

*Medo e Encantamento
em Narrativas Oraís Contadas
por Crianças*

*Fear and Enchantment in Oral
Narratives Told by Children*

Luciana **HARTMANN**

Professora do Departamento
de Artes Cênicas e do
Programa de Pós-Graduação
em Arte (PPG-Arte) da UnB.
Tem experiência nas áreas
de Teatro, Antropologia e
Performance.

luhartm@yahoo.com.br

Artigo recebido em 6/5/2013
Artigo aprovado em 17/6/2013

Resumo

Este artigo propõe um olhar privilegiado para as narrativas orais contadas por crianças. Parte-se da constatação de que há um vasto acervo de trabalhos acadêmicos sobre narradores adultos e sobre histórias contadas para crianças, porém pouco ainda se tem tratado da produção narrativa das crianças. Início o texto com uma breve exposição da pesquisa que venho desenvolvendo, sobre as *performances* de contadores de “causos” da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. Num segundo momento, forneço um panorama dos estudos da oralidade e da *performance*, que embasam esse trabalho e, finalmente, descrevo o contexto etnográfico em que alunos de uma escola rural uruguaia contam “narrativas de assombro”.

Palavras-chave: narrativas orais, crianças narradoras, *performances* narrativas.

Abstract

This article proposes a privileged look into the oral narratives told by children. It begins with the realization that there is a vast body of scholarly work on adult narrators and stories told for children, but there are few studies about the narrative production of children. The text starts with a brief statement of research I have been developing on the storytellers performance of the border between Argentina, Brazil and Uruguay. Secondly I provide an overview of studies of orality and performance, that support this work, and finally describe the ethnographic context in which students from a rural school Uruguayan tell “tales of ghosts”.

Keywords: oral narratives, children storytellers, narrative performances

Neste artigo procuro refletir, tanto a partir de minha experiência etnográfica, quanto inspirada na produção teórica da área, sobre a constatação de que as crianças são produtoras de cultura e, portanto, potencialmente “contadoras de histórias”.

No sentido de contextualizar a experiência de pesquisa que inspirou este trabalho, inicio com uma breve exposição da pesquisa que venho desenvolvendo, sobre as *performances* de contadores de “causos” da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. Comecei minha pesquisa de campo em 1997, com novas incursões nos anos de 1998, 2001, 2002 e 2010. O interesse pelo multiculturalismo que caracteriza esse espaço e pela tradição comum dos contadores de histórias (“causos” ou *cuentos*) nestes três países fronteiriços me levou a passar longas temporadas investigando suas *performances* narrativas. Meu trabalho se desenvolveu na busca por identificar, registrar e analisar, não apenas os conteúdos das histórias contadas mas, sobretudo, as estratégias narrativas, gestuais e vocais, utilizadas pelos contadores – suas *performances*. Neste sentido, ao considerar o momento vivo da narração, em sua integralidade, enfatizo o contexto específico da *performance*, no qual a interação do performer com a audiência é fundamental. Este duplo olhar para as narrativas orais, entre evento

narrado (o conteúdo das histórias) e evento narrativo (a situação discursiva da sua narração) é apontado por Richard Bauman (1986), possivelmente, o pesquisador que mais se notabilizou nas últimas décadas, na interface das áreas de linguística, antropologia e folclore, no estudo das narrativas orais¹. Tenho utilizado diversos aportes de sua obra ao longo meu trabalho, como a importância das narrativas orais na organização da experiência, na construção e negociação da identidade e na reflexão sobre a cultura. A riqueza da análise de Bauman, sobretudo para essa pesquisa, encontra-se no fato de que o autor considera que a própria vida social se constitui no ato de contar histórias (BAUMAN, 1986, p. 113).

Outro aspecto da obra deste autor, desenvolvido no encontro com Charles Briggs, é o entendimento da necessidade de **contextualização** das narrativas, por meio de um processo de análise da emergência de textos em contextos. É a partir desta perspectiva que pretendo refletir sobre a atividade narrativa das crianças que habitam em espaços multiculturais: de que forma sua realidade social e seu imaginário são colocados em *performance*. É importante esclarecer que embora o conceito de *performance* possua diversas acepções, utilizo-o, aqui, de acordo com Kapchan (1995), relacionado às práticas estéticas que envolvem padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente – cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e coletivas.

Quando decidi conhecer e estudar as tradições orais que se interpenetravam e caracterizavam esta tríplice fronteira, tive que definir os limites geográficos para a pesquisa de campo. Partindo de um levantamento dos locais que poderiam ser mais representativos para realizar os contatos com os narradores da região, tomei como centros de atuação, por um lado, as cidades de Santana do Livramento, no Brasil e Rivera, no Uruguai, caracterizadas por sua “fronteira seca”; por outro lado, as cidades de Uruguaiana, no Brasil e Paso de Los Libres, na Argentina, separadas por um delimitador natural, o Rio Uruguai. A partir destes pontos, tracei uma linha imaginária que avançava em torno de cem quilômetros em direção a cada um dos três países e procurei verificar quais as cidades, *pueblos* e vilarejos estavam compreendidos neste espaço. Esta faixa, no entanto, serviu apenas como um parâmetro de atuação, não como uma regra absoluta, já que o meu trânsito por estes locais era determinado pelas indicações que recebia de meus interlocutores sobre onde e quem deveria procurar. Desta forma, a partir destas indicações, ia me deslocando pela região, procurando elaborar minha cartografia das narrativas orais fronteiriças. Neste trânsito, em geral, ficava hospedada nas casas dos próprios contadores, tanto na zona rural – em fazendas – quanto nas cidades. Em duas ocasiões, fiquei instalada em escolas rurais, em pequenos *pueblos*, ambas no Uruguai. Essas experiências tornaram-se emblemáticas, pois levaram a novos sujeitos da pesquisa: as crianças contadoras de histórias. Embora tenha recolhido um importante material etnográfico a respeito delas, apenas recentemente passei a analisá-lo, em função de limitações impostas pelo recorte teórico-analítico de minhas pesquisas anteriores.

As artimanhas das crianças narradoras, entretanto, acompanham-me e encantam-me, há tempos, desde o contato com Gilka Girardello, pesquisadora e contadora de histórias ligada à Faculdade de Educação da UFSC, que coordena a Oficina Permanente de Narração de Histórias. Girardello talvez tenha sido uma das primeiras pesquisadoras brasileiras a prestar atenção nas histórias contadas por crianças (Girardello, 1998, 2004).

A perspectiva de estudar a produção e a transmissão de narrativas orais que têm como sujeitos as crianças se não é, portanto, inteiramente nova, tem sido pouco explorada, não apenas por pesquisadores da área de artes, como também das áreas afins como antropologia, sociologia e educação². O crescimento do campo da antropologia da criança, da sociologia da infância e dos estudos da infância na educação, embora ainda não tenha modificado substancialmente esse quadro, já começa a delinear um caminho fértil de investigação, com bases teóricas e metodológicas interdisciplinares que lhe sustentam e justificam.

Compreender e valorizar a criança como “produtora de cultura” (Cohn, 2005) e como “sujeito autônomo” (Montandon; Longchamp, 2007), capaz de atuar não apenas como interlocutora em pesquisas, mas também como coprodutora de dados (Alderson, 2005) é fundamental para que se possa aceder às narrativas contadas por crianças. Coadunando com essa proposta, a noção de “criança performer”, desenvolvida por Marina Marcondes (2010), é particularmente operativa no desenvolvimento de minha análise, pois a autora considera que as crianças *performatizam* sua vida cotidiana e, através de suas ações, elas presentificam algo de si, dos pais, da cultura ao redor.

A partir da pesquisa de campo desenvolvida na zona de fronteira indicada, busquei entender e de alguma forma categorizar os processos de tradição e de transmissão da oralidade. Contrariamente à tendência de considerar a tradição como uma soma de vestígios cristalizados do passado, no entanto, minha abordagem vai ao encontro daquela proposta por Hymes (1975), da tradição como algo praticado, como *performance*³. Desta forma, meu trabalho com a oralidade sempre procurou investigar os interstícios, as margens, as “fronteiras” entre tradição e criação, inspirada nas pesquisas de Idelette Muzart Fonseca dos Santos que, ao tratar das fronteiras entre a literatura oral e popular brasileira, situa as fronteiras “como margens, que não significam ruptura, mas continuidade, proximidade e, no mesmo tempo, constantes deslocamentos e possíveis travessias” (Santos, 1995, p. 34).

Embora existam contadores reconhecidos e legitimados por sua habilidade narrativa, em rigor, nesta região de fronteira, TODOS contam histórias (Hartmann, 2011). Em meio a esse universo ampliado das tradições orais, onde me deparei com crianças não somente ouvindo, mas também contando histórias, tive minha primeira experiência com narrativas contadas por crianças: foi na Escuela Rural nº 14, em Cerro Pelado/Uruguai, localizada na fronteira com o Brasil. Antes de chegar às crianças contadoras de histórias, no entanto, gostaria de traçar um breve panorama do debate interdisciplinar que fundamenta minhas reflexões sobre as narrativas orais.

2 | Ver, por exemplo, COLETTA (2000), que faz uma interessante pesquisa, na França, sobre as condutas narrativas das crianças através de suas competências pragmáticas e discursivas; e SALEH (2000), que analisa, no mesmo período, no Brasil, narrativas infantis sobre experiências vividas, considerando que a linguagem está na própria constituição do vivido.

3 | Fischman (2004) faz uma bela revisão do conceito de tradição no estudo de manifestações expressivas, relacionando-o, também, ao de “actuación”, termo que traduz “performance” para o castelhano.

Por que se contam histórias?

Ao longo da história da antropologia, os estudos sobre narrativas orais têm sido recorrentes, ainda que venham oscilando em relevância. Colby e Peacock (1973), em artigo bastante elucidativo, fazem uma revisão das origens e do desenvolvimento dos estudos narrativos na disciplina: desde a perspectiva folclórica dos irmãos Grimm, passando pelos evolucionistas e difusionistas, que se utilizavam de uma metodologia de comparação de enredos na busca do papel do mito na evolução sócio-cultural da humanidade. Pela escola sociológica francesa, de Durkheim, que propunha o estudo aprofundado dos mitos de uma cultura, a partir do qual poder-se-ia compreender como os mitos refletiam não fenômenos naturais (como acreditavam os evolucionistas), mas expressões sociais. Pelo culturalismo de Boas, para quem, a questão de que o mito oferece uma explicação da natureza deve ser considerada apenas como uma de suas funções (acrescenta uma percepção estética na análise das narrativas) – para Boas a perspectiva comparativa também não era essencial, já que apesar de alguns elementos dos contos poderem ser universais, os seus significados difeririam de uma cultura para outra. Por Malinowski, que mudou a ênfase das pesquisas do texto para o contexto, porém suas análises das narrativas ficaram diluídas na busca de uma explicação do social. A escola de cultura e personalidade, na qual Ruth Benedict também valoriza o contexto, mas já com o intuito de buscar a função psicológica das narrativas – para Benedict e Mead, inclusive, as narrativas poderiam ser utilizadas com uma via de acesso para a compreensão do “caráter nacional” de uma dada sociedade, podendo constituir uma estratégia de “estudo à distância” de sociedades longínquas. Pela análise estrutural, representada por Propp, por um lado, e Lévi-Strauss, por outro, que buscou estabelecer uma morfologia dos contos, distinguindo variáveis e “invariantes” num conjunto ou sistema destes. A crítica de Colby e Peacock a Lévi-Strauss é de que este enfatiza tanto a estrutura narrativa, através da classificação dos eventos, que acaba por desconsiderar a própria narrativa. Sua interpretação seria ambígua e seus dados selecionados arbitrariamente, o que não permitiria a validação de sua abordagem na mesma medida da de Propp. Finalmente, os autores citam as investigações de Burke, Dégh e Hymes, para quem a análise da *performance* entra como uma possibilidade de se acessar de forma mais integral não apenas a narrativa que é verbalizada, mas a experiência narrativa na sua totalidade, tanto auditiva quanto visual, tanto do espectador quanto do ator/contador. Aqui, o conteúdo e, por consequência, os significados deste, passam a ser considerados sempre em relação à *performance*.

É interessante como Colby e Peacock dividem os estudos da narrativa na antropologia em três fases – a primeira, que poderíamos chamar: dos colecionadores; a segunda, daqueles que serviam-se das narrativas para fins de compreensão da sociedade como um todo e a terceira, mais atual, que prioriza a narrativa *per se*, em seus aspectos ambíguos, suas múltiplas interpretações, sua atualização conforme o contexto, o que estaria de acordo com

a própria transformação da antropologia de uma visão mais estática e estrutural da cultura para uma perspectiva da cultura como processo. Os autores concentram suas críticas aos métodos estruturais de análise e, em contraposição a estes, propõem o que chamam de “análise eidocrônica”, que ao invés de estabelecer esquemas *a priori*, como fazem os estruturalistas, busca como os próprios membros da cultura organizam e dão significado às suas narrativas. Esta valorização das categorias êmicas tem seu início já com Malinowski (1984 [1926]) e estará presente especialmente nas obras de Burke (1957), Bauman (1977) e Rosaldo (1986), entre outros. Para estes autores, de maneira semelhante ao que veremos a seguir com Rosaldo e Mattingly, as narrativas, dentre todas as formas culturais, são aquelas que representam mais claramente ações e processos culturais.

Fischer (1963), também fazendo uma revisão nos estudos desta área, vai priorizar aquela abordagem de certa forma criticada por Colby e Peacock, que busca o significado sociopsicológico dos contos. O autor, no entanto, traz, para a época em que escreveu este texto, uma importante inovação, já que faz uma defesa das análises da “cultura expressiva” (narrativas, dramas, danças, rituais) em contraste com a grande ênfase dada, até então, às análises da cultura prática (tecnologia, economia, política, estrutura social). Podemos dizer que, com este artigo, participa daquilo que Colby e Peacock chamam de “*a transformação histórica da visão antropológica de cultura*” ou, como poderíamos ainda refletir, que as produções antropológicas passam a ser consideradas elas próprias produtos de um dado referencial intelectual, localizado historicamente e localmente (E. Bruner, 1986). Fischer, ainda que não trabalhe com a noção de *performance*, salienta que o narrador oral, diferente do escritor, pode fazer uso de dispositivos como gestos, expressões faciais e voz não apenas para reproduzir uma dada experiência – através de sua própria ação ou da descrição dos eventos –, mas para provocar na plateia emoções que levam a novas experiências.

Kenneth Burke, em artigo emblemático de 1937 (1957), em que toma como objeto de estudo os provérbios, ou seja, algo transmitido popularmente através da oralidade, defende uma idéia audaciosa, que já se apresenta no título: *Literature as Equipment for Living*. Burke afirma que formas orais como os provérbios devem ser encarados como estratégias ou modelos de atitudes para lidar com as situações vividas. Aplicada ao universo ampliado das manifestações através da palavra, a ideia permanece a mesma: dá-se um nome à coisa para poder compreendê-la. Já especialmente centrado na força retórica das narrativas, Burke (1957) vai ligá-las mais à forma dramática do que à prosa, ou seja, vai dedicar especial atenção à questão estética, em detrimento das questões estruturais ou sintáticas⁴. No caso das histórias da fronteira, será possível verificar que tanto as narrativas pessoais, como também os *causos/cuentos* não apenas refletem a “realidade”, mas oferecem modelos de comportamento àqueles que as ouvem.

Outro nome que não poderia deixar de figurar neste panorama é o de Richard Bauman, um dos pesquisadores que mais notabilizou-se nas últimas décadas, entre as áreas

4 | Também Jakobson (1974) vai reivindicar uma maior ênfase aos aspectos poéticos da linguagem.

5 | Ver número especial do *Journal of American Folklore* (V. 115, N. 455, 2002) dedicado aos vinte e cinco anos de lançamento da obra paradigmática de Bauman, *Verbal Art as Performance*.

6 | Tradução minha.

7 | Nosso outro modo de pensamento, segundo o autor, seria o “lógico-científico” (J. Bruner, 1986).

de linguística, antropologia e folclore, no estudo das narrativas orais⁵. A riqueza da análise de Bauman, sobretudo para esse trabalho, encontra-se no fato de que o autor, longe de restringir a abordagem das narrativas como reflexos da cultura, considera que a própria vida social se constitui no ato de contar histórias (Bauman, 1986, p. 113).

Outra abordagem que deve ser introduzida aqui se refere ao papel que as *performances* narrativas ocupam, não apenas veiculando experiências, mas também enquanto experiências em si mesmas (Girardello, 1998, p. 67). Esta perspectiva, dos chamados “estudos da *performance*”, foi desenvolvida, por um lado, no âmbito do comportamento narrativo – por Richard Bauman, Charles Briggs, Linda Dégh, Bruce Kapferer, Elizabeth Fine, entre outros – e, por outro, no âmbito do ritual e das manifestações expressivas (festas, cerimônias, danças, etc.), que têm, como alguns de seus principais nomes, Victor Turner, Clifford Geertz e Richard Schechner. Neste momento, porém, abordo ainda alguns autores que tratam da “natureza” do narrar.

Hayden White, trabalhando sobre a história da consciência humana, escrevia, na coletânea intitulada *On Narrative*, que a abordagem da questão da natureza da narrativa convida à reflexão sobre a própria natureza da cultura e, inclusive, sobre a própria natureza da humanidade. Segundo ele:

Tão natural é o impulso para narrar, tão inevitável é o uso da forma narrativa para relatar a maneira como as coisas realmente aconteceram, que a narratividade poderia ser problemática somente em uma cultura na qual ela estivesse ausente (WHITE, 1981, p. 1)⁶.

De acordo com White, narrativa e cultura estão tão interligadas que a análise de uma deve conduzir inevitavelmente à análise da outra. Essa é uma perspectiva fundamental para o trabalho que desenvolvo aqui e será mantida como um dos pilares de minha abordagem. Como veremos adiante, na zona de fronteira pesquisada, os “objetos” da cultura (atos, fatos, eventos) geram as narrativas e os “objetos” narrados (contos, histórias pessoais), por sua vez, alimentam a cultura. Esse processo de retroalimentação entre cultura e narrativa aponta para a relevância desta última na vida em sociedade.

Para Jerome Bruner, pesquisador que realiza estudos sobre cognição na área de psicologia cultural, todos ouvimos, desde muito pequenos, histórias dos mais variados tipos e aprendemos a contá-las com a mesma facilidade que as reconhecemos e compreendemos. Isso porque, segundo ele (J. Bruner, 1986), possuímos um “modo de pensamento” que é narrativo⁷, no qual os fatores “personagem”, “contexto” e “ação”, necessários ao enredo de toda e qualquer história, estão enraizados. Dando sequência a este debate, em seu livro *Pourquoi-nous racontons-nous des histoires?*, Bruner argumenta que, para os seres humanos, o uso de narrativas parece tão natural quanto o uso da própria linguagem. Segundo ele

(J. BRUNER, 2002: 32): “Parece que temos desde o início da vida um tipo de predisposição à narrativa, de conhecimento essencial”.⁸

Essa “naturalidade” do ato de narrar, essa maneira de considerar as narrativas como parte do cotidiano, como algo que constitui, dentro dos sistemas de linguagem, uma das formas essenciais de comunicação que acompanha a noção, defendida por White, de que todos temos um “impulso natural para narrar”, é outro dos pressupostos que nortearão este trabalho.

A folclorista Linda Dégh também trabalha com uma noção semelhante quando faz uma revisão das teorias e métodos de análise das narrativas. Para ela, a obra de Ranke (*apud* DÉGH, 1995, p. 71) propõe uma generalização da ideia do *homo narrans*, em que a noção de narração aparece como uma necessidade elementar do ser humano.

Investigando sobre essa presença constante das narrativas na vida cotidiana e sobre a função que estas exercem para os seres humanos, Elinor Ochs e Linda Capps uniram seus conhecimentos em etnografia, discurso e psicopatologia e publicaram o livro *Living Narrative – creating lives in everyday storytelling*. Para elas, os seres humanos narram para lembrar, inculcar conhecimento, lidar com um problema, repensar o *status quo*, acalmar, enfatizar, inspirar, especular, justificar uma posição, disputar, avaliar a sua identidade e a dos outros, envergonhar, atormentar, louvar e divertir uns aos outros. Ademais, segundo as autoras, essas questões não estão necessariamente colocadas no início da narração, mas, ao contrário, emergem ao longo do ato de narrar (OCHS E CAPPS, 2001, p. 60).

Rosaldo (1986) vai tomar as narrativas como objeto de análise, no sentido de privilegiar as interpretações dos atores sobre sua própria conduta, proporcionando, assim, uma rota para o **significado** que é dado por estes. As histórias dos Ilongot, povo com quem ele realizou sua pesquisa, são especialmente relevantes porque ilustram a discrepância entre experiência e expressão⁹: a vida cotidiana é transformada em extraordinária através da narração. Mais do que enfatizar a rotina, suas histórias enfatizam a quebra da vida diária. Essas histórias, como formas de expressão, não espelham a experiência, por exemplo, de uma caçada; ao contrário, a medida do sucesso da caçada é a própria história que é contada sobre ela.

A circularidade do pensamento que envolve a elaboração das teorias sobre a natureza da narrativa e sua relação com a experiência é parte tão intrínseca desta discussão que se torna, por vezes, difícil estabelecer um ponto de partida e um ponto de chegada para a análise. Questões como texto, contexto, tempos narrativos, pontos de vista, *performance*, realidade e experiência estão atualmente relacionados muito mais a uma perspectiva local, de onde e para quem se está falando, do que utilizados na criação de modelos supostamente universalizantes, que pudessem nos unir por meio, quem sabe, das narrativas.

Para além de todos os significados que possamos atribuir à prática de contar, no entanto, para os próprios contadores da fronteira, crianças, jovens ou adultos, esta parece encontrar o seu maior mérito no entretenimento¹⁰ e no prazer proporcionado tanto pelo contar quanto pelo ouvir histórias.

8 | Tradução minha.

9 | Esta diferença pode ser relacionada ao que Briggs (1996, p. 23-24) aponta como as várias práticas metadiscursivas que delineiam graus de aproximação ou distanciamento entre “eventos narrados” (se considerados como experiência) e “eventos narrativos” (se considerados como a expressão da experiência), sendo que narradores e audiência podem enfatizar as ligações que existem entre os dois eventos ou, ao contrário, aprofundar a distância que os separa.

10 | Campos (1994, p. 20-21), em sua pesquisa sobre narrativas populares no ABC paulista, observa que, nos encontros em que se contam histórias, além dos ensinamentos transmitidos, os narradores sempre enfatizam o “entretenimento” como qualidade dos relatos. Também Turner (1992: 121), ao concluir o capítulo *Acting in Everyday Life and Every Life in Acting*, onde analisa o encontro entre gêneros performativos e narrativos, enfatiza: “Entertainment! That’s a key word!”

Todos esses autores foram e continuam sendo referências importantes para meu trabalho, no sentido de que fornecem ferramentas analíticas estimulantes e produtivas para pensar os processos de organização da experiência social e cultural através das narrativas orais.

Exponho, a seguir, de forma sucinta, o evento etnográfico que deu origem a este artigo, procurando potencializar a participação das crianças no processo narrativo.

Pequenos narradores: as crianças contadoras de histórias

Ao chegar à *Escuela* 14, em Cerro Pelado, localizada no Departamento de Rivera/Uruguai, não imaginava que minha presença ali seria tão duradoura nem que minha vivência naquele universo peculiar aportaria informações tão ricas. A *Escuela* localiza-se a cerca de oitenta quilômetros de Rivera (cidade gêmea com Santana do Livramento, no Brasil), pela estrada que segue em direção a Vichadero, e comporta todos os níveis referentes ao ensino fundamental uruguaio, do Jardim à 6ª série. Ao lado da *Escuela*, encontra-se um *Liceo*, que permite às crianças desta pequena comunidade rural concluir seus estudos primários sem terem de se deslocar para a cidade.

O clima do lugar é bastante descontraído. Na classe de Rosa, as crianças trazem fitas cassete e ouve-se música tranquilamente. Rosa sai da sala, para tirar roupas da máquina de lavar, conversa com os outros *maestros* (professores), criando um ambiente muito familiar. Esta, além de professora da classe única que inclui a primeira, a segunda e a terceira séries, é também diretora da escola. Ela, seu filho de dez anos, Katherin, a professora do Jardim, e suas filhas de 6 e 8 anos moram em Rivera, mas permanecem, durante toda a semana, em Cerro Pelado e dormem em aposentos conjugados à escola. Há, ainda, um terceiro *maestro*, Érico, que habita uma das *viviendas* (casas) da comunidade com sua esposa, e é responsável pela classe que conjuga quarta, quinta e sexta séries. Foi ele quem me apresentou ao universo das narrativas orais contadas pelas próprias crianças.

Após alguns dias no local, conversando com os principais contadores de causos da região – todos idosos – e já perfeitamente familiarizada com grande parte do *pueblo*, fui convidada por Érico para ouvir as narrativas que seus alunos haviam trazido para mim. Fiquei surpresa com o convite, que aceitei sem pestanejar. Num primeiro momento, fiquei impressionada com o conteúdo da escrita das crianças. O *maestro* havia aproveitado o mote de minha pesquisa para solicitar às crianças que escrevessem redações a partir de histórias contadas por seus parentes – avós, tios, pais. Com os trabalhos concluídos, convidou-me a assistir e comentar a leitura dos textos por parte das crianças. Esse momento foi o que mais me impressionou: as crianças não apenas liam as narrativas coletadas, mas as performavam de uma maneira muito envolvente, repleta de espetacularidade. Num abrir e fechar de cortinas inexistentes, toda a sala de aula se tornava parte de um mágico evento narrativo, em que as crianças alternavam sucessivamente os papéis de performer e de espectador. Vale acrescentar que Érico também contou uma história e deixou que os alunos criassem o final.

A iniciativa de Érico demonstra uma especial atenção, por parte desse professor, às especificidades do contexto sócio-cultural no qual vive e trabalha, especialmente profícuo em tradições orais. Como argumenta a antropóloga Clarice Cohn:

(...) ao invés de se estabelecer uma apreciação generalizante e universalizante sobre os conhecimentos e os modelos de ensino e aprendizagem, devemos observar contextualizadamente concepções, meios e processos: em cada caso, uma concepção de pessoa, criança, e aprendizagem conformará um modelo específico de transmissão e apropriação de conhecimentos (COHN, 2005, p. 38,39).

Não apenas minha pesquisa etnográfica, mas também o processo de ensino-aprendizagem promovido por Érico saíam, sem dúvida, enriquecidos dessa experiência. A estratégia didática de recorrer à memória viva das narrativas orais, no entanto, não é recente. Encontrei, no trabalho de Nicole Belmont (1997, p. 215), menção a uma atividade semelhante à proposta por Érico, porém realizada mais de um século antes – em 1884 – por um professor francês, que “transformava seus alunos em aprendizes de etnógrafos, que iam recolher de seus pais e avós contos, provérbios e adivinhações”.

Ao avaliar esse intenso processo de coaprendizagem, compartilho da proposição de Regina Machado: “pensando no efeito que a arte narrativa tradicional tem sobre as pessoas é que podemos refletir sobre as possíveis relações entre o conto de tradição oral e a aprendizagem, seja do professor, seja de seus alunos” (1992, p. III). Dessa forma, pretendo averiguar a importância que a contação de histórias, vista também sob a perspectiva das crianças, pode ter na configuração de novas estratégias metodológicas na área da Pedagogia do Teatro.

Quando estabeleci contato com as crianças e com suas narrativas, minha pesquisa ganhou um novo prisma. A partir daquele primeiro momento, tive várias outras oportunidades de ouvir/assistir *performances* narrativas executadas por crianças, em toda a região de fronteira pesquisada. Logo, pude perceber uma preferência especial destes pequenos contadores (e de seu público, como não poderia deixar de ser¹¹) pelas chamadas “histórias de assombro”. Estas, em geral, eram bastante semelhantes às histórias contadas pelos contadores adultos, sobre as quais possuo inúmeros registros, embora as crianças as narrassem de forma mais concisa, conservando principalmente os elementos que as impactaram.

Jacqueline Rabain-Jamain, ao tratar da emergência da narração entre as crianças Wolof, do Senegal, reflete sobre questões semelhantes:

Os resultados sublinham que a narração oral não é um gênero unívoco e homogêneo. Em função das experiências propostas pelo meio cultural, dos objetos postos à disposição da criança, das regras sociais, dos papéis prescritos, certos atos narrativos serão privilegiados e certas formas narrativas preconizadas (2006, p. 189).

11 | Refiro-me aqui às outras crianças e adultos presentes nestes eventos. Adotando uma perspectiva bakhtiniana (BAKHTIN, 1997), considero que, assumindo o caráter dialógico da linguagem, os ouvintes são fundamentais no estabelecimento da interação verbal e da sua atribuição de significados.

No caso das crianças que encontrei na escola rural uruguaia, inferi, em artigo publicado recentemente (HARTMANN, 2013), que as histórias de assombro remetem tanto a uma realidade local quanto a um imaginário possível, ou seja, fazem parte de uma realidade narrativa da região, em que cenas de medo, mistério e violência são sempre evocadas¹². Como coloca Sarmiento (2002, p. 66):

12 | Essa não é, obviamente, uma exclusividade desta comunidade se pensarmos, por exemplo, no terror e no medo provocado pelos Contos de Fadas, que despertam, segundo Maria Tatar, “a um só tempo medo e alubrimento” (TATAR, 2004, p.10).

As crianças, nas suas interações com os pares e com os adultos, estabelecem processos comunicativos configuradores dos seus modos de vida. A análise das gramáticas das culturas da infância permite-nos interpretar o jogo simbólico como um processo activo de interpretação, compreensão e intervenção na realidade social.

Pode-se dizer, nesse caso, que as histórias de assombro remetem tanto a uma realidade local quanto a um imaginário possível, ou seja, fazem parte de uma realidade narrativa, como veremos a seguir.

Os Causos de assombração

Ao longo de minha pesquisa de campo, fui percebendo que, nesta região da fronteira, há uma impressionante cotidianidade na presença de causos/narrativas de assombros. Como desenvolvo em outro momento (HARTMANN, 2011), esses assombros não apenas refletem, mas também criam um imaginário que é constantemente reforçado. Todos, adultos e crianças, já viram ou ouviram falar de um lobisomem, uma *luz mala*, uma mulher de branco, uma bruxa. Embora os causos se repitam em termos estruturais, suas *performances* são sempre bastante particularizadas, pois representam situações nas quais o contador ou contadora relata sua experiência pessoal com o assombro em questão.

Vejamos, por exemplo, o que conta o Sr. Roberto Rodriguez, de 56 anos, da cidade fronteira de Tomaz Gomensoro/Uguai, fala sobre essa relação entre os assombros e o ato de contar e ouvir histórias na infância:

Antes era muy común y corriente se hablar de los asombros, respeto al lobisom, a la bruja... Que tal día... no sé si los miércoles o los jueves era el día de la bruja... Entonces porque a uno se le creava así... yo me acuerdo bien cuando yo era guri, mi madre me decía así: “No salga p’al sol porque el Negro del Sol te va a agarrar.” Y no era nada! Era una manera de los padres asustaren los hijos.

Observemos, em contrapartida, como uma das crianças, da *Escuela Rural 14*, introduz sua narrativa, que foi contada na sequência de várias outras histórias de assombro:

Yo escuché de mi abuela, porque yo... Mi madre se fue y yo quería ir con mi madre, y mi abuela no me dejaba. Y mi madre me dejó en la casa de mi abuela, entonces, para que yo no me fuera, ella me contó... Contó que una niña con una madre fueran a la feria y que... Ella contó para asustarme, para que yo no fuera. Y abí... Que una niña con la madre iban a la feria y abí que pasó un hombre... que la niña iba detrás de la madre y un hombre agarró la niña y la metió para dentro del auto y la llevó para la casa y la mató y fue al cementerio y dijo que era el abuelo (Ana, de 7 anos).

O relato de Ana demonstra a importância da experiência de ser ouvinte – e contadora – de narrativas orais durante a infância. Neste sentido, podemos lembrar o importante trabalho que Flávio Desgranges, professor da USP, da área da Pedagogia do Teatro, vem desenvolvendo. Partindo da constatação de que o teatro – e poderíamos pensar, neste âmbito, também a narração oral – possui uma dimensão pedagógica intrínseca, o autor vê, no espectador, o protagonista das novas relações instituídas pelo processo de desconstrução das ilusões cênicas, como evidencia o exemplo:

Uma pesquisa realizada, na década de 1990, com crianças extremamente desfavorecidas do subúrbio da cidade de Lion, na França, mostrou que uma das principais características dessas crianças, que se sentiam fracassadas pessoal e socialmente, era a absoluta incapacidade de pensar numa história, a sua história (MEIRIEU, 1993). A investigação ressalta ainda que nas conversas travadas com essas crianças, que tinham entre seis e doze anos, em que lhes foi pedido para contar a própria vida, a própria história, pôde-se perceber a grande dificuldade que demonstravam em se referir ao passado, mesmo recente. (...) A pesquisa ressalta ainda o fato de que, dentre as crianças entrevistadas, as habituadas a frequentar salas de teatro e cinema revelavam a maior facilidade em utilizar esse tipo de discurso narrativo, apontando para a conclusão de que aprender a assistir e interpretar uma história é aprender a contar e construir a própria história (DESGRANGES, 2003, p. 172-173).

Contando histórias, as crianças organizam a própria experiência vivida, podendo, desta maneira, também refletir sobre ela e, se for o caso, transformá-la. Experiências especialmente difíceis ou dolorosas, experiências de crise são chamadas de “dramas sociais” por Victor Turner (1981). Para o autor, a importância da performatização desses dramas – que têm início, meio e fim – reside na possibilidade de transformação social que essa carrega.

Para compreendermos melhor o fascínio exercido pelas histórias de assombro, entremos agora no universo narrativo das crianças da fronteira. Trago, abaixo, uma pequena mostra de causos de assombro, escritos e contados pelos *chiquilines* de Cerro Pelado/UY e por mim transcritos. Entremeando as narrativas, incluo imagens das crianças em seu contexto de *performance*.



Foto1:
leitura compartilhada

Anedota

Antiguamente creían mucho en asombraciones y para quien cree aparecen sombras. Mi padre cuando fue peón de estancia siempre nos cuenta que salían a un pueblo cerca de la estancia, iban al atardecer a un boliche propio del pueblo, y al volver, ya de noche, aparecían cosas extrañas. El contaba que iban llegando y de lejos había una luz dentro de la pieza de ellos (que en la época era luz a querosen). Ellos se apavoraron, que como iba haber luz si habían dejado todo apagado? Y esa luz de donde salió? Y ahí junto con sus compañeros llegaron bien cerca y resulta que desaparecía la luz. Y ahí revisaban todo. Luego de estaren acostados, a la madrugada, nuevamente algo extraño: uno de los compañeros de mi padre despertó asustado, oyó un grito raro, fue a ver y era un vulto negro que parecía una persona. Llamó a mi padre y al otro compañero, fueran a ver y resulta que no vieron nada. Dicha estancia era asombrada.

Mientras trabajaban ahí, a menudo pasaba lo mismo.

Autora: Angela Rosario Gómez Iglesias

La luz asombrada

Un día de noche una niña salió de su casa y se fué al monte que quedava cerca de su casa y de repente apareció una luz negra y la rodeó. Ella se quedó muy asustada, pegó un grito y su padre salió rápidamente y la luz negra desapareció y nunca más volvió al monte.

Autor: Jefferson Camargo

Sem título

Esta historia me la conto mi mamá. En una casita en el campo vivía una familia que estaba integrada por el esposo, la esposa y su hijo. En esa época había una guerra donde los esposos y hijos varones tenían que participar. Un día vinieron a buscar a su esposo y ya quedaron la señosa y el hijo muy triste y desconsolados por ver partir a su padre. Unos meses más tarde llega a la casa un policía montado en un caballo y trayendo uno de tiro por el

bosal y con estas palabras le dijo a la señora y a su hijo: “Aquí le entrego el sable con el que peleó y se pudo defender y el caballo de él, pero no pudo salir con vida, por eso ahora te vine a buscar a ti. Toma este caballo, el sable y emprenderemos el viaje.” La madre lo despide con un beso y queda muy triste. Ella espera noticia de su hijo querido, pero no llega. Al pasar un tiempo, una tardesita aparece otro policia a traer la triste noticia de que su hijo tambien habia muerto. La pobre madre quedó desesperada y por haber quedado sola ella se vistió de blanco y salió por los campos a caminar y a llamar por su esposo y su hijo. Por eso la llaman la loca de bequelo.

Autora: Midriela do Canto Trillo



Foto2:

Midriela lendo sua narrativa para os colegas

El árbol asombrado

Un día un hombre estaba juntando ovejas de nochesita y derrepente apareció una oveja negra y ese hombre se asustó y empezó a tirar tiros bien en la oveja. No le pegava a ninguna otra y derrepente cuando fué a tirar de vuelta la oveja negra desapareció y después siguió con las ovejas.

Pero toda la gente dice que tiene que pegarle en la sombra.

Autor: Ricardo Laforcada

Los pescadores

Luis, Juan y Pedro organizaran una gran pesca en el Río Negro. Salieran un 13 julio para regresar el 18, ya que tenían que jurar la bandera para conseguirse un trabajo. Llegaran al río y se instalaran, armaran carpa, un gran fuego y comenzaran a pescar.

Pasados unos días salieran a cazar, encontraran un carpincho, dos lobos, pero lo que más los impresionó fue un gran animal parecido con un oso que desapareció. Y no pudieran verlo más. Asustados, con miedo de que volvería al campamento juntaran sus cosas y se

mudaran. Comenzo una gran lluvia, quedaranse aislados y conseguieran volver después de una semana. No pudieran jurar la bandera pero tuvieran muchas experiencias y alegrías.

Sem identificação de autoria

12/06/01

Este cuento cuenta de un viejito que vivía en el monte solito sólo con sus dos perros. Un día el viejito estaba leyendo y sus perros fuera de su cabañita jugando cuando uno de sus perros ve una dama de blanco y cuando miró (ella) desapareció, pero siguió jugando. Derrepente [ella] aparece y los mata a los dos perros al lado de la puerta de la cabaña y empezó a pasar sangre por debajo de la puerta. El viejito sale a ver que era y la dama lo mató. Este cuento el de la Dama de Blanco.

Autora: María Fuedes Cuadro



Foto3:

Angela lendo para a turma

Podemos perceber que o primeiro conto, chamado por Ângela de “anedota”, evoca um tema que aparece também com bastante frequência nos contos dos adultos: a estância mal-assombrada, que aqui aparece combinada com a “luz mala” e com um “vulto negro”, que, em alguns locais da região, é chamado de “Gaúcho Negro”. Percebe-se, na *performance* da menina, o uso de recursos como o enquadre inicial – “Antiguamente creían mucho en asombraciones” – uma frase que prepara o espectador para o tipo de narrativa que se seguirá. Neste sentido, poderíamos pensar na ideia de “frame” sugerida por Goffman (1983). Jefferson retoma o tema da luz assombrada, intitulando seu sucinto, porém completo conto, com ela.

A história de Midriela também traz elementos bastante recorrentes no imaginário fronteiriço: as guerras e as revoluções que definiram os limites geopolíticos

dos Estados-Nação envolvidos nessa disputa e a conseqüente violência que envolveu toda a população local. Aqui, a contadora se utiliza de um enquadre de início, “Esa historia me la contó mi mamá” e, claro, um enquadre de final, “Por eso la llaman la loca de bequelo”.

O conto “El árbol asombrado”, por sua vez, traz o tema da “clássica” ovelha negra, que significa medo e desequilíbrio à atividade de pastoreio, ainda muito praticada na região. O conto “Los Pescadores” acrescenta elementos importantes ao universo pesquisado, tanto em termos de temática – o assombro evocado aqui se assemelha ao lobisomem (talvez um dos principais personagens das narrativas de assombro fronteiriças) – quanto em termos da reflexão, trazida no fechamento do conto pela criança contadora: “No pudieran jurar la bandera pero tuvieron muchas experiencias y alegrías.” O encontro com o desconhecido, somado a eventos inesperados e desastrosos, ao contrário de gerar uma reflexão negativa, provoca a valorização das alegrias ocasionadas pela serie de experiências vividas pelos pescadores.

A última e mais violenta narrativa compõe uma paisagem própria para a tradicional história da Mulher de Branco. O que chama a atenção nesse conto é que, em poucas frases, a contadora consegue pintar um quadro narrativo de isolamento, solidão e terror. A imagem do sangue escorrendo por debaixo da porta é impactante, provocando o envolvimento sensível do leitor/espectador. Essa história sem final feliz demonstra o fascínio exercido por assombros imemoriais, que ainda se fazem presentes no universo narrativo de meninos e meninas que vivem em *pueblos* rurais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai.

Como venho apontando em outros trabalhos (HARTMANN, 2006, 2010), os casos de assombro, que tanto fascinam as crianças (e os adultos!), pertencem ao imaginário dessa região de fronteira e, de certa forma, representam uma maneira de a população lidar com as interdições e com o desconhecido – a noite, o silêncio, o descampado, o ruído intermitente do vento do Pampa, a violência, a morte, etc. O assombro, porém, não se reduz a isso. Parafraseando Regina Machado (2004, p. 41), o contador de histórias, ao deixar-se conduzir pelas imagens do conto e pela disposição amorosa de encontro com o desconhecido, “percorre ao mesmo tempo a paisagem de suas imagens internas”. A ênfase das narrativas e desenhos das crianças nesse aspecto me permitiu compreender que essa paisagem de imagens internas dos grupos “intrafronteiriços” pesquisados é composta, em grande parte, pela manipulação, interpretação e “ficcionalização”¹³ de experiências de contato com o inexplicado ou com o sobrenatural.

Em relação às narrativas transcritas, pode-se depreender que, embora os eventos narrados não sejam referentes a experiências pessoais, mas a contos ouvidos ou a relatos de experiências de terceiros (em geral familiares), o que se observa é que, depois de algum tempo de conversa, quase sempre acabam surgindo narrativas sobre a experiência pessoal da criança-contadora, com alguma forma de assombro – ou com o que poderia vir a ser um eventual assombro.

13 | Palleiro (1992, p. 17-18), que trabalha com narrativas folclóricas argentinas, assinala como característica distintiva destas a recriação, mediante técnicas e estratégias retóricas de construção referencial, dos elementos constitutivos da identidade cultural do grupo.

As tradições narrativas desta região de fronteira são, portanto, perpetuadas – e também atualizadas – por esses pequenos contadores. Girardello nos lembra que, quando um adulto conta histórias para as crianças, muitas vezes, recorre à memória das histórias que ouvia quando ele próprio era criança. Desta forma, segundo ela, seriam as crianças de uma geração que contam histórias às crianças da geração seguinte (Girardello, 2011, p. 81). Embora árvores assombradas ou mulheres de branco possam provocar medo, o encantamento produzido pelas histórias ainda prevalece, garantindo o espaço das narrativas orais no cotidiano de meninos e meninas

Certamente, há muitos aspectos que ainda poderiam ser depreendidos dessas ricas narrativas. Este texto procurou apresentar os resultados das primeiras reflexões sobre o tema. Neste momento, dedico-me a um aprofundamento no campo de estudos da infância, buscando compreender a agência das crianças nas dinâmicas de produção e transmissão das narrativas orais, bem como o papel destas na perpetuação e transformação das tradições orais em ambientes multiculturais.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers, 1977.

_____. *Story, Performance and Event - contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

BELMONT, Nicole. L'Écriture des contes. In: BELMONT, Nicole; GOSSIAUX, Jean-François (orgs.). *De la Voix au Texte : l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*. Paris: Éditions du CTHS, 1997.

BRIGGS, Charles. Introduction. In: BRIGGS, Charles (ed.) *Disorderly Discourse - narrative, conflict and inequality*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1996.

_____. *Pourquoi nous racontons nous des histoires?* Trad. de Yves Bonin. Paris: Retz, 2002.

BURKE, Kenneth. Literature as Equipment for Living. In: _____ *The Philosophy of Literary Form*. New York: Vintage Books, [1937] 1957.

COHN, Clarice. *Antropologia da Criança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

COLBY, Benjamin; **PEACOCK**, James. Narrative. In: HONIGMAN, John J. (ed.) *Handbook of Social and Cultural Anthropology*. Chicago, Rand MacNally, 1973.

DÉGH, Linda. *Narratives in Society: a performer-centered study of narration*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1995.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Hucitec/Edições Mandacaru, 2006.

FISCHER, John. The Sociopsychological analysis of folktales. *Current Anthropology*, 4, 1963.

FISCHMAN, Fernando. La Competencia Del Folklore para el estudio de procesos sociales. Actuación y (re) tradicionalización. In: PALLEIRO, M. I. (org.) *Arte, Comunicación y Tradición*. Buenos Aires: Dunken, 2004.

GIRARDELLO, Gilka. *Televisão e Imaginação Infantil: histórias da Costa da Lagoa*. Tese (Doutorado em Jornalismo), USP, 1998.

_____. Voz, presença e imaginação: a narração de histórias e as crianças pequenas. In: FRITZEN, Celdon; CABRAL, Gladir S. (orgs.) *Infância: imaginação e educação em debate*. Campinas/SP: Papyrus, 2007. p. 39-58.

GOFFMAN, E. The Interaction Order. In: *American Sociological Review*. V. 48, 1983.

HARTMANN, Luciana. *Gesto, Palavra e Memória: performances de contadores de causos*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

_____. Pequenos narradores e suas histórias de fascínio e assombro. In: PEREIRA, Marcelo. *Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas*. Santa Maria/RS: Ed. da UFSM, 2013, p. 191-217.

HYMES, Dell. Breakthrough into performance. In: BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (Org.). *Folklore: performance and communication*. Paris: Mouton, 1975, p. 11-74.

KAPCHAN, Deborah A. Common Ground: keywords for the study of expressive culture - Performance. *Journal of American Folklore*. v. 108, n. 430, p. 479-507, 1995.

LANGDON, Esther Jean. A Fixação da Narrativa: do Mito para a Poética da Literatura Oral. *Horizontes Antropológicos*, Ano 5, n. 12, p. 13-36, 1999.

MACHADO, Regina. *Acordais – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

MONTANDON, C.; LONGCHAMP, P. Você disse autonomia? Uma breve percepção da experiência das crianças. *Perspectiva*. Florianópolis, v. 25, n. 1, 2007, p. 105-126.

OCHS, Elinor; CAPPS, Lisa. *Living Narrative – Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge/London, Harvard University Press, 2001.

PALLEIRO, María Inés. *Nuevos Estudios de Narrativa Folklórica*. Buenos Aires: RundiNuskín Editor, 1992.

ROSALDO, Renato. Ilongot Hunting as Story and Experience. In: TURNER, V. and BRUNER, E. (orgs.). *The Anthropology of Experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (orgs.) *Fronteiras do Literário – literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.

SCHECHNER, Richard. Magnitudes of Performance. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward. (eds.) *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.

_____. *Performance Theory*. New York and London: Routledge, 1988.

_____. Victor Turner's Last Adventure. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2a. ed. New York: P. A. J. Publications, 1992.

TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. New York: Cornell University Press, 1974.

_____. Social Dramas and Stories about Them. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) *On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

_____. *The Anthropology of Performance*. 2a. ed. New York: PAJ Publications. 1992.

WHITE, Hayden. The Value of narrativity in representation of reality. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) *On Narrative*. Chicago, University of Chicago Press, 1981.

