoras de infância são unânimes ao afirmar que a questão de género ou de idade é indiferente, uma vez que consideram não haver um modelo único de contador de histórias, dependendo mais das características pessoais de cada um, do gosto, do envolvimento e da capacidade de comunicar, do que do facto de ser homem ou mulher, jovem ou mais idoso. Disso não dependerá aquilo que os bons contadores de histórias conseguem e que, segundo este grupo de inquiridos, será a capacidade de motivar quem escuta e de “dar vida” (JI 9 e 10 e 15) à história, sabendo criar um ambiente de encantamento, surpresa e emoção. Outra condição será a manifestação de prazer em dar ao outro esse momento de magia e ligação a um outro mundo, que permitirá o “desligar da rotina” (JI 14), o que exigirá não só um dom natural, como uma preparação prévia e a utilização de recursos apropriados. Salientam como muito importante o gosto pelo ato de contar histórias.

A maioria dos docentes do 1.º CEB manifesta opiniões similares ao grupo anterior, apresentando justificações semelhantes, destacando sobretudo a entrega com profissionalismo, treino e experiência, com a voz e com a expressão corporal e com a capacidade de adaptar a sua *performance* à idade e características dos alunos enquanto público. Todavia, há uma docente que crê serem as mulheres as melhores contadoras, já que revelam mais afetividade com as crianças e “demonstram mais vida” (1.º CEB 5).

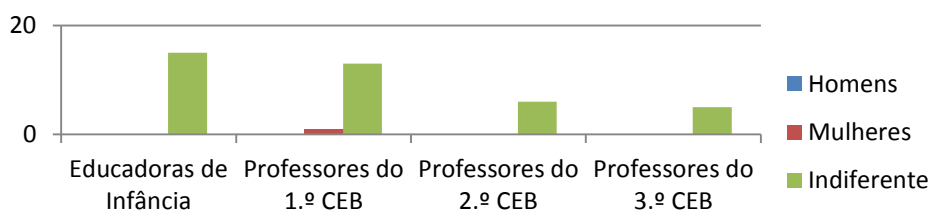
Há ainda duas docentes que acreditam que as pessoas mais idosas serão os melhores contadores de histórias, pela sua experiência e vivências (1.º CEB 3 e 8).

Quanto aos docentes do 2.º ciclo, a maioria assume também as posições já apontadas. A aparente indiferença em relação ao género dos contadores assume todavia alguns matizes em alguns dos inquiridos. Um respondente acrescenta que considera que há histórias mais propícias para serem lidas por mulheres (2.º CEB 5), e outro acaba por finalmente afirmar que “tem mais a ver com a natureza das mulheres” (2.º CEB 3).

Os docentes do 3.º ciclo são unânimes em afirmar que o género não tem qualquer influência na capacidade de contar/ler histórias. A mesma unanimidade não se verifica quanto à idade, já que dois dos inquiridos pensam que as pessoas mais idosas são melhores contadores de histórias, pois a sua experiência de vida e o conhecimento maduro da realidade imprimem à voz, à entoação do contador mais velho, uma conotação mais cativante (3.º CEB 3 e 4). Como qualidades que o contador deve possuir, destacam a sua sensibilidade, a forma de ser e de estar/interagir com as crianças, a sua afetividade, já que um bom contador é aquele que cativa o ouvinte, preparando devidamente a sua função. Desta forma, segundo um dos inquiridos, “a voz dilui-se na imaginação e apenas se ouvem palavras” (3.º CEB 3).

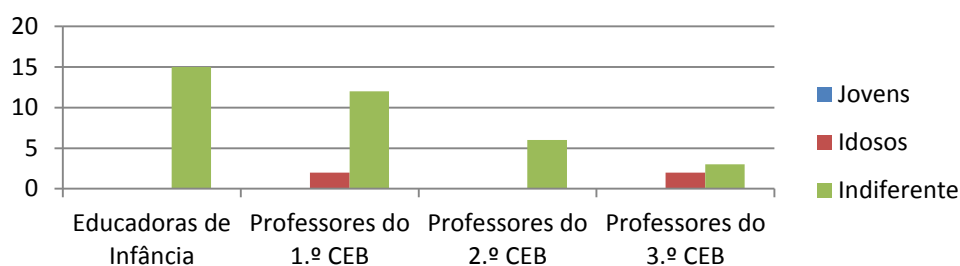
Sobre este aspeto é interessante verificar que, apesar de a maioria dos inquiridos não se vincular a uma representação do narrador determinada pela idade ou pelo género, surge ainda, embora timidamente representado, o arquétipo tradicional do contador retratado sobretudo nas narradoras velhas e sábias, que «ficcionalizam a voz carinhosa da contadora e a memória de uma origem ligada ao contexto da oralidade» (Soares, 2011:117-18). É esta visão do narrador, ou melhor, da narradora idosa que nos transmitem autores já referenciados, como Calvino (2000: 22), Coelho (2009: 20), Vasconcelos (1994: 33) ou Pedroso (1996: 33). Para além, é claro, das diversas figuras de mulheres idosas contadoras que pudemos encontrar nas obras literárias analisadas.

Gráfico 25: perceção acerca dos melhores contadores de histórias - género



(Consultar as tabelas 7 A, B e C, no anexo IV.)

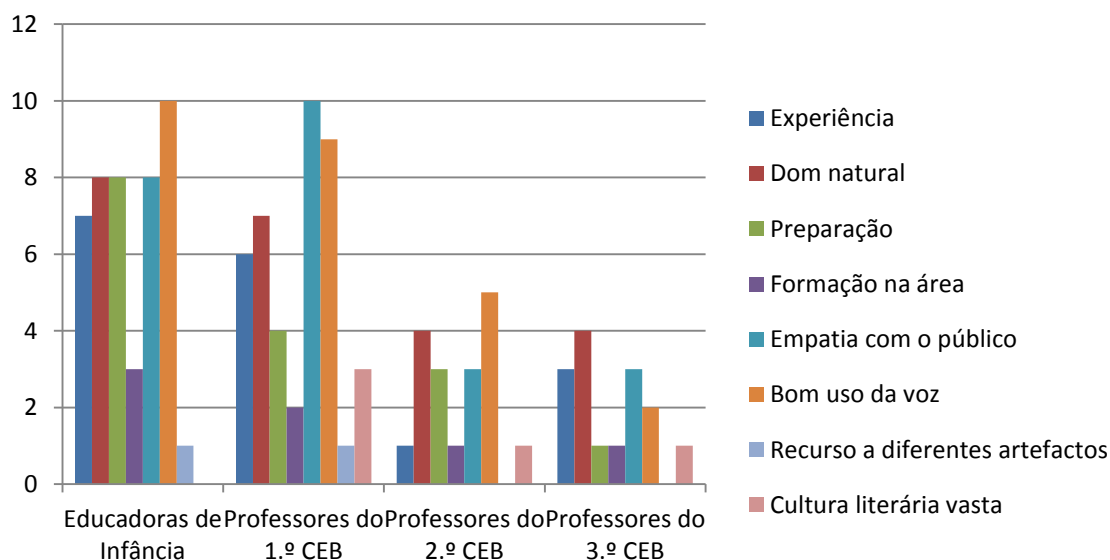
Gráfico 26: percepção acerca dos melhores contadores de histórias -faixa etária



(Consultar as tabelas 8 A, B e C, no anexo IV.)

Quase a concluir o questionário, quisemos saber quais as características que, na ótica dos inquiridos, marcam a diferença num bom contador de histórias. Das opções apresentadas (experiência; dom natural /“jeito”; preparação; formação na área; empatia com o público; bom uso da voz; recurso a diferentes artefactos; cultura literária vasta), pedimos que três fossem assinaladas. Os resultados são visíveis no seguinte gráfico:

Gráfico 27: percepção acerca das características que marcam a diferença num bom contador



Destacam-se então como as principais características de um bom contador de histórias consideradas pelos inquiridos o dom natural, o bom uso da voz e a empatia com o público.

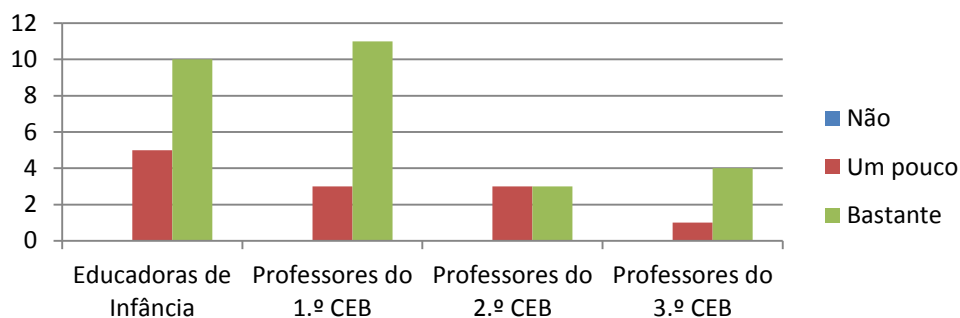
O dom natural de certos contadores é algo que já vimos argumentado por Bryant (1987: 85), algo que a autora chama de «pedra de toque» na forma de contar, que constitui uma satisfação para quem o possui e um pesadelo para quem dele carece. Este dom é identificado por Patrini (2005: 19) com um poder de sedução que conduz à empatia com o público, e por Rivas (2003: 2) como um talento inato daqueles que «emocionam apenas com deixar sair as primeiras palavras da sua boca» (destaca-se todavia que o autor não considera o “dom” suficiente, já que defende que a atividade do contador de histórias exige experiência e aprendizagem). Poderemos certamente acrescentar que este dom natural se traduz também na paixão do bom contador que, segundo Rivas (*idem*: 4), é alguém que sente uma necessidade «imperiosa» de contar. Paixão essa que mostra pelas histórias que narra e que transmite ao seu auditório, já que é ela que «vai permitir o trânsito e a circulação da história» (Sisto, 2005: 30).

O bom uso da voz é também referido por vários estudiosos. Traça (1992: 131) caracteriza o bom narrador como alguém que, para além de boa memória e muita agilidade mental, possui o domínio da linguagem oral e um estilo agradável. Já Sisto (2005: 45) encara-o como um «agente da sua língua, que deve encarar a voz como um prolongamento do corpo». No fundo, repetindo as palavras de Busatto (2011: 79), o contador de histórias «empresta seu corpo, sua voz, seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para se tornar significado.»

Face a outras respostas ao presente questionário, que apontam para a quase omnipresente associação do ato de contar histórias ao objeto livro e à promoção da leitura, não deixa de ser surpreendente o facto de poucos assinalarem a cultura literária vasta, característica que é, aliás, atribuída por muitos dos autores já citados ao contador de histórias da atualidade, como Jean (2000: 122), Busatto (2011: 29), Sisto (2005: 58) ou Patrini (2005: 123). Esta última afirma mesmo que o contador contemporâneo é um leitor antes de ser intérprete, compositor e recriador.

Por último, o objetivo era saber a opinião dos inquiridos sobre o favorecimento da prática da narração oral de histórias e de leitura em voz alta pela atividade desenvolvida pela Biblioteca Escolar nos últimos anos.

Gráfico 28: opinião acerca da contribuição da atividade desenvolvida pela Biblioteca Escolar para a prática da narração oral e leitura em voz alta na escola



As educadoras de infância consideram que a atividade da Biblioteca Escolar favoreceu tais práticas, 10 afirmam que favoreceu bastante e 5 que favoreceu um pouco. As primeiras justificam a sua resposta, dizendo que a Biblioteca Escolar incute hábitos de leitura regulares e ajustados aos interesses das crianças, nomeadamente a leitura gratuita, e que a parceria entre as professoras bibliotecárias e os professores titulares de turma no desenvolvimento de projetos de leitura na escola, nas famílias e no próprio corpo docente (através da partilha de livros e histórias em diferentes suportes, de diferentes recursos e da disponibilização de formação adequada) tem como resultado, entre outros, o aumento do número de atividades de narração oral e de leitura em voz alta. Por sua vez, as segundas referem que a narração de histórias e a leitura em voz alta já eram prática antes da intervenção das Bibliotecas Escolares e que alguns profissionais do ensino e encarregados de educação apenas exploram as atividades propostas pela Biblioteca Escolar porque se sentem “obrigados”, pelo que o resultado nem sempre é o melhor, faltando “mas frequência e mais carinho” (JI 6). Há quem alegue ainda que o trabalho realizado pela Biblioteca e pela escola não é ainda suficiente, é um começo que deve ser “continuado em contexto familiar” (JI 4).

Semelhante é a opinião dos docentes do 1.º CEB, já que 11 consideram o impacto da ação da Biblioteca Escolar, pela quantidade e qualidade das atividades promovidas, bastante favorável e 3 algo favorável à narração oral e à leitura em voz alta, uma vez que esta estrutura surge como dinamizadora de diversas atividades, quer como agente principal, quer como “retaguarda” (1.º CEB 12), havendo já “toda uma rotina instalada e da qual professores e alunos não prescindem” (1.º CEB 12). Afirmam que foi com a atividade da Biblioteca Escolar (que apresenta sempre novas formas de

abordar as histórias, com recurso a diferentes materiais e suportes) que se criaram hábitos de leitura nos próprios professores com os seus alunos, na sala de aula, e que os alunos puderam ouvir contar histórias por diferentes contadores, nomeadamente os pais, que foram convidados a participar (1.º CEB 8). Por último, há quem refira que o trabalho em conjunto com a biblioteca contribui para mitigar os “medos” de alguns professores que não apreciam ler em voz alta e que, ao contactarem com outras formas de contar e de ler, vão sentindo mais facilidade em fazê-lo, por imitação (1.º CEB 6).

Também no 2.º CEB o trabalho da BE é reconhecido pela totalidade dos professores, como bastante favorável por 4, que salientam o desenvolvimento de projetos de promoção da leitura, que incluem a leitura gratuita, o encontro com escritores, a Semana da Leitura, e outras atividades que nos últimos anos se foram disseminando pelas salas de aula, e algo favorável por 2, que reconhecendo o trabalho da Biblioteca Escolar neste âmbito, afirmam que este é mais sistemático no 1.º CEB do que nos seguintes ciclos, em que falta desenvolver de forma contínua e integrada no Plano Anual de Atividades aquilo que já se faz, de forma esporádica, aquando de momentos como a Semana da leitura ou encontro com escritores.

No 3.º ciclo o resultado é muito semelhante, sendo que 4 o consideram bastante favorável, pelas atividades promovidas pela BE (como a “leitura a pares”, em que alunos mais velhos contam histórias ou leem para alunos mais novos, ou a leitura gratuita) e alargadas às salas de aula, assumindo a leitura em voz alta e a narração oral como “ingredientes necessários a qualquer planificação curricular” (3.º CEB 3); por sua vez, a docente que responde que a influência da Biblioteca é apenas um pouco favorável ao desenvolvimento de atividades de leitura em voz alta e narração de histórias encontra como único fator relevante o projeto de leitura gratuita “Todos a ler” (5 minutos de leitura em cada dia, no início da primeira aula). (Consultar as tabelas 9 A, B e C, no anexo IV).

Destaca-se que, com maior ou menor intensidade, todos consideram que a ação da Biblioteca Escolar ao longo dos últimos anos teve uma influência positiva nas práticas de contar histórias e ler em voz alta, concretizando-se a sua utilização como o tal ambiente estético, cultural e estimulante, onde se podem organizar, entre outras atividades, leituras em voz alta e atividades de conto de histórias, de acordo com as já citadas Diretrizes da IFLA/UNESCO para Bibliotecas Escolares (2006: 18).

CONCLUSÕES

Contadores de outrora, contadores de hoje, contadores de sempre. Contadores na ficção, semelhantes aos contadores reais, cuja arte, longe de ter acabado, surge pujante neste início do século XXI.

Basta fazer uma breve pesquisa na web ou analisar a correspondência recebida nas escolas, sobretudo dirigida a Bibliotecas, educadores, professores do 1.º CEB e professores de Português dos restantes ciclos de ensino, para nos depararmos com uma oferta variada relacionada com a arte de contar, seja de *performance* para alunos, seja de formação na área, e podermos concluir que, como referia Sisto (2005: 74), «em vez de ter virado fumaça no tempo, o contador de histórias se multiplicou».

Ao multiplicar-se o contador de histórias na nossa realidade, verificamos também que certas representações atuais sobre esse contador (no presente caso circunscritas a um grupo de educadores e professores, portanto sem pretensões de generalizações) se articulam em determinados aspetos com as visões que encontramos na ficção literária. De facto, em ambas as situações o contador de histórias aparece fortemente associado ao entretenimento e à recreação, ativando a capacidade imaginativa de contadores e de ouvintes.

No contexto educativo atual, vários agentes assumem o papel de contador de histórias: professores e educadores, professores bibliotecários, animadores, familiares das crianças, contadores de histórias profissionais, os próprios alunos. Considerando que destes são, sobretudo, os professores e educadores quem mais veste a pele de narrador, pareceu-nos relevante ser este grupo o centro do nosso estudo. Embora nem todos os façam frequentemente, todos os educadores e docentes que participaram afirmam contar ou ler histórias em voz alta aos seus alunos. Estas atividades são preparadas, na maioria das vezes, com antecedência e, ao contrário daquilo que se verifica na maioria das representações literárias do contador, que agia quase sempre de forma espontânea, na escola o recurso ao livro como suporte de narração é considerado fundamental para quase todos os inquiridos, o que denota a força atual da cultura do livro, bastante enraizada. A maioria considera ainda que ler em voz alta é mais importante na formação das crianças e alunos do que contar histórias sem recurso ao objeto livro. Esta tendência, como referimos atrás, é expectável, já que nos nossos dias o objeto livro está mais do que nunca acessível nas escolas, sobretudo pela mão da Rede Nacional de Bibliotecas Escolares, numa oferta variada e de qualidade. Assim – e tendo

ainda em consideração que o livro se apresenta como um garante de segurança para aqueles que se sentem menos à vontade a narrar, que não possuem o repertório dos contadores de outrora – preferir contar com recurso ao livro é uma opção perfeitamente justificável. Não esquecendo que o ato de contar na escola surge fortemente associado ao desenvolvimento do gosto pelo livro e pela leitura, assim como geralmente ligado ao mercado de livros, como alerta Patrini (2005: 46). Tais aspetos não se verificam nas representações dos textos literários analisados.

Para além da preparação com recurso a livros, os docentes e educadoras inquiridos manifestam preocupação no trabalho com a voz, ensaiando a leitura em voz alta, de forma a obter uma entoação apelativa, com modulações de acordo com as personagens. É opinião generalizada que a expressividade, a entoação, o ritmo e a fluidez da narração oral ou da leitura em voz alta são aspetos fundamentais para cativar o seu público. Também grande parte dos contadores da literatura se serve destas estratégias, como Campanelo, Raul ou a mãe de Mariana, já referidos, entre outros.

Se os narradores dos textos literários não utilizavam para contar outros recursos para além da sua própria voz e do seu corpo, salvo raras exceções (podemos citar Raul, de «O Sésamo», que se apresenta com o seu grande livro que o reveste de grande autoridade, ou o pano preto “mágico” do velho contador de «Os parâmetros da vida»), os professores e educadores recorrem a objetos, como as “cestas literárias” e, sobretudo, a meios tecnológicos para acompanhar as suas narrações ou leituras em voz alta. Considerados apelativos, estes recursos, segundo a maioria dos inquiridos, estimulam os ouvintes, captam a sua atenção, tornando as atividades mais dinâmicas e inovadoras, facilitando a compreensão da narrativa. Não obstante, há quem refira que os recursos devem ser utilizados com critério, salvaguardando a sua qualidade e a sua relevância.

Argumentando que o prazer de ouvir histórias não tem idade e que a narratividade é inerente ao ser humano, a maioria dos inquiridos considera que contar ou ler em voz alta é importante para alunos de todos os ciclos de escolaridade. Também nos textos da literatura portuguesa analisada encontramos um auditório dos contadores de histórias diversificado, desde a criança de tenra idade, até ao trabalhador que na narrativa encontra uma forma de aliviar a dureza da vida.

As características da vida quotidiana não permitem, porventura, o hábito doméstico de contar e ouvir histórias como acontecia em tempos mais recuados. O conhecimento acerca dos hábitos de narração oral e de leitura de histórias em voz alta em contexto familiar parece ser algo pouco objetivo por parte dos inquiridos, embora a

maioria afirma possuir algum conhecimento sobre este aspeto. O que se destaca neste ponto é a representação do contador em família, do qual ressaltam as mães, seguidas a larga distância pelos pais e pelas avós. Assim, se a figura feminina dos textos lidos era, essencialmente, a par da mãe, a avó, a ama, ou a criada, no contexto real atual a figura materna parece ter ganho uma supremacia que será facilmente explicável, mais uma vez, com a alteração de um determinado paradigma de vida doméstica: as famílias alargadas cada vez mais se reduziram a nucleares, o que afasta as crianças de um convívio constante com os avós; a maioria das mães cria pessoalmente os filhos, tarefa que era relegada para amas e criadas em tempos mais antigos, pelo menos nas classes mais favorecidas.

Para os docentes e educadores inquiridos que reconhecem o hábito de ouvir histórias em contexto familiar como uma marca distintiva entre as crianças que acompanham, verifica-se a ideia de que as que o têm possuem um maior gosto e conhecimento acerca dos livros e pela leitura, possuem um conhecimento do mundo e um conhecimento vocabular mais alargados, são mais recetivas e atentas à apresentação de histórias na escola, revelando maior atenção, compreensão, participação e capacidade de imaginar, apresentam um comportamento mais alegre e calmo, têm mais autoestima, um discurso oral mais organizado e revelam mais competência compositiva, na hora de construir os seus próprios textos, tanto a nível da riqueza lexical e correção ortográfica e sintática, quer a nível da imaginação (tal como acontecia com o narrador de «Autobiografia», de Fernando Namora, que reconhecia nas histórias da Russa, o “mote” que estimulou as suas próprias narrativas).

Perante o exposto, destaca-se o papel fundamental da escola, uma vez que é aí que se concretiza, atualmente, a maior parte do contacto dos jovens com as narrativas literárias, sendo que, através da fruição literária, todos podem adquirir o gosto pela leitura. Esta será, para grande parte dos que responderam ao questionário, a principal função de contar histórias/ler histórias em voz alta, o que se compreende se pensarmos no impulso que a promoção da leitura durante a infância recebeu nos últimos anos e consequente preocupação de educadores e professores em relação a este aspeto. Todavia, independentemente dos ciclos, as funções mais lúdicas são selecionadas também pelos inquiridos: “desenvolver a imaginação”, “divertir/deleitar” e “estabelecer laços/afetos” ao invés de uma função mais instrumental, “instruir”, que surge numa posição secundária. Curiosamente, a associação do ato de contar à transmissão de uma memória cultural parece não ser valorizada, nomeadamente pelo grupo de educadoras

participantes no estudo, embora uma grande parte do repertório tradicional para a infância, sobretudo contos e rimas infantis, seja transmitida no jardim-de-infância. Relevante é a consciência por parte dos inquiridos de que as atividades de narração oral e de leitura em voz alta assumem várias funções junto do seu destinatário, funções essas que, como já vimos, surgem contempladas nas obras literárias analisadas (ver Anexo I), assim como analisadas por diferentes autores (v. cap. I, 1.2).

As reações e atitudes das crianças nos momentos em que ouvem contar ou ler histórias são, porventura, o melhor barómetro da eficácia das atividades de narração e leitura em voz alta. Os inquiridos assinalaram como mais visíveis o prazer que contar histórias provoca no auditório, a partilha de memórias e conhecimentos proporcionada e ativada pela narração de histórias e a reação ativa de pedido de mais histórias. Também estas são as reações mais presentes nos textos lidos; há aspetos intemporais e transversais, que se prendem com a própria condição humana.

Embora os participantes no questionário não pretendam, num primeiro momento, vincular-se a questões de género, verificamos que alguns acabam por modalizar um pouco a sua resposta, privilegiando de certa forma a figura feminina, “pela sua natureza”, em linha com o que encontramos no território da ficção, sobretudo quando se relaciona a figura do contador a um certo ambiente de intimidade. O mesmo em relação à questão da idade: apesar de a maioria dos inquiridos considerar indiferente este aspeto, e de facto também os contadores que encontrámos no *corpus* analisado apontam para uma relativa dispersão etária, alguns valorizam a experiência de vida do contador. Como apontámos, um traço importante, sobretudo na caracterização das imagens literárias de mulheres contadoras de histórias, é a sua idade: muitas são “avós”, surgindo também com frequência o qualificativo “velha” (ama, criada, tia, ...), o que parece corresponder à perspetiva de alguns dos participantes no questionário. Como qualidades que o contador deve possuir, salientam-se a sua sensibilidade e “dom natural”, a capacidade de usar bem a voz, a forma de interagir e criar empatia com o público... um narrador com “graça”, como Solino de *Corte na aldeia*, ou como o professor Teixeira de *Pardinhas* “que sabia contar histórias”, por exemplo.

Destaca-se que, com maior ou menor intensidade, todos consideram que a ação da Biblioteca Escolar ao longo dos últimos anos teve uma influência positiva nas práticas de contar histórias e ler em voz alta, pela quantidade e qualidade das atividades promovidas por esta estrutura, quer como agente principal, quer como retaguarda. Afirmam que foi com a atividade da Biblioteca Escolar – que apresenta sempre novas

formas de abordar as histórias, por diferentes contadores, recorrendo a diferentes materiais e suportes – que se criaram mais hábitos de narração oral e de leitura em voz alta nas escolas. Importante parece-nos a ideia de que o trabalho em conjunto com a Biblioteca Escolar facilita o trabalho a alguns professores, que, pelo contacto com diferentes formas de contar e de ler, vão sentindo mais facilidade em fazê-lo, por imitação.

Para além disso, a Biblioteca Escolar parece assumir ainda uma importância especial, também enquanto espaço físico. Assim, num contexto muito específico de narração que é a escola, em que os momentos e espaços de narração são muito diferentes daqueles que a tradição aponta e que pudemos ver materializados em muitos dos textos literários analisados, a Biblioteca é dos locais privilegiados pelos inquiridos. Para tal muito contribuiu certamente o trabalho da Rede de Bibliotecas Escolares e dos professores bibliotecários nos últimos anos, que apresentou uma nova biblioteca, muito mais abrangente do que um mero depósito de livros e onde, a par de outras valências, o mundo da narração oral e da leitura de histórias em voz alta atingiu uma nova dimensão.

O que parece ser unânime, tanto nas figurações literárias como nas conceções dos nossos inquiridos (reais), é a valorização do ato de contar, entendido como fonte de satisfação e de enriquecimento. E, mais importante, o ato de “contar bem”, fazendo com que, parafraseando a ideia de Eça de Queirós atrás citada, a história seja entendida como arte por quem a ouve.

Por isso, terminamos com palavras da escritora e contadora de histórias Cléo Busatto:

As histórias, oriundas da tradição oral ou da contemporaneidade, sempre serão bem-vindas, como são bem-vindos os contadores, sejam aqueles que narram contos da tradição, sejam aqueles que narram autores contemporâneos. Há espaço para todos: os que entendem as histórias como alimento para o espírito; os que veem nas histórias uma forma de distração; aqueles que narram cantando e aqueles que narram dançando; velhos e moços; letrados e iletrados: Os contos estão aí, à espera de uma voz para torná-los matéria viva, significativa e transformadora.

O que fica de tudo isso é o reconhecimento do saudável hábito de contar histórias. Então, que venham os contadores e suas histórias. (2011: 128)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E WEBGRÁFICAS

1. *Corpus literário:*

ABELHO, A. (1970). *Teatro popular português: Entre Douro e Minho*. Braga: Editora Pax.

ALEGRE, M. (1989). A Senhora do retrato. In *O homem do país azul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 39-48.

ANDRADE, E. de (1994). Poema à mãe. In *Antologia Breve*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, pp. 21-23.

ANDRESEN, S. de Mello Breyner (1981). *A Floresta*. Porto: Figueirinhas.

ANDRESEN, S. de Mello Breyner (1994). Saga. In *Histórias da terra e do mar*. Porto: Texto Editora, pp. 75-111.

ANDRESEN, S. de Mello Breyner (1998). *O Cavaleiro da Dinamarca*. Porto: Figueirinhas.

ANDRESEN, S. de Mello Breyner (2003). *A fada Oriana*. Porto: Figueirinhas.

ANDRESEN, S. de Mello Breyner (2004). *A menina do mar*. Porto: Figueirinhas.

ARAÚJO, M. R. (1986). História do Senhor Mar. In *O Livro da Tila*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 10.

BARRENO, M. I. (1991). Os parâmetros da vida. In *O Enviado: contos*. Lisboa: Caminho, pp. 31-39.

BARRENO, M. I. (1991). O fundador. In *O Enviado: contos*. Lisboa: Caminho, pp. 91-95.

BESSA-LUÍS, A. (1995). *A Sibila*. Lisboa: Guimarães Editores.

BOTELHO, F. (197?). *Xerazade e os outros*. Lisboa: Bertrand.

CAEIRO, A. (1986). Num meio-dia de fim de Primavera. In PESSOA, F. *Obra poética*, 2.º vol.. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 17-21.

CAEIRO, A. (1986). O luar quando bate na relva. In PESSOA, F. *Obra poética*, 2.º vol.. Lisboa: Círculo de Leitores, p. 25.

CAMÕES, L. (1987). *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora.

- CAMPOS, A. (1986). Ode Marítima. In PESSOA, F. *Obra poética*, 2.º vol.. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 158-185.
- CAMPOS, F. (2000). *A Casa do Pó*. Braga: Círculo de Leitores.
- CASTELO BRANCO, C. (1981). *Anátema*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- CASTRO, F. de (1991). *A Selva*. Lisboa: Guimarães Editores.
- CHAGAS, M.P. (1880). *História Alegre de Portugal: leitura para o povo e para as escolas*. Lisboa: David Coruzzi Editor. Acedido a 04 de fevereiro de 2014 em http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1556652.
- COELHO, T. (1989). À Lareira. In *Os Meus Amores*. Aveiro: Estante editora, pp. 161-202.
- DINIS, J. (1979). As apreensões de uma mãe. In *Serões da província*, 1º vol.. Civilização, pp. 9-92.
- FANHA, J. (2009). Conta-me uma história. In *Diário inventado de um menino já crescido*. Alfragide: Gailivro, pp. 4-5.
- FERREIRA, J. G. (1994). *Aventuras de João Sem Medo*. Lisboa: Editores Reunidos, Lda..
- FERREIRA, V. (1997). *Aparição*. Lisboa: Bertrand Editora.
- FONSECA, B. (2000), *O Barão*. Lisboa: Diário de Notícias.
- FONSECA, M. (1990). A Torre da Má Hora. In *Aldeia Nova*. Lisboa: Caminho, pp. 89-96.
- FONSECA, M. (1994). O Largo. In *O Fogo e as Cinzas*. Lisboa: Caminho, pp. 18-27.
- GARRETT, A. (1984). *Frei Luís de Sousa*. Lisboa: Ulisseia.
- GARRETT, A. (1997). *Viagens na minha terra*. Lisboa: Ulisseia.
- GERSÃO, T. (2007). A mulher que prendeu a chuva. In *A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*. In Lisboa: Sextante Editora, pp. 77-84.
- GOMES, S. P. (2003). *Esteiros*. Lisboa: Caminho.
- HERCULANO, A. (1988). A dama do pé de cabra: rimance de um jogral. In *Lendas e Narrativas*. Lisboa: Ulisseia, pp. 215-243.
- HERCULANO, A. (1988). O bispo negro. In *Lendas e Narrativas*. Lisboa: Ulisseia, pp. 215-243.

- LETRIA, J.J.; LETRIA, A. (2008). *Avô, conta outra vez*. Porto: Ambar.
- LETRIA, J.J. (2010). Benditas sejam as histórias. In *Produto Interno Lírico*. Lisboa: Oficina do Livro, p. 34.
- LOBO, R. (1972). *Corte na Aldeia*. Porto: Lello & Irmão.
- LISBOA, I. (1993). O vento. In *Queres ouvir? Eu conto*. Lisboa: Editorial Presença, pp. 51-53.
- LOSA, I. (1992). *O mundo em que vivi*. Porto: Afrontamento.
- MACIEL, A. (1924). *Ritmo de bilros*. Porto: Companhia Portuguesa Editora.
- MENÉRES, M. A. (2004). As formiguinhas. In *Histórias de tempo vai tempo vem*. Porto: ASA, pp. 52-55.
- MENÉRES, M. A. (2004). À beira do lume. In *Histórias de tempo vai tempo vem*. Porto: ASA, pp. 66-71.
- MOTA, A. (1988). *Pardinhas*. Lisboa: Caminho.
- MOTA, A. (1991). *Os sonhadores*. Lisboa: Edinter.
- NAMORA, F. (1999). Autobiografia. In *Dispersos*. Lisboa: Círculo de Leitores pp. 7-32.
- NAMORA, F. (1998). *O Rio Triste*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- NOBRE, A. (1989). Aqui, sobre estas águas cor de azeite. In *Só*. Lisboa: Ulisseia, p. 206.
- NOBRE, A. (1989). António. In *Só*. Lisboa: Ulisseia, pp. 80-90.
- PESSOA, F. (1986). Não sei, ama, onde era. In *Obra Poética*, 1.º vol.. Lisboa: Círculo de Leitores, p. 189.
- QUEIRÓS, E.; CASTILHO, G. de (coord.) (1983). *Correspondência*, 2.º vol.. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, E. (1989). Singularidades de uma rapariga loira. In *Contos*. Lisboa: Publicações D. Quixote, pp. 17-51.
- REDOL, A. (1971). *Gaibéus*. Lisboa: Europa-América.
- REDOL, A. (1990). *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*. Lisboa: Caminho.

REIS, R. (1986). Odes. In PESSOA, F. *Obra Poética*, 2.º vol.. Lisboa: Círculo de Leitores, p. 127.

RIBEIRO, B. (1973). *Menina e Moça ou Saudades*. Coimbra: Atlântida.

RIBEIRO, J. M. (2011). *Meu Avô, Rei de Coisa Pouca*. Porto: Trinta Por Uma Linha.

SARAMAGO, J. (1982). *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.

SARAMAGO, J. (1985). Carta para Josefa, minha avó. In *Deste Mundo e do Outro*. Lisboa: Caminho, pp. 27-28.

SARAMAGO, J. (2006). *As pequenas memórias*. Lisboa: Caminho.

TORGA, M. (2008). O Sésamo. In *Novos Contos da Montanha*. Lisboa: Leya, pp. 79-84.

TORRADO, A. (1992). *O pajem não se cala*. Porto: Civilização.

VERDE, C. (1986). Em petiz. In *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ulisseia, p. 113.

VIEIRA, A. (1979). *Rosa, minha irmã Rosa*. Lisboa: Caminho.

VIEIRA, A. (1989). *Úrsula, a maior*. Lisboa: Caminho.

2. Textos teóricos:

AMARAL, F. Pinto do (2012). Prefácio. In MESQUITA, A. (coord.). *A Magia do Mundo Literário na Literatura Infantil*. Lisboa: Âncora Editora, pp. 9-10.

ANDRESEN, S. de M. B. (2003). «Posfácio». In ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Primeiro Livro de Poesia*. Lisboa: Caminho, pp. 185-188.

ARISTÓTELES (1992). *Poética*. Lisboa: INCM.

BASTOS, G. (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.

BARRIOS, F. S. (2003). La lectura expresiva como arte del lenguaje y como recurso de animación lectora. In Cerrillo, P., Yubero, S. (coord.). *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*. Cuenca: CEPLI – UCLM, pp. 216- 225.

BETTELHEIM, B. (2011). *Psicanálise dos contos de fadas*. Lisboa: Bertrand Editora.

BITENCOURT, R. B. (2009). As novas tecnologias e a contação de histórias em sala de aula. Acedido a 16 de setembro de 2012 em <http://www.webartigos.com/artigos/as-novas-tecnologias-e-a-contacao-de-historias-em-sala-de-aula/13659/>.

BRYANT, S. C. (1987). *El arte de contar cuentos*. Barcelona: Hogar del Libro.

BUSATTO, C. (2011). Paiquerê Piquiri Fiietó, um experimento com as linguagens. In PRIETO, B. *Contadores de Histórias – um exercício para muitas vozes*. Rio de Janeiro: Prieto Produções Artísticas, pp. 101-103. Acedido a 8 de julho de 2012 em <http://cajuinas.blogspot.com/2011/11/contadores-de-historias-um-exercicio.html>.

BUSATTO, C. (2011). *Contar e Encantar: pequenos segredos da narrativa*. Petrópolis: Editora Vozes.

BUSATTO, C. (2011). *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço*. Petrópolis: Editora Vozes.

CALVINO, I. (2000). *Fábulas e contos italianos: recolhidos da tradição popular durante os últimos cem anos e transcritos dos vários dialectos para a língua italiana*, 1.º vol. Lisboa: Teorema.

CASADO, A. (s/d). *Contacontos*. Porto: Edições Salesianas.

CERRILLO, P. (2003). Lírica popular de tradición infantil. Una propuesta de clasificación. In Cerrillo, P., Yubero, S. (coord.). *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*. Cuenca: CEPLI – UCLM, pp. 82- 93.

COELHO, A. (2009). Prefação. In *Contos populares portugueses*. Lisboa: Leya, pp. 11-40.

CRUZ, B. G. (s/d). Imagina enquanto eu te conto. Acedido a 02 de janeiro de 2014 em <http://www.docdatabase.net/more-imagina-enquanto-eu-te-conto-bernardo-cruz-gedest-1024194.html>.

CUNHA, M. J. (2012). Contos e lendas: instrumentos privilegiados para o desenvolvimento da compreensão leitora e conhecimento do mundo. In Mesquita, A. (coord.). *A Magia do Mundo Literário na Literatura Infantil*. Lisboa: Âncora Editora, pp. 207-218.

DINIZ, M.^a Augusta S. (1998). *As fadas não foram à escola*. Porto: Edições ASA.

DUBY, G. (1988). *A Idade Média, uma idade do Homem*. Lisboa: Teorema.

EGAN, K. (1989). *Teaching as storytelling*. Chicago: University of Chicago Press.

FERNANDES, A. J. (1995). *Métodos e Regras para elaboração de trabalhos académicos e científicos*. Porto: Porto Editora.

- FLORENCIO, V. (1993). Prefácio. In Lisboa, I. *Queres ouvir? Eu conto*. Lisboa: Editorial Presença, pp. 9-19.
- GIL, C. (2006). *Leer, contar y jugar. Actividades de animación a la lectura*. Madrid: Editorial CCS.
- GILLIG, J (2000). *El cuento en pedagogía y en reeducación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GOMES, A. (1979). *A Literatura para a Infância*. Lisboa: Torres & Abreu LDA.
- GOMES, J. A. (1996). *Da nascente à voz*. Lisboa: Caminho.
- GOMES, J. A. (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.
- GUERREIRO, M. V. (1978). *Para a história da literatura popular portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- IASL (1993). Declaração Política sobre Bibliotecas Escolares. Acedido em 02 de Fevereiro de 2011 em www.oei.es/pdfs/rbe5.pdf.
- IFLA/UNESCO (2006). Directrizes para Bibliotecas Escolares. Acedido em 02 de janeiro de 2014 em <http://www.rbe.min-edu.pt/np4/346.html>.
- JEAN, G. (2000). *A leitura em voz alta*. Lisboa: Instituto Piaget.
- JEAN, G. (1988). *El poder de los cuentos*. Barcelona: Pirene.
- KOKI, S. (1998). Storytelling: the heart and soul of Education. Acedido a 16 de setembro de 2012 em <http://www.prel.org/products/products/storytelling.pdf>.
- LIMA, I. Pires de (2012). Xerazade no romance contemporâneo: o caso de «Xerazade e os outros», de Fernanda Botelho. In Petrov, P. *et al.* (ed.). *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX. Vol. 2*. Santiago de Compostela-Faro: Associação Internacional de Lusitanistas (AIL), pp. 165-174.
- MANGUEL, A. (2010) *Uma história da leitura*. Lisboa: Editorial Presença.
- MEIRELES, C. (1984). *Problemas da Literatura Infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MESQUITA, A. (2012). Nota introdutória. In MESQUITA, A. (coord.). *A Magia do Mundo Literário na Literatura Infantil*. Lisboa: Âncora Editora, pp. 11-12.

MODESTO, I. M. *et al.* (2009) As novas tecnologias e a contação de histórias em sala de aula. Acedido a 26 de setembro de 2012 em <http://www.ufpe.br/nehete/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Isva-Modesto&Janete-Rocha&Ricardo-Bitencourt.pdf>.

MONTERO, B. (2012). *Los secretos del cuentacuentos*. Madrid: Editorial CCS.

PACHECO, J. A. (2006). «Um olhar global sobre o processo e investigação». In LIMA, J.A. e PACHECO, J. A. (org.). *Fazer investigação: contributos para a elaboração de dissertações e teses*. Porto: Porto Editora, pp. 13-28.

PATRINI, M. L. (2005). *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. S. Paulo: Cortez Editora.

PEDROSO, C. (1996). Nota introdutória. In *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Vega, pp. 31-48.

PENNAC, D. (2001). *Como um romance*. Porto: ASA.

PEREIRA, M. Helena da Rocha (1982). *Hélade – Antologia de Cultura Grega*. Coimbra: Almedina.

PEREIRA, M. Helena da Rocha (1988). *Estudos de História da Cultura Clássica, 1.º vol. Cultura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

POIRIER, J. (2008). Le métier de conteur, un art de la relation. Acedido a 16 de setembro de 2012 em <http://id.erudit.org/iderudit/1703ac>.

QUENTAL, A. (2001). Advertência. In *Tesouro Poético da Infância*. Lisboa – D. Quixote, pp. 11-17.

RIBEIRO, A. C., Oliveira, A. P. (2002). *Como abordar... o conto tradicional*. Porto: Areal Editores.

RIBEIRO; J. M. (s/d). Escutei primeiro, li depois. Acedido a 23 de agosto de 2013 em http://195.23.38.178/casadaleitura/portabeta/bo/documentos/lmi_jm_ribeiro_a.pdf.

RIVAS, D. R. (2003). La figura del "cuenta cuentos" o la narración contada en el aula. Acedido a 13 de março de 2012 em <http://www.rovishow.com/pdfs/cuentacuentos.pdf>.

ROCHA, N. (1984). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: ICLP.

RODARI, G. (2006) *Gramática da Fantasia*. Lisboa: Caminho.

SAVATER, F. (1997). *A infância recuperada*. Lisboa: Editorial Presença.

SCHERMACK, K. (s/d). A contação de histórias como arte performática na era digital: convivência em mundos de encantamento. Acedido a 24 de setembro de 2012 em <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S10/keilaschermack.pdf>.

SILVEIRA, B. F. (2008). Contação de histórias na sala de aula: um poder mágico!. Acedido a 16 de setembro de 2012 em http://www.revistaprolingua.com.br/wp-content/uploads/2009/07/3-bianca-farias-da-silveira_new.pdf, pp. 34-39.

SISTO, C. (2005). *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Curitiba: Editora Positivo.

SISTO, C. (2007). Contar histórias, uma arte maior. In MEDEIROS; F. N. e MORAES, T. R. (orgs). *Memorial do Proler: Joinville e resumos do seminário de estudos da linguagem*. Joinville: Univille, pp. 39-41. Acedido a 24 de setembro de 2012 em www.celsosisto.com/ensaios/Contar%20Histórias.pdf.

SISTO, C. (s/d). A arte de contar histórias e sua importância no desenvolvimento infantil. Acedido a 10 de julho de 2012 em <http://www.artistasgauchos.com.br/celso/ensaios/artecontarhist.pdf>.

SOARES, M. L. (2011). As águas da memória e os guardadores da corrente de histórias. In PRIETO, B. *Contadores de Histórias – um exercício para muitas vozes*. Rio de Janeiro: Prieto Produções Artísticas, pp. 214-221. Acedido a 8 de julho de 2012 em <http://cajuinas.blogspot.com/2011/11/contadores-de-historias-um-exercicio.html>.

SOBRINO, J. G. (org.) (2000). *A criança e o livro: a aventura de ler*. Porto: Porto Editora.

TENDER, M. M. (2012). Entre fragas e precipícios: o imaginário popular transmontano na obra de Alexandre Parafita. In MESQUITA, A. (coord.). *A Magia do Mundo Literário na Literatura Infantil*. Lisboa: Âncora Editora, pp. 225-234.

THIBAUT, S (1993). Les conteurs, une race en voie de disparition?. Acedido a 19 de setembro de 2012 em <http://id.erudit.org/iderudit/12304ac>.

TRAÇA, M. E. (1992). *O Fio da Memória: do conto popular ao conto para crianças*. Porto: Porto Editora.

VASCONCELOS, J. L. (1994). *Etnografia Portuguesa*, vol. I. Lisboa: INCM.

ANEXOS

ANEXO I

Tabela 1: Contador de histórias na literatura portuguesa e contextualização da sua ação (síntese)

Título	Autor	Séc.	Género/ Tipologia	Contador de histórias e contextualização da sua ação				
				Género	Identificação/caracterização	Função do contador	Reação/sentimento do “ouvidor” de histórias	Circunstâncias de narração: espaço/tempo/contexto
Menina e Moça	Bernardim Ribeiro	XVI	Narrativa (novela)	F	Uma mulher de casa, já velha, que vira muito e ouvira muitas coisas, por ser a mais anciã, dizia sempre qua a ela só pertencia o ofício de contar histórias	“Enganar o trabalho”	As histórias não deixavam parecer o serão longo a quem as ouvia	Nos longos serões das espantosas noites do Inverno, em que as mulheres fiam ou dobam
Os Lusíadas	Luís de Camões	XVI	Narrativa (epopeia)	M	Fernão Veloso, membro da tripulação de Vasco da Gama	Afastar o sono durante vigília/ Contar histórias como exemplo	Atenção dos que ouvem; concordância perante o tema escolhido pelo contador	À noite, enquanto navegam calmamente, perto do seu destino que é a Índia
Corte na Aldeia	Rodrigues Lobo	XVII	Texto dialogal	M	Vários convivas, destacando-se Solino.	Distrair os convivas com boa narração	Como tinha graça, o narrador Solino agrada aos que o ouvem e “até os erros lhes pareciam bem.”	Serão
F. Luís de Sousa	A Garrett	XIX	Texto dramático	M	Telmo Pais, velho aio da família, particularmente devotado à jovem Maria	Distrair, perpetuar histórias da tradição	Imaginação inflamada, que desagrada aos pais da jovem Maria	Em contexto doméstico
Viagens na minha terra	A Garrett	XIX	Narrativa (novela)	M	Companheiro de viagem assume o papel de contador	Satisfazer a curiosidade	Reprodução posterior da história que ouve	Em viagem
A dama do pé de cabra	A Herculano	XIX	Narrativa (lenda)	M	Um jogral	Transmitir da história através de gerações	Transformação de quem ouve em posterior narrador	À lareira (“aqui ao lar”), com os convivas próximos, em silêncio profundo
O bispo negro	A Herculano	XIX	Narrativa (lenda)	M	Trovadores, truões e farsistas	Repetir as histórias	Diversão. Aqueles que ouvem folgam e riem	Num sarau, à noite, nos paços de Coimbra, com “donas e donzelas, assentadas ao redor do aposento”
Anátema	C Castelo Branco	XIX	Narrativa (romance)	M/F	Tio António da Maria, com noventa e cinco anos A respeitável Joaquina da Luz, mulher decrépita e entendida em feitiços, quebrantos, maus olhados, e de sólida religião dos <i>setenta anos em diante</i>	Transmitir “a perspectiva severa de uma crónica viva” Impressionar o auditório com histórias de feitiços e pactos com o diabo, em tom sibilino e misterioso.	----- Silêncio e terror, por parte do bando de raparigas que ouve a história.	Encostado ao cabo da sua sachola, durante os trabalhos agrícolas Conta a história da “porca dos sete leitões” a um grupo de raparigas

As apreensões de uma mãe	J Dinis	XIX	Narrativa (romance)	F	Ou uma velha, que estas parece terem sido criadas só para narrarem contos/ OU uma jovem mulher	Transmitir suas memórias às gerações que surgem/ Seduzir	Sentimento de deleite	-----
À lareira	Trindade Coelho	XIX	Narrativa (conto)	F	Tia Maria Lorna	Distrair os convivas	Insistência dos ouvintes	Ao serão, à lareira, enquanto fiava
Aqui, sobre estas águas cor de azeite	A Nobre	XIX	Poesia	F	Minha velha Aia	Embalar uma criança	Saudades da infância	Infância do sujeito poético, em contexto doméstico
António	A Nobre	XIX	Poesia	F	«Ó velha Carlota!	Embalar, distrair uma criança	Saudades da infância	Infância do sujeito poético, em contexto doméstico
Correspondência	E de Queirós	XIX	Texto epistolar	—	Convivas	Entreter e consolar o Homem	A história bem contada é entendida como arte por quem a ouve	Toda a noite
Singularidades de uma rapariga loira	E de Queirós	XIX	Narrativa (conto)	M/F	Macário/D. Hilária	Desabafo de uma história pessoal/ Entretenimento	Interesse dos ouvintes	Em viagem, numa estalagem, à noite/ Ao serão
Em petiz	Cesário Verde	XIX	Poesia	F	ingénuas criaditas	Estímulo da imaginação Mináveis, ao serão, a cabecita loira./ Com contos de província,	Recordação da infância	Ao serão
Não sei, ama, onde era	F Pessoa	XX	Poesia	F	Ama	Entreter uma criança	Identificação com aspetos narrados/saudade da infância	Infância do sujeito poético, em contexto doméstico
Num meio-dia de fim de Primavera	Alberto Caeiro	XX	Poesia	M	Sujeito poético/Menino Jesus	Embalar	Pedido de reciprocidade	Ao adormecer
XIX - O luar, quando bate na relva	Alberto Caeiro	XX	Poesia	F	Criada velha	Conta contos de fadas	Recordações da infância	Infância do sujeito poético, em contexto doméstico
Ode marítima	Álvaro de Campos	XX	Poesia	F	Velha tia	Adormecer	Felicidade; recordações da infância	Infância do sujeito poético, em contexto doméstico, ao adormecer
Nada fica de nada	Ricardo Reis	XX	Poesia	----	Ser humano	«Somos contos contando contos, nada»	-----	Contar faz parte da condição humana
Ritmo de Bilros	A Maciel	XX	Narrativa (compilação de casos e lendas)	F/M	Velhinha/ Avô	Perpetuar memórias e contos/ Distrair	Narrador apropria-se dos contos ouvidos e torna-se ele próprio o contador de histórias	Ao ritmo do trabalho (bilros) /Em torno do braseiro
A Selva	F de Castro	XX	Narrativa (romance)	M	Filipe de Castro	Distrair o protagonista	Fadiga perante as narrativas fantasiosas	Em viagem longa
Gaibéus	A Redol	XX	Narrativa (romance)	M	Cadete	Envolver quem ouve, pois conta com palavras sentidas, como se falasse da sua própria vida	Desejo de ser contador de histórias	À noite, nas margens do Tejo

Esteiros	S Pereira Gomes	XX	Narrativa (romance)	F/M	Mãe de Gaitinhas / Menino Sagui	Embalar; fazer sonhar; criar laços afetivos/ Encantamento, pois Sagui “conta melhor que um letrado”	Consolo e encantamento	A beira da enxerga/ Nas noites de verão, ao luar
O Barão	B da Fonseca	XX	Narrativa (novela)	M	O Barão	Desabafar, pois o Barão conta as histórias do seu passado para si próprio, indiferente ao interlocutor, numa espécie de exorcismo	Falta de empatia com o contador de histórias, que intimida	Ao jantar, na sala do solar em que o narrador se hospeda
A Torre da Má Hora	M da Fonseca	XX	Narrativa (conto)	M	Campanelo	Distrair, seduzir o auditório com técnicas como o retardamento da narração	Auditório seduzido, “nervoso” à espera do desenvolvimento da história	Ao ar livre, à noite, “debaixo das estrelas”, com o auditório sentado em roda.
O Sésamo	Miguel Torga	XX	Narrativa (conto)	M	Raul	Distrair e encantar o auditório; socializar; instruir Lê com sentimento	Espanto, encantamento; desilusão de um rapazinho, quando constata que a realidade não corresponde aos contos narrados por Raul	À noite, na fiada. Raul fascina com o grande livro das histórias
O Largo	M da Fonseca	XX	Narrativa (conto)	M	João Gadunha	Tentar imitar os contadores de antigamente e perpetuar a tradição de contar histórias	Auditório “informado” ridiculariza o pretenso contador de histórias	Antigamente, no largo
A Sibila	A Bessa-Luís	XX	Narrativa (romance)	F/M	Tia Quina e avó/ Tio Inácio Lucas	Distrair durante afazeres domésticos/ Cativar	Em criança, Germa adorava ouvir as histórias da avó e da tia; na adolescência aborreciam-na; na idade adulta sente saudades delas/ o tio intimida-a, mas cativa-a ao mesmo tempo com as histórias	Durante as tarefas domésticas “mais repousadas”/ -----
Aparição	V Ferreira	XX	Narrativa (romance)	F	Velha tia Dulce	Estimular a fantasia	Pais da criança ouvinte criticam o malefício das historietas na imaginação da criança que ouve	Em contexto doméstico
Constantino, guardador de vacas e de sonhos	A Redol	XX	Narrativa (conto)	M/F	Constantino/ Ti Elvira, exímia contadora	Reinventar as histórias/ Perpetuar tradição	A irmã “derriça-se” ao ouvir Constantino, pela sua originalidade, mais do que a ouvir a avó	Em contexto doméstico
Xerazade e os outros	F Botelho	XX	Narrativa (romance)	M	Gil Dinis	Proporcionar «educação sentimental»	Libertação através da imaginação	Em contexto de relação sentimental
Teatro Popular Português	A Abelho	XX	Texto ensaístico	M	João António Russo, João Ameixa e João Baltazar, três «senhores de sabedoria popular»	Perpetuar a tradição, encantar o auditório	A freguesia sabia de cor as suas histórias	Convívio entre os três contadores, na comunidade
Carta para Josefa, minha avó	J Saramago	XX	Memórias	F	Avó	Encantar, transportar para mundo da fantasia	Confunde histórias contadas com sonhos	Em contexto doméstico
Poema à mãe	E de Andrade	XX	Poesia	F	Mãe	Encantar, transmitir afetos	Saudades da infância	Em contexto doméstico, na infância do sujeito poético
Memorial do convento	J Saramago	XX	Narrativa (romance)	M	Manuel Milho, operário	Amenizar jornadas duras de trabalho	Encantamento, impaciência pelo final da história	À fogueira, durante uma semana

O Rio Triste	F Namora	XX	Narrativa (romance)	F	Marta (em hipótese)	Seduzir	-----	Todas as noites
Autobiografia	F Namora	XX	Narrativa (memórias)	F	A velha “Russa”	Distrair, estimular a fantasia	Influência na imaginação (“motes”)	Nos montes baldios, durante a pastorícia
A casa do pó	F Campos	XX	Narrativa (romance)	-----	-----	Deleitar o ouvinte através do imaginário	Gosto pelo que se ouve	Em viagem, num pequeno templo no Chipre
A senhora do retrato	M Alegre	XX	Narrativa (conto)	F	Tia-avó	Distrair, deleitar com a leitura em voz alta	Inquietação	Em contexto doméstico, na infância do protagonista
Os parâmetros da vida	I Barreno	XX	Narrativa (conto)	M	Velho contador de histórias que disso fez profissão/ rapaz doente que, depois de curado, aprendeu a contar histórias e tornou-se ajudante do velho	Ganhar a vida: à sua frente estendera um pano preto, que se destinava à recolha de moedas.	Estranheza; crença no poder mágico das histórias e do objeto que acompanha o ritual, o pano preto.	Numa praça, junto à fonte
O Fundador	I Barreno	XX	Narrativa (conto)	F	Helena, “uma das sábias enviadas a percorrer diversos pontos das estruturas”	Contar as “ histórias certas” ao filho de um casal muito pedagogo; estimular a imaginação à criança, contribuir para o seu crescimento interior	Cumplicidade do ouvinte com o contador, em relação aos pais que lhe sufocavam a imaginação	Em contexto doméstico, numa cozinha, entre cheiros e sabores
Benditas sejam as histórias	J J Letria	XX	Texto diarístico	-----	-----	Contribuir para a formação integral do ser humano	Ouvinte/Criador bendiz as histórias	Na infância, sobretudo
As pequenas memórias	J Saramago	XX	Memórias	M	Sapateiro Francisco Carreira	Perpetuar histórias do seu passado, entretendo	Entretinha-se	Na oficina de sapateiro, na infância do narrador
A mulher que prendeu a chuva	Teolinda Gersão	XX	Narrativa (conto)	F	Mulher negra, empregada de hotel, contadora que possui o dom: voz, gestos, expressividade, poder de encarnar personagens e de criar suspense	Transportar para outro mundo através da narrativa; amenizar o trabalho	Num primeiro momento, o narrador fica algo irritado por ter ficado a ouvir aquela narração. Mas adiante conclui que durante aqueles sete minutos que a história durou se sentira como que num pedaço de África	Num quarto de hotel, durante as tarefas de limpeza
LIJ								
História alegre de Portugal	Pinheiro Chagas	XIX	Narrativa	M	João Agualva, professor aposentado	Instruir, contando de forma cativante a História de Portugal (desde o tempo dos Iberos até ao reinado de D. Luís) a um grupo de habitantes pouco ilustrados da sua aldeia.	Ânsia por mais um serão que os levará a conhecer extraordinárias peripécias de heróis portugueses e a mais amar a sua pátria.	Ao longo de dez serões
O mundo em que vivi	Ilse Losa	XX	Narrativa (romance)	M	Avô Markus/ o professor de Religião, Sr. Heim	Embalar, adormecer uma criança, criar laços afetivos/ Instruir	Prazer na companhia e no afeto do avô e encantamento/ Gosto pelas histórias que professor sabia fazer “amar”	À noite, na hora de dormir/ Contexto educativo

História do senhor Mar	Mª A Menéres	XX	Poesia	F	Mãe	Embalar, adormecer uma criança, criar laços afetivos	Apaziguamento, adormecimento	Contexto doméstico, na hora de dormir
O vento	Irene Lisboa	XX	Narrativa (conto)	F	Avó	Embalar, adormecer uma criança, criar laços afetivos	Apaziguamento, adormecimento	Sentada à porta, com a cabeça do rapazito no regaço
A menina do mar	S M Breyner	XX	Narrativa (conto)	F/M	Menina do mar/ rapaz	Criar laços afetivos, estabelecer intimidade	Criação de amizade entre interlocutores	Numa manhã, enquanto nadavam
A fada Oriana	S M Breyner	XX	Narrativa (conto)	F/outro	Fada Oriana/ andorinhas viajantes	Criar laços afetivos com o poeta, que por sua vez lhe diz os seus versos/ Dar a conhecer o mundo	Silêncio de encantamento/ Ansiedade pelas histórias	À noite, ao luar/ Quando as andorinhas chegam de viagem
O cavaleiro da Dinamarca	S M Breyner	XX	Narrativa (conto)	M	Convivas da noite de Natal/ mercador de Veneza/ Filippo/ Marinheiro flamengo/ o Cavaleiro	Perpetuar a tradição/ Satisfazer a curiosidade/ Socializar, transmitir emoções e histórias do passado/ Contar histórias espantosas/ Perpetuar histórias através das gerações	As histórias repetidas pareciam sempre novas e mais belas/ Curiosidade e encantamento/ busca de narrativas de aventuras e lendas do passado/ viagem tanto geográfica como emocional e filosófica do Cavaleiro, através das histórias que ouve de diferentes homens em diferentes locais, que o leva a tornar-se também num contador de histórias.	No Natal, em casa do Cavaleiro/ Na varanda do palácio do mercador veneziano/ Em convívio à mesa, na casa de um banqueiro de Florença/ À mesa do jantar do negociante de Antuérpia que recebe o Cavaleiro/ Nos países do Norte
A floresta	S M Breyner	XX	Narrativa (conto)	F/M	O anão	Estabelecer laços de amizade/ perpetuar histórias do passado	Pedido de histórias, que só é satisfeito com o desenvolvimento da amizade	No jardim
As aventuras de João Sem medo	J G Ferreira	XX	Narrativa (romance juvenil)	M	Príncipe das Orelhas de Burro	Contar história pessoal	“Guloso” de histórias	Na floresta branca
Rosa, minha irmã Rosa	A Vieira	XX	Narrativa (romance juvenil)	F	Avó Lúdia	Divertir: ria enquanto contava histórias dia e noite e tinha sempre uma história para tudo. Histórias da realidade.	Gosto pelas histórias “reais”	Contexto doméstico
O pajem não se cala!	A Torrado	XX	Narrativa (conto)	M	O narrador, que se identifica com o autor	Satisfazer a curiosidade	Pede insistentemente e impacientemente uma história, curioso perante o livro ilustrado que o narrador transporta	No jardim
Saga	S M Breyner	XX	Narrativa (conto)	-----	Marinheiros	Perpetuar histórias através das gerações	Avidez pelas histórias dos viajantes, que depois eram apropriadas e por sua vez narradas por quem as ouvia	No cais, no momento da chegada dos navios/ Nas longas noites de Inverno
Úrsula, a maior	A Vieira	XX	Narrativa (romance juvenil)	F	A jovem Maria João	Dar a conhecer as histórias tradicionais da infância a amiga que não tivera quem lhas contasse	Mostrava preferência pela história da Bela e o Monstro	À noite, em casa

Pardinhas	A Mota	XX	Narrativa (romance juvenil)	F/M	A catequista Miquinhas Rosquilha/ o professor Teixeira	Instruir, tranquilizar	Amizade pela catequista que contava a história de Jesus em verso/ Ao professor eram perdoados os castigos físicos que infligia, por ser tão bom contador de histórias, capaz de tranquilizar os alunos	Contexto educativo
Os sonhadores	A Mota	XX	Narrativa (romance juvenil)	M	Avô Zeferino/ Sapateiro Guilhermino Bicho	Criar enredos, reinventar as histórias/ Transportar para o mundo das histórias	Era contagiado pela imaginação transbordante do avô/ Transportado pela voz e pelos enredos do sapateiro	Durante os passeios do neto com o avô/ Durante a aprendizagem de um ofício
As formiguinhas	M A Menéres	XX	Narrativa (conto)	F	Mãe de Mariana, contadora expressiva e divertida	Embalar, encantar, criar laços de afeto	Gosto, sobretudo, pelas histórias inventadas na hora. Adormecimento	Na hora de dormir
À beira do lume	M A Menéres	XX	Narrativa (conto)	F	Avó e neta	Divertir, criar laços de afeto	Coautora, teima em mudar o final da história	À lareira da velha casa
Conta-me uma história	J Fanha	XXI		F	Mãe/ outros	Criar laços de afeto	Prazer reiterado de ouvir sempre as mesmas histórias, sobretudo a do seu nascimento	Contexto doméstico, outros
Avô, conta outra vez	JJ Letria	XXI	Poesia	M	Avô	Perpetuar histórias através das gerações, deleitar, estabelecer laços afetivos	Pedido de histórias	Contexto doméstico
Meu avô, rei de coisa pouca	JM Ribeiro	XXI	Narrativa (conto)	M	Avô	Deleitar, estabelecer laços afetivos	Admiração, influência na imaginação	Contexto doméstico

ANEXO II

QUESTIONÁRIO – MATRIZ

Mestrado em Gestão da Informação e Bibliotecas Escolares

Temas	Objetivos	Questões
I – Elementos de caracterização	- Obter dados para traçar o perfil dos inquiridos.	1 – 4
II – Contar / ler histórias: práticas	- Conhecer as práticas de narração oral e leitura em voz alta nos estabelecimentos de ensino do Agrupamento de Escolas de António Feijó: <ul style="list-style-type: none">• frequência de atividades de narração oral;• frequência de atividades de leitura em voz alta;• modos de preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta;• utilização de recursos tecnológicos na narração oral/leitura em voz alta e sua relevância. - Conhecer as perspetivas dos inquiridos acerca de:	5 – 5.1 6 – 6.1 7 – 7.1 . 8 – 8.2

<p>III – Contar / ler histórias: perspectivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • preferência entre contar histórias/ler em voz alta; 	9
	<ul style="list-style-type: none"> • público preferencial das atividades de narração oral/leitura em voz alta; 	9.1
	<ul style="list-style-type: none"> • tempo(s) de narração oral/leitura em voz alta; 	10 – 10.1
	<ul style="list-style-type: none"> • espaço(s) de narração oral/leitura em voz alta; 	11 – 11.1
	<p>- Saber quais os espaços mais utilizados nas atividades de narração oral/leitura em voz alta.</p>	11.2
	<p>- Entender as perspectivas dos inquiridos acerca das principais funções da narração oral/leitura em voz alta.</p>	12
	<p>- Perceber o efeito das atividades de narração oral/leitura de histórias no público-alvo.</p>	13
	<p>- Conhecer os hábitos familiares dos alunos/grupo de crianças relativamente à narração oral/leitura de histórias em voz alta.</p>	14 – 14.1
	<p>- Comparar os contadores/leitores de histórias em contexto familiar com as figuras do/da contador(a) representadas nos textos literários analisados.</p>	14.2
	<p>- Conhecer a opinião dos professores em relação às competências e comportamentos dos alunos que ouvem contar/ler em contexto familiar, comparativamente com os seus pares que não o fazem.</p>	14.3 – 14.4
<p>- Saber quem são os agentes, para além dos docentes, que contam histórias e leem em voz alta nas escolas.</p>		

IV – Contar/ ler histórias: representações	- Obter dados das representações dos inquiridos acerca do/da contador(a) de histórias, relativamente a: <ul style="list-style-type: none">• sexo;• idade;• características que permitam uma posterior comparação com as representações recolhidas nas obras literárias analisadas.	15 – 15.1
V – Contar/ ler histórias: papel da biblioteca escolar	- Aferir se o trabalho desenvolvido pela BE contribui para a boa prática de atividades da narração oral de histórias e de leitura em voz alta, de acordo com o que se afirma nas «Directrizes da IFL A/UNESCO para Bibliotecas Escolares»: de acordo com a sua função cultural, «a biblioteca pode ser usada como um ambiente estético, cultural e estimulante», onde se podem organizar «leituras em voz alta e actividades de conto de histórias para os mais novos.» (2006: 18)	16 – 17 18

ANEXO III**QUESTIONÁRIO**

Mestrado em Gestão da Informação e Bibliotecas Escolares

QUESTIONÁRIO

O questionário que se segue encontra-se integrado numa investigação para dissertação de mestrado de Ana Margarida Vieira Luciano, da Universidade Aberta, sob a orientação da Prof.^a Doutora Glória Bastos, sobre a temática do/a contador/a de histórias.

Por favor, tente responder a todas as questões. A maioria delas pode ser respondida meramente assinalando alternativas (com uma cruz - X), outras requerem uma breve resposta escrita.

As suas respostas serão confidenciais e não existem respostas certas ou erradas.

Desde já agradecemos a sua colaboração.

I – Elementos de caracterização

1 – Idade: 20 – 30 anos ____ 31 – 40 anos ____ 41 – 50 anos ____ + 50 anos ____

2 – Sexo: Feminino ____ Masculino ____

3 – Anos de serviço docente: - 5 anos ____ 5 – 9 anos ____ 10 – 14 anos ____ 15 – 20 anos ____ 21 – 25 anos ____ + 25 anos ____

4 – Nível de ensino: Pré escolar ____ 1.º CEB ____ 2.º CEB ____ 3.º CEB ____

II – Contar / ler histórias: práticas

5 – Costuma contar histórias aos seus alunos/grupo de crianças? Sim _____
Não _____

5.1 – Se respondeu afirmativamente, com que frequência o costuma fazer?

Diariamente _____

Mais do que uma vez por semana _____

Uma vez por semana _____

Várias vezes por mês _____

Uma vez por mês _____

Esporadicamente _____

6 – Costuma ler em voz alta aos seus alunos/grupo de crianças? Sim _____
Não _____

6.1 – Se respondeu afirmativamente, com que frequência o costuma fazer?

Diariamente _____

Mais do que uma vez por semana _____

Uma vez por semana _____

Várias vezes por mês _____

Uma vez por mês _____

Esporadicamente _____

7 – Quando desenvolve uma atividade de narração oral/leitura em voz alta

Prepara-se sempre com antecedência _____

Prepara-se, na maioria das vezes _____

Improvisa, dependendo das circunstâncias _____

Improvisa sempre _____

7.1 – No caso de ter assinalado a 1.^a ou a 2.^a opção, descreva sumariamente o processo de preparação.

8 – Nos momentos de narração oral de histórias ou leitura em voz alta aos seus alunos/grupo de crianças, são utilizados recursos tecnológicos?

Não _____ Algumas vezes _____ Muitas vezes _____ Sempre _____

8.1 – Se sim, quais?

Leitor de CD áudio _____

Leitor de DVD _____

PC _____

PC + projetor _____

CD rom _____

Livros digitais _____

Recursos online diversificados _____

Outros _____

Quais?

8.2 – Pensa que é importante utilizar esses recursos quando se conta ou quando se lê uma história?

Sim _____ Não _____ Por vezes _____

Porquê?

III – Contar / ler histórias: perspetivas

9 – O que considera mais importante?

Contar histórias (sem recurso ao livro) _____

Ler histórias _____

Ambos _____

Justifique, por favor.

9.1 – Contar ou ler histórias é mais importante para (assinale com X; poderá assinalar mais do que uma opção)

Crianças do JI _____

Alunos do 1.º CEB _____

Alunos do 2.º CEB _____

Alunos do 3.º CEB _____

Alunos de todos os ciclos de escolaridade _____

Justifique, por favor.

10 – Considera que existe, em contexto escolar, um momento ideal para contar histórias ou ler em voz alta? Sim _____ Não _____

10.1 – Se respondeu afirmativamente, qual?

11 – Considera que existe, em contexto escolar, um espaço ideal para contar histórias ou ler em voz alta? Sim _____ Não _____

11.1 – Se respondeu afirmativamente, qual?

11.2 – Nas diversas atividades de narração oral de histórias ou de leitura em voz alta, quais os espaços mais utilizados?

Sala de aula _____

Biblioteca escolar _____

Biblioteca municipal (o grupo desloca-se) _____

Outro _____

12 – De acordo com a sua experiência, quais as principais funções das atividades de narração oral de histórias e da leitura em voz alta? Ordene de 1 a 5 aquelas que lhe parecerem mais pertinentes:

Desenvolver hábitos de leitura _____

Divertir/deleitar _____

Instruir _____

Tranquilizar/Consolar _____

Estabelecer laços/afetos _____

Desenvolver a imaginação e a criatividade _____

Transmitir tradições e memórias _____

Criar um ambiente propício ao trabalho _____

Ajudar a construir a identidade da criança _____

Outra _____ Qual? _____

13 – Quando observa os seus alunos/grupo de crianças no momento em que ouve contar/ler histórias, destaca-se (pode assinalar até 3 opções):

Prazer/deleite _____

Afeto pelo contador _____

Pedido de mais histórias _____

Imaginação ativada _____

Aborrecimento _____

Partilha de memórias e conhecimentos ____

Tranquilidade/apaziguamento ____

Excitação positiva ____

Excitação negativa ____

Colaboração com o contador ____

IV – Contar/ ler histórias : representações

14 – Tem conhecimento, ainda que global, acerca dos hábitos familiares dos seus alunos/grupo de crianças, no que se refere à narração oral de histórias ou à leitura em voz alta?

Sim ____ Não ____

14.1 – Se respondeu afirmativamente, escolha as duas opções que mais se aproximam dessa realidade. Caso contrário passe para a questão 15.

Todos ouvem contar histórias ____

Todos ouvem ler histórias ____

Mais de metade ouve contar histórias ____

Mais de metade ouve ler histórias ____

Poucos ouvem contar histórias ____

Poucos ouvem ler histórias ____

Nenhum ouve contar histórias ____

Nenhum ouve ler histórias ____

14.2 – Quem lhe parecem ser os principais contadores/leitores de histórias em contexto familiar?

Mãe ____

Pai ____

Avó ____

Avô ____

Irmão ____

Outro ____ Qual?

14.3 – Nota alguma diferença, a nível de competências/comportamentos entre os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa e os restantes?

Sim _____ Não _____ Por vezes _____

14.4 – Se respondeu afirmativamente, como se manifestam essas diferenças?

15 – Na sua escola, há outros elementos que contam histórias ou leem em voz alta?

Sim _____ Não _____

15.1 – Se sim, quais?

Professora Bibliotecária _____

Animadora da Biblioteca Municipal _____

Elemento da família dos alunos/crianças _____

Contador de histórias profissional _____

Outro _____ Qual? _____

16 – Na sua opinião, os melhores contadores de histórias são:

Homens _____ Mulheres _____ Indiferente _____

Justifique, por favor.

16.1 – Na sua opinião, os melhores contadores de histórias são:

Pessoas mais jovens _____

Pessoas mais idosas _____

Indiferente _____

Justifique, por favor.

17- As características que marcam a diferença num bom contador de histórias são (assinalar 3 opções):

- Experiência _____
- Um dom natural (“jeito”) _____
- Preparação _____
- Formação na área _____
- Empatia com o público que o ouve _____
- Bom uso da voz _____
- Recurso a diferentes artefactos _____
- Cultura literária vasta _____

18 – Na sua opinião, a atividade desenvolvida pela biblioteca escolar, nos últimos anos, favoreceu a prática da narração oral de histórias e da leitura em voz alta?

Não _____ Um pouco _____ Bastante _____

Justifique, por favor.

Obrigada pela colaboração!

ANEXO IV

TABELAS DE ANÁLISE DE RESPOSTAS ABERTAS

Tabela 2 - Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta de histórias**Tabela 2 A – Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta de histórias - JI**

Inquirido	Caracterização			Prepara-se		Resposta à questão 7.1. - Descrição do processo
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sempre	Na maioria das vezes	
JI 1	41-50	F	21-25	X		“Leitura da história. Quando tenho por objetivo fazer a pré-leitura da história, procuro objetos relacionados com a mesma.”
JI 2	41-50	F	21-25		X	“Leio o livro ou história, reconheço os elementos paratextuais a explorar, elaboro materiais para a pré-leitura e pós-leitura (leitura orientada).”
JI 3	+ 50	F	+ 25		X	“Planificar atividades de acordo com o que é lido e preparar material que se enquadre.”
JI 4	41-50	F	+ 25		X	“Leitura da história; identificação dos elementos paratextuais e pesquisa sobre o autor.”
JI 5	41-50	F	+ 25	X		“Ao ler antecipadamente a história apoderamo-nos de forma mais consistente da temática abordada, dos elementos paratextuais e até de pequenos pormenores que possam vir a ser importantes para o desenvolvimento e exploração da história.”
JI 6	41-50	F	+ 25	X		“Planifico as várias fases da atividade: diálogo em grande grupo alusivo ao tema a tratar; apresentação de algum material (quando possível); narração oral; avaliação da atividade com as crianças.”
JI 7	+ 50	F	+ 25		X	“Tenho o cuidado de ler sempre o texto anteriormente, sobretudo se for um texto desconhecido.”
JI 8	+ 50	F	21-25		X	“Leio a história com antecedência; preparo todos os materiais para realizar a pré-leitura.”
JI 9	+ 50	F	+ 25	X		“Procuro a história mais adequada à temática que está a ser explorada na sala.”
JI 10	31-40	F	15-20	X		“Pesquisa de histórias sobre a temática que está a ser explorada na sala. Leitura e exploração das mesmas.”
JI 11	41-50	F	+ 25		X	“A preparação passa por conhecer o livro que vai ser lido: qual o conteúdo, o interesse, motivação e envolvimento que poderá causar no grupo de crianças.”
JI 12	41-50	F	15-20	X		“Leio a história para conhecer o conteúdo e como vou explorá-la a nível dos elementos paratextuais.”
JI 13	+50	F	21-25		X	“ Utilizo a leitura gratuita, pelo prazer de ler a história. Procuro livros adequados à idade das crianças. Preparo a história de acordo com os interesses das crianças, mas também de forma a desenvolver algumas competências a nível do imaginário.”
JI 14	31-40	F	10-14		X	(Não responde)
JI 15	41-50	F	15-20	X		“Procuro a história mais adequada à temática que está a ser explorada na sala.”

Tabela 2 B – Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta de histórias – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Prepara-se		Resposta à questão 7.1. - Descrição do processo
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sempre	Na maioria das vezes	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20	X		“Preparar os materiais necessários inerentes à história: livro, cesta literária, as TIC (se estiver disponível online).”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20		X	“Leio a história para a conhecer, às vezes digitalizo as imagens para as mostrar à medida que vou lendo, treino diferentes vozes, etc.”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25		X	(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20		X	“Faço leitura em voz alta em casa; tento mudar o tom de voz de acordo com as personagens; tento digitalizar as imagens do livro ou faço os possíveis para o conseguir junto dos colegas que já trabalharam a obra.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25	X		“Em casa leio a obra. Depois tento criar um mapa de ideias ou uma ideia sequencial. Elaboro sempre uma atividade de pré-leitura. Na sala de aula leio com entoação correta, voz fraca-forte...”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25	X		“Leitura para análise de conteúdo. Descodificação de palavras, expressões em que os alunos possam ter dúvidas. Inferências do texto. Entoação da leitura.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25		X	“Escolha do texto, seguida de uma leitura para um melhor domínio da narração oral.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14		X	“Analiso todo o conteúdo a explorar, principalmente estudo a melhor entoação/dramatização.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25	X		“Faço a leitura silenciosa e leitura em voz alta com antecedência.”
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25		X	“Leitura prévia da obra a tratar. Planificação sobre possíveis atividades a desenvolver antes, durante e após a leitura. Se o autor for desconhecido, breve pesquisa biobibliográfica.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14	X		“Faço uma leitura cuidada, preocupando-me com a entoação e forma de ler e contar a história, pois considero essencial para cativar e motivar os alunos.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14		X	“Leio várias vezes, exploro o vocabulário e procuro a entoação mais apelativa.”

Tabela 2 C – Preparação das atividades de narração oral/leitura em voz alta de histórias – 2.º CEB e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Prepara-se		Resposta à questão 7.1. - Descrição do processo
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sempre	Na maioria das vezes	
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25		X	“Faço uma breve pesquisa sobre o autor e ilustrador. Preparo uma atividade de pré-leitura (para estimular a curiosidade e preparar os alunos para o conteúdo da obra) e de pós-leitura (para estimular a reflexão). Apresento ainda propostas de pesquisa (para enriquecer o conhecimento).”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20	X		“Leio o texto para ter ideia do que trata, para analisar as intenções comunicativas e para experimentar a leitura em voz alta com a devida expressividade, entoação e intenção.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9		X	“1.º Ler o texto/obra; 2.º procurar o vocabulário que os alunos possam eventualmente não perceber; 3.º faço um esquema, 4.º algumas vezes preparo um pequeno guião de leitura.”
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25		X	“Tomo um primeiro contacto com o(s) textos(s), no sentido de uma narração/leitura “perfeita”....”
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25		X	“Leitura silenciosa – leitura em voz alta de forma expressiva – preocupação com a entoação para dar vida à atividade e despertar curiosidade aos alunos.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20	X		“Geralmente leio o texto duas vezes: uma primeira vez, em silêncio, para me familiarizar com o mesmo; uma segunda vez, em voz alta, para adequar o ritmo, o tom de voz...”
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25		X	“Leio o texto duas ou três vezes em voz alta em jeito de treino e de memorização, para a leitura sair fluída e expressiva.”

Tabela 3 - Opinião acerca da importância de utilizar recursos tecnológicos aquando da narração oral/leitura em voz alta de histórias**Tabela 3 A – Opinião acerca da importância de utilizar recursos tecnológicos aquando da narração oral/leitura em voz alta de histórias - JI**

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 8.2 - Opinião			Resposta à questão 8.2. - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sim	Não	
JI 1	41-50	F	21-25	X			“A fim de motivar as crianças, desenvolver o gosto pelos livros.”
JI 2	41-50	F	21-25			X	“Considero importante utilizar esses recursos no sentido de diversificar formas de apresentar histórias, desenvolvendo competências para além das competências de leitor.”
JI 3	+ 50	F	+ 25	X			“Dar outras formas de apresentação, alargando o leque de recursos; dar a possibilidade às crianças de experimentar outro material.”
JI 4	41-50	F	+ 25			X	“Dependendo da circunstância, tipo de história e áreas de conteúdo a desenvolver; pelo prazer que dá.”
JI 5	41-50	F	+ 25	X			“Porque também se trata de um recurso muito apelativo para as crianças e assim (em várias situações) poderão até fazer comparações com a história em livro.”
JI 6	41-50	F	+ 25			X	“Depende da qualidade dos recursos que temos para utilizar. A meu ver também é muito importante saber ouvir sem recorrer a outros materiais.”
JI 7	+ 50	F	+ 25			X	“Entendo que por vezes um suporte musical adequado ou uma imagem com movimento ajuda a motivar a criança.”
JI 8	+ 50	F	21-25	X			“Penso que sim, é mais um complemento para reforçar a história que está a ser contada (ouvir sons, música...). A criança sempre que quiser pode experi-la e ouvir sem o adulto estar por perto.”
JI 9	+ 50	F	+ 25	X			“É uma mais-valia para o processo ensino-aprendizagem.”
JI 10	31-40	F	15-20	X			“É uma mais-valia para o processo ensino-aprendizagem.”
JI 11	41-50	F	+ 25	X			“Estes recursos são também um fator importante para estimular as crianças, propondo iniciativas dinâmicas e inovadoras.”
JI 12	41-50	F	15-20	X			“Para desenvolver outras formas de ver histórias, que se complementam.”
JI 13	+50	F	21-25	X			“ Motiva as crianças para a história; envolve as crianças mais profundamente na história.”
JI 14	31-40	F	10-14	X			(Não responde)
JI 15	41-50	F	15-20	X			“É uma mais-valia para o processo ensino-aprendizagem.”

Tabela 3 B – Opinião acerca da importância de utilizar recursos tecnológicos aquando da narração oral/leitura em voz alta de histórias – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 8.2 - Opinião			Resposta à questão 8.2. - Justificação
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sim	Não	Por vezes	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20	X			“É importante, porque além de motivar mais os alunos, há uma maior concentração por parte dos mesmos. Os alunos “prendem-se” mais à história.”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20	X			“Considero que o uso destes recursos tornam o momento da narração/leitura mais apelativo para as crianças”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25			X	(Não responde)
1.º CEB 4	31-40	F	10-14			X	(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20	X			“As crianças conseguem visualizar melhor as imagens, se forem projetadas, e estão mais atentas.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25	X			“Variar a hora do conto é muito motivador, o aluno “abraça” com mais entusiasmo a narrativa”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25	X			“A diversificação de estratégias é muito importante como forma de motivação das aprendizagens.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25	X			“Permite ao aluno uma maior contextualização do que se está a ler. Entra na história com mais facilidade.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14	X			“Torna mais interessante a leitura/atividade.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25	X			“Para que os alunos tenham acesso a diferentes registos”.
1.º CEB 11	31-40	M	10-14	X			“São recursos que servem para captar a atenção dos alunos e despertar o interesse pela leitura e pelos livros.”
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25			X	“Com uma faixa etária mais baixa é importante “materializar” quer algumas personagens, quer objetos centrais. Pode favorecer a motivação e até a compreensão.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14	X			“Aumenta consideravelmente o interesse e cativa mais os alunos.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14			X	“Forma de diversificar as atividades.”

Tabela 3 C – Opinião acerca da importância de utilizar recursos tecnológicos aquando da narração oral/leitura em voz alta de histórias – 2.º CEB e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 8.2 - Opinião			Resposta à questão 8.2. - Justificação
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sim	Não	Por vezes	
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25			X	“Como instrumento de apoio à leitura, podem ter um papel motivador, pois despertam a curiosidade e favorecem a atenção/concentração. Também podem promover o conhecimento.”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20			X	“Depende do objetivo da atividade. Esses recursos poderão ser úteis ou distrativos.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9	X			“Deste modo os alunos podem visualizar alguns dos cenários da história.”
2.º CEB 4	+ 50	F	21-25			X	(Não responde)
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25	X			“É sempre uma ajuda, quer para quem lê, quer para quem ouve... Há, certamente, uma redução de ruído...”
2.º CEB 6	41-50	F	21-25	X			(Não responde)
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25			X	“Ajuda a facilitar a compreensão da história; desperta a atenção, potencia a curiosidade.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20	X			“Os alunos estão com mais atenção e o apoio visual (imagens) contribui para uma melhor compreensão da história”
3.º CEB 3	31-40	F	10-14	X			“Imprime dinâmica, vivacidade e expressividade ao texto”.
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25			X	“Às vezes é importante para uma melhor compreensão da história e para captar a atenção dos alunos; outras vezes não, pois o professor pode ler de uma forma muito expressiva, com gestos, movimentos, o que prende o aluno.”
3.º CEB 5	41-50	F	15-20	X			“É mais motivador.”

Tabela 4 – Opinião sobre se é mais importante ler em voz alta ou contar sem recurso ao livro**Tabela 4 A - Opinião sobre se é mais importante ler em voz alta ou contar sem recurso ao livro - JI**

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 9 - Opinião			Resposta à questão 9. - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Contar	Ler	
JI 1	41-50	F	21-25		X		“Ao ouvir ler a história, a criança tem o contacto com o livro, visualiza as ilustrações e ouve a história na íntegra.”
JI 2	41-50	F	21-25		X		“Ler ou contar sempre com o recurso ao livro, que pode ser apresentado em diferentes suportes.”
JI 3	+ 50	F	+ 25		X		“O livro é fundamental na aquisição e sistematização de conhecimentos.”
JI 4	41-50	F	+ 25			X	“As duas opções têm a sua importância consoante o momento e objetivos desejados.”
JI 5	41-50	F	+ 25			X	“As duas são muito importantes, pois uma história sem livro bem mimada torna-se também motivadora, pois as próprias expressões faciais e corporais contribuem para bem despertar a atenção das crianças.”
JI 6	41-50	F	+ 25	X			“Para mim o que é importante é dar às crianças a oportunidade de sonhar e podemos proporcionar-lhes isso da forma mais simples, contando histórias.”
JI 7	+ 50	F	+ 25		X		“Contar histórias sem recurso ao livro necessita de preparação e capacidade de expressão que entendo não possuir. O livro é um suporte seguro.”
JI 8	+ 50	F	21-25		X		“Ao lermos a história estamos a passar o modelo de leitor, como devemos manusear o livro, mostrando os elementos paratextuais, desenvolvendo o prazer de ler, despertando a vontade de o abrir.”
JI 9	+ 50	F	+ 25		X		“Para além do escutar, visualizar a história no livro permite à criança fazer uma leitura dos elementos paratextuais.”
JI 10	31-40	F	15-20		X		“Para além de escutar/visualizar a história, tendo por vezes uma percepção diferente da mesma, observando pequenos pormenores do livro não mencionados na leitura.”
JI 11	41-50	F	+ 25	X			“Contar histórias sem recurso ao livro pode envolver as crianças na expressão corporal, entoação, emoção com que a história é contada.”
JI 12	41-50	F	15-20		X		“As crianças ouvem a história, podem observar as imagens quando não sabem ler; o livro e as imagens ajudam-nas a ter um maior conhecimento daquilo que ouvem.”
JI 13	+50	F	21-25			X	“ Considero as duas formas importantes. Ouvir histórias e ter contacto com os livros ajuda a criar hábitos de leitura.”

JI 14	31-40	F	10-14		X		(Não responde)
JI 15	41-50	F	15-20		X		“Para além do escutar, visualizar a história no livro permite à criança fazer uma leitura dos elementos paratextuais.”

Tabela 4 B – Opinião sobre se é mais importante ler ou contar sem recurso ao livro – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 9 - Opinião			Resposta à questão 9. - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Contar	Ler	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20			X	“Penso serem importantes as duas formas, dependendo do contexto em que a história se insere.”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	“Ambas cativam a atenção dos alunos e ajudam a desenvolver o gosto pela leitura.”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25		X		(Não responde)
1.º CEB 4	31-40	F	10-14		X		(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20		X		“Transmitir aos meus alunos a importância e o gosto que tenho pelos livros; os adultos são a melhor referência para as crianças.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25		X		“Ambas são oportunas e importantes, mas o pegar no livro, manuseá-lo, ver as suas ilustrações, é dar-lhe o valor que ele merece ter.”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25		X		“Acho as duas importantes, mas mais a que assinali, porque está presente a parte escrita (audição) e a icónica (imagens).”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25		X		“É da leitura de várias histórias, que os alunos retêm um maior número de palavras diferentes, assim como diferentes conceitos, enriquecendo o seu vocabulário.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14			X	“Ambas desenvolvem a imaginação/criatividade.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25		X		“É importante que os alunos ouçam a leitura de obras com muita frequência”.
1.º CEB 11	31-40	M	10-14		X		“Não há nada como o manuseamento de um livro, o folhear, o seu cheiro, cores e ilustrações.”
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25		X		“A literariedade é a condição “sine qua non” para que um livro escrito para crianças se torne literatura. Ao contar a história perde-se essa característica, já que se torna impossível usar a mesma linguagem que o autor escreveu.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14		X		“O livro, a sua visualização “prende” mais a atenção do aluno.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14		X		“Considero importante ler histórias, porque a exploração do livro e das suas ilustrações é aliciante para os alunos.”

Tabela 4 C – Opinião sobre se é mais importante ler ou contar sem recurso ao livro – 2.º CEB e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 9 - Opinião			Resposta à questão 9. - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Contar	Ler	
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25			X	“São as duas importantes e complementam-se. Ler histórias valoriza o objeto livro e a linguagem literária. Contar histórias favorece a interação e a comunicação com os alunos.”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20	X			“Se se contar uma história sem livro, mas bem contada, poderá suscitar maior entusiasmo por conhecer posteriormente o livro. Poderemos ainda adaptar as histórias aos destinatários.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9		X		“No meu caso, ao ler histórias, não me perco, não divago; permite-me controlar melhor o meu tempo.”
2.º CEB 4	+ 50	F	21-25			X	(Não responde)
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25	X			“Uma história bem contada promove não só a leitura, mas também a vontade de “ser contador”.”
2.º CEB 6	41-50	F	21-25		X		(Não responde)
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25		X		“Promove a cultura literária, transmitindo as tradições e as memórias de um povo num determinado espaço geográfico, num dado momento.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20		X		“Sinto-me mais confortável lendo histórias, pois limito-me a emprestar a minha voz ao narrador, oferecendo aos alunos textos originais, sem as inevitáveis deturpações associadas ao ato de contar”
3.º CEB 3	31-40	F	10-14		X		“O contacto visual com os grafemas ajuda os alunos a interiorizar a forma das palavras (neste caso, o aluno tem o texto, que segue, acompanhando a leitura em voz alta do professor)”.
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25	(Não responde)			(Não responde)
3.º CEB 5	41-50	F	15-20	(Não responde)			(Não responde)

Tabela 5 – Opinião sobre o nível de ensino em que é mais importante contar ou ler histórias**Tabela 5 A – Opinião sobre o nível de ensino em que é mais importante contar ou ler histórias - JI**

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 9.1 - Opinião					Resposta à questão 9.1 - Justificação
Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	a	b	c	d	e	
JI 1	41-50	F	21-25	X	X				“As crianças do JI e muitos alunos do 1.º CEB ainda não fazem uma leitura autónoma, mas também é importante para as outras idades.”
JI 2	41-50	F	21-25	X	X				“São crianças que estão a iniciar o seu percurso como leitores e temos um papel fundamental no desenvolvimento de competências leitoras, para estas idades.”
JI 3	+ 50	F	+ 25					X	“Em qualquer idade é importante contar/ler histórias, pelo simples facto de familiarizar as crianças com os livros e criar hábitos de leitura.”
JI 4	41-50	F	+ 25	X				X	“Prazer da leitura; criar hábitos de leitura e escrita, desenvolver a criatividade; melhorar a autoestima, desenvolver espírito cooperativo; respeito pelos outros; desenvolver hábitos de cidadania.”
JI 5	41-50	F	+ 25					X	“As histórias são fundamentais para o desenvolvimento das crianças/jovens independentemente da sua idade. As histórias são motores de conhecimento.”
JI 6	41-50	F	+ 25					X	“A capacidade de imaginar e sonhar deveria ser de toda a gente. Se calhar não teríamos o país que temos se todos sonhássemos mais! Alguém que conte histórias, com urgência!”
JI 7	+ 50	F	+ 25					X	“A leitura é importante em qualquer fase da vida.”
JI 8	+ 50	F	21-25	X				X	“Contar ou ler é importante para todos os níveis de ensino. É importante para a formação da criança, já que é o início da aprendizagem para ser leitor. Se uma história for trabalhada e transformada em momentos agradáveis, desenvolve na criança o prazer de ler.”
JI 9	+ 50	F	+ 25					X	“É importante em qualquer idade.”
JI 10	31-40	F	15-20					X	“É importante em qualquer idade.”
JI 11	41-50	F	+ 25					X	“A leitura é uma importante fonte de aprendizagem em qualquer fase da vida.”
JI 12	41-50	F	15-20	X	X			X	“Contar ou ler histórias é muito importante porque ajuda os alunos a construir o seu conhecimento, a refletir e a ser mais criativos.”
JI 13	+50	F	21-25	X				X	“ Na infância, ouvir histórias desenvolve o vocabulário, a imaginação e a compreensão das mesmas ajuda a alargar os conhecimentos dos alunos nos diferentes níveis de ensino.”
JI 14	31-40	F	10-14					X	(Não responde)
JI 15	41-50	F	15-20					X	“É importante em qualquer idade.”

Tabela 5 B – Opinião sobre o nível de ensino em que é mais importante contar ou ler histórias – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 9.1 - Opinião					Resposta à questão 9.1 - Justificação
	Idade	Sexo	Anos de serviço	a	b	c	d	e	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20					X	“Um leitor que se preze, lê histórias, independentemente da sua idade. Muitos adultos gostam de ler histórias. Devemos procurar histórias adequadas a cada faixa etária.”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20					X	“Ouvir ou ler histórias é sempre bom e importante, independentemente da idade ou do ciclo de escolaridade em que o aluno se encontra.”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25	X	X				(Não responde)
1.º CEB 4	31-40	F	10-14	X	X				(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20					X	“Ler e transmitir o prazer (por ouvir e ler) pela leitura não tem idade.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25					X	“Não há idades fixas para ler esta ou aquela obra. Dentro de cada ser humano há uma criança que nunca desaparece, logo, ler até... que a vida nos doa.”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25					X	“Contar ou ler histórias é importante em todos os ciclos de ensino, desde que as histórias estejam adaptadas às dificuldades e interesses dos alunos. Formar leitores é um processo contínuo, uma descoberta constante.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25	X	X		X		“As histórias fazem parte da imaginação da criança ao longo do seu desenvolvimento, permitem à criança ouvir, falar melhor, organizar o seu pensamento e expressá-lo cada vez melhor, mais adequado e correto.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14					X	“Uma boa leitura é importante para todos.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25	X	X				(Não responde)
1.º CEB 11	31-40	M	10-14					X	(Não responde)
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25	X	X				(Não responde)
1.º CEB 13	31-40	M	10-14					X	“É importante para a construção de conhecimento e saber, aumentando a “bagagem” literária da criança.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14					X	“A leitura de histórias deve acompanhar o crescimento das crianças, pois também é uma forma de abordar temas que por vezes são tabu.”

Tabela 5 C – Opinião sobre o nível de ensino em que é mais importante contar ou ler histórias – 2.º CEB e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 9.1 - Opinião					Resposta à questão 9.1 - Justificação	
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	a	b	c	d		e
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25						X	“Ler/contar histórias é importante para todos os alunos, porque é na escola que a maior parte tem contacto com a leitura e é por meio da fruição literária que todos, de acordo com o seu nível etário, podem adquirir o gosto pela leitura, valores, entender o mundo, os outros e a si próprio...”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20						X	“É sempre importante porque nunca é tarde para os motivar para a leitura e mostrar-lhes que também são capazes.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9						X	“Considero não existir prazo definido para deixar de ler aos nossos alunos. Nos tempos atuais, os alunos gostam cada vez menos de ler e é necessário continuar a insistir para que comecem a interessar-se pela leitura.”
2.º CEB 4	+ 50	F	21-25						X	(Não responde)
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25						X	“É progressivo. É evidente que “é de pequenino que se torce o pepino”: quanto mais cedo, melhor (ao nível da formação). Mas é sempre importante “alimentar” a vontade...”
2.º CEB 6	41-50	F	21-25						X	(Não responde)
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25	X	X	X				“Promove a criatividade, desenvolve a imaginação, alarga a área vocabular.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20						X	“A leitura é uma competência a desenvolver ao longo da escolaridade do aluno, pelo que deve estar presente em todas as etapas do seu percurso escolar”.
3.º CEB 3	31-40	F	10-14						X	“A narratividade é inerente ao ser humano o que, certamente, justifica a necessidade de contactar com estórias/histórias. O desenvolvimento da imaginação, da fantasia e a pura fruição são o resultado de muita leitura partilhada.”
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25	X	X	X				“Geralmente, as crianças mais novas gostam mais de ouvir histórias: as mais velhas (adolescentes) não são muito recetivas a essas atividades.”
3.º CEB 5	41-50	F	15-20						X	(Não responde)

Tabela 6 – Opinião acerca da existência de um momento ideal e de um espaço ideal para contar histórias ou ler em voz alta na escola

Inquirido	Caracterização			Momento Ideal	Espaço ideal
	Idade	Sexo	Anos de serviço		
JI 1	41-50	F	21-25	“Início da tarde.”	“Sala de atividades.”
JI 2	41-50	F	21-25		“Sala de aula e biblioteca.”
JI 4	41-50	F	+ 25	“Momento de acolhimento da manhã e/ou da tarde.”	“Sala de aula, biblioteca e recreio.”
JI 6	41-50	F	+ 25	“Depois de uma atividade mais intensa, pois a estória normalmente traz momentos de paz, de calma.”	“Um espaço confortável e acolhedor.”
JI 7	+ 50	F	+ 25	“Após o intervalo do almoço”	
JI 9	+ 50	F	+ 25	“No início da manhã e no início da tarde.”	“Biblioteca.”
JI 10	31-40	F	15-20	“No início da manhã ou no início da tarde.”	“Biblioteca.”
JI 13	+50	F	21-25	“No início da manhã ou no início da tarde.”	“Área da biblioteca.”
JI 14	31-40	F	10-14	(Não responde)	“Biblioteca escolar”
JI 15	41-50	F	15-20	“No início da manhã e no início da tarde.”	“Biblioteca.”
1.º CEB 1	41-50	M	15-20	“Quando esse momento for propício.”	“Biblioteca e sala de aula.”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25		“Pode-se ler em vários locais, mas um ambiente acolhedor contribui para mais atenção.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25	(Não responde)	“ A biblioteca da escola.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25		“Um espaço sossegado e confortável.”
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25	“Início da aula (leitura orientada); fim da aula (leitura gratuita).”	“Quando esse momento for propício.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14	“No início da aula.”	“Biblioteca escolar.”
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25		“Biblioteca.”
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25		“Um espaço que reúna as condições acústicas.”
3.º CEB 5	41-50	F	15-20		“Biblioteca.”

Tabela 7 – Percepção da diferença, a nível das competências/comportamentos entre os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa e os restantes

Tabela 7 A – Percepção da diferença, a nível das competências/comportamentos entre os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa e os restantes - JI

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 14.3 – (Opinião afirmativa ou parcialmente afirmativa)		Resposta à questão 14.4. – Percepção da manifestação das diferenças
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sim	
JI 1	41-50	F	21-25	X		“Ao nível da linguagem, interesse em ouvir contar histórias e recontá-las.”
JI 2	41-50	F	21-25	X		“Melhor conhecimento literário, reconhecimento de personagens, melhor capacidade de imaginar.”
JI 4	41-50	F	+ 25	X		“Atenção; compreensão, participação; conhecimento; partilha.”
JI 5	41-50	F	+ 25	X		“Os que ouvem histórias tornam-se mais atentos e participativos. Por vezes comparam com as histórias já conhecidas em contexto familiar.”
JI 6	41-50	F	+ 25	X		“São crianças que têm maior facilidade ao nível da compreensão e mais conhecimentos na área do conhecimento do mundo.”
JI 7	+ 50	F	+ 25	X		“No conhecimento de outros textos dum mesmo autor, pelos livros que trazem de casa para ler na escola.”
JI 8	+ 50	F	21-25	X		“As crianças têm mais facilidade em manusear os livros, notando-se um vocabulário mais alargado.”
JI 9	+ 50	F	+ 25		X	(Não responde)
JI 10	31-40	F	15-20		X	(Não responde)
JI 11	41-50	F	+ 25	X		“No gosto pelos livros e pela leitura.”
JI 12	41-50	F	15-20	X		“Os que ouvem contar e ler histórias dizem que já conhecem aquela ou outra história e participam na sua exploração.”
JI 14	31-40	F	10-14		X	“Pela forma como estão/não receptivos à história que vai ser apresentada.”
JI 15	41-50	F	15-20		X	(Não responde)

Tabela 7 B – Percepção da diferença, a nível das competências/comportamentos entre os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa e os restantes – 1.º, 2.º e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 14.3 – (Opinião afirmativa ou parcialmente afirmativa)		Resposta à questão 14.4. – Percepção da manifestação das diferenças
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Sim	Por vezes	
1.º CEB 2	41-50	F	15-20	X		“Na forma como se expressam na oralidade e na escrita”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25	X		“Pelo discurso.”
1.º CEB 5	41-50	F	15-20	X		“As crianças que ouvem contar e ler histórias têm mais conhecimentos-cultura; revelam mais imaginação na escrita de textos; escrevem com menos erros ortográficos e são mais atentas.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25	X		“No vocabulário (mais variado), na criatividade aquando da criação dos textos, no desenvolvimento da autoestima, da oralidade.”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25	X		“Diferença a nível de competências (mais facilidade em interpretar, inferir, dialogar e escrever corretamente) e comportamento (mais calmas, mais alegres).”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25	X		“Os alunos que ouvem contar e ler histórias em casa têm uma atitude mais atenta no ouvir/contar e revelam um discurso oral mais organizado.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14	X		“Vocabulário, percepção, imaginação fértil.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25	X		“Na competência compositiva e na riqueza lexical”.
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25		X	“Imaginação mais abundante. Recurso a outros textos aquando da audição de alguma história, por comparação, e linguagem mais elaborada.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14	X		“A criatividade é mais evidente.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14		X	(Não responde)
2.º CEB 2	31-40	F	15-20	X		“Adquirem maior gosto pela leitura e são mais criativos e organizados.”
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25	X		“Os alunos que ouvem contar/ler histórias, normalmente, leem melhor e gostam mais de ler.”
3.º CEB 3	31-40	F	10-14	X		“Sensibilidade linguística, vocabulário diversificado, imaginação mais fértil”.

Tabela 8 – Representações do contador de histórias – gênero**Tabela 8 A – Representações do contador de histórias – gênero - JI**

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 16 – Opinião sobre os melhores contadores			Resposta à questão 16 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Home ns	Mulheres	
JI 1	41-50	F	21-25			X	“Penso que o mais importante é ter gosto pelos livros, por contar histórias, sendo irrelevante a questão do sexo.”
JI 2	41-50	F	21-25			X	“Os melhores contadores de histórias devem saber a que público-alvo de dirigem, adequar o vocabulário e usar bem a voz (diferentes entoações).”
JI 3	+ 50	F	+ 25			X	“O essencial é a aptidão para motivar o público-alvo, a “competência para”.”
JI 4	41-50	F	+ 25			X	“O modo como se contam as histórias é sem dúvida o mais importante.”
JI 5	41-50	F	+ 25			X	“O importante é gostar de contar histórias, para assim as poder partilhar de uma forma mais intensa.”
JI 6	41-50	F	+ 25			X	“Não tem a ver com o sexo, mas com a personalidade de cada pessoa.”
JI 7	+ 50	F	+ 25			X	“Contar histórias não tem a ver com o ser homem ou mulher, mas sim com a capacidade de comunicar.”
JI 8	+ 50	F	21-25			X	“Não interessa quem está a contar, interessa sim saber criar um ambiente de encantamento, surpresa e emoção em que os personagens ganhem vida e depois de ouvir as histórias as crianças tenham vontade de abrir o livro.”
JI 9	+ 50	F	+ 25			X	“Quem conta a história tem de ser capaz de motivar quem escuta e “dar vida à história”.”
JI 10	31-40	F	15-20			X	“Quem conta a história tem de ser capaz de motivar quem escuta e “dar vida à história”.”
JI 11	41-50	F	+ 25			X	“É necessário o gosto, envolvimento e capacidade de comunicar.”
JI 12	41-50	F	15-20			X	“Todos que contam histórias com prazer e se empenham pelo que estão a fazer são bons contadores de histórias.”
JI 13	+50	F	21-25			X	“Independentemente do sexo, há bons e maus contadores de histórias.”
JI 14	31-40	F	10-14			X	“Bom contador é todo aquele que manifesta prazer em dar ao outro um momento de magia, ligação a “outro mundo”.”
JI 15	41-50	F	15-20			X	“Quem conta a história tem de ser capaz de motivar quem escuta e “dar vida à história”.”

Tabela 8 B – Representações do contador de histórias – género – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 16 – Opinião sobre os melhores contadores			Resposta à questão 16 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Home ns	Mulhe res	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20			X	“Depende da apetência de cada um.”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	“O bom contador vale pela sua capacidade expressiva e criativa na forma como conta as histórias”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25			X	(Não responde)
1.º CEB 4	31-40	F	10-14			X	(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20		X		“As mulheres revelam mais afetividade com as crianças e demonstram mais “vida”.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25			X	“A “entrega” é o que conta”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25			X	“Não tem a ver com sexo, mas sim com a sensibilidade e gosto pelo que está a fazer.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25			X	“Depende da capacidade de expressão oral, a sensibilidade de expressar sentimentos e afetos, não tem nada a ver com o facto de ser homem ou mulher.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14			X	“Não tem a ver com sexo nem idade, tem a ver com o gosto de ler.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25			X	“Os melhores contadores de histórias são aqueles que se entregam com profissionalismo e muito treino e experiência e que sabem adaptar-se à idade dos alunos”.
1.º CEB 11	31-40	M	10-14			X	“O género não interfere na qualidade de um bom contador de histórias, o importante é ser bom no que se faz.”
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25			X	“Tem a ver com a forma como conta e não com o facto de ser do género x ou y.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14			X	“O importante para mim é a forma como se relaciona com os leitores e como entoa a leitura.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14			X	“Depende da predisposição de cada um.”

Tabela 8 C – Representações do contador de histórias – género – 2.º CEB e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 16 – Opinião sobre os melhores contadores			Resposta à questão 16 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Homens	Mulhe res	
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25			X	“Um bom contador de histórias deverá ter uma bagagem literária vasta, ser um bom comunicador, ser expressivo e criativo.”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20			X	“É-se bom contador de histórias se se ama a leitura, independentemente do sexo.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9			X	“Depende da predisposição de cada um, pois conheço homens que são fantásticos a contar histórias. No caso das mulheres, tem mais a ver com a sua natureza.”
2.º CEB 4	+ 50	F	21-25			X	(Não responde)
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25			X	“No entanto, há algumas histórias para serem lidas por homens e há algumas histórias para serem lidas por mulheres (sem qualquer preconceito/juízo de valor “homofóbico”).”
2.º CEB 6	41-50	F	21-25			X	(Não responde)
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25			X	“ O que importa mais é a forma como conta, envolvendo-se na história e interagindo com as crianças, de forma a despertar-lhes interesse.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	“Um bom contador de histórias é aquele que cativa a atenção do ouvinte, nada tem a ver com o facto de ser homem ou mulher.”
3.º CEB 3	31-40	F	10-14			X	“Desde que haja empatia, a voz dilui-se na imaginação e apenas se ouvem palavras...”
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25			X	“Tudo depende da sensibilidade do contador, da sua forma de ser e estar com as crianças/alunos, da sua afetividade.”
3.º CEB 5	41-50	F	15-20			X	(Não responde)

Tabela 9 – Representações do contador de histórias – idade

Tabela 9 A – Representações do contador de histórias – idade - JI

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 16.1 – Opinião sobre os melhores contadores (idade)			Resposta à questão 16.1 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	+ jovens	+ idosos	
JI 1	41-50	F	21-25			X	“Considero que o que realmente é importante é haver interesse, gosto por contar histórias.”
JI 2	41-50	F	21-25			X	“Os melhores contadores de histórias devem saber a que público-alvo de dirigem, adequar o vocabulário e usar bem a voz (diferentes entoações).”
JI 3	+ 50	F	+ 25			X	(não responde)
JI 4	41-50	F	+ 25			X	(não responde)
JI 5	41-50	F	+ 25			X	“O gosto pelas histórias é indiferente à idade.”
JI 6	41-50	F	+ 25			X	“tem a ver com o empenho de cada um.”
JI 7	+ 50	F	+ 25			X	“Contar histórias não tem a ver com a idade, mas sim com a capacidade de comunicar.”
JI 8	+ 50	F	21-25			X	“Não interessa quem está a contar, interessa sim saber criar um ambiente de encantamento, surpresa e emoção em que os personagens ganhem vida e depois de ouvir as histórias as crianças tenham vontade de abrir o livro.”
JI 9	+ 50	F	+ 25			X	“Quem conta a história tem de ser capaz de motivar quem escuta e “dar vida à história”.”
JI 10	31-40	F	15-20			X	“Quem conta a história tem de ser capaz de motivar quem escuta e “dar vida à história”.”
JI 11	41-50	F	+ 25			X	“Depende das características próprias de cada um. Não há um modelo único de contador de histórias.”
JI 12	41-50	F	15-20			X	“Quando uma pessoa se prepara para a história e usa a entoação adequada e com sentimento, é ótimo.”
JI 13	+50	F	21-25			X	“ Depende do empenho do contador e dos recursos utilizados.”
JI 14	31-40	F	10-14			X	“Quem gosta vai proporcionar bons momentos de imaginação e desligar da rotina.”
JI 15	41-50	F	15-20			X	“Quem conta a história tem de ser capaz de motivar quem escuta e “dar vida à história”.”

Tabela 9 B – Representações do contador de histórias – idade – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 16.1 – Opinião sobre os melhores contadores (idade)			Resposta à questão 16.1 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	+ jovens	+ idosos	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20			X	“Depende da apetência de cada um.”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	(Não responde)
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25		X		“Pela experiência, vivências”
1.º CEB 4	31-40	F	10-14			X	(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20			X	“Já vivenciei as duas possibilidades e gostei de ambas”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25			X	“O “à vontade” é que determina ser melhor ou pio contador.”
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25			X	“Acho indiferente, embora a experiência dos mais idosos seja uma vantagem, mas também os jovens, pela sua jovialidade, podem captar a atenção dos ouvintes.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25		X		“Pelo percurso de vida, experiência de bom leitor.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14			X	“Não tem a ver com sexo nem idade, tem a ver com o gosto de ler.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25			X	“A atitude é determinante, independentemente da idade.”
1.º CEB 11	31-40	M	10-14			X	(Não responde)
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25			X	“É quem de facto tem algum “perfil”, quer em termos de voz e de expressão corporal e, acima de tudo, tem de gostar de ler histórias.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14			X	“O importante para mim é a forma como se relaciona com os leitores e como entoa a leitura.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14			X	“Depende do empenho de cada um.”

Tabela 9 C – Representações do contador de histórias – idade – 2.º e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 16.1 – Opinião sobre os melhores contadores (idade)			Resposta à questão 16.1 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	+ jovens	+ idosos	
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25			X	“A idade é indiferente, importantes são algumas características como a preparação do contador ou os seus conhecimentos na área.”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20			X	“A idade não é fator importante, já ouvi avós contarem histórias de maneira fantástica, assim como uma criança de tenra idade.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9			X	“Depende da predisposição de cada um, bem como do gosto que têm pela leitura.”
2.º CEB 4	+ 50	F	21-25			X	(Não responde)
2.º CEB 5	+ 50	M	+ 25			X	“É indiferente, se bem que a experiência pode ser uma mais-valia...”
2.º CEB 6	41-50	F	21-25			X	(Não responde)
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25			X	“ O que importa mais é a forma como conta, envolvendo-se na história e interagindo com as crianças, de forma a despertar-lhes interesse.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	“Um bom contador é aquele que se prepara devidamente para essa função, a idade não importa.”
3.º CEB 3	31-40	F	10-14		X		“A experiência de vida e o conhecimento maduro da realidade imprimem à voz, à entoação do contador mais velho uma conotação mais cativante.”
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25		X		“Serão as pessoas mais idosas, pois a sua experiência permitir-lhes-á ser mais expressivos; entenda-se aqui a experiência de vida.”
3.º CEB 5	41-50	F	15-20			X	(Não responde)

Tabela 10 – Opinião sobre o papel da biblioteca escolar na prática de narração oral e de leitura de histórias em voz alta na escola**Tabela 10 A – Opinião sobre o papel da biblioteca escolar na prática de narração oral e de leitura de histórias em voz alta na escola – JI**

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 18 - Opinião			Resposta à questão 18 - Justificação
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Não	Um pouco	Bastante	
JI 1	41-50	F	21-25			X	“Considero que a atividade desenvolvida pela biblioteca escolar tem sido muito positiva. Pessoalmente já tinha a prática de ler histórias, poemas, lengalengas, artigos de jornal, etc. para o grupo de crianças, diariamente.”
JI 2	41-50	F	21-25			X	“A atividade desenvolvida pela biblioteca escolar, quer pelos professores bibliotecários, quer pelos professores titulares, tem vindo a desenvolver a literacia dos alunos. Livros e histórias maravilhosas, diferentes suportes e recursos e formação adequada têm vindo a favorecer esta prática.”
JI 3	+ 50	F	+ 25		X		“Não só a biblioteca, mas também a formação na área da leitura e a forma de desenvolver a pré-leitura, leitura e pós-leitura.”
JI 4	41-50	F	+ 25		X		“O trabalho realizado a nível escolar não é infelizmente o suficiente para alterar hábitos. No entanto, é um começo que deve ser continuado a nível familiar.”
JI 5	41-50	F	+ 25		X		“Apesar de ser uma das minhas atividades favoritas, e que faz e sempre fez parte das rotinas diárias da minha atividade profissional, as atividades da BE têm contribuído para um maior e melhor conhecimento de diferentes obras.”
JI 6	41-50	F	+ 25		X		“Infelizmente muitos encarregados de educação e alguns profissionais de ensino apenas exploram essa atividade porque são “obrigados” e quando não é praticada com gosto, o resultado final também não é o melhor. Assim, a narração oral de histórias deverá ser posta em prática com mais frequência e mais carinho.”
JI 7	+ 50	F	+ 25			X	“Incentivar hábitos de leitura regulares, nomeadamente a leitura gratuita, as visitas sistemáticas ao espaço da biblioteca escolar, para requisição de livros para empréstimo domiciliário.”
JI 8	+ 50	F	21-25			X	(Não responde)
JI 9	+ 50	F	+ 25			X	“Considero que é extremamente importante a prática da narração de histórias no JI, favorecendo muito a criatividade/imaginação das crianças.”
JI 10	31-40	F	15-20			X	“Considero que é extremamente importante a prática da narração de histórias no JI, favorecendo muito a criatividade/imaginação das crianças.”
JI 11	41-50	F	+ 25			X	“Esta prática tem vindo a incutir hábitos de leitura ajustados aos interesses das crianças/alunos, promovendo a literacia.”
JI 12	41-50	F	15-20		X		“Favorecem um pouco, mas já era prática minha ler histórias todos os dias ao meu grupo de crianças.”

JI 13	+50	F	21-25			X	“A Biblioteca Escolar tem vindo a desenvolver projetos importantes no processo de criar hábitos de leitura nos alunos, na família, e a nível da formação dos educadores/professores. Têm sido muito importantes as visitas da bibliotecária escolar, a leitura em família e a visita de escritores/ilustradores.”
JI 14	31-40	F	10-14			X	(Não responde)
JI 15	41-50	F	15-20			X	“Considero que é extremamente importante a prática da narração de histórias no JI, favorecendo muito a criatividade/imaginação das crianças.”

Tabela 10 B – Opinião sobre o papel da biblioteca escolar na prática de narração oral e de leitura de histórias em voz alta na escola – 1.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 18 - Opinião			Resposta à questão 18 - Justificação
	Identificação	Idade	Sexo	Anos de serviço	Não	Um pouco	
1.º CEB 1	41-50	M	15-20			X	“Pela aquisição de novas formas de abordar e trabalhar as histórias, tais como o recurso a materiais (cesta literária), ao quadro interativo e tecnologias de informação e comunicação (TIC) – livros digitais.”
1.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	“A quantidade e a qualidade das diversas atividades desenvolvidas pela biblioteca escolar em muito têm contribuído para a promoção da leitura e dos diferentes livros, na medida em que se promovem bons hábitos de leitura nos alunos.”
1.º CEB 3	+ 50	F	+ 25			X	(Não responde)
1.º CEB 4	31-40	F	10-14			X	(Não responde)
1.º CEB 5	41-50	F	15-20			X	“Revelou novas formas de narração e leitura através das novas tecnologias, através dos jogos, objetos e imagens, que levaram ao despertar do imaginário das crianças.”
1.º CEB 6	+ 50	F	+ 25			X	“Nem todos os professores apreciam ler em voz alta, “os medos” são muitos, logo, ao verificarem a leitura e o modo como se apresentam aos alunos, vai-lhes facilitando o modo de ser/estar, a sua atitude vai “amaciando”.
1.º CEB 7	41-50	F	+ 25			X	“Todos os projetos implementados tornam-se muito úteis para a prática da narração oral de histórias e da leitura em voz alta, porque há uma continuidade entre o trabalho da sala de aula, o trabalho em ambiente familiar e as atividades na biblioteca. Considero também o recurso a diferentes formas de apresentar histórias, em diferentes meios e por diferentes pessoas, uma mais-valia.”
1.º CEB 8	41-50	F	21-25			X	“Foi a partir da maior atividade da biblioteca escolar que os alunos puderam requisitar os seus livros e também ouviram histórias contadas por contadores de histórias. Os pais foram chamados a participar, lendo histórias para os filhos. Esta dinâmica permite à criança ouvir histórias diferentes e enriquece o seu vocabulário e alarga a sua imaginação pelo seu mundo

							mágico ao longo do seu crescimento nos primeiros anos de escolaridade. Melhora ainda o seu conhecimento sobre o mundo que a rodeia.”
1.º CEB 9	41-50	F	10-14		X		“Ajudou a quem tinha dificuldade (com os roteiros de leitura) de ler com entoação e de explorar a leitura realizada.”
1.º CEB 10	41-50	F	21-25		X		“Considero que os alunos neste nível etário valorizam mais a leitura realizada pela família e as atividades realizadas em contexto de sala de aula, pela professora titular.”
1.º CEB 11	31-40	M	10-14		X		(Não responde)
1.º CEB 12	+ 50	F	+ 25			X	“O trabalho de dinamizadora de diversas atividades, sendo atora principal ou de retaguarda. Propondo livros e sugerindo guiões de leitura, convidando escritores... Há toda uma rotina que se instalou e da qual nem alunos nem professores prescindem.”
1.º CEB 13	31-40	M	10-14			X	“Criou hábitos de leitura aos próprios professores com as suas turmas, transmitindo imaginação e inculcando a “vontade de ler” nos seus alunos.”
1.º CEB 14	31-40	F	10-14			X	“As atividades desenvolvidas pela biblioteca escolar promoveram o gosto pela leitura, o encanto pelos livros e pela sua exploração (do livro em si, capa, ilustrações...) e desenvolveram a vontade por parte dos alunos de se tornarem autónomos em relação às suas escolhas em termos de leitura.”

Tabela 10 C – Opinião sobre o papel da biblioteca escolar na prática de narração oral e de leitura de histórias em voz alta na escola – 2.º CEB e 3.º CEB

Inquirido	Caracterização			Resposta à questão 18 - Opinião			Resposta à questão 18 - Justificação
	Idade	Sexo	Anos de serviço	Não	Um pouco	Bastante	
Identificação							
2.º CEB 1	+ 50	F	+ 25		X		“Nas escolas de 1.º ciclo que integram o agrupamento, verifica-se uma prática, de forma sistemática. No que diz respeito aos 2.º e 3.º ciclos, tal não se verifica, pelo menos de uma forma contínua e integrada no Plano Anual de Atividades da Biblioteca Escolar.”
2.º CEB 2	31-40	F	15-20		X		“Existem momentos que proporcionam a leitura em voz alta, como o encontro com escritores e a Semana da Leitura.”
2.º CEB 3	41-50	F	5-9			X	“A biblioteca tem vindo a organizar todo um conjunto de atividades que promovem/motivam para a leitura (encontros com escritores; o projeto “Todos a ler”, que consiste na leitura de uma obra, em voz alta, para todos os alunos nos 1.ºs cinco minutos das primeiras aulas do dia).”
2.º CEB 4	+ 50	F	21-25			X	(Não responde)

2º. CEB 5	+ 50	M	+ 25			X	“Os últimos anos foram marcados pelo desenvolvimento de projetos de promoção de leitura que levaram a esse favorecimento.”
2.º CEB 6	41-50	F	21-25		X		(Não responde)
3.º CEB 1	41-50	F	+ 25		X		“Através do projeto de leitura gratuita.”
3.º CEB 2	41-50	F	15-20			X	“A biblioteca escolar tem dado um contributo relevante no favorecimento da prática da leitura em voz alta, através de várias atividades centradas na leitura. Ao nível do 3.º ciclo, a atividade “Hora do Conto” é um bom exemplo disso.”
3.º CEB 3	31-40	F	10-14			X	“Nos últimos anos, instituiu-se essa prática com o desenvolvimento de diversas atividades nas bibliotecas escolares, o que, por associação, foi disseminado pelas salas de aula. A leitura em voz alta e a narração oral de histórias passou a constituir um ingrediente necessário em qualquer planificação de aula.”
3.º CEB 4	+ 50	F	+ 25			X	“Favoreceu, uma vez que se desenvolveram muitas atividades neste domínio, quer com os pais (que leem para os alunos), quer com os alunos (que leem para os mais novos).”
3.º CEB 5	41-50	F	15-20			X	(Não responde)