



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

A ARTE DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS
UMA EXPERIÊNCIA DE CUIDADO NO PROJETO DE EXTENSÃO PALHASUS

JOÃO PESSOA, 2016

BENEDITO CLARETE DE VASCONCELOS

**A ARTE DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS
UMA EXPERIÊNCIA DE CUIDADO NO PROJETO DE EXTENSÃO PALHASUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de pesquisa: Educação Popular.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elisa Gonsalves Pereira

JOÃO PESSOA, 2016

BENEDITO CLARETE DE VASCONCELOS

A ARTE DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS
UMA EXPERIÊNCIA DE CUIDADO NO PROJETO DE EXTENSÃO PALHASUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPB como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: / /2016

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fabricio Possebon (Examinador)

Prof. Dr. Luiz Gonzaga Gonçalves (Examinador)

Prof. Dra. Elisa Pereira Gonsalves (Orientadora)

A memória de meus avós, José e Julieta e de minha mãe Catarina

AGRADECIMENTO

Ao PPGE – Programa de Pós Graduação em Educação, da UFPB, que possibilitou a pesquisa.

A Elisa, amiga orientadora, que tem paciência e carinho com o meu aprendizado.

Ao Prof. Dr. Fabricio Possebon, pela leitura, considerações, aprendizagem e participação nas bancas de qualificação e de defesa.

Ao Prof. Dr. Luiz Gonzaga Gonçalves, pela leitura, considerações, aprendizagem e participação nas bancas de qualificação e de defesa.

Aos contadores de história anônimos, que mantém viva a arte de contar história.

Aos palhaços cuidadores participantes do Projeto de Extensão PalhaSUS, que muito me ensinaram sobre a prática de contar histórias, sobre o cuidado com próximo e o respeito pela convivência.

Aos colegas da Turma 34 de Mestrado em Educação Popular do PPGE, pelas preciosas indicações de leitura que muita luz jogou sobre meus caminhos.

Aos Professores do curso de Pós Graduação de Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Paraíba.

Agradecimento especial ao Coordenador do Projeto de Extensão Professor Aldenildo Araújo de Moraes Fernandes Costeira e à sua querida esposa Janine Azevedo do Nascimento.

Ao generoso amigo Ernande Valentin do Prado, que comigo caminhou pelas manhãs, iluminando as minhas dúvidas e estimulando a pesquisa.

A Luzia Auxiliadora Vasconcelos, que de uma forma carinhosa, muito colaborou com a pesquisa, através de leituras e correções.

A Cléia Mangueira e Florent Reard, pela tradução do resumo e as conversas e contações de histórias.

Ao meu filho Miguel, jovem contador de história, que estimula a minha criatividade e a prática de fazer e contar histórias. Com ele, fica mais viva a semente de contar histórias.

RESUMO

A arte de contar histórias é uma arte popular, comum nas mais diversas sociedades humanas, em diferentes momentos históricos. Suas características principais são a transmissão de conhecimentos, saberes, valores e diversão. Este estudo tem como o objetivo investigar a função dessa arte na construção de ambientes emocionais agradáveis, em diferentes espaços de convivência. Para atingir esse objetivo, apresentamos um pequeno histórico sobre a trajetória da arte de contar história, o seu possível desaparecimento na sociedade moderna, em função da industrialização, do deslocamento do ambiente rural para o ambiente urbano e da hegemonia da cultura escrita em detrimento da cultura oral. Apresenta, ainda, o fenômeno do ressurgimento dessa arte, no final do século XX, suas novas características, os diferentes territórios de atuação, os perfis dos sujeitos envolvidos e os novos papéis que essa arte vem realizando nesta sociedade pós-moderna, tecnológica e informatizada. Por ser uma prática que valoriza o saber popular, a transformação de ambientes de convivência, de ensino e aprendizagem e de luta pela desopressão das camadas populares, a arte de contar histórias está inserida no contexto da Educação Popular, em perfeita sintonia com os novos paradigmas emancipatórios, dentro dos territórios da Educação Popular, principalmente nos territórios da afetividade, das emoções e das outras racionalidades. Para estudar os efeitos da arte de contar histórias no processo de transformação e na construção de ambientes emocionais agradáveis, foi realizada uma pesquisa participante, tendo como objeto os estudantes do Projeto de Extensão PalhaSUS, da UFPB, que atuam como palhaços cuidadores, em diferentes espaços de vulnerabilidade social e afetiva, tais como hospitais, casas de saúde, escolas e asilos de idosos. Concomitante às oficinas, os participantes incluíam, nas suas práticas de atuação de cuidadores, os saberes e conhecimentos desenvolvidos nas oficinas. O processo de avaliação utilizado foi o da realização de grupo focal, que municiaram dados para análise do resultado da realização da prática, apresentando seus possíveis desdobramentos e desafios.

Palavras-Chave: Arte de contar histórias. Contador de histórias. Histórias. Ouvinte. Educação, Educação Popular, Emocionalidade.

ABSTRACT

The art of storytelling is a popular art, common in various human societies, in different historical moments. Its main features are the transmission of knowledge, skills, values and fun. This study investigates the role of this art in the construction of pleasant emotional environments, in different spaces. To complete this goal we present a record of the history of the storytelling art, its possible disappearance in modern society, due to the industrialization, to the shift from rural to urban environment and the hegemony of written culture to the detriment of oral culture. It also presents the phenomenon of the resurgence of this art in the late XXth century, its new characteristics, its different territories, the subjects involved, and the new roles that art had completed in this postmodern society, technologic and computerized. Being a practice that values popular knowledge, the transformation of living environments, teaching and learning, also combating the oppression of the popular classes, the art of storytelling is inserted in the context of popular education, in tune with the new emancipatory paradigms, within the territories of Popular Education, especially in the territories of affectivity, of emotions and other rationales. To measure the effects of storytelling in the process of transformation and construction of pleasant emotional environments, a research was realized, in which the students of the *Projeto de Extensão PalhaSUS* Project from the *UFPB*, had been the main subject. Those students act as caregivers clowns in different social and emotionally vulnerable spaces, such as hospitals, care homes, schools and nursing homes. Concomitant workshops, participants include in their caregivers acting the knowledge and skills acquired in the workshops. The evaluation process used was to make focal group, which fed with data and allowed to analyse the results of this practice, with its possible developments and challenges.

Keywords: art of storytelling. Story teller. Stories. Listener. Education, popular education, Emotionality.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPEd – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

CEAAL – Conselho de Educação de Adultos de América Latina

CCM – Centro de Ciências Médicas

DF – Distrito Federal

Dr^a – Doutora

Dr^o – Doutor

EP – Educação Popular

PB – Paraíba

PE – Pernambuco

PEPASF – Projeto de Extensão Popular e Saúde da Família

PEPST– Programa Educação Popular e Saúde do Trabalhador

PINAB – Práticas Integrals de Promoção da Saúde e Nutrição na Atenção Básica

PPGE – Programa de Pós-Graduação em Educação

Prof^a – Professora

Prof^o – Professor

PROGEP – Pró-reitoria de Gestão de Pessoas

PROGEPS – Programa de Educação Popular em Saúde

SIEE– Seminário Internacional Educação Emocional

SUS – Sistema Único de Saúde

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecida

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UnB – Universidade de Brasília

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE QUADRO

Quadro 1: As transformações emocionais geradas pela arte de contar histórias	52
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	UMA BREVE HISTÓRIA DE UMA EXPERIÊNCIA EM PESQUISA AÇÃO.....	15
1.2	O ENCONTRO COM A EDUCAÇÃO POPULAR	19
1.3	METODOLOGIA DA PESQUISA	21
1.4	OS OBJETIVOS DA PESQUISA	23
1.5	O OBJETO DA PESQUISA	23
1.6	DETALHAMENTO DA PESQUISA.....	23
1.7	CULTURA ORAL E CULTURA ESCRITA – UMA BREVE REFLEXÃO	24
1.8	A ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	24
2	A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	26
2.1	O ENCANTAMENTO PELA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	27
2.2	A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS – EXPERIÊNCIA, TRABALHO ARTESANAL E UTILIDADE	28
2.3	O RESSURGIMENTO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	30
2.4	A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA – REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA – IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO	31
2.5	POR QUE CONTAR HISTÓRIAS	32
2.6	A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA – PRÁTICA DIALÓGICA DE APRENDIZAGEM.....	34
2.7	A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA E O PROCESSO DE CURA.....	35
2.8	A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA É RESISTÊNCIA.....	37
3	O CONTADOR-HISTÓRIA-OUVINTE.....	40
3.1	ELEMENTOS DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	42
3.2	O CONTADOR DE HISTÓRIA	43
3.2.1	O contador de história tradicional e seu desaparecimento	43
3.2.2	A ponte entre o contador tradicional e o contador contemporâneo	45
3.2.3	O contador de histórias contemporâneo.....	48
3.3	A História	50
3.3.1	Uma breve reflexão sobre estórias e histórias.....	50
3.3.2	Histórias – muitos nomes, mas o que são?.....	51
3.3.3	Histórias, de onde chegaram?.....	53
3.3.4	Histórias transformam.....	54
3.4	O OUVINTE.....	55

3.4.1 Ouvir, entender, compreender e enfim saber agir	55
3.4.2 A hegemonia da visibilidade e o ensurdecimento social	57
3.4.3 Reaprender a ouvir – a reintegração do ser.....	58
4 EDUCAÇÃO POPULAR E EDUCAÇÃO EMOCIONAL.....	59
4.1 EDUCAÇÃO POPULAR – MUITAS VEREDAS	60
4.1.1 Educação Popular e os novos territórios.....	61
4.1.2 Novos paradigmas emancipatórios.....	63
4.2 EDUCAÇÃO EMOCIONAL – EMOCIONALIDADES EM DIFERENTES AMBIENTES	65
4.2.1 O conceito de emoção.....	67
4.2.2 Fenômenos Afetivos	68
4.2.3 Educação Popular, emoção e saúde.....	69
4.2.4 Clima emocional e ambiente emocional	69
5 A PESQUISA	72
5.1 OS OBJETIVOS E O OBJETO DA PESQUISA.....	73
5.1.1 Os objetivos.....	73
5.1.2 O objeto da pesquisa.....	74
5.2 DETALHAMENTO DA PESQUISA.....	74
5.3 DIÁRIO DE CAMPO DA PESQUISA	75
5.3.1 As oficinas de formação inicial de contação de história.....	75
5.3.2 Contação de histórias em diferentes ambientes de convivência	79
5.4 GRUPO FOCAL.....	82
5.4.1 Definição de Grupo Focal.....	82
5.4.2 Funções desempenhadas na aplicação da técnica de Grupos Focais.....	83
5.4.3 Realização do Grupo Focal - Descrição detalhada sobre o evento	84
5.5 APRESENTAÇÃO DE ALGUMAS PERCEPÇÕES, ALGUNS RESULTADOS DA PESQUISA PARTICIPANTE	85
5.5.1 A pesquisa participante e as suas práticas social, política e pedagógica – giro reflexivo.....	85
5.5.2. Giros reflexivos de encantamento poético – apresentação de percepções e resultados.....	90
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	107
.....	112
APÊNDICE	112
APÊNDICE I: PROPOSTA PEDAGÓGICA DA OFICINAS DE FORMAÇÃO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	113

1ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS	115
2ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS	117
3ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS	118
4ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS	119
5ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS	121
6ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS	122
Anexo I das oficinas - oficinas de formação da arte de contar histórias	123
Anexo II Das Oficinas - Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias	123
Anexo III das Oficinas - Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias.....	124
Anexo IV das oficinas - Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias	125
APÊNDICE II – TRANSCRIÇÕES DO GRUPO FOCAL	127
Grupo Focal– Roteiro de Debate	127
Transcrição do Grupo Focal	129
Grupo focal – pontos mais relevantes observados nos dados digitalizados e nas filmagens do evento.	145
APÊNDICE III: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	154
APÊNDICE IV: PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	156

1 INTRODUÇÃO

TRADUZIR-SE

Uma parte de mim
é todo mundo;
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera;
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta;
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente;
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem;
outra parte,
linguagem.

Traduzir-se uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?

Ferreira Gullar - Na Vertigem do Dia

Meu primeiro encantamento com a arte de contar história veio das manhãs dos domingos, na casa de meus avós. Meu avô era um contador de história tradicional, sempre contava as histórias de suas caçadas e de seus animais. Essas histórias ficaram guardadas na minha memória. A utilização da arte de contar histórias como instrumento de educação entrou em minha vida quando comecei a estudar pedagogia, na Faculdade de Educação, da UnB. Durante minha formação em pedagogia, fui atraído pelo estudo do multiculturalismo, o que estimulou desenvolver uma pesquisa de como poder fazer valer e utilizar as políticas públicas em benefício da comunidade.

Com um grupo de pessoas de diferentes formações, começamos a pesquisa ação de práticas de ensino sobre o multiculturalismo, que abarcavam identidade, gênero, matrizes culturais, convivências pacíficas e arte-educação. Fundamos a Associação Cultural Mandala e desenvolvemos pesquisas em tecnologias de ensino para inclusão social e cidadania.

Durante 10 anos, atuei na Associação Cultural Mandala, exercendo diferentes funções, tais como: presidente, tesoureiro, oficinairo e coordenador de projetos. Nossa pesquisa nos possibilitou o desenvolvimento de uma tecnologia de ensino que denominamos de “Oficinas Integradas Mandala – poética de reencantamento e artesanía”, que integrava diferentes linguagens artísticas, na pesquisa-ação das questões de identidades e vulnerabilidade social de jovens moradores de rua.

Como oficinairo e coordenador de projetos, atuei como contador de histórias, roteirizador de cenas, encenador, diretor, dramaturgo e focalizador de danças. Essas práticas fortaleceram os meus laços com a minha raiz de contador de histórias, que veio de meu avô, e do gosto pela literatura, estreitou ainda mais os meus laços com as práticas políticas de desopressão e luta pelos mais necessitados.

1.1 UMA BREVE HISTÓRIA DE UMA EXPERIÊNCIA EM PESQUISA AÇÃO

No início dos anos 2000, aos sábados, um grupo de sonhadores: poetas, palhaços, atrizes e atores, músicos, artistas plásticos, historiadores, antropólogos e arte-educadores, se reuniam e sonhavam em transformar o mundo, tendo como instrumento a vivência do processo artístico. Bem cedinho, nos reuníamos, parávamos uma Van, alugada ou cedida por algum amigo, na plataforma da rodoviária do Plano Piloto, em Brasília, e convidávamos os jovens moradores de rua que passavam a noite perambulando pelas

marquises sujas e tóxicas daquele lugar. Nosso convite era simples e sem compromisso: venham passar o dia conosco, vamos brincar, comer e conversar.

Rapidamente a Van se enchia de meninos e meninas, todos moradores de rua, cansados pelas atribulações, pelos descasos das autoridades, pela falta de afeto dos lares, pela falta do que fazer da vida. A idade não variava muito, os mais velhos tinham pouco mais de 20 anos, os mais jovens tinham todas as idades até os sete anos, geralmente eram filhos dos mais velhos, que cheiravam a tinner, cracks e marijuana.

Em meio ao tumulto e ruídos do trânsito, os moradores se acomodavam nos bancos, no chão, até mesmo na cabeça dos pacientes motoristas que nos guiavam para a UnB. A UnB, pela Faculdade de Educação, nos fornecia um espaço simples, onde poderíamos passar o dia e experimentar a pesquisa - ação de trazer a essa população vulnerável de desvalidos um dia de afeto, de não violência e convivência artística.

A delicadeza da professora Neuza Deconto nos fornecia as chaves de sua sala de aula, um espaço de convivência artística, lindamente decorado com pequenas caixas de objetos de brincadeira, almofadas cobertas de chita, acolchoados de plástico, instrumentos musicais, livros de artes, praticáveis de palco, uma lousa branca de plástico, um aparelho de som e fitas e CDs de músicas regionais e da cultura tradicional brasileira.

Junto à sala, ficavam dois banheiros, um masculino e outro feminino, com chuveiros de banho de água fria. Os moradores de rua chegavam com suas faces machucadas pela ressacada da noite, pelas marcas da violência dos policiais e traficantes. Eles recebiam toalhas, sabonetes, e roupas. Era uma farra só, a única regra era deixar os banheiros limpos e não haver nenhuma briga.

Enquanto os meninos e meninas se lavavam e lavavam os filhos, osicineiros preparavam o espaço, geralmente no jardim de inverno, em frente à sala de convivência artística. Estendiam uma grande lona azul, organizavam o lanche matutino, geralmente frutas, sucos, sanduíches de pão com queijo e presunto, fornecidos por algum amigo do grupo ou pelos proprietários da pequena livraria, o Hidelbrando e a Marta.

No centro da lona azul, junto ao lanche, eram espalhados livros de histórias: contos tradicionais, histórias africanas, histórias indígenas e de todas as partes do mundo. Havia sempre livros de poesia: Manuel de Barros, Carlos Drummond, Ferreira Gullar, Adélia Prado, Cecília Meireles e outros.

Enquanto o lanche era servido, osicineiros liam histórias, declamavam poesias, encenavam palhaçadas e cenas curtas de teatro, normalmente pequenas enquetes que tinham o germe do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Os músicos faziam a

sonorização e apresentavam músicas. Cada artista fazia o que lhe cabia, sem uma ordem definida, mas numa harmonia natural, porque o natural era ser feliz e estávamos ali para sermos felizes. Essa prática simples e natural de alimentar e apreciar arte trazia um ambiente de calma, de reflexão e de pertencimento. Depois, todos limpavam o espaço, recolhiam os lixos, os livros e eram convidados a penetrar no espaço de convivência artística.

Aquelas almofadas macias e limpas, os acolchoados simetricamente distribuídos em círculo, convidavam ao descanso, ao acolhimento... Alguns mais cansados dormiam, outros, os mais despertos eram convidados a participar de uma série de brincadeiras: dança circular, jogos teatrais, roda de capoeira, palhaçadas, técnicas de circo, roda de leitura, roda de contação de histórias, artesanias teatrais, encenação, que no passar dos anos receberam o nome de Oficinas Integradas Mandala – um corpo de arte integrada que integrava as pessoas, independente do sexo, da cor, da idade, do saber.

Com o passar do tempo, e foram oito anos de convivência e encontros, algumas práticas foram se perpetuando e criando um estado harmonioso de trabalhar. Descobrimos que começar as atividades com danças circulares acalmava as energias dispersas e energizava os sonolentos. Após a dança, íamos para a roda de leitura, da roda de leitura, para a contação de histórias, da contação de histórias, para a encenação e artesanias dos objetos de cena.

Às rodas de leituras, geralmente utilizávamos a técnica de leitura conjunta, devido a grande dificuldade de ler da maioria, copiávamos alguns poemas e distribuíamos a todos, lia quem queria, na hora que queria. Em um desses encontros, onde o tema central era o QUEM SOU EU, após a leitura exaustiva de alguns poemas, uma das meninas moradora de rua, que aqui chamarei ficticiamente de Juciara, uma linda menina afrodescendente, mãe de três crianças: Paula, Karoline e Pedro (nomes fictícios), pediu silêncio e disse que queria ler o poema que ela tinha em mãos. Com uma voz firme, rouca e sonora ela começou emocionada:

“Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
"Coitado, até essa hora no serviço pesado".

Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.

Não me falou em amor.

“Essa palavra de luxo.”

Ensino – Adélia Prado

Juciara era uma das participantes do projeto que possuía uma boa qualidade de leitura. A sua leitura foi clara e fluida. Sua voz rouca fez do poema de Adélia Prado uma fonte que nunca seca. Fez-se um grande silêncio no grupo. Um dosicineiros, sensível a performance, foi até ela, pegou em suas mãos, secou as suas lágrimas e disse mansamente: Juciara, você pode me contar a sua história?

Ela foi para o centro da roda, olhou a todos e começou a sua história, que é única e de todos os que a ouviram:

“Quando nasci, minha mãe que era moradora de rua, não sabia quem era meu pai, me jogou numa lata de lixo. Um pedreiro ouviu o meu choro e me levou para a casa de custódia. Um casal de pessoas boas me adotou, me deram um lar, um nome, amor, carinho, escola e todo o luxo que alguém pode querer.

Com sete anos, sem saber por que, eu fugi, fui morar na rua. Passei fome, usei drogas, pedi esmolas, me prostituí, roubei e fui presa. Meus pais adotivos me encontraram, me levaram de volta para a casa. Cresci nesse lar, com amor e carinho, cresci, estudei. Mas quando tinha 13 anos fugi de novo, queria viver na rua...

Novamente, passei fome, roubei, fiquei viciada, me prostituí e tive a minha primeira filha. Fui presa e minha filha entregue à casa de custódia. Meus pais adotivos morreram de tristeza e dor. Quando saí da casa de proteção, voltei para a rua, tive outra filha, que abandonei numa lata de lixo. Arrepentida, voltei para buscar a criança e não achei. Encontrei-a na casa de custódia, junto com a minha outra filha. Eu não tinha nada para dar para elas a não ser dor e sofrimento. Passei anos na rua, chorando. Logo veio outra gravidez, veio um menino lindo, o Pedro. O pai dele era bom, mas traficava e foi assassinado na minha frente. Levei o menino para a casa de custódia e ele vive com as irmãs.

O pessoal da casa de custódia me deu apoio, arrumaram um tratamento para tirar a minha dependência e me deram um emprego. Eles permitem que eu fique com as crianças nos fins de semanas. Mas eu não tenho ninguém, os meus amigos são os moradores de rua. Se o pessoal da casa de custódia descobrir que fico com os meninos na rua, nos fins de semana, eles me tiram eles. Eu não sei o que fazer. Viver na rua é muito bom, mas eu não quero isso para os meus filhos, não sei como mudar isso...”

Ela disse entre lágrimas: “na rua a gente tem tudo facilmente: liberdade, drogas, comidas, roupas... a gente só não tem afeto, vocês nos dão afeto, me ajudem, por favor!”.

Ajudada por esse grupo de sonhadores, Juciara deixou a rua. Terminou seus estudos, arrumou emprego, parou com as drogas e visita semanalmente seus filhos. Ela espera ansiosa a hora de poder morar definitivamente com seus filhos. Com ela, aprendi que a poesia pode abrir uma porta que salva, que quando se conta a sua própria história, o ser se transforma.

1.2 O ENCONTRO COM A EDUCAÇÃO POPULAR

Durante esse período de pesquisa, com jovens em condições de vulnerabilidade social, sentíamos que ficava faltando algo. Faltava de sistematizar o trabalho, de socializar os resultados, de reconhecer o território em que estávamos atuando, o campo de conhecimento que poderia abarcar as nossas ações. Sabíamos, com segurança, que nossos esforços propiciavam a transformação de pessoas, que eram pessoas vindas das classes mais oprimidas, mais desvalidas.

Tínhamos a consciência, quase natural, de que estávamos em sintonia com a essência do pensamento e da filosofia de Paulo Freire, de que ao transformar o homem, poderíamos transformar o mundo. Pela sua prática social e política, parecia-me, que arte educação não era suficiente para compreender e explicar a ação que estávamos realizando e que, pelas suas características, estávamos bem mais próximos do campo de conhecimento da Educação Popular.

São inúmeras as classificações e tipologias encontradas no campo da educação das classes populares, podemos citar algumas: educação de jovens e adultos, educação popular, educação libertadora, educação emancipatória, educação do povo, educação dos subalternos, educação progressista e até mesmo educação permanente. Essas classificações (ou tipologias, ou conceitos) estiveram e estão presentes nas mais diferentes abordagens, seja quanto campo político, campo pedagógico ou campo cultural.

Ao refletir sobre o processo histórico que percorreu a educação popular nos países latino- americanos e principalmente no Brasil, desde o seu princípio até o final da década de 80, com todas as controvérsias e complexidades que a temática traz, é de se destacar a classificação proposta pelo sociólogo e educador Luiz Eduardo Wanderley, que considera educação popular sobre o aspecto de suas orientações. Para Wanderley (1994, pp.61-63) podemos classificar a educação popular de acordo com três orientações:

Educação Popular, com a Orientação de Integração, são experiências cuja ideologia expressava o desejo de “democracia” por meio de educação para todos, para o desenvolvimento e da extensão dos direitos de cidadania e seus correspondentes deveres. Buscava a ampliação da hegemonia das classes dominantes burguesas e a sujeição das demais ideologias. Ou seja, popularizar a educação oficial.

Educação Popular, com a Orientação Nacional-Populista, que se caracteriza pela ideologia nacional-desenvolvimentista, em que governos, partidos e movimentos políticos mobilizaram setores das classes populares em alianças com os setores modernos das classes dominantes, na luta pela industrialização e participação das classes populares nas esferas social, econômica e política.

Educação Popular, com a Orientação de Libertação, que objetivava estimular as potencialidades do povo e valorizá-las como eixo central em suas atividades educativas, buscando uma identificação com o povo e sua realidade cotidiana, fornecendo meios para que ele próprio se autossustentasse e se autopromovesse.

Importante reflexão nos traz Brandão (1994, p.45-48) de que, no domínio político, o referencial da educação popular passa a ser o movimento popular, tendo essa transitado de um modelo emergente de educação para uma prática emergente de educação. O movimento popular é a dinâmica da educação popular e é o dilema da educação de adultos. É a possibilidade de a educação ser não apenas comprometida e militante, ou ser não apenas participante e libertadora, mas ser, ela própria, uma mobilizada antecipação da libertação.

Paulo Freire, com sua sabedoria e longo percurso vivido dentro da prática educativa, no final dos anos 80, nos convida a pensar questões cruciais inerentes à educação popular. Em seu belo artigo “Alfabetizar e Cidadania”, Freire (1994) nos propõe a seguinte reflexão sobre os limites da prática político-educativa:

“A compreensão dos limites da prática educativa demanda indiscutivelmente a clareza política dos educadores com relação a seu objeto. Demanda que o educador assuma a politicidade de sua prática. Não basta dizer que a educação é um ato político, assim como não basta dizer que o ato político é também educativo. É preciso assumir realmente a politicidade da educação. Não posso pensar-me progressista se entendo o espaço da escola como algo meio neutro, como ou quase nada a ver com a luta de classes, em que os alunos são vistos apenas como aprendizes de certos objetos de conhecimento aos quais empresto um poder mágico.” (FREIRE, 1994, p.211).

1.3 METODOLOGIA DA PESQUISA

No início do curso de Mestrado, de acordo com o projeto inicial, a pesquisa seria realizada de forma participativa, com foco nos ambientes escolares e na colaboração da construção de uma ferramenta que auxiliasse professores e demais profissionais, que atuam nas escolas, no tratamento das questões emocionais vivenciadas nesses ambientes. No decorrer do curso, viu-se a impossibilidade de contar com tal público, no período previsto para realizar a pesquisa, devido à greve dos professores da rede pública municipal de ensino de João Pessoa, bem como, que nos primeiros meses de 2015, à falta de disponibilidade de tempo dos professores, sobrecarregados com os compromissos em sala de aula e trabalhos extra-aula.

Tal fato exigiu que se buscasse uma solução para a realização da pesquisa, já que o objeto definido no projeto não seria atendido. Em busca de solução que não desqualificasse a pesquisa, foram necessárias alterações, que marcaram profundamente a estrutura do projeto, mas que não estabeleceram perda de força e curiosidade para a realização do mesmo.

O novo objeto definido foram os estudantes extensionistas, participantes do Projeto PalhaSUS, que atuam no cuidado e no tratamento de pessoas em diferentes ambientes de atuação. Essa escolha redimensionou o público participante, o escopo do objetivo geral e dos objetivos específicos, bem como as possíveis perguntas e respostas que se propunha pesquisar e, quiçá, responder.

Outra alteração significativa foi a proposta de metodologia que melhor sustentasse a efetivação da pesquisa. A princípio, pensava-se em trabalhar a metodologia da pesquisa-ação, já que o problema a ser resolvido seria delineado com o público previsto e as intervenções teriam como objetivo testar as soluções propostas. O novo objeto e a mudança do escopo dos objetivos geraram muitas dúvidas sobre qual a melhor prática metodológica para se efetivar a pesquisa.

Ao definir e tomar contato com o novo objeto, observou-se que o melhor caminho a percorrer seria a metodologia da pesquisa participante, pois no esboço da pesquisa, previa-se, num primeiro momento, a realização de oficinas de formação inicial em contação de histórias dos palhaços cuidadores, e no segundo momento, a atuação ou intervenção dos palhaços cuidadores em diferentes ambientes de convivência, aplicando os conhecimentos e saberes apreendidos durante a formação, sendo o pesquisador também um participante nessas práticas.

Para Streck e Adams (2013), no campo pedagógico, as práticas de educação popular e as pesquisas com metodologias participativas apontaram para uma educação com vistas à autonomia. O importante é sistematizar experiências para que rupturas e avanços aconteçam, fundamentado na necessidade de refletir sobre a colonialidade e descolonialidade que acompanham os pesquisadores do campo de estudo da Educação Popular.

Neste momento é preciso fazer uma parada para reflexão sobre a diferença entre a pesquisa participante e a pesquisa-ação. Diferentes autores balizam que não há um contorno expressivo que apresente uma diferença fundamental que caracterize como uma divergência significativa. Thiollent (1997) aponta que “Toda pesquisa-ação possui um caráter participativo, pelo fato de promover ampla interação entre pesquisadores e membros representativos da situação investigada. Nela existe vontade de ação planejada sobre os problemas detectados na fase investigada” (p. 21). No caso da pesquisa participante, alguns pensadores partidários desta vertente investigativa não veem a necessidade de “objetivação e divulgação da informação ou do conhecimento”.

Para Lakatos e Marconi (1991) a pesquisa participante é um tipo de pesquisa que não possui um planejamento ou um projeto anterior à prática, que será construído junto aos participantes, que auxiliarão na escolha das bases teóricas da pesquisa, de seus objetivos e hipóteses e na elaboração do cronograma de atividades.

Importante consideração nos traz Carlos Rodrigues Brandão, um dos maiores pesquisadores brasileiros sobre a pesquisa participante. Para Brandão (1984) (e também Demo in Brandão, 1994; Minayo, 2004; Fals Borda in Brandão, 1988), a pesquisa participante é um enfoque de investigação social onde se busca a participação da comunidade na análise da própria realidade, com o objetivo de promover benefício dos participantes da investigação. Segundo o autor, trata-se de uma atividade educativa de investigação e ação social.

Para Brandão e Borges (2007), a pesquisa participante integra quatro propósitos: as abordagens participantes têm, como fim, o conhecimento de questões sociais a serem trabalhadas em participação; são instrumentos pedagógicos e dialógicos, possuem organicamente uma vocação educativa e politicamente formadora; aspiram participar de processos mais amplos e contínuos de construção progressiva de um saber mais partilhado, sensível às origens populares do conhecimento popular e de que estão vinculadas, de algum modo, com a educação popular, se identificando como um serviço ao empoderamento dos movimentos populares e de seus integrantes

1.4 OS OBJETIVOS DA PESQUISA

Este projeto tem como objetivo geral realizar pesquisa na área de educação popular, com o intuito de explorar a arte de contar histórias na construção de ambientes emocionais agradáveis, em diferentes ambientes e espaços de convivência.

Para tentar alcançar esse objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: realizar a formação de contadores de histórias, para atuação em diferentes ambientes de convivência; contar histórias em diferentes ambientes de convivência; observar as transformações emocionais provocadas pela prática de contar e ouvir histórias; pesquisar a eficácia da arte de contar histórias no desenvolvimento da consciência emocional de contadores e ouvintes e estimular a arte popular de contar histórias.

1.5 O OBJETO DA PESQUISA

O objeto da pesquisa definido foi o grupo de estudantes que participam do Projeto PALHASUS, que atuam no papel do palhaço cuidador, no tratamento e cuidado das pessoas, em diferentes ambientes de desenvolvimento do cuidado humano. O Projeto PALHASUS, que está sendo desenvolvido desde 2010, integra o Programa de Educação Popular em Saúde - PROGEPS, junto com os projetos de extensão PINAB, PEPST, PEPASF e PROGEP.

1.6 DETALHAMENTO DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada em três fases, distintas, mas interligadas. Primeiro, a realização de “Oficinas de Formação da Arte de Contar Histórias”, para o público de oito contadores aprendizes de histórias, estudantes extensionistas do grupo de palhaços cuidadores – PalhaSUS, da UFPB, João Pessoa, Paraíba, com seis encontros semanais de três horas.

A segunda fase, foi a vivência e a prática de contar histórias, em diferentes ambientes de convivência, tais como hospitais, creches assistenciais, casa de idosos, escolas e espaços de vivências culturais (grupos de capoeira e outros). Cada participante participou em pelo menos duas intervenções.

Sendo a terceira fase a realização de um grupo focal, com os contadores aprendizes, de três horas, para avaliar os resultados observados, tanto na formação, quanto das atividades práticas.

1.7 CULTURA ORAL E CULTURA ESCRITA – UMA BREVE REFLEXÃO

Neste momento, precisamos fazer uma reflexão sobre a arte de contar histórias que esta pesquisa propõe. A arte de contar histórias que aqui estamos discutindo está diretamente vinculada ao contar através da palavra falada e não da palavra escrita. Não é objetivo de esta pesquisa se aprofundar sobre as diferentes narrativas e narradoras, que são objetos da teoria literária. Quando falamos de contar histórias, de seu sujeito, o contador de histórias, pretendemos nos ater aos contadores tradicionais ou contemporâneos que contam histórias através da palavra falada, do gesto e da vivência.

Apenas para fortalecer a nossa opção pela contação de história oral, observamos que Walter Ong, que estuda a oralidade e a cultura escrita em suas diferentes formas de pensamento e expressão, nomina dois modelos: oralidade primária ou simplesmente cultura oral, que está totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão; e oralidade secundária própria da cultura de alta tecnologia, alimentada pelo rádio pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão. (ONG, 1998, p.19).

Zumthor (1983) trata do tema da oralidade classificando-a em quatro diferentes fases: oralidade primária ou pura, sem nenhum sistema visual de simbolização; oralidade mista, coexistente com a escrita, mas externa a ela; a oralidade segunda, que se recompõe a partir da escrita e, nesta, os valores predominantes não são os da voz, no uso e no imaginário, ela procede de uma cultura letrada, e é marcada pela presença de escrita; e, finalmente, a oralidade mecanicamente mediatizada, no tempo e no espaço, pelos os aparelhos tecnológicos.

Para estes dois autores, atualmente todas as culturas têm conhecimento da escrita ou sofrem de alguma forma os seus efeitos.

1.8 A ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação tem a seguinte estrutura: a introdução, que apresenta a história pessoal do pesquisador como autopoiese, o situar-se no campo da Educação Popular, a

metodologia que foi utilizada, os objetivos e objetos da pesquisa. O primeiro capítulo, que descreve a arte de contar história, procurando situá-la como instrumento/ferramenta de construção e desenvolvimento de ambientes emocionais agradáveis.

O segundo capítulo, que analisa os elementos envolvidos na arte de contar histórias: o contador de histórias, a história e o ouvinte.

O terceiro capítulo, que faz uma breve apresentação do histórico da Educação Popular, seus paradigmas emancipatórios, os novos territórios da Educação Popular e dentro dos novos territórios, algumas considerações sobre educação emocional.

O quarto capítulo apresenta a pesquisa, considerando a opção metodológica, a estrutura das Oficinas de Formação de Contadores de Histórias, o diário de campo da pesquisa nas suas três fases: formação, intervenções em diferentes ambientes e processo de avaliação por meio do grupo focal, bem como a análise de dados.

E uma consideração final, que busca apresentar as possíveis respostas às perguntas que se apresentaram durante a realização da pesquisa.

Quatro apêndices complementam esta dissertação: o Apêndice I, que contempla a proposta pedagógica das oficinas de formação, e seus detalhamentos. o Apêndice II, que contempla o roteiro e questões chaves do grupo focal, as transcrições literais do encontro do grupo focal e os quadros desenvolvidos a partir das falas, transcrição e imagens; Apêndice III, que contempla Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; e Apêndice IV, que contempla o Parecer Consubstanciado do CEP.

Esta pesquisa pretende colaborar com a valorização da arte de contar histórias, nos mais diferentes ambientes de convivência. Foi orientada pela Doutora Elisa Pereira Gonsalves, do PPGE da UFPB, que teve paciência e sabedoria para indicar os melhores procedimentos para sua concretização, além do estímulo e do carinho. Ela foi produzida com o apoio do Projeto de Extensão PalhaSUS, CCM – UFPB. Espera-se que contribua, de alguma maneira, com o enriquecimento das pesquisas acadêmicas e que possa ser aprofundada em outro momento.

2 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusóé,
 comprida história que não acaba mais.
 No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
 a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
 chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.
 Minha mãe ficava sentada cosendo
 olhando para mim:
 - Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!
 Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda.
 E eu não sabia que minha história
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé.
 Infância.

Carlos Drummond de Andrade

Para analisar a importância da arte de contar história na construção de ambientes emocionais agradáveis, abordaremos, neste capítulo, algumas de suas características e as suas possíveis funções no atual contexto sócio cultural. Para fins didáticos, o capítulo foi dividido em oito subtítulos, que formam um corpo único.

No subtítulo: “O encantamento pela arte de contar histórias” apresento a origem do meu encantamento pela arte de contar história, relatando a minha experiência pessoal, descrevendo um pouco a arte que era realizada por meu avô, no interior de Minas Gerais.

No subtítulo “A arte de contar histórias – experiência, trabalho artesanal e utilidade” utilizamos as reflexões sobre o esvanecimento da arte de contar histórias. Pretende-se, com isto, demarcar as características da narração tradicional, os motivos apresentados para o seu desaparecimento na Europa e em outras regiões.

No subtítulo “O ressurgimento da arte de contar histórias no cenário contemporâneo”, apresentamos um pequeno texto que mostra o ressurgimento da arte de contar histórias no contexto contemporâneo.

No subtítulo: “A arte de contar história – representação e memória – imaginação e imaginário” apresentamos uma pequena reflexão sobre a importância da narrativa no processo de memória e na construção da representação da gênese da inteligência infantil,

bem como a apresentação sintética do conceito de imaginação e imaginário e as possíveis funções da imaginação.

No subtítulo “Por que contar histórias” apresentamos alguns motivos e movimentos que se apresentam como os motivos de se contar história. A arte de contar história ensina, diverte e apresenta soluções que outras atividades humanas não alcançam.

No subtítulo “A arte de contar história – prática dialógica de aprendizagem” apresentamos o sentido de aprendizagem e dialogicidade na arte de contar história, a convergência e o uso de histórias na obra de Paulo Freire.

No subtítulo “A arte de contar história e o processo de cura terapêutica” utilizamos observações recolhidas no texto de Bruno Bettelheim sobre a importância da arte de contar história como processo terapêutico.

E finalmente, no subtítulo “A arte de contar história é resistência”, buscamos dialogar com os autores Moraes e Sousa Santos sobre o processo de hegemonia da cultura atual e o papel da arte de contar história nesse contexto.

2.1 O ENCANTAMENTO PELA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

O meu primeiro encantamento com a arte de contar histórias aconteceu no meu ambiente familiar, Lembro feliz das horas que passava, na casa de meus avós, ouvindo a fala mansa e cadenciada de meu avô, que reunia, magicamente, familiares e amigos, atentos aos relatos minuciosos de suas caçadas.

Meu avô era um homem simples, comedido, de poucos sorrisos, mas extremamente prático. Não era um homem ligado à leitura ou à escrita, aprendeu a ler com o próprio pai, que lhe credenciava às leituras de jornais semanais, ou alguma revista extemporânea que chegava à sua casa, trazidas por algum parente ou amigos mais próximos.

Era muito respeitado na arte da caça e da pesca, pela perícia e habilidade de atirador em diferentes armas de fogo; por saber detalhes dos hábitos dos animais e ter um conhecimento profundo de toda a região em que habitava, que detalhava fazendo desenhos invisíveis na palma da mão. Era um reconhecido mestre no adestramento de cães para caça, arte meticulosa, que exigia disciplina e conhecimento da psicologia dos animais. Caçadores das mais diferentes regiões vinham à sua procura, para que ele ensinasse e treinasse os animais à caça. Além de caçador e adestrador, dominava a arte de esculpir em madeira apitos de “chamas” de diversos animais. Mas para mim, a sua grande arte era a forma natural e envolvente de contar os seus feitos como caçador.

Acredito que aprendeu a contar histórias por necessidade. A sua técnica de contar histórias era simples, direta, usava o corpo para dar vida à narrativa. Enquanto narrava, levantava-se, imitava o som da caça, a ânsia dos cães, o desenho das árvores, o movimento dos ventos, o barulho das águas. Suas mãos eram mágicas, descreviam o mundo da caça e da pesca. Às vezes parava em silêncio, longas pausas, como se buscasse um distanciamento da narrativa, preparava o desfecho e, enfim, o tiro certo era demonstrado como uma escultura humana.

Essas imagens e lembranças de suas contações de histórias ficaram marcadas na minha memória. Enquanto narrava, esculpia em madeiras pequenos bichos da região: patos, tatus, pacas, capivaras, perdizes e outros, que no final presenteava os amigos e os netos. Naquelas pequenas esculturas ficavam impressas as suas peripécias nas suas histórias, que minha avó zombava orgulhosa e, às vezes sussurrava: deixa de estórias, José.

Lembro, com clareza, dos semblantes alegres e felizes dos homens, quando meu avô entregava-lhes os animais adestrados, após uma laboriosa demonstração de comandos aprendidos.

Depois de mostrar as habilidades dos animais, juntos saboreavam a carne da caça, que os animais ajudaram a caçar, preparada com maestria por minha avó Julieta, ao som da narrativa detalhada da caçada. O pagamento era feito em dinheiro, em presentes: um filhote raro, uma arma, um porco para engorda. Com as suas artes, meu avô provia a família, ensinava e alegrava as pessoas. Cada caça era uma história, e cada história!

Meu avô não criava histórias, não as inventava. Fazia parte de sua tradição, o saber fazer e o saber contar com detalhes os passos percorridos que garantiram o resultado do trabalho. Ao preparar um cão para caça, ao levá-lo para o campo de ação, e obter êxito na caçada, o trabalho só se encerraria após a realização minuciosa da descrição dos fatos, o que produziria os subsídios necessários para garantir aos ouvintes, caçadores, bons resultados nas ações futuras.

2.2 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS – EXPERIÊNCIA, TRABALHO ARTESANAL E UTILIDADE

Benjamin (1994), diz, com sensibilidade e precisão, que o contador de histórias, o narrador, retira da experiência o que ele conta e incorpora às coisas narradas nas experiências dos outros. Para esse pensador, a arte de narrar ou de contar é fruto da experiência e da troca dessas experiências entre os homens, como forma de transmitir e

preservar o conhecimento adquirido pela vivência de quem havia aprendido e fazia. Ele associa a arte de contar história com o ritmo do trabalho, principalmente do trabalho manual.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p.203)

Benjamin (1994), observa que, em função do acelerado desenvolvimento do capitalismo e a modernização das tecnologias industriais, no período entre a Primeira e Segunda Grande Guerra Mundial, o ser humano foi afastado da plenitude do fazer, tornando-se apenas mais uma ferramenta, numa longa teia do fazer produtivo, ou apenas parte de uma grande engrenagem. Ao afastar-se da experiência e do fazer, que são fundamentais à arte de contar história, o filósofo alemão preconizava o fim da arte narrativa:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p.200.)

Benjamin (1994) argumenta que a capacidade narrativa das pessoas estava diminuindo de forma acentuada, que parecia que estávamos privados de uma faculdade, que parecia segura e inalienável: a faculdade de trocar experiências. Tal fenômeno se devia ao fato de as ações da experiência estarem caindo e que tudo indicava que continuariam a cair, até perder o seu total valor.

Gagnebin (1999) faz uma profunda reflexão sobre o “Narrador”, de Benjamin, escrito num momento de transição da sociedade tradicional para a sociedade moderna na Europa. Ela identifica, no texto, três elementos fundamentais na construção da narrativa tradicional: a experiência compartilhada, o trabalho artesanal e a orientação para interesse prático, ou seja a utilidade.

A experiência compartilhada se relaciona com o coletivo, inscrita na temporalidade, construída pela memória e pelos processos e práticas sociais, que alimentam o reservatório das experiências do grupo. O trabalho artesanal, que se constrói no diálogo dos mestres com os aprendizes, considerado a linhagem do narrador e vinculada à origem de seus fazeres. E o senso prático, um traço característico de muitos narradores natos, que carrega consigo a sua utilidade e que tem no bojo um ensinamento moral ou prático.

Certamente, diante de uma sociedade que desprezava sua memória, a experiência, o fazer manual e o sentido de útil de seus antepassados, somados a isso, o advento do romance, cuja dependência do livro abole esse tipo natural de narração, a solidão própria do indivíduo moderno e a informação jornalística, que reduz todas as situações ao efêmero da novidade, seria impossível, para o pensador alemão, diante de tal cenário, profetizar outra coisa senão morte inevitável do narrador e suas histórias.

2.3 O RESSURGIMENTO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO

O fenômeno do desaparecimento do contador de histórias, no século XX, é objeto de pesquisa da contadora de histórias Matos (2005). Para ela desaparecimento dos contadores de histórias tradicionais ocorreu em diferentes estágios. Na Europa, África e Oriente Médio, o fenômeno está relacionado às guerras, pobreza, à crescente evolução tecnológica e aos processos de colonização. Já na América do Sul, o “silenciamento” dos velhos contadores de histórias se iniciaria nos grandes centros urbanos e, por fim, na década de 1960, estendeu-se à zona rural com a chegada da televisão.

Felizmente, inesperadamente, no início dos anos setenta, observa-se, de forma surpreendente, o ressurgir da arte de contar histórias, em diferentes países e reconfiguram a cena, trazendo a temática e a importância da arte contar história, novamente para os ambientes sociais.

Acompanhamos com interesse o reflorescimento dessa arte. Nos últimos anos, foram lançados novos livros, com novos olhares sobre as características, funções e motivações da arte de contar histórias, bem como, ensaios, dissertações e teses em diferentes academias. A arte de contar história resistiu e mantém acesa a aventura de que as pessoas reunidas trocam experiências, relatam aprendizagem, transmitem sentimentos, partilham emoções, reafirmam a força do saber popular, do bom senso, do senso comum que brota espontâneo das nossas tradições culturais.

2.4 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA – REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA – IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO

Piaget (2011), afirma que a memória está ligada à narrativa, assim como a reflexão, à discussão; a crença ao engajamento ou à promessa e ao pensamento à linguagem exterior e interior. A linguagem permite ao sujeito contar suas ações e fornece a capacidade de reconstituir o passado, de evocá-lo, de antecipar ações futuras, sendo este o ponto de partida do pensamento. E acrescenta:

[...] a linguagem conduz à socialização das ações; estas dão lugar, graças a ela, a atos de pensamento que não pertencem exclusivamente ao eu que os concebe, mas, sim, a um plano de comunicação que lhes multiplica a importância. A linguagem é um veículo de conceitos e noções que pertence a todos e reforça o pensamento individual com um vasto sistema coletivo. (PIAGET, 2011, p.20).

Matos (2014) e Jean (1991) observam que Piaget, em seu estudo sobre a gênese da Inteligência infantil mostra que a capacidade de representação, que precede a linguagem verbal, é condição necessária, para que as faculdades mentais se desenvolvam. Que a consciência que temos dos objetos ausentes da nossa percepção atual é uma consciência que nos permite distanciar da realidade concreta, tangível, histórica. Trata-se da nossa capacidade reflexiva.

Neste momento da dissertação, para prosseguirmos, precisamos abordar uma questão que sempre se apresenta, quando estamos no campo de atuação da arte de contar história: a imaginação e o imaginário.

Matos (2014) confirma a recorrência dos termos imaginação e imaginário, na arte de contar história. Longe de querer encerrar aqui as definições de imaginação e imaginário, que pela sua complexidade, vêm sendo profundamente estudadas por diferentes autores. Pelas condições limitantes deste estudo, utilizaremos as definições de Georges Jean, um especialista neste tema, que faz referência direta à arte de contar em seus estudos, ao falar do tema da imaginação e para quem “sem a imaginação não há desenvolvimento humano possível”. (JEAN, 1991, p. 23-4)

Jean (1991) afirma que, grosseiramente, podemos definir imaginação como a faculdade pela qual o homem é capaz de reproduzir em si mesmo, ou projetando para fora de si, as imagens armazenadas em suas memórias, bem como a de criar imagens novas que se materializam ou não nas palavras, nos textos, nos gestos, nos objetos, nas obras. E o imaginário seria o termo que designa os domínios, os territórios da imaginação.

Matos (2014) para dimensionar a importância da imaginação no desenvolvimento humano, utiliza o modelo de funções da imaginação proposto por Stort (1993), que identifica seis funções da imaginação:

- Função objetivadora e libertadora: supre as ausências afetivas, traz à tona anseios reprimidos e possibilita o domínio mental dos objetos que produzem angústia, a imaginação possibilita a libertação afetiva por compensação simbólica.

- Função comunicativa, de autoconhecimento e de conhecimento do mundo: o imaginário possibilita a comunicação consigo mesmo, uma vez que seus desejos, carências, necessidades, anseios são por meio dele explicitado. Da mesma forma, o imaginário do outro trará informações sobre os sentimentos, os conhecimentos e sua situação no mundo.

- Função crítica: o imaginário cria uma distância entre o mundo objetivo e o idealizado, afinando o espírito crítico e fazendo-nos refletir.

- Função de apoio ao desenvolvimento racional: quando bem educada, a imaginação favorece a racionalidade, pois se aprende a manipulá-la cada vez mais com maior habilidade e distância.

- Função motivadora: a imaginação é a responsável pelos sentimentos de interesse, de admiração e de amor do ser humano pela vida; ela alimenta sonhos e desejos, constringe a resistência, cria a esperança e dá origem à fé.

- Função criadora: diante de problemas a imaginação propõe elementos, ponto de partida capaz de auxiliar a refletir, dialogar e elaborar, pouco a pouco, as respostas; ela permite ultrapassar um dado, o agora, o imediato, originando o que não é visível nem existente, reconhece, em maior ou menor prazo, o que deveria ser revelado.

2.5 POR QUE CONTAR HISTÓRIAS

Para o escritor e roteirista francês Jean Claude Carrière, as histórias chegam sempre no momento apropriado para semear dúvidas, reforçar e abalar leis, refinar ou perverter nossas relações sociais, para desviar a política, para provocar o além, reservando-se o direito de fornecer respostas. Para Carrière (2008), as histórias estão em todas as partes, escorrem das ruas, são suplementos do inesperado, da curiosidade, da inquietude no aparente bem estar. Tocam de maneira graciosa todos os pontos da interrogação humana, como fagulhas ou faíscas em torno do mesmo fogo.

Carrière passou mais de 30 anos recolhendo histórias das mais diferentes culturas, para ele a arte de contar história é uma arte única, original, de muitas faces:

Contar história, além de uma partida rumo a outro lugar, é uma maneira específica de, num mesmo movimento, deixar-se levar pelo tempo e de negá-lo no mesmo golpe. Um tempo de narração se instalou quase sem esforço no leito do mestre irresistível. Ele parece perder qualquer influência e toda a ação sobre nós mesmos. Nós estamos nele, no vácuo da sua onda, nós somos ele. Toda obra dramática que arrebatava abole o tempo ao qual o tédio, guardião vigilante, nos traz de volta quando precisa. (CARRIÈRE, 2008, p.13).

Nancy Mellon, contadora de história e psicoterapeuta norte-americana, destaca que todo ser humano é um contador de histórias, que nasceu com um estoque infinito e inesgotável de temas pessoais e universais. Ao redor desse contador, sentimentos, imagens, palavras se encontram, se corporificam, estruturando ambientes físicos e emocionais, desenvolvendo pensamentos, construindo conhecimentos, criando inteligências.

Conforme Mellon (2006), a arte de contar história nos dá amor e coragem para encarar a vida criativamente, fortalecendo-nos para seguirmos nossos caminhos de maneira única, independentemente da idade que temos. Mellon considera que: “contar histórias é acender uma fogueira em seu coração para que a sabedoria e a imaginação possam transformar sua vida”. (MELLON, 2006, p.25).

Abastecidos pelos elementos sábios e antigos do mundo da imaginação, podemos começar a explorar e a brincar com as ricas energias desses temas e imagens, como fazem os sonhadores e os poetas. Elementos poderosos de velhas histórias como o enredo, a linguagem e o imaginário agem nas psiques do século XXI como um bom alimento, fazendo com que o corpo e o sangue se revigorem com alegria e disposição. O próprio processo de contar histórias através do uso da voz, dos gestos, da participação da plateia e das fontes de sabedoria que a atividade resgata, é evocado do âmago de um saudável estado de aventura criativa. (MELLON, 2006, p.14).

Desde os tempos mais distantes, o ser humano conta suas histórias. Dessa arte de contar história, se constrói a memória de nossa espécie. Nas mais diferentes línguas, nas diferentes culturas, cada qual com sua visão de mundo, com sua originalidade. A arte de contar histórias é uma experiência única e original, que se renova sempre, de forma criativa e alentadora. Mas acima de tudo, a arte de contar história é uma atitude amorosa, de compartilhamento, de colaboração, de acolhimento e de cuidado.

A arte de contar história nos permite uma compreensão do significado da vida – da própria vida. Permite-nos transcender os limites estreitos de uma existência autocentrada

para uma dimensão maior, múltipla; nos favorece a desenvolver recursos interiores, emoções, imaginação e intelecto, nos ajudando, nos enriquecendo como seres humanos. Sentimentos positivos nos alimentam de esperança, nos dão força para desenvolver uma racionalidade mais sadia e humanitária.

Com as histórias, aprendemos mais sobre os problemas que nos envolvem, e sobre as melhores soluções para resolvê-los. Tornam nossas visões múltiplas, nos fortalecendo para uma luta contra as dificuldades da vida, que são inevitáveis, que fazem parte da existência humana. Preparam-nos para defrontar de forma firme com as pressões constantes, inesperadas e, às vezes injustas, nos possibilitando romper os obstáculos e saímos vitoriosos.

2.6 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA – PRÁTICA DIALÓGICA DE APRENDIZAGEM

Entre as diferentes funções da arte de contar história, podemos destacar pelo menos duas essências: o entretenimento e a transmissão de valores e conhecimento. Entreter e ensinar conjugados torna prazeroso o processo educativo. Contar história é diálogo, em essência. Um processo educativo prazeroso estimula o desejo de aprender. Contar história nos coloca em convergência direta com o pensamento de Paulo Freire, pois nos convida a ler o mundo, a reconhecer nossas origens, nossa identidade, nossa cultura. Contar história é estar situado no complexo diálogo que se estabelece entre o contador-história-ouvinte.

À leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não pode prescindir da continuidade da leitura daquele (A palavra que eu digo sai do mundo que estou lendo, mas a palavra que sai do mundo que eu estou lendo vai além dele). [...] Se for capaz de escrever minha palavra estarei, de certa forma transformando o mundo. O ato de ler o mundo implica uma leitura dentro e fora de mim. Implica na relação que eu tenho com esse mundo. (FREIRE, 1981, p.1).

Freire é um contador de história precioso. Sua literatura, que está centrada na arte de educar, se utiliza fartamente de histórias para expor seu pensamento, suas ideias e o percurso percorrido que originaram os seus ensinamentos. Um claro exemplo deste uso das histórias na obra de Freire, sem dúvida é o livro: “Pedagogia da Esperança. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido”. Vejamos o momento em que Freire fala das suas depressões:

Ao voltar a Recife, trazia comigo um quadro que a visita a São Paulo me ajudara a compor. Minhas depressões estavam associadas, sem dúvidas, à chuva, à lama, ao barro massapê, ao verde dos canaviais e ao céu escuro. Não há nenhum desses elementos sozinho, mas a relação entre eles. Me faltava agora, para ganhar a clareza necessária sobre a experiência de minha dor, descobrir a trama remota, em que esses elementos adquiriram, ou foram adquiridos o poder de deflagrar o meu mal-estar. No fundo, eu vinha educando a minha esperança enquanto procurava a razão de ser mais profunda de minha dor. Para isso, jamais esperei que as coisas simplesmente se dessem. Trabalhei as coisas, os fatos, a vontade. Inventei a esperança concreta em que um dia me veria livre de meu mal-estar. (FREIRE 2014, p. 42).

Outro aspecto da presença da arte de contar história com o pensamento freiriano é a presença da esperança e a instrumentalização para construí-la, torná-la viável. Não é vã a frase que encerra a maioria dos contos de fadas: “e foram felizes para sempre”. Ou seja, vencidos os obstáculos, derrotados os nossos opressores e vilões, podemos novamente sermos felizes para sempre, atingindo aquele que Freire conceituava como o ser-mais, tão bem captado pelas palavras de Ana Freire:

[...] quando os seres conscientes querem, refletem e agem para derrubar as “situações-limite” que os e as deixaram a si e a quase todos e todas limitados a ser-menos; o inédito viável não é mais ele mesmo, mas a concretização dele no que ele tinha antes de inviável. Portando, na realidade, são essas barreiras, essas “situações-limite” que, mesmo não impedindo, depois de “percebidos-destacados”, a alguns e algumas de sonhar o sonho, vêm proibindo à maioria a realização da humanização e a concretização do SER-Mais. FREIRE, 2005, p.207.

2.7 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA E O PROCESSO DE CURA.

Outra importante função da arte de contar histórias é o processo de cura terapêutica. Atuando como educador e terapeuta de crianças consideradas problemáticas, Bettelheim (1980) busca restaurar um significado na vida dessas crianças. Ele observa que, através dos séculos, durante os quais os contos de fadas foram sendo recontados, refinados, passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos, falando simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando com eficiência a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto.

Aplicado ao modelo psicanalítico, esses contos transmitem importantes mensagens à mente consciente, pré-consciente e inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando. Ao lidar com problemas humanos universais, essas “estórias” falam ao ego em germinação e encorajam o seu desenvolvimento, ao mesmo tempo aliviam as pressões pré-conscientes e inconscientes. O desenrolar dessas “estórias”, dão validade e corpo às

pressões do id, mostrando caminho para satisfazê-las, de acordo com as necessidades do ego e do superego.

Quando tentei entender a razão destas estórias terem tanto êxito no enriquecimento da vida interior da criança, tanto mais percebi que estes contos, num sentido bem mais profundo do que outros tipos de leitura, começam onde a criança realmente se encontra no seu psicológico e emocional. Falam de pressões internas graves de um modo que ela inconscientemente compreende e – sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe – oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes. [...] transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 1980, p.14).

Importante observação nos conduz Bettelheim (1980), sobre a intenção da cultura dominante de fingir que o lado escuro do homem não existe, proferindo uma crença num aprimoramento otimista. Sendo a própria psicanálise encarada com o propósito de tornar a vida mais fácil, contrariando o que pretendeu Freud, que seria de capacitar o homem a aceitar sua natureza problemática de vida, sem ser derrotado por ela, ou ser levado ao escapismo: “A prescrição de Freud é de que só lutando corajosamente contra o que parecem probabilidades sobrepujantes o homem pode ter sucesso em extrair um sentido da sua existência”. (BETTELHEIM, 1980, p.17).

Observa-se que o texto citado foi escrito na década de 1940, fala de cura terapêutica, de restaurar significado de vida, de opressão e tem uma profunda sintonia com o conceito de inédito-viável, elaborado de forma esperançosa pelo mestre maior da educação popular, Paulo Freire.

Outro aspecto importante que merece reflexão sobre a arte de contar história e o processo de cura dos seres humanos e da sociedade é a revisitação aos conceitos de doença e de saúde. Boff (1999) tece uma significativa reflexão sobre as dimensões saúde e doença. A saúde não é um estado, mas um processo permanente de equilíbrio de todos os fatores que compõem a vida. Que doença significa um dano à totalidade da existência. A vida adocece em diversas dimensões: individual, social e no sentido global da vida. Para este autor, saúde é uma atitude face às várias situações que podem ser doentias ou sãs.

Boff (1999), ao refletir sobre a saúde integral do ser humano, destaca que não é recente a percepção de que a cura é um processo global, que envolve a totalidade do ser humano. Que atitudes desarmônicas consigo, com os outros, com o cosmo e com a forte originária de tudo afetam o equilíbrio físico-psíquico-espiritual do ser humano. Que a cura

acontece com a recuperação deste equilíbrio. Observa que a moderna medicina alternativa busca fazer um resgate das práticas utilizadas pelas medicinas tradicionais, onde as curas eram processadas de forma holística, que se utilizava de diferentes métodos: dança, música, ginástica, poesia, ritos, teatro, admiração de obras de arte e participação de discussões sobre os mais diversos temas.

Observa-se, ainda com Boff (1999), que nas ciências contemporâneas fala-se em corporeidade para expressar o ser humano como um todo vivo e orgânico, extinguindo com a contradição corpo-alma, matéria espírito. Neste sentido, merece reflexão a busca científica de extinguir a contradição de razão e emoção. Gonsalves (2015) que pesquisa a importância da educação emocional para o desenvolvimento integral do ser humano, considera que a auto cura é o momento que é possível vivenciar as emoções, que atribui novos significados as situações vivenciadas.

Para Gonsalves (2015) o significado é essencial, pois determina as tendências das respostas, que atuarão de forma decisiva no processo de cura, que é definido pelo estado de harmonia emocional. A autocura é o momento onde se substituem as respostas impulsivas através do manejo consciente, que proporciona o bem-estar. Ou seja, quando ocorre o processo de resignificar a situação, mudam-se os comportamentos, ao mudar a percepção, muda-se realidade.

A arte de contar histórias, que atua nas mais diferentes dimensões do processo humano, pode, de alguma forma, colaborar com a criação de uma visão mais holística do ser humano. Pode ainda, trazer novas respostas as inquietudes conscientes e inconscientes, sejam elas respostas individuais ou coletivas. Pode alterar estados de ânimos, com isto, construir pontes para uma nova compreensão do processo da doença, da cura, da vida. Com isto, colaborar com a realização de um estado harmonioso de viver a vida em sua totalidade.

2.8 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIA É RESISTÊNCIA

Além de entreter, ensinar e curar, a arte de contar histórias é resistência, resistência à cultura hegemônica imposta pelas forças econômicas e pela ciência. Lendo o instigante artigo de Fabiano Moraes, A voz do matuto - A arte de contar histórias e os saberes híbridos”, somos conduzidos a refletir sobre a importância de pesquisar sobre essa arte tão difundida ao longo dos séculos. Moraes (2012), dentro do subtítulo: “O saber dominante e

os saberes subalternizados”, nos convida a dialogar com o pensador português Boaventura de Sousa Santos. Duas obras de Sousa Santos são citadas no artigo referido: “A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência” SOUSA SANTOS (2005) e “A gramática do tempo: para uma nova cultura política” SOUSA SANTOS (2008), para nos auxiliar a compreender o lugar relegado ao saber camponês, que leio como o saber popular, subalternizado pelo discurso hegemônico do saber científico moderno, dominante e preponderante.

Sousa Santos (2005) afirma que o discurso hegemônico da ciência moderna impõe uma teoria geral que se afirma superior a todos os outros saberes e que, a esta teoria geral, é necessário contrapor um trabalho de tradução dos saberes subalternizados nos quais estes possam coexistir e os seus sujeitos praticantes possam se constituir como protagonistas.

De acordo com Sousa Santos (2008), ao estabelecer-se como saber total, a ciência moderna contrai o presente, para que dele estejam ausentes os outros saberes. O autor português propõe que se expanda o presente, para que os outros tantos saberes tenham voz, o que possibilitaria um mundo melhor, não no futuro, mas a partir do próprio presente. Para isso, é necessário contrair o futuro, que foi expandido pela ciência moderna, quando está o tornou previsível e reprimiu toda e qualquer possibilidade de que nele viessem a emergir os saberes subalternizados.

Para Sousa Santos (2008), a contração do futuro, a expansão do presente e do trabalho de tradução dos saberes, tornará possível uma justiça de saberes, que permitirá a “justiça social” que tanto sonhamos: a partir da valorização do saber do senso comum e da experiência.

Assim como Moraes (2012), considero que as contações de histórias populares poderiam ser vistas como uma forma de resistência ao discurso hegemônico da ciência moderna. Tais práticas poderiam figurar “como uma das tantas vozes do senso comum, da experiência e da sabedoria popular, caladas pelo saber dominante”. (MORAES, 2012, p 221).

A arte de contar história é parte de minha performance no mundo. É a maneira que tenho para exprimir meus pensamentos, sentimentos e percepções. Aprendi, comigo mesmo, que a vida é feita de compartilhar ideias, sentimentos, emoções. Quando conto, resisto, insisto conduzir o meu caminho. Quando conto, me revejo, rememoro e me atualizo.

Ao utilizar a arte de contar história como processo de educação, aprendi o que só se aprende vivenciando: a entender o olhar do outro sobre o seu olhar do mundo. Com as

histórias, eu me reencontro, no silêncio das minhas noites, nas presenças mitológicas que vivenciei, nas presenças de meus entes mais queridos, no compartilhar a proposta de criar junto, de fazer um mundo novo. A história é minha semente, o grão que cuido, rego, e semeio para o outro.

Quando sou contador de histórias estou pleno, sou o contador, o conto e ouvinte. Exerço a arte de transcender os meus limites, realizo-me na alteridade de ser parte do cosmo que não se divide. Na história, oriento-me para superar o caos e penetrar na impenetrabilidade do outro e identificar-me com o outro, com o todo.

Guimarães Rosa, mestre da narrativa escrita, em seu conto “Entremeio - com o vaqueiro Mariano”, nos ensina que narrar é resistir:

Te aprendo ao fácil, Zé Mariano, maior vaqueiro, sob vez de contador. A verdadeira parte, por quanto tenhas, das tuas passagens, por nenhum modo poderás transmitir-me. O que a laranjeira não ensina ao limoeiro e que um boi não consegue dizer a outro boi. Isso o que acende melhor teus olhos, que dá trunfo à tua voz e tento às tuas mãos. Também as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir. (ROSA, 1985, p. 98).

Narrar ou contar histórias é resistência, flui do cotidiano, como agente que organiza ambientes, estrutura o conviver comunitário, perpetua e preserva o conhecimento, como ente vivo, criativo e agradável; é *continuum* sob a ação do narrador anônimo e coletivo, que se faz presente no eu e nos outros. Com Rosa (1985) e com o Vaqueiro Mariano, aprendemos que contar é resistir, e mais, é compreender que contar é sobreviver, contar é estar sendo, existir.

Prosseguiremos no próximo capítulo a dissertar sobre o encantamento da arte de contar história, dentro da consciência que se trata de um encontro, de uma relação indissolúvel e singular entre contador-história-ouvinte, mas para melhor refletir sobre este universo, buscaremos analisar isoladamente cada um dos elementos ou agentes dessa relação de encanto e magia.

3 O CONTADOR-HISTÓRIA-OUVINTE

Uma história africana

Por que os contadores de histórias têm boa memória e apreciam os bons vinhos.

Os pássaros não podem escrever, eles têm penas demais.

Ora, conta-se (que) na África ocidental, que no início dos tempos não havia histórias e também não havia sabedoria. O mundo era muito triste. Por isso, o primeiro contador de histórias foi também um buscador de histórias que saiu pelo mundo afora acompanhado de um pássaro-escrivão: o marabu.

O marabu é o único pássaro que sabe qual das penas de seu traseiro deve ser arrancada para que, com ela, se possa escrever, o que faz dele um pássaro especial. É por isso que foi o escolhido para sair pelo mundo, pousado no ombro do primeiro buscador e contador de histórias.

Andaram pelo mato afora, pela savana e ao longo dos rios para escutar os ventos, as pedras, as águas, as árvores e os animais. E encontraram muitas pessoas até então desconhecidas que iam lhes contando suas histórias.

Munido da pena arrancada de seu traseiro e utilizando uma tinta feita de água, pó de carvão e goma-arábica, o marabu-escrivão anotava conscienciosamente todas as histórias que escutava. O buscador-contador de histórias caminhava e pensava:

“Não me será possível recordar todas essas histórias.”

Mas o marabu continuava a ouvi-las e a escrevê-las.

Pois sabiam que, uma vez tendo voltado para casa, o primeiro buscador e contador obteve a solução para o problema que o atormentava. Seguindo os conselhos do marabu, encheu de água uma grande cabaça e nela mergulhou todas as histórias escritas. Durante toda a noite, naquela cabaça, que na África é chamada de canari, as palavras escritas com tinta se dissolveram na água. No dia seguinte, na refeição da manhã, o marabu mandou que o buscador e contador de histórias bebesse todo o conteúdo do canari como desjejum.

Assim, todas as histórias bebidas tornaram-se histórias sabidas.

Se por acaso você precisar beber uma história, escute o meu conselho: beba tudo. Não deixe nada no fundo do copo, porque isso poderia dar um branco em sua memória.

Essa é a razão pela qual, em todos os tempos, os contadores de história sempre foram, também, bons bebedores de vinho.

História de tradição oral africana.

Neste Capítulo procuraremos abordar os elementos fundamentais da arte de contar histórias. O Capítulo foi subdividido em quatro macro subtítulos: “Os Elementos da Arte de Contar Histórias”, “O Contador de Histórias”, “A História” e “O Ouvinte”.

No primeiro subtítulo: “Os Elementos da Arte de Contar Histórias” fazemos uma breve introdução ao tema. São apresentadas as considerações sobre a irreversibilidade da associação das partes, que expõe o aspecto dialógico do fenômeno, e o seu contexto de produção.

No subtítulo: “O Contador de Histórias”, foi dividido em “O contador de história tradicional e seu desaparecimento”, “A ponte entre o contador tradicional e o contador contemporâneo” e “O contador de histórias contemporâneo”.

No subtítulo “O contador de história tradicional e seu desaparecimento” apresentamos o perfil do contador de histórias tradicional, suas características, seu contexto e as possíveis causas de seu desaparecimento.

No subtítulo: “A ponte entre o contador tradicional e o contador contemporâneo”, é dissertado sobre a ponte e o elo existente entre o contador tradicional e o contador contemporâneo, utilizando-se das falas dos próprios contadores.

E no subtítulo: “O contador de histórias contemporâneo”, busca-se configurar o ressurgimento do contador de história contemporâneo, seu contexto e seus instrumentos de atuação.

No subtítulo: “A História”, que versa sobre o segundo elemento da arte de contar história, optamos por tratar a temática dentro dos seguintes subtítulos: “Uma breve reflexão sobre estórias e histórias”, “Histórias – muitos nomes, mas o que são?”, “Histórias, de onde chegaram?” e “Histórias transformam”. Em “Uma breve reflexão sobre estórias e histórias” apresentamos de forma sucinta as fronteiras entre a história ciência e a história criada, inventada. Em “Histórias – muitos nomes, mas o que são?” procuramos apresentar as classificações para as diferentes formas de histórias criadas ou transmitidas e algumas percepções sobre o tema. Em “Histórias, de onde chegaram?” buscamos entender um pouco sobre a origem das histórias, tendo como ponto de apoio a visão poética e mítica de Carrière (2008) e, finalmente, em “Histórias transformam” apresentamos o papel transformador das histórias, principalmente as transformações emocionais.

O subtítulo “O Ouvinte” foi subdividido em “Ouvir, entender, compreender e enfim saber agir”, “A hegemonia da visibilidade e o ensurdecimento social” e “Reaprender a ouvir – a reintegração do ser”. Em “Ouvir, entender, compreender e enfim saber agir” apresentamos as considerações sobre a pobreza da sociedade moderna que se distancia do fazer e da experiência. Em “A hegemonia da visibilidade e o ensurdecimento social”, refletiremos sobre a hegemonia da visibilidade na sociedade atual e seus possíveis danos à construção do ser humano integral e na incomunicabilidade e solidão dos sujeitos na sociedade altamente tecnológica. E em “Reaprender a ouvir – a reintegração do ser” tratamos da difícil arte de ouvir e na necessidade de se reeducar para aprender a ouvir.

3.1 ELEMENTOS DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

A arte de contar histórias é um fenômeno único, singular, original, com traços e marcas de características universais. Ela está presente nas mais diferentes culturas, extrapola as classes sociais, acontece nos mais diferentes ambientes e territórios. Essa arte, independente do espaço, do tempo, da tecnologia e do público, é constituída ou construída sempre da relação indissociável de contador-história-ouvinte.

Apesar da irreversibilidade da associação das partes, é possível destacá-las, quando o objetivo é o aprofundamento sobre cada uma dessas partes, sem se afastar da premissa que essa arte só existe como relação indissociável, e que é desse encontro que se manifesta e se realiza o encantamento da ação. Sempre é preciso reforçar que a arte de contar histórias é uma arte que se realiza na relação, e só existe como ação dialógica, e jamais existe numa situação monológica. Moraes (2012) chega mesmo a descrevê-la, como uma ação heterológica:

Contar histórias não é um monólogo, mas um constante diálogo. O fato de se ouvir apenas uma voz não caracteriza, a meu ver, um monólogo, pois, para além das tantas vozes que permeiam a fala do contador, muitos diálogos interiores se dão durante a narração. Então, por um lado, quanto menor o autoritarismo, o fundamentalismo, a arrogância e o julgamento por parte do narrador, e, por outro, quanto maior o respeito que este mostre às diferentes crenças e modos de se ver e constituir o mundo, mais amplos os diálogos serão, menos monológica, mais dialógica, quicá heterológica (conceito utilizado para indicar a pluralidade de vozes com consenso parcial, nunca total, entre os saberes que constituem um encontro, como nos sugere SOUSA SANTOS (2005), citado por (MORAES, 2012, p. 49,50).

Segundo Moraes (2012), no ato de contar histórias alguns fatores exercem influência sobre a forma de organizar o texto. Ele cita Bronkard (1999), que dá o nome de contexto de produção ao conjunto desses fatores, distribuídos em dois grupos: mundo físico e mundo social e subjetivo:

- O mundo físico que se refere ao espaço e tempo, distinguindo o lugar e momento da produção, o emissor e o receptor. O receptor situa-se no mesmo espaço e tempo do emissor, exercendo a função de coprodutor ou interlocutor por meio de diferentes maneiras de interação.

- O mundo social e subjetivo tem como fatores o lugar e a posição social do emissor e do receptor e o objetivo da interação, que determinam a escolha das histórias a serem

contadas e a forma de apresentação dessas histórias, que é definida como texto empírico proferido oralmente no ato de narrar e considerada um texto produzido na forma oral.

3.2 O CONTADOR DE HISTÓRIA

Podemos dizer que o contador de história pode ser visto em duas classificações: o contador de histórias tradicional e o contador de histórias contemporâneo. O contador tradicional é filho da tradição, ancorado exclusivamente na narrativa oral, mantendo viva a memória de seus antepassados e realizando suas ações diretamente em pequenos círculos de convivência cotidiana. O contador contemporâneo é fruto da sociedade industrializada, urbana, complexa e tecnológica. Mesmo com forte elo com a tradição, este contador se especializou, tornou-se estudioso e pesquisador, frequentando universidades e instituições de pesquisa e conhecimento, ancorado na cultura escrita e tecnológica.

3.2.1 O contador de história tradicional e seu desaparecimento

Sobre o contador de histórias tradicional podemos dizer que ele tem como essência o de ser porta voz de uma cultura e de um tempo. Uma das boas vozes sobre o perfil do contador de história tradicional, Benjamin (1994), elenca três características marcantes desse sujeito: experiência, artesanania e senso prático ou útil, poeticamente assim o descreve:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p.221).

O contador de história espanhol Carles García (2012), ao se referir à narração oral na Europa, nos informa que essa se origina de três fontes principais: os menestréis (trovadores), os contadores de histórias das associações profissionais e os contadores populares que existiam nas populações rurais. Acrescenta que as três fontes se influenciaram e nos legaram romances literários, contos vinculados a ofícios ou trabalhos e o saber popular, desempenhando um papel educativo e de transmissão de valores.

A população vive em zonas rurais, em condições de carências de recursos tecnológicos modernos, sem acesso à escola, o que fortalece a ideia de que a oralidade é a principal forma de transmissão de conhecimento, informação e formação.

Encontramos os traços mais preservados do contador tradicional de histórias na cultura africana. Algumas correntes do pensamento consideram a África como o principal berço da oralidade, em função das tradições orais ainda estarem presentes. Principalmente, pelo contexto do continente africano onde mais de um terço vive em áreas rurais, com pouco acesso a escola e outros meios de comunicação.

Nkama (2012) que é africano, viveu e cresceu na África, afirma que, para os aldeões africanos, contar história é uma manifestação de vida cotidiana, e que ele aprendeu a falar contando histórias. Faz parte dessa cultura, quando a noite cai, os camponeses se reunirem em volta do fogo ou sob a “árvore da palavra^{*}” para contar e ouvir histórias.

Nkama (2012) fala assim de seu ofício de contador de história e a relação com a tradição:

A maioria de nós, narradores e contadores africanos, que vivem dessa arte, chegamos a ela pela tradição e aprendizagem, não por formação acadêmica cursada nos fins de semana. Aprendemos esse ofício por herança, por transmissão cultural, como nos ofícios antigos, de pais para filhos, de avós para netos, de anciãos para jovens inexperientes. Somos discípulos de nossos sábios, aqueles que mesmos que nunca pisaram em uma escola ocidental. Seguimos um processo de iniciação, no qual os grandes segredos da palavra nos foram transmitidos. [...] NKAMA, 2012, p. 252.

Benjamin (1987 e 1994) preconiza o desaparecimento do contador tradicional, em seus artigos: “Pobreza e Experiência” e “O narrador”, escritos no intervalo entre a primeira e a segunda guerra mundial, afirma que a morte da narrativa tradicional é fruto do distanciamento da experiência, reflexo do modo de vida da sociedade ocidental industrializada.

García (2012) considera que a popularização da escrita e do teatro, com o aumento da escolaridade e a migração das populações rurais para as cidades, bem como o surgimento dos meios de comunicação de massa a narração oral foi caindo em desuso e os

* A Árvore da Palavra é uma instituição centenária que reconhece o ritual da palavra. Trata-se de uma árvore física, emblemática (frequentemente um baobá) que cada aldeia seleciona como templo da palavra.

contadores populares foram desaparecendo, e que no primeiro terço do século XX, desapareceu o hábito de contar histórias em público.

Para a pesquisadora e contadora de histórias Matos (2014), o fenômeno do desaparecimento dos contadores de histórias tradicionais tem diferentes estágios. Na Europa, África e Oriente Médio, está relacionado às guerras, pobreza, à crescente evolução tecnológica e aos processos de colonização. Já na América do Sul, o “silenciamento” dos velhos contadores de histórias se iniciaria nos grandes centros urbanos e, por fim, na década de 1960, estendeu-se à zona rural com a chegada da televisão.

3.2.2 A ponte entre o contador tradicional e o contador contemporâneo

Falar em morte, desaparecimento e “silenciamento” do contador de histórias tradicional merece uma reflexão mais aprofundada, pois como veremos nos relatos de Nkma (2012), Díaz (2012) e Silva Filho (2012), a presença dos contadores tradicionais nos contadores contemporâneos é inquestionável, pela vivência e o testemunho de suas próprias histórias pessoais. Alia-se a isto, a complexidade das sociedades atuais, que mesmo com a forte marca da colonização e transitoriedade, ainda sobrevivem sociedades que têm a oralidade como traço principal, como é o caso da África e das diversas nações indígenas da América do Sul.

Para Boniface Ofogo Nkma (2012), camaronês, escritor, contador de histórias, doutor em Filologia Hispânica e mestre em Migrações e Relações Intercomunitárias, que durante anos atuou como mediador intercultural, a narração oral constrói pontes entre os contemporâneos e os ancestrais, entre uma cultura e outra, que permite ir ao encontro do ser humano. Nkma (2012) argumenta que tanto a narração oral como a mediação usam técnicas e ferramentas semelhantes: a palavra e a narrativa, cuja técnica fundamental para um desenvolvimento mais eficaz é a escuta.

Segundo Nkama:

Na narração oral, o narrador é essencialmente um artesão da palavra e das técnicas narrativas. Orador hábil, o narrador utiliza o poder de sedução, mágico (quase hipnótico) e sedativo da palavra para construir sua história, por mais inverossímil que possa ser. A narrativa de um orador deve ser tão eloquente e convincente como a de um mediador. Uma boa história ficaria absolutamente “aguada” se faltassem ao narrador palavras concisas, expressões eloquentes e adjetivos contundentes para narrá-la. Construir uma história, um discurso, uma narrativa na mediação é semelhante ao processo que seguimos para contar o enredo de um relato oral. (NKAMA, 2012, p.261/262).

Este aspecto que o pensamento de Nkama (2012) nos leva a refletir, é sobre o mistério que envolve o revelar, ou o des-velar, no saborear das palavras em convivência. O encantamento que vivenciamos, quando nos deparamos com a presença das palavras, que criam mundos, transformam realidades, tornam o entendimento possível daquilo que não havia sido percebido, ou pensado, ou que estava na espera de um momento viável para ser revelado, é fundamental para o fortalecimento dos sujeitos e na composição do significado e sentido de nossas vidas em coletividade.

A palavra na arte de contar história constrói uma ponte entre o passado e o presente, entre o imaginário e o real, entre o desejo e a satisfação, entre as emoções que viviam no inconsciente para um estado de consciência, provoca um sentimento de pertencer, de enraizar e participar da vida em grupo. Na arte de contar história, a palavra é poder, não o poder da dominação, mas de integrar, transformar e enfim, florescer, individual e coletivamente.

O contador de histórias brasileiro Celso Sisto denomina de griôs os contadores e artistas que mantém viva a tradição africana. Para delinear a figura do griô e suas ações, Sisto (2012) se referênciava em vários autores, que se detiveram a estudar a tradição oral africana, mas as principais referências são o pesquisador americano Thomas A. Hale, o escritor africano Amadou Hampâté Bâ e o antropólogo Sory Camara. Para estes, o griô é a denominação usual na África ocidental para os depositários da tradição oral, os menestréis da palavra africana, tribal, pertencente ao clã, aos ancestrais, à comunidade dos falantes de várias e inúmeras línguas. (SISTO, 2012, p.271).

Poeticamente, Sisto assim descreve a ação do griô:

A ação do contador tradicional é como a água do rio, farfalhando na correnteza; é como a água do mar, obedecendo os desígnios das marés, é como a água das chuvas purificando a quem recebe. Como uma concha mágica, que leva ao ouvido, nossa conversa, por meio deste texto, poderia começar com a expressão “Kwesukesukela”, que quer dizer “era uma vez, há muito tempo” dita pela voz do contador tradicional, no que a plateia responderia: “cosi, cosi”, que significa, entre os povos da África do Sul, “estamos prontos para ouvir”. Um jogo de interações, um jogo-ritual. Os papéis estão estabelecidos, as divisões delineadas: quem conta e quem ouve. Contar histórias será sempre esse jogo de aproximações, esse ritual que ao mesmo tempo é de culto e de festividades. (SISTO, 2012, p.271.)

Sobre o griô, NKAMA (2008) o compara ao trovador medieval espanhol. Geralmente ele é o orador mais hábil da tribo, pertence à casta dos griôs, nasce griô, a pessoa não se torna um griô por sua vontade, ele sabe lidar com as técnicas da arte da

oralidade: o canto, a voz, a memória, a oratória, a eloquência, o verbo, a dança, a linguagem. Sabe tocar instrumentos de música ritual, sendo o único a quem é permitido tocar tais instrumentos, é um patrimônio do povo e deve estar a serviço do povo. (NKAMA, 2012, p.255).

Rafo Díaz e Francisco Gregório da Silva Filho são dois contadores contemporâneos que têm na arte de contar história forte vínculos com os contadores tradicionais da América do Sul, mais detalhadamente da Amazônia, ou seja, os contadores tradicionais ameríndios.

Díaz (2012) nasceu no Peru, cresceu em sua tribo, estudou, participou de diferentes experiências em várias linguagens artística, tais como a pintura, a poesia, a literatura e o teatro, tendo trabalhado na construção de um teatro indígena, sob a coordenação do teatrólogo Eugenio Barba, em Quito. Atua diretamente na preservação da cultura dos narradores tradicionais, seus antepassados. Sua arte ganhou notoriedade, desenvolveu pesquisa com narradores tradicionais na Colômbia, onde morou durante anos e atualmente vive em Moçambique, coordenando trabalhos que focam a arte de contar histórias e a oratura, que ele define como a arte que reúne a oralidade e a escrita.

Para Díaz (2012), o contador de histórias tradicional da Amazônia tem suas próprias características:

Acredito que seja muito importante poder diferenciar muito bem os relatos místicos e a maneira pela qual são abordados, pois não são iguais ao conto moderno. Um conto mítico que é contado por um xamã ou um indígena hábil na palavra, em sua oca, é o resultado de uma longa história, no qual os personagens e as narrativas se entrelaçam, resultando, muitas vezes em desenlaces que são, a nosso ver, incoerentes ou imperceptíveis, mas essa maneira curiosa de narrar é sua principal característica. Demonstrando que muitas vezes, em tais contextos, o narrador e sua história dispunham de plena liberdade [...] A partir do momento que embarcamos nas palavras de um bom narrador, a viagem começa e nada pode ser como antes, pois tudo pode acontecer. Nós, contadores de histórias atuais, somos herdeiros de uma riqueza inestimável, que existe nessas tradições e nas cosmovisões que são a base de nossa espiritualidade. (DÍAZ, 2012, pp.202/203).

Já Francisco Gregório da Silva Filho (2012) tem sua formação de contador de história construída no autodidatismo. Neto de uma indígena Kaxinowá, do Alto Juruá, na fronteira com o Peru, cresceu embalado pelas histórias da avó. Estudou medicina e relata que aprendeu a contar histórias com os pacientes indígenas e junto com as crianças de pé no chão, nas aldeias que ele visitava como médico.

Silva Filho (2012) poeticamente afirma:

[...] Contar histórias para perguntar: de onde venho, para onde vou e como estou. E aí a oratura = oralidade + escritura. Observando meus parentes indígenas contarem suas histórias, entendi um pouco das possibilidades (e olhem que são muitas) de se narrar um mito. O corpo em movimento no espaço, os gestos desprendidos de formas e as expressões faciais mais desconectadas (mesmo concentradas) chamaram-me mais a atenção. Parecia-me que conjunto dessas expressões mais escavam e aprofundavam a produção de sentidos.

As palavras pronunciadas chegavam com maior referencial afetivo e sintonia com algo de muita distância como que vindo dos nossos ancestrais longínquos. A cada momento uma revelação, tudo inaugural. (...) Muitas narrativas nos chegam e nos atravessam como uma flecha. Outras nos acariciam como plumas. Dessas, o coração recolhe algumas. (...) Acompanham o ritmo da pulsação cardíaca, são vivas e reunidas, são potencializadas. Basta uma chamada leve e suave para despertarem e desempenharem uma gestação de especial referencial afetivo. Grávidos de sentidos sobre o mundo; experienciado gerador de imagens e de novas emoções. Imagens e emoções fecundadas e gestadas com atributos e os valores da memória e do tempo já aí com os registros das vozes de nossas origens. (SILVA FILHO, 2012, p.221-2).

Pertinaz é a análise reflexiva da arte-educadora Kelly Cristine Ribeiro (2012) sobre o deslocamento do contador de histórias:

Portanto, o deslocamento do contador de histórias do centro para a periferia está intrinsecamente relacionado com as mudanças sociais e culturais pelas quais passa a sociedade ocidental. É o entrar no mundo moderno e contemporâneo que determinará o quase desaparecimento do narrador tradicional. O que é característico neste universo não é apenas uma série de novos signos e instrumentalidades, haverá também um esforço de hegemonização da vida intelectual e cultural, notadamente promovida pela mídia e pela escola (GRIGNON, 2003), cujo exercício de poder centraliza-se na escrita e ensino de uma língua denominada culta em detrimento de todas as formas orais e populares de expressão. (RIBEIRO, 2012, p.5).

3.2.3 O contador de histórias contemporâneo

O contador de história contemporâneo, naturalmente adaptou-se aos tempos atuais, ganhou novos perfis. Atualizou-se, aderiu a novos instrumentos e ferramentas, passou atuar em novos territórios e possui novos papéis. Entre os papéis assumidos por esses contadores, temos contadores terapeutas, que utilizam sua arte para cura, que atuam em consultórios terapêuticos, hospitais e comunidades carentes. Há os estimuladores e incentivadores do hábito de ler, que atuam em escolas, bibliotecas, feiras de livros e livrarias. Há os contadores que são atores, que atuam em teatros, praças públicas e espaços de entretenimento. Há os contadores guardiões da tradição, que atuam em comunidades tradicionais, mantendo acessa a tradição da oralidade.

De acordo com Moraes (2012):

O narrador ou contador de histórias é o agente que (re) produz o texto na forma oral. Ele, segundo Bronckart (1999), é ao mesmo tempo emissor, correspondendo ao indivíduo enquanto organismo que produz o texto; e enunciador, no caso o papel social que este assume no momento da narração: professor, pai, artista, avó, palestrante. (MORAES, 2012, p.16).

Para manter acessa a sua arte de contar história, temos contadores que utilizam a televisão, o rádio, o cinema e a internet. Nas últimas três décadas observou-se um crescente movimento de contadores, instituindo festivais, associações e organizações não governamentais. Moraes (2012) nos apresenta um pequeno panorama sobre este cenário:

[...] Simpósio Internacional de Contadores de história, realizado anualmente no Rio de Janeiro desde 2002, produzido por Benita Prieto, e o Encontro Internacional de Contadores de história Boca do Céu, realizado bienalmente em São Paulo, produzido por Regina Machado. (...) A Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio, no Rio de Janeiro, coordenado por Eliana Yunes; o evento Noites de História e a Cia Palavras Andarilhas, em Recife, coordenado por Lenice Gomes; o evento Conto Sete em Ponto e o Instituto Aletria, em Belo Horizonte, coordenado por Rosana Mont'Alverne; o evento Violas, causos e credices, em Votarantim, coordenado por José Boccas; o Festival A Arte de contar histórias, realizado pelo Sistema Municipal de Bibliotecas de São Paulo sob a batuta de Alice Bandini; A Casa do Conto em Fortaleza, coordenada por Almir Mota; os seminários de contadores da feira do livro de Porto Alegre, e da Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, coordenados por Celso Sisto; o Instituto Convivendo com arte, coordenado por Gislayne Matos, em Belo Horizonte [...]. (MORAES, 2012, p.78).

Moraes (2012) ainda acrescenta os programas de rádio da Rádio MEC e uma infinita lista de redes virtuais internacionais, inúmeros CDs, DVDs e CD- Roms de diferentes contadores de histórias; os programas de televisão Canta-conto e La vem história, apresentados na TV Brasil, RJ e na TV Cultura SP, apresentados por Bia Bedran e a série de TV Vou te contar, produzido pela TV Futura, apresentado por Marieta Severo.

García (2012), para descrever o ressurgimento do contador de história na Europa, fala do encontro da Associação de Narradores de toda a Europa, com a criação da Federation for European Storytelling, com participação de narradores de países como a Suíça, Alemanha, Noruega, Irlanda, Escócia, Inglaterra, Espanha, Portugal, Itália, Hungria, Polônia, Grécia, Holanda, Áustria, Islândia, França e País de Gales.

No Brasil, dentro dos diferentes e inúmeros contadores que surgiram nas duas últimas décadas, destaco o contador Celso Sisto, que tem um perfil bem interessante: é escritor, ilustrador, contador do grupo Morandubeté (RJ), ator, arte-educador, especialista em literatura infantil e juvenil, pela UFRJ, mestre em literatura Brasileira pela UFSC e doutor em Teoria da Literatura pela PUC-RS. Possui mais de 50 livros publicados para

crianças e jovens, além de utilizar site próprio para flexibilizar e aumentar a sua ação de contador de histórias.

Sisto não é diferente dos novos contadores de histórias (Bia Bertrand, Fabiano de Moraes, Lenice Gomes) que estão surgindo a cada momento. Oriundo das camadas populares, estes novos contadores tem um forte elo com essa arte da história tradicional, mas foram para as academias e realizam um trabalho com as novas tecnologias e mantêm fertilizantes pesquisas sobre a arte de contar histórias, com inúmeras dissertações de mestrado, teses de doutorado e artigos científicos.

3.3 A História

A arte de contar histórias é relação, relação indissociável de pelo menos três elementos: o narrador, a história e o ouvinte. Falamos de quem conta, agora iremos dissertar sobre outro elemento importante nessa relação, as histórias. O que são as histórias? Como surgiram e como surgem? De onde vieram, de que falam e para quem falam?

Na arte de contar, as histórias estão no centro, são o centro, a força motriz capaz de criar o encantamento, de transmitir conhecimentos, de formar consciências, de seduzir e gerar sonhos. As histórias são o elo invisível que une o contador e os ouvintes, sem aprisioná-los, sem limitá-los, Tão antigas quanto a fala, elas estão presentes em todas as culturas, em todos os espaços e territórios, elas trazem consigo o verdadeiro dom de comunicar o incomunicável.

Elas simplesmente existem, resistem ao tempo, ultrapassam fronteiras, habitam o imaginário, alegram, provocam prazer, causam espantos, assustam, acalentam. São mentiras que mostram as verdades. São nossas, são de todos e continuarão a existir e a serem criadas, bastando para isto que existam as pessoas que queiram comunicar e contar fatos vividos e imaginados.

3.3.1 Uma breve reflexão sobre estórias e histórias

Na língua portuguesa, observamos a unificação dos termos “história” e “estórias”. Guimarães Rosa, mestre do conto, mágico das palavras, as chamava de “estórias”, pois eram ouvidas ou inventadas, vinham do mundo do encantamento e permitiam dar vida e vozes a todos os seres: pássaros, árvores, sol, estrelas, fadas, gnomos.

E a história, grafada com “h”, diferenciava-se por falar de fatos acontecidos e estudados, ciência: reflexão e análises dos fatos ocorridos nas diferentes civilizações. História, neste sentido, tem sua origem etimológica no grego antigo “ἱστορία”, que significa “pesquisa” “conhecimento advindo da investigação”, e era a ciência que estudava o homem e sua ação no tempo e no espaço, bem como a análise de processos e eventos ocorridos no passado.

Talvez, Heródoto tenha sido o primeiro grego a realizar investigações de forma científica sobre estes fatos, mas foi Tucídides (460 A.C) o primeiro a aplicar métodos críticos, como o cruzamento de dados e fontes diferentes, nos legando a “História da Guerra do Peloponeso”, da qual foi testemunha e participante: são oito volumes que narram a guerra entre Esparta e Atenas ocorrida no século quinto A.C.

A palavra estória caiu em desuso, sendo desestimulada segundo o Novo Acordo Ortográfico, que entrou em vigor em janeiro de 2009, que indica que devem ser utilizadas letras iniciais minúsculas em nomes que indicam domínios do saber, cursos e disciplinas, podendo ser opcional o uso da letra maiúscula. Assim, a palavra história, sendo uma disciplina e ciência, poderá ser escrita com letra inicial maiúscula ou minúscula. Sendo sinônimo de conto e narração, deverá ser escrita com minúscula. Tal fato pouco diz sobre o fenômeno das histórias aqui contempladas nesta dissertação, mas demonstram certo preconceito que valoriza a ação científica e desqualifica a ação criativa.

3.3.2 Histórias – muitos nomes, mas o que são?

São inúmeras as classificações que as histórias recebem: mitos, contos de fadas, contos maravilhosos, contos populares, fábulas, lendas, epopeias, contos etiológicos, histórias sem fim, histórias acumulativas, facécias, contos humorísticos, anedotas, piadas, histórias de medos e assombrações, causos. Independente da classificação, elas nos fascinam, nos encantam e nos conduzem a aprendizagem e a imaginação.

Em 1954, o escritor italiano Ítalo Calvino recebeu a encomenda de recolher e transcrever uma antologia de fábulas italianas que pudessem ser comparadas às coletâneas francesas e alemãs, realizadas por Perrault e dos Irmãos Grimm, estas histórias populares, recolhidas num longo e laborioso estudo de dois anos, que ele assim as define:

E penso que seja isto: as fábulas são verdadeiras. [...] São, tomadas em conjunto, em sua sempre repetida e variada casuística de vivências humanas, uma explicação

geral da vida, nascida em tempos remotos e alimentada pela lenta ruminação das consciências camponesas até nossos dias; são o catálogo do destino que pode caber a um homem e uma mulher, sobretudo pela parte de vida que justamente é o perfazer-se de um destino: a juventude, do nascimento que tantas vezes carrega consigo um auspício ou uma condenação, ao afastamento da casa, às provas para tornar-se adulto e depois maduro, para confirmar-se como ser humano. E, neste sumário desenho, tudo: a drástica divisão dos vivos em reis e pobres, mas sua paridade substancial; a perseguição do inocente e seu resgate como termos de uma dialética interna a cada vida; o amor encontrado antes de ser conhecido e logo depois sofrimento enquanto bem perdido; a sorte comum de sofrer encantamentos, isto é, ser determinado por forças complexas e desconhecidas, e o esforço para libertar-se e autodeterminar-se como um dever elementar, junto ao de libertar os outros, ou melhor, não poder libertar-se sozinho, o libertar-se libertando; a fidelidade a uma promessa e a pureza de coração como virtudes basilares que conduzem à salvação e ao triunfo; a beleza como sinal de graça, mas que pode estar oculta sob aparências de humilde feiura como um corpo de rã; e sobretudo a substância unitária do todo: homens animais plantas coisa, a infinita possibilidade de metamorfose do que existe. (CALVINO, 2006, p. 25,26).

Podemos dizer ser quase impossíveis encontrar, nas mais diversas culturas, uma pessoa que não tenha vivenciado o valor de ouvir uma história e que esta não esteja ligada à sua formação. As histórias orais fazem parte da ontogênese humana. Crescemos embalados pelo delicado e poético som de nossas mães, que nos acalentam com histórias ouvidas de suas avós, que criam um ambiente de aconchego, de carinho, afeto, inquietude, assombro e imaginação.

No Brasil, país extremamente pluricultural, somos ricos em histórias, ou contos, ou lendas de diferentes culturas, tais como as histórias indígenas, africanas e as histórias de origem portuguesa, que trazem traços da cultura árabe, judaica e até mesmo indiana. Temos em Câmara Cascudo, uma das maiores referências no acolhimento e preservação das histórias orais, que ele sabiamente as escreveu para preservá-las. Para ele o conto popular é revelador do ponto de vista da construção do conhecimento:

O conto popular revela informações histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social”. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Encontramos nos contos usos estranhos, de hábitos desaparecidos que julgávamos tratar-se de pura invenção do narrador. (CASCUDO, 2006, p. 257-8).

O contador de história francês Jean Claude Carrière (2008), na sua introdução aos “Contos Filosóficos do Mundo Inteiro”, nos aponta que apesar de diferentes elementos que compõe a vida, esta não é senão narrativa, e sem a possibilidade de contar essa narrativa não somos nada, ou somos muito pouco. Para ele, a história, antes de tudo, é um

movimento de um ponto a outro, que jamais deixa as coisas como estavam, que vivemos nessa constante mudança, temos um começo e teremos um fim.

3.3.3 Histórias, de onde chegaram?

Carrière (2008), ao indagar sobre a origem ou origens das histórias, nos convida a passear pelo tempo dos sonhos, os sonhos de outrora são parentes dos nossos sonhos. De tempos em tempos sonhamos e caímos repentinamente no sono, sempre, desde o mais antigo dos tempos, quando ainda éramos lêmures, ou espécies de macacos, que à noite dormiam nas árvores com medo de cair na boca de um predador. Para ele as narrativas já eram contadas nas cavernas da pré-história, fazendo rir e amedrontar, há mais de 300 séculos.

Assim ele imagina a origem das histórias:

Assim, ao reconhecer nessas histórias uma qualidade social, intelectual, como se poderia dizer, somos levados a nos transportar desajeitadamente à nossa origem tão lenta e tão longa, e tão difícil de se desvendar. Em que estágio começa uma civilização? Por quais sinais a reconhecemos? Talvez por meio desse indício preciso: um homem, uma mulher, ou um grupo de homens e mulheres, num determinado momento, se desviando da tradição mítica, da repetição das verdades ancestrais, inventa uma situação, personagens, uma ação estruturada, um desfecho, uma história.

Nasce o autor, ainda que anônimo. Ele é o primeiro mentiroso coletivo (...). Sua história é uma falsidade, uma fabulação. Mas ela agradou, será repetida, vai entrar sem esforço na existência cotidiana de onde não será mais arrancada. Assim, sob uma forma de narrativa, a mentira se torna a aliada de todos, o mestre para a vida, o traço de união, o inseparável. (...) Elas são vivas, desconcertantes, frívolas. São como flores, ou doces, que os convidados trocam no fim de uma refeição – sem pretensão de um pensamento elevado, longe do sermão, da sisudez, do didatismo. Montaigne dizia que ele narrava, que não ensinava (Kaïdara) [...] nos adverte docemente: “Eu sou fútil, útil, instrutivo. (CARRIÈRE, 2008, p.18,19).

Sobre de onde as histórias vêm, Carrière (2008), ele as recolhe na tradição do budismo zen e na tradição sufi, onde a história é considerada como a ferramenta do conhecimento. Que essas duas fontes bebem nos reservatórios mais antigos, na tradição indiana, na africana e chinesa. Ele reconhece que o mundo islâmico – além do sufismo – refinou a arte da narrativa, entrelaçou, ornamentou e costurou com ouro e sombra essas histórias. Vêm da tradição judaica, onde a arte de narrar é tão importante quanto a própria história, que tem um sentido oculto, sendo o oculto o verdadeiro. Vêm ainda da tradição europeia e ameríndia, onde a beleza de uma história vem sempre da obscuridade.

3.3.4 Histórias transformam

As histórias têm muitas funções: comunicar, transmitir, formar, socializar, educar, entreter, mas vejo a força transformadora das histórias como um soberano destaque, principalmente quando nos atentamos para o processo de educação emocional. Nancy Mellon esboça um pequeno quadro do poder transformador das histórias no processo emocional, que apresento abaixo:

QUADRO DE TRANSFORMAÇÕES EMOCIONAIS GERADAS PELA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	
DE	PARA
Passividade	Esperança
Preguiça	Diligência
Solidão	União
Obstinação	Bondade
Impaciência	Paciência
Doença	Saúde
Deficiência	Dom
Embaraço	Graça
Raiva	Amor
Vaidade/orgulho	Compreensão
Hiperatividade	Calma
Impotência	Potência
Confusão	Clareza
Vício	Iluminação espiritual
Mentira	Coragem para a verdade
Violência	Gentileza
Obsessão	Coração aberto

Amargura	Bom gosto
Vacuidade	Plenitude
Medo	Coragem
Superficialidade	Profundidade
Morte	Vida nova
Animal/ animal feroz	Ser humano

Quadro 1: As transformações emocionais geradas pela arte de contar histórias. (MELLON, 2006, p.246-7).

O quadro de transformações emocionais provocadas pela arte de contar histórias, desenvolvido pela contadora de histórias e terapeuta Nancy Mellon é o resultado de mais de 20 anos de observação. Apesar de ter uma visão mecanicista, processo quase natural quando se processam tabelas sobre temática subjetiva, apresenta, dentro dos seus limites, mudanças significativas observadas no campo emocional, sobre a prática de contar histórias em escolas, clínicas de terapias, hospitais, teatros, e núcleos familiares.

Durante séculos as histórias iluminam as almas humanas. Elas são livres, têm o poder da mudança, trocam-se as palavras, mudam-se os cenários, mas elas permanecem vivas, guardando consigo o segredo de iluminar ambientes, renovar sonhos, povoar imaginários. Possuem o intrigante mistério de transformar e unificar a dor e a alegria, a escuridão e a luz. Nas histórias o narrador e o ouvinte se encontram, se encantam e estão unidos para sempre.

3.4 O OUVINTE

O terceiro elemento da arte de contar histórias, talvez seja o principal elemento: o ouvinte. Se o nosso objeto de pesquisa fosse a teoria da comunicação seria simples defini-lo: o receptor, aquele que recebe o texto oral, o destinatário, aquele para quem se narra ou se conta uma história: a criança, o aluno, o carente, os pais, ou até mesmo uma plateia de teatro.

3.4.1 Ouvir, entender, compreender e enfim saber agir

Diante dos inúmeros motivos sobre o silenciamento da arte de contar histórias, talvez o mais crucial seja a nossa imensa incapacidade de escuta. Já em 1933, Walter

Benjamin, no seu artigo: “Experiência e Pobreza”, dirige seu olhar sobre a sociedade que estava sendo construída pelo racionalismo tecnológico.

Benjamin (1987) inicia “Experiência e Pobreza” com a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam toda a região, mas não descobrem o tesouro. Chega o outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Os filhos compreendem que o pai lhes havia transmitido uma experiência: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho”. As experiências eram transmitidas à medida que crescíamos. Sabia-se do significado da experiência, que sempre fora comunicada aos mais jovens. Elas eram transmitidas por meio de histórias, contadas a pais e netos. (Benjamin, 1987, p.114-119).

O filósofo de Frankfurt nos convida a pensar: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?” “Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno?” Para ele o desenvolvimento acelerado da técnica, sobrepondo-se ao homem gerou uma nova miséria, denominando-a de: “uma galvanização”. O autor questiona: “Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (Benjamin, 1987, p.114-119).

Reafirmando a pobreza da ausência de experiência na humanidade, BENJAMIN (2008) considera que os homens aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna. Assim os define:

Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles "devoraram" tudo, a "cultura" e os "homens", e ficaram saciados e exaustos. "Vocês estão todos tão cansados — e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples, mas absolutamente grandioso." (...) A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo. É uma existência cheia de milagres, que não somente superam os milagres técnicos como zombam deles. Pois o mais extraordinário neles é que todos, sem qualquer improvisadamente, saem do corpo do camundongo Mickey, dos seus aliados e perseguidores, dos móveis mais cotidianos, das árvores, nuvens e lagos.

A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo, e na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão. Podemos agora tomar distância para avaliar o conjunto. Ficamos pobres. (BENJAMIN, 2008, p.119).

3.4.2 A hegemonia da visibilidade e o ensurdecimento social

No final do século XX, Ítalo Calvino foi convidado, pela Universidade de Harvard, a realizar seis conferências sobre aquilo que ele desejaria transmitir à humanidade do próximo milênio. Calvino morreu antes de concluir as seis conferências, realizou cinco: “Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade”. A sexta: “Consistência”, ele deixou escrita. O conjunto das conferências tem como conteúdo as qualidades da escritura e tratam da matéria humana e a sensibilização do mundo e do homem, numa realidade cruel, entorpecida e massacrada com um “dilúvio das imagens pré-fabricadas”.

Na conferência sobre a visibilidade, ele diz que:

Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo. (CALVINO, 1990, p.107).

Assistimos ao empobrecimento das relações humanas. Estamos cada vez mais solitários, bombardeados de informações por todos os meios, isolados com nossos fones de ouvidos, linkados em celulares, conectados na internet, aprisionados numa cultura de consumo e hegemonizada pela ditadura da imagem, da televisão, do cinema. Pouco resta para o contato físico, para o cheiro, para afeto, para a imaginação, para a escuta e para realmente o que nos toca. Tornou-se comum entrar em um restaurante, aos domingos, e ver uma família padrão, ou seja, pai, mãe e dois filhos, cada um com seu celular ou tablete, conectados e distantes uns dos outros, nenhuma palavra se ouve, apenas o acelerado toque na tela ou no teclado.

No final do segundo milênio, Boff (1991) alerta que a sociedade tecnológica produz cada vez mais empobrecidos e excluídos: são quase dois terços da humanidade.

A sociedade contemporânea, chamada sociedade do conhecimento e da comunicação, está criando, contraditoriamente, cada vez mais incomunicação e solidão entre as pessoas. A Internet pode conectar-nos com milhões de pessoas sem precisarmos encontrar alguém. Pode-se comprar, pagar contas, trabalhar, pedir comida, assistir a um filme sem falar com ninguém. Para viajar, conhecer países,

visitar pinacotecas não precisamos sair de casa. Tudo vem à nossa casa via on-line. A relação com a realidade concreta, com seus cheiros, cores, frios, calores, pesos, resistências e contradições é medida pela imagem virtual que é somente imagem. O pé não sente mais o macio da grama verde. A mão não pega mais um punhado de terra escura. O mundo virtual criou um novo habitat para o ser humano, caracterizado pelo encapsulamento sobre si mesmo e pela falta do toque, do tato, do contato humano. (BOFF, 1999, p.11).

3.4.3 Reaprender a ouvir – a reintegração do ser

O principal objetivo da arte de contar história é transmitir experiência e amorosidade ao ouvinte. Bettelhein (1980) observa que quando os pais ou outros adultos contam histórias para crianças asseguram a aprovação de que elas brinquem com a ideia de levar a melhor sobre os “gigantes”. Destaca que é bem diferente de ler, ouvir uma história contada por alguém, porque quando se lê se está sozinho, leva-se a criança a pensar que só algum estranho – a pessoa que escreveu a história – aprova a retaliação do “gigante” e sua frustração. Mas quando ouve, quando os pais ou professores contam-lhe a história, a criança fica segura de que eles aprovam a retaliação feita em fantasia à ameaça que o domínio adulto implica.

Para atingir integralmente suas propensões consoladoras, seus significados simbólicos e, acima de tudo, seus significados interpessoais, o conto de fada deveria ser contado em vez de lido. Se ele é lido, deve ser lido com um envolvimento emocional na estória e na criança, com empatia pelo que a estória pode significar para ela. Contar é preferível a ler porque permite uma maior flexibilidade. (BETTELHEIN, 1980, p.185).

Com bastante lucidez, a doutora Ecléa Bosi (2012), no seu livro “Memória e Sociedade – Lembrança de Velhos”, considera o receptor da comunicação de massa como um desmemoriado, que recebe um excesso de informações que saturam sua fome de conhecer, mas são informações vazias, distantes, que não nutrem, pois a mastigação é voraz, sem assimilação. A mastigação tem que ser lenta para nutrir, tem que ter passado e presente para gerar futuro, ter e ser história, por isso é que seu espectador perde o sentido da história.

Ao falar da questão dos sentidos, tratando-se da cultura escrita e oral, Ong (1998), oferece uma bela percepção sobre o nosso papel de ouvinte, na sociedade atual, tão impregnada e hegemonizada na ditadura da escrita e da imagem:

A vista isola; o som incorpora. A visão situa o observador fora do que ele vê, a uma distância, ao passo que o som invade o ouvinte. (...) Quando ouço, no entanto, reúno o som ao mesmo tempo de qualquer direção, imediatamente: estou no centro do meu mundo auditivo, que me envolve, estabelecendo-me em uma

espécie de âmago da sensação de existência [...] Podemos mergulhar no ouvir, no som. (...) Ao contrário da visão - o sentido da dissecação - o som é, desse modo, um sentido unificador. (ONG, 1998: p 85-6).

Ouvir é um acolhimento, uma atitude silenciosa e amorosa. Re-significar a escuta é um dos grandes desafios da arte de contar histórias, nestes novos tempos. Observa-se um movimento grande dessa arte em vários países e no Brasil. Alguns dos espaços que mais têm sido utilizados para a prática são as bibliotecas e os teatros. Nada contra a utilização desses espaços, mas é preciso estar atento para os objetivos que estão por trás de tais escolhas e quanto ao uso da arte de contar histórias. Nas escolas e nas bibliotecas a contação é utilizada como um estímulo à leitura, como um primeiro estágio à literatura, à venda de livros e outros interesses.

O nosso ouvinte hoje, apesar de todo o distanciamento tecnológico, não é muito diferente de um ouvinte antigo e fictício como o rei Shariar, do livro das “Mil e Uma Noites”, da tradição árabe. O rei estava profundamente desiludido com as mulheres, estava furioso, desgostoso com a vida, cheio de ódio e amargura. Sherazade temendo pela vida, utiliza-se da narrativa de várias histórias para curar o rei e salvar a sua vida e a vida das mulheres do seu reino.

Precisamos reaprender com Sherazade, a mestra da narrativa, a criar o silêncio necessário para que a escuta saia da passividade. É preciso reaprender a encantar os ouvidos poluídos e temerosos de imaginar, de criar, de trocar afetos, para nos curarmos e curar os outros, possibilitando-lhes a reintegração do ser com o todo.

Nesse capítulo procuramos compreender os elementos fundamentais da arte de contar histórias, suas implicações e possibilidades como instrumento de transformação de ambientes emocionais, intercambiando as emoções, ditas negativas ou tóxicas, para as emoções positivas, ou saudáveis, para a construção de ambientes emocionais agradáveis. No próximo capítulo buscaremos situar a nossa pesquisa dentro do campo da Educação Popular e dentro de um dos seus mais novos territórios, a Educação Emocional.

4 EDUCAÇÃO POPULAR E EDUCAÇÃO EMOCIONAL

Como prática estritamente humana jamais pude entender a educação como experiência fria, sem alma, em que os sentimentos e as emoções, os desejos, os sonhos devessem ser reprimidos por uma espécie de ditadura racionalista. Nem tampouco jamais compreendi a prática educativa como uma experiência

a que faltasse rigor em que se gera a necessária disciplina intelectual.

Paulo Freire

Neste capítulo abordaremos alguns aspectos sobre a Educação Popular e a Educação Emocional. Este capítulo é constituído por dois subtítulos: “Educação Popular – muitas veredas” e “Educação Emocional – Emocionalidades em diferentes ambientes”.

“Educação Popular – muitas veredas” é constituído por dois subtítulos: “Educação Popular e os novos territórios” e “Novos paradigmas emancipatórios”. Em “Educação Popular e os novos territórios”, apresentamos o conceito de territórios, a dissolução de fronteiras epistemológicas e os novos territórios da EP, sob a perspectiva de Streck (2013), em sua pesquisa sobre os artigos da ANPEd, no período de 1999 a 2010. Já em “Novos paradigmas emancipatórios” referenciado em Carrillo (2013), são apresentados os novos paradigmas emancipatórios na EP.

“Educação Emocional – Emocionalidades em diferentes ambientes” aborda a temática das emoções, em quatro subtítulos: “O conceito de Emoção”, “Fenômenos Afetivos”, “Educação Popular, Emoção e Saúde” e “Clima Emocional e Ambiente Emocional”, apresentando, de forma breve, o recente interesse pelas questões emocionais no ambiente acadêmico, a sua importância na construção de ambientes agradáveis e adequados para o processo de aprendizagem, tendo como referência os estudos sobre o tema por Gonsalves (2014) e Bisquerra (2000 e 2006).

4.1 EDUCAÇÃO POPULAR – MUITAS VEREDAS

Os caminhos da educação popular são vastos, cheios de margens. Decorridos mais de 60 anos, do marco inicial proposto por alguns autores, a educação popular soube resistir e continua atuante. Esses caminhos da educação popular no Brasil e na América Latina trazem consigo uma profunda marca de luta e de sonhos e tem interface com a própria história dos movimentos sociais populares, não a história das elites, dos donos do poder, mas a história dos oprimidos, dos desvalidos, dos torturados, dos poetas sonhadores, que mantêm acesa a chama de tornar nossa sociedade mais democrática, mais humanizada e mais justa.

Tavares (2015) ao situar a educação popular, no Brasil, afirma que esta tem sua certidão de nascimento na cidade de Recife (PE), no ano de 1960, sendo vinculada,

histórica e politicamente, nos movimentos sociais. Trata-se de uma pedagogia, conjunto de princípios políticos, epistêmicos e pedagógicos, que se fundamentam em ações e políticas junto aos movimentos sociais, que têm como predisposição a dialogicidade, compromisso ético e político e as conexões epistêmicas mais transversais.

A educação popular é também resistência, água mole que afia a pedra dura, tem muitas faces, mas na essência é luta que sempre continua. É um rio grande, de muitos afluentes – veredas luminosas des-velando a escuridão. Entre as muitas vozes que alumbram a solidão dos oprimidos, pode-se destacar o encontro das vozes amorosas de pensadores e pesquisadores que se dedicam à luta contra a opressão.

Duas vozes, todas elas plurais e solidárias, podemos destacar: o trabalho da ANPED (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação), principalmente o Grupo de Trabalho Educação Popular, que desde 1982, busca “a produção de conhecimento plural, dialógico e polifônico, que se nutre da problematização e da ampliação de paradigmas clássicos da cientificidade” (Tavares 2015; Costa; Fleury, 2001).

A outra voz plural é da CEAAL – Conselho de Educação de Adultos de América Latina – que através de sua revista virtual “La Piragua”, tem contribuído de forma decisiva e democrática para o enriquecimento e aprofundamento de diferentes saberes e conhecimentos populares.

Sobre a resistência e os novos desafios da educação popular na América Latina e no Brasil, merecem destaque os trabalhos desenvolvidos por dois importantes pesquisadores Danilo Streck e Afonso Carrillo.

4.1.1 Educação Popular e os novos territórios

Streck (2013) destaca a importância do conceito de território na compreensão da trajetória da Educação Popular:

Primeiramente, porque o espaço é essencial para o desenvolvimento da vida. A globalização e as tecnologias digitais desconstruíram certa noção de território, mas isto não significa que as pessoas vivam suspensas no ar.” (...) a discussão de território é hoje fundamental para compreender os movimentos sociais (...) a sociedade em movimento. (STRECK, 2013, p.356.)

Mesmo considerando a importância do território, Streck (2013), considera que a globalização e as tecnologias digitais desconstruíram a noção de território, o que não

significa que as pessoas ficaram suspensas no ar. As relações sociais que expressam interesses de grupos e classes são também relações de poder, e essas se desenvolvem um determinado espaço, até no virtual. Ao adotar essa compreensão de território, ou seja, o lugar aonde as coisas acontecem, colabora-se com a compreensão dos movimentos sociais e da sociedade em movimento. Com isso, pretende-se refletir sobre quais os lugares onde hoje se realiza a educação popular, que territórios estão sendo abandonados e quais novos territórios estão sendo construído, bem como quais são os seus sujeitos.

Streck (2013), enfatizando a questão territorial, estudou os territórios de onde vêm os trabalhos da ANPED e constatou que, de 190 trabalhos apresentados entre 1999 a 2010, no GT Educação Popular, 32 são de territórios diferentes, identificando-se que 38 deles se enquadram em questões de caráter teórico, 47, para os campos de educação do campo, gênero, ecologia e grupos étnicos e movimentos sociais.

A questão do território sempre foi relevante para Paulo Freire e para Educação Popular, o que é enfatizado por Streck (2013) ao citar Freire (1995): “minha terra é a coexistência dramática de tempo díspares, confundindo-se e no mesmo espaço geográfico - atraso, miséria, pobreza, fome, tradicionalismos, consciência mágica, autoritarismo, democracia, modernidade e pós-modernidade.” (FREIRE (1995, p.26).

Outro aspecto relevante, segundo Streck (2013), refere-se ao apagamento de fronteiras, das quais destaca as fronteiras do formal, não formal e o informal; o escolar e não escolar; e entre o saber da experiência e o saber sistematizado. Fato também é que se reconhece que a racionalidade lógica-formal pode coexistir com outras racionalidades que levam em conta a subjetividade e a sabedoria acumulada através da experiência. Essas rupturas e atravessamentos de fronteiras não apagam as realidades da existência de conflito entre os de cima e os de baixo, entre os de fora e os de dentro, que são proibidos de ser, seja nas linhas de classes e raças, de gêneros e de gerações.

Entre as marcas sinalizadas por Streck (2013), o que caracteriza a educação popular, nos dias de hoje, é a resistência como a capacidade de colocar-se frente às dificuldades do cotidiano, uma atitude diferente; a outra marca seria a entrega a um destino dado previamente. Outra marca que acompanha a resistência e a entrega é a criatividade para desenvolver estratégias que vão desde a sobrevivência até sofisticados processos de organização e de luta no campo cultural, social, político e econômico.

Streck (2013) aponta que entram em cena outros autores, novos temas, e outras perspectivas teóricas, privilegiando os campos da cultura e da subjetividade. O que confirma a hipótese levantada por Fleury (2001), quando na revisão dos trabalhos

debatidos no GT de Educação Popular da ANPEd, de que os debates apontavam para uma perspectiva epistemológica mais ampla e complexa, na assunção de uma linguagem que indica a abertura para pluralidade, referindo-se a “racionalidades”, a “sentimentalidades”, ao ser humano como “sentipensante”, ou ao romper a dicotomia entre saberes da prática dos conhecimentos elaborados.

Assume-se positivamente, então, uma “anarquia epistemológica”, com abertura a outros tipos de olhares e para outros objetos, que conjugam temas como a ética do cuidado, sensibilidades pós-modernas, autopoiese, autorias do saber, arte da inteligência, cuidado de si, teorias intercomunicantes educação popular na era da indeterminação e colonialidade. E o mais importante, é que a prática na educação popular continua fiel às suas origens, na luta em favor da criação de outro mundo, melhor para se viver. (STRECK 2013, p.366).

4.1.2 Novos paradigmas emancipatórios

Carrillo (2013) descreve que, de acordo com pesquisa nas publicações periódicas da CEAAL/La Piragua (2002/2011), existe um avanço em relação aos modos de entender os célebres “paradigmas emancipatórios”, sendo um consenso o de assumir a categoria paradigma no sentido epistemológico e também gnosiológico (interpretação crítica da realidade). Cita Raul Leis (2007. p.5) de que os paradigmas são emancipadores “se acolhem as visões que mostram sua discordância com as desigualdades e assimetrias da ordem imperante, razão pela qual prefiguram uma sociedade justa e humanizada”.

Carrillo (2013) fala de mais dois consensos: buscar a dimensão emancipatória dentro do campo político-pedagógico da própria atuação da educação popular, que é o campo do pensamento-crítico. O segundo consenso existente é o reconhecimento do potencial emancipatório das práticas e dos saberes gerados sobre elas e a partir delas, proveniente das próprias experiências e das atuais lutas dos movimentos sociais. (Carrillo, 2013. p.16)

Nessa perspectiva, Carrillo (2013) nos convida a refletir sobre as seguintes questões, chaves para o entendimento dos novos caminhos da educação popular: o que é e onde está hoje a educação popular; quais são os contextos e os campos de ação da educação popular; quem são os sujeitos da educação popular; o que é a dimensão política da educação popular; e o que é a sua dimensão pedagógica.

Diante dessas reflexões, Carrillo (2013) apresenta algumas propostas de uma pedagogia para formar pensamentos e subjetividades emancipadoras. Nessas propostas,

observamos que algumas premissas estão entranhadas de elementos integrantes do campo de estudo das emocionalidades das pessoas e das sociedades.

A importância do campo da emocionalidades no processo de aprendizagem não é nova no ambiente acadêmico, mas sempre foi colocado de forma difusa e preterido pela hegemonia do pensamento racional. Para Piaget (2011), entre os fatores primordiais para aprendizagem encontra-se a necessidade e o interesse daquele que aprende. Paulo Freire (2014) assinala que não é possível conhecer sem o desejo de conhecer, se não houver o envolvimento com o quê se aprende, e que conhecer não é uma atividade asséptica, é uma atividade intencional, ligada de maneira densa a um projeto.

Carrilho (2013) reforça que pensar criticamente não se esgota no elemento cognitivo, e que Paulo Freire é insistente em mostrar que assumir uma posição crítica não é uma questão meramente intelectual: que envolve os sujeitos em todo o seu ser. Sendo mais pertinente falar de subjetividades críticas para marcar tantas opções e concessões conscientemente assumidas quanto a valores, as vantagens e as atitudes críticas necessárias para posicionar-se a transformar a realidade.

Para Carrilho (2013), a construção de um pensamento e de uma subjetividade alternativos só é possível a partir do diálogo entre as pessoas, que a partir das suas singularidades e diferenças, compartilhem a vontade e o interesse em transformar a realidade em funções de visões de futuros emancipadores. Ancorando-se em Freire (1998), que afirma que o conhecimento não é algo dado e fechado, mas se reconstrói permanente de forma intersubjetiva, por meio da interrogação, do assombro, do questionamento, do mistério, do diálogo, que são os motores da indagação intelectual, social, artística e moral.

Observa-se, nas propostas elencadas por Carrilho (2013), que assumidamente estão ancoradas no pensamento freiriano, palavras-chave como vontade, desejo, assombro, curiosidades, sensibilidade, mistério, sensibilidade artística. Não seria tolo ou desconexo afirmar que tais atributos para uma pedagogia emancipadora estão diretamente vinculados ao campo de estudo e conhecimento das emocionalidades, que compreende as emoções, os sentimentos e os afetos.

Neste ambiente de profundas transformações e mudanças, um dos campos de enorme relevância para as práticas da educação popular é a questão das emocionalidades, que vem abarcando, num movimento progressivo, os olhares e pesquisas de inúmeros estudiosos, em diferentes campos de estudo e em diferentes regiões do planeta. Sem

pretender um aprofundamento desse campo de estudo, vamos apresentar a seguir algumas considerações, que se fazem necessárias para a realização desta pesquisa.

4.2 EDUCAÇÃO EMOCIONAL – EMOCIONALIDADES EM DIFERENTES AMBIENTES

Os estudos sobre as emoções não são recentes, mas vieram a ganhar relevância e atrair pesquisadores e estudiosos de diferentes áreas de estudos após o estrondoso sucesso dos livros de Gartner: *Inteligências Múltiplas* e por Goleman: *“Inteligência emocional”*, na década de 90, acentuando debate acadêmico, e consolidando a importância das emoções nos mais diferentes ambientes de convivência, de acordo com Bisquerra (2000 e 2006).

Como bem convida a professora Elisa Pereira Gonsalves, foi lançado o desafio de criar um caminho para lidar com as emoções, de forma a gerar o bem-estar e aumentar a autonomia do sujeito. E mais, que possibilite ao sujeito libertar-se da opressão. Envolve, no mínimo, três tipos de enfrentamento: a opressão da ordem material, a opressão física e a opressão emocional. (Gonsalves, 2015, p. 17-8)

Na Universidade Federal da Paraíba, a professora Elisa Pereira Gonsalves vem desenvolvendo importante pesquisa no campo da emocionalidade. Ela coordena um grupo multidisciplinar: Grupo de Pesquisa Educação e Emocionalidade, que tem produzido instigantes trabalhos, na busca por uma educação de melhor qualidade, e no desenvolvimento de instrumentos que facilitem o bem-estar das pessoas e da sociedade.

Sob a sua coordenação foram realizados, em João Pessoa, Paraíba, o “II Seminário do Grupo de Trabalho Educação Popular da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (ANPEd)”, em 2014 e o I Seminário Internacional Educação Emocional (SIEE), em 2015, aonde foram apresentadas e debatidas pesquisas relativas aos estudos das emoções na educação.

No I SIEE, estiveram presentes pesquisadores do Chile, Espanha e Brasil. Do Chile, veio o filósofo e educador Juan Casassus, que foi coordenador de uma pesquisa, entre 1995 e 2000, encomendada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), sobre a qualidade da Educação na América Latina. A pesquisa, realizada em 14 países - incluindo o Brasil - e publicada no livro *“A Escola e a Desigualdade”*, que analisou fatores que favorecem o bom desempenho dos estudantes, que é sem dúvida um dos marcos referenciais sobre a importância das emoções nas escolas.

Casassus (2009) relata a surpresa com os resultados auferidos na pesquisa e a importância da educação emocional, que redirecionou o seu campo de pesquisas:

Em 1994, fui incumbido de realizar uma pesquisa internacional destinada a ter maior clareza sobre os fatores que incidem na aprendizagem de alunos. Com uma equipe de prestigiados pesquisadores, estudamos os efeitos das principais variáveis consideradas como as que incidiam no rendimento escolar e que haviam sido transformadas em políticas educacionais. Foram considerados aspectos estruturais, como nível sociocultural dos pais, aspectos materiais, como situação do prédio escolar, a formação de professores, a quantidade de livros por aluno, a gestão dos estabelecimentos e a participação dos pais, entre outros. Também consideramos aspectos mais sutis, tais como o impacto das atribuições de êxito ou fracasso por parte dos professores. (...) Foi assim que surgiu diante de nós a informação surpreendente: o que permitia a melhor aprendizagem das crianças se encontrava no plano emocional. (...) A variável que mais explicava as diferenças na aprendizagem era o clima emocional na sala de aula. (CASASSUS, 2009, p.203-4).

Gonsalves (2015), reforça que as manifestações de afeto transformaram as práticas de ensino. As emoções e os afetos passaram a assumir um lugar de destaque na área da educação e desempenham um papel central nas nossas vidas por serem estruturantes no desenvolvimento das pessoas. Elas influenciam a personalidade, estão no comportamento individual e social, têm impacto na saúde e são as fontes da aquisição de competências fundamentais para lidar com exigências sociais, sendo fundamentais no estabelecimento de relações interpessoais harmoniosas e saudáveis.

Maturana (2002, p. 16), preconiza uma educação pelo amor. Segundo ele, biologicamente, as emoções são disposições corporais que determinam ou especificam domínios de ações.

Destaca a relevância das emoções na vida humana, rompe com a polarização positivista entre razão e emoção e com a supremacia do racional sobre o emocional nas relações humanas e sociais. Para ele, o humano não é exclusivamente racional ou emocional, mas o resultado desta interação, embora nem sempre de conhecimento da maioria, que acredita que o emocional limita o racional, o que ele considera ser uma premissa falsa.

O estudo das emoções não ficou restrito ao campo de conhecimento da educação, mas incisivas pesquisas estão sendo produzidas em diferentes áreas de estudo, principalmente nas áreas da neurociência e a psicologia. O número de estudos e pesquisa neste campo de estudo de forma progressiva, ampliando e revelando a importância das emoções nas vidas humanas. Destacam-se os trabalhos desenvolvidos por pensadores de

reconhecimento internacional tais como António Damásio, Humberto Maturana, Francisco Varela, Rafael Bisquerra, Antonio Vallès e Consol Vallès, Elisa Pereira Gonsalves.

4.2.1 O conceito de emoção

Seria prematuro e audacioso fechar o conceito de emoção. Bisquerra (2000) afirma que apesar de haver muitas divergências, em diferentes correntes teóricas, se pode observar um eixo central ao se falar do conceito de emoção, quando se afirma que se trata de um estado complexo do organismo, que se caracteriza por uma excitação ou perturbação interna ou externa que gera uma resposta organizada.

Gonsalves (2015) apresenta a definição que vem sendo elaborada por Damásio (2001) de que as emoções são ações ou movimentos, muitos deles públicos, que ocorrem no corpo ou no comportamento humano, que alguns são visíveis ou podem se tornar visíveis através de instrumentos científicos, como as sondas científicas que determinam os níveis hormonais sanguíneos ou de padrões de ondas eletrofisiológicas.

Outra observação importante sobre o conceito de emoção ou emoções, detectada por Bisquerra (2000) e Gonsalves (2015), é que se trata um conceito multidimensional, e que cotidianamente, ou no sentido coloquial, muitas vezes chamamos de emoções como sinônimo de sentimento, ou afeto. Sendo mais plausível utilizarmos as expressões “emocionalidades” ou “família das emoções”.

A literatura em voga considera que as emoções possuem no mínimo três dimensões básicas: neurofisiológica, que corresponde às respostas involuntárias do corpo humano; comportamental, que diz respeito às expressões corporais como o tom de voz movimentos corporais dentre outros; e a dimensão cognitiva, refere-se à vivência cognitiva, ou seja, o que se denomina como sentimento, em função do domínio da linguagem.

Sobre as funções das emoções, é importante observar que não existem respostas conclusivas entre os pesquisadores. Para Damásio (1996), a emoção cumpre um papel natural de oferecer ao organismo reações rápidas e eficazes para sua própria sobrevivência e tem duas funções biológicas: reproduzir uma reação específica para a situação indutora e a homeostase, que regula o estado interno do organismo.

Gonsalves (2015) citando Newen E Zinck (2009), destaca que se pode detectar pelo menos quatro funções das emoções: preparam e motivam as pessoas para as ações, possibilitam uma avaliação de estímulos do ambiente de maneira extremamente rápida,

ajudam no controle das relações sociais, e que são formas de expressão típicas que indicam a sua própria intenção.

Quanto à classificação das emoções, Damásio (2000) propõe três categorias: emoções primárias, emoções sociais, e emoções de fundo. As emoções primárias são consideradas inatas ou não aprendidas, são emoções comuns a todos os indivíduos da nossa espécie independente dos fatores socioculturais, alegria, tristeza, medo, nojo, raiva; as emoções sociais, ou emoções secundárias, são mais complexas, dependem de fatores socioculturais e variam amplamente por cultura, ou experiência prévia, ou com a época em que o indivíduo está inserido: a culpa, a vergonha, a simpatia, a compaixão entre outras; e as emoções de fundo, que estão relacionadas com o bem-estar e mal-estar, uma calma ou tensão.

4.2.2 Fenômenos Afetivos

Outro aspecto que merece relevância para este trabalho, são os fenômenos afetivos. Bisquerra (2006) observa que não existe uma concordância entre os estudiosos do tema, e muitas vezes ocorrem contradições, mas é preciso pelo menos fazer uma pequena distinção entre esses fenômenos.

Ele assim classifica: emoção, que é um estado completo do organismo caracterizado por uma excitação ou perturbação, que pode ser profunda ou forte; o afeto, que pode ser positivo, ou negativo; episódio emocional, que equivale à emoção e tem um sentido mais amplo, diversos estados emotivos que se sucedem e que se ligam no mesmo acontecimento.

Outros fenômenos afetivos seriam: sentimento, que é uma das palavras que mais tem controvérsias, no que se refere às emoções, para alguns, os sentimentos são componentes subjetivos e o cognitivo das emoções, para alguns, o sentimento é uma emoção que se prolonga no tempo e os sentimentos se originam das emoções; paixão é um sentimento levado à intensidade extrema, de duração indefinida; e estado de ânimo, ou estado de humor, que é um estado emocional de maior duração e menor intensidade que as emoções, e depende dos valores globais do mundo que nos rodeia.

4.2.3 Educação Popular, emoção e saúde

Para Vasconcelos (2004) a aproximação de muitos profissionais da saúde com o movimento da educação popular e a luta dos movimentos sociais tem colaborado com a transformação da atenção à saúde. Observa-se, em muitas instituições de saúde, que grupos funcionais engajados na luta pela democratização do Estado na construção de ampliação da participação popular no gerenciamento e na orientação das políticas públicas, têm, na metodologia da educação popular, uma forte aliada, que tem contribuído de forma significativa no tratamento de lutas políticas nesse contexto de complexidade institucional e da vida social nos grandes centros urbanos. Trata-se da superação do biologicismo, no autoritarismo do doutor, no desprezo pelas iniciativas do doente e de seus familiares e da imposição de soluções técnicas restritas para problemas sociais globais que dominam a medicina atual, constituindo em um instrumento de construção da ação de saúde mais integral adequada à vida da população.

Bisquerra (2006) afirma que há fortes indícios de que o processo emocional pode afetar de maneiras distintas o estado de saúde física. Os estados emocionais positivos podem ajudar a recuperar o equilíbrio do organismo, preservando a saúde; que os estados emocionais negativos afetam de forma nociva a saúde e podem desencadear desenvolvimento de enfermidades. Ainda, a concepção de processo emocional como um sistema implica que uma mesma variável pode ser dependente ou independente, a partir do ponto de vista em que é analisado, ou seja, que um estado emocional pode afetar a saúde, tanto para o bem estar como para a acentuação da enfermidade.

Ainda Bisquerra (2006) revela que são crescentes as pesquisas sobre as formas que os processos emocionais, positivos ou negativos, afetam a saúde, e têm atraído diferentes áreas de estudos sobre o tema, tais como a fisiologia, neurologia, bioquímica, sociologia, antropologia, psicologia e o trabalho social, que naturalmente colocam em foco a temática, que não poderia passar despercebido pela orientação pedagógica.

4.2.4 Clima emocional e ambiente emocional

Quando perguntado de que seria o clima emocional que favorecesse a aprendizagem, Juan Casassus esboça algumas considerações: que quando os sujeitos se sentem aceitos, há um relaxamento do corpo, que se sentem mais seguros, reduz o medo, tornam-se mais espontâneos, participativos, confiantes e sem temor.

Maturana (2002) sustenta que não há ação humana sem uma emoção que a estabeleça como tal e a torne possível como ato. E que sem uma emoção fundadora particular, o amor e o modo de vida na convivência não seria possível. “O amor é a emoção que constitui o domínio de ações em que nossas interações recorrentes com o outro fazem do outro um legítimo outro na convivência.” É no amor que amplia e estabiliza a convivência. É essa emoção que constitui o operar em aceitação mútua e funda o social como sistema de convivência.

MATURANA (2002, p.29) configura de maneira bastante condizente, mesmo que não desenhe um ambiente, o mundo que ele deseja para os seus filhos e demais sujeitos humanos:

Quero um mundo em que meus filhos cresçam como pessoas que se aceitam e se respeitam, aceitando e respeitando outros num espaço de convivência em que os outros os aceitam e respeitam a partir do aceitar-se e respeitarem-se a si mesmos. Num espaço de convivência desse tipo, a negação do outro será sempre um erro detectável que se pode e se deseja corrigir. Como conseguir isso? É fácil: vivendo esse espaço de convivência.

Gonsalves (2015), Maturana (2002) e Bisquerra (2006) concordam que as emoções, compreendido aqui os fenômenos emocionais como a emoção, os sentimentos e os afetos, determinam as ações sociais. Que as emoções não são objetos de controle, mas que precisam ser vivenciadas, numa perspectiva de construção do bem estar dos sujeitos, num espaço de convivência, que prima pela colaboração, solidariedade e instrumento de libertação de todas as opressões. Dentro do respeito a si, gera o respeito e a legitimação do outro, e que dentro dessa legitimação de si e dos outros será possível construir um mundo mais harmonioso.

Gonsalves (2015) em sua lúcida pesquisa sobre a importância das emoções nas nossas vidas, argumenta que um sistema autopoietico (autoprodução - os seres humanos produzem continuamente assim mesmo, são produtores e produtos de si mesmo), é um sistema homeostático (processos biológicos que tem a função de regular nosso sistema interno para mantê-lo estável e funcional). Que é preciso assumir o caminho emocional como um processo educativo de reabilitação de processos homeostáticos, no nível emocional, com o objetivo de harmonizar o sentir e o pensar. Atuar de forma emocionalmente saudável é aprender a vivenciar a sua experiência e expressão emocional, capacitando-se no diferenciar das emoções, no reconhecimento das suas funções e na reflexão destas, que constituem as competências fundamentais para se viver bem.

Definir o que seja um ambiente emocional agradável, diante da complexidade que o tema das emoções tem se apresentado, seria um trabalho extenso e que não nos isentaria de cometermos atropelos e de cairmos no velho receituário determinista, que levaria ao naufrágio e à limitação, diante de tema tão sensível. Nada nos impede de fazermos o exercício de refletir sobre as possíveis habilidades, propostas e desenvolvidas por Vallès e Vallès (1998), reagrupadas sinteticamente por Gonsalves (2015) que contribuíram para lidar com os estados emocionais na construção de uma harmonia que fortaleceria a saúde emocional individual e grupal, fundando um ambiente emocional agradável.

Entre as habilidades e premissas fundantes de um comportamento e ambiente emocional agradável, propostas por Vallès e Vallès (1998), podemos destacar, sem entrar no aprofundamento das habilidades, pela extensão que tal fato demandaria: conhecer a si mesmo; reconhecer necessidade de mudanças; automotivação; construir acordos razoáveis; identificar as situações que provocam emoções; autovalorização; otimismo; controlar os pensamentos nocivos; defender-se de críticas injustas e aceitar as críticas de maneira adequada; conhecer bem o comportamento das pessoas com quem convive; diversão; confiança; comunicação adequada; aprender a partir de erros; saber o que se quer; lidar com os medos; saber estar em um grupo; criatividade; responsabilizar-se por seus comportamentos.

Sintetizando, um ambiente emocional agradável é construído pelo respeito a si e ao outro; ao reconhecimento de que as emoções determinam as ações sociais; que o amor, entendido como colaboração, solidariedade e luta pela liberdade de todos, é a emoção fundante e estruturante da sociedade humana pela prática do diálogo e a possibilidade de sonhar.

5 A PESQUISA

No início do curso de mestrado, de acordo com o projeto inicial, a pesquisa seria realizada de forma participativa, com foco nos ambientes escolares e na colaboração da construção de uma ferramenta que auxiliasse professores e demais profissionais, que atuam nas escolas, no tratamento das questões emocionais vivenciadas nesses ambientes. No decorrer do curso, viu-se a impossibilidade de contar com tal público no período previsto para realizar a pesquisa, devido à greve dos professores da rede pública municipal de ensino de João Pessoa, nos primeiros meses de 2015 e à falta de disponibilidade de tempo dos professores, sobrecarregados com os compromissos em sala de aula e trabalhos extra aula.

Tal fato exigiu que se buscasse uma solução para a realização da pesquisa, já que o objeto definido no projeto não seria atendido. Em busca de solução que não desqualificasse a pesquisa, foram necessárias alterações, que marcaram profundamente a estrutura do projeto, mas que não estabeleceu perda de força e curiosidade para a do projeto.

O novo objeto definido foi a performance dos estudantes participantes do Projeto de Extensão PalhaSUS, que atuam no cuidado e no tratamento de pessoas em diferentes ambientes de atuação. Essa escolha redimensionou o público participante, o escopo do objetivo geral e dos objetivos específicos, bem como as possíveis perguntas e respostas que se propunha pesquisar e, quiçá, responder.

Outra alteração significativa foi a proposta de metodologia que melhor sustentasse a efetivação da pesquisa. A princípio, pensava-se em trabalhar a metodologia da pesquisa-ação, já que o problema a ser resolvido seria delineado com o público previsto e as intervenções teriam como objetivo testar as soluções propostas. O novo objeto e a mudança do escopo dos objetivos geraram muitas dúvidas sobre qual a melhor prática metodológica para se efetivar a pesquisa.

Ao definir e tomar contato com o novo objeto, observou-se que o melhor caminho a percorrer seria a metodologia da pesquisa participante, pois no esboço da pesquisa, previa-se, num primeiro momento, a realização de oficinas de formação inicial em contação de histórias dos palhaços cuidadores, e, no segundo momento, a atuação ou intervenção dos palhaços cuidadores em diferentes ambientes de convivência, aplicando os conhecimentos

e saberes apreendidos durante a formação, sendo o pesquisador também um participante nestas práticas.

Para Streck e Adams (2013), no campo pedagógico, as práticas de educação popular e as pesquisas com metodologias participativas apontaram para uma educação com vistas à autonomia. O importante é sistematizar experiências para que rupturas e avanços aconteçam, que está no âmago das pesquisas do campo de estudo da educação popular.

Importante consideração nos traz Carlos Rodrigues Brandão, um dos maiores pesquisadores brasileiros sobre a pesquisa participante. Para Brandão (1984) (e também Demo in Brandão (1994; Minayo, 2004; Fals Borda in Brandão, 1988), a pesquisa participante é um enfoque de investigação social onde se busca a participação da comunidade na análise da própria realidade, com o objetivo de promover benefício dos participantes da investigação. Segundo o autor, trata-se de uma atividade educativa de investigação e ação social.

Para Brandão (2007) a pesquisa participante integra quatro propósitos: as abordagens participantes tem como fim o conhecimento de questões sociais a serem trabalhadas em participação; são instrumentos pedagógicos e dialógicos, possuem organicamente uma vocação educativa e politicamente formadora; aspiram participar de processos mais amplos e contínuos de construção progressiva de um saber mais partilhado, sensível às origens populares do conhecimento popular e de que estão vinculadas de algum modo com a educação popular, se identificando como um serviço ao empoderamento dos movimentos populares e de seus integrantes.

5.1 OS OBJETIVOS E O OBJETO DA PESQUISA.

5.1.1 Os objetivos

Este projeto tem como objetivo geral realizar pesquisa na área de educação popular, com o intuito de explorar a arte de contar histórias na construção de ambientes emocionais agradáveis, em diferentes ambientes e espaços de convivência. Para tentar alcançar este objetivo geral, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: realizar a formação de contadores de histórias, para atuação em diferentes ambientes de convivência; contar histórias em diferentes ambientes de convivência; observar as transformações emocionais provocadas pela prática de contar e ouvir histórias; pesquisar a eficácia da arte de contar

histórias no desenvolvimento da consciência emocional de contadores e ouvintes e estimular a arte popular de contar histórias.

5.1.2 O objeto da pesquisa

O objeto da pesquisa definido foi a performance do grupo de estudantes que participam do Projeto PALHASUS, que atuam no papel do palhaço cuidador, no tratamento e cuidado das pessoas, em diferentes ambientes de desenvolvimento do cuidado humano. O Projeto PALHASUS, que está sendo desenvolvido desde 2010, integra o Programa de Educação Popular em Saúde - PROGEPS, junto com os projetos de extensão PINAB, PEPST, PEPASF e PROGEP.

Sobre as características, historicidade, área de atuação e fundamentos do Projeto PALHASUS, destacamos a informações retiradas da página deles na internet:

O projeto PALHASUS caracteriza-se pelo foco na humanização, considerando que o processo de cuidado em saúde envolve interações humanas. Esta tem sido uma preocupação histórica na melhoria da qualidade dos serviços de saúde, uma vez que se observa que essas interações encontram-se limitadas pela ênfase no aspecto técnico e na condição biológica da doença, perdendo a perspectiva dos sujeitos envolvidos. Os participantes, a partir de formação prévia na Oficina do Riso da UFPB, desenvolvem o papel do Palhaço Cuidador, aperfeiçoando uma tecnologia leve cujas habilidades dependem do exercício em espaços privilegiados de desenvolvimento do cuidado. O projeto elenca cenários de práticas que envolvem pessoas em situações de internação hospitalar e/ou de vulnerabilidade social. Enfoca as diversas fases da vida humana, desde a infância à velhice. Essa atuação, além de contribuir na formação dos estudantes, no tratamento e cuidado das pessoas visitadas, repercute também nos trabalhadores, ao despertá-los para o autocuidado no papel de cuidador. Ao longo da história do projeto, que teve início em 2010, já foram realizadas três Oficinas do Riso, que juntas formaram mais de 80 Palhaços Cuidadores. Os atuais cenários de prática do projeto incluem o Hospital Universitário Lauro Wanderley, o Complexo Psiquiátrico Juliano Moreira e o Hospital Padre Zé. O projeto integra também o Programa de Educação Popular em Saúde - PROGEPS, onde divide ideias, inquietações e ações no campo da Educação Popular junto com os projetos de extensão PINAB, PEPST, PEPASF e PROGEP.

5.2 DETALHAMENTO DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada em três fase, distintas, mas interligadas. Primeira fase foi a realização de “Oficinas de Formação da Arte de Contar Histórias”, para o público de oito contadores aprendizes de histórias, estudantes extensionistas do grupo de Palhaços

Cuidadores – PalhaSUS, da UFPB, João Pessoa, Paraíba, com seis encontros semanais de três horas.

A segunda fase foi a vivência e a prática de contar histórias, em diferentes ambientes de convivência, tais como hospitais, creches assistenciais, casa de idosos, escolas e espaços de vivências culturais (grupos de capoeiras e outros). Cada participante participou de pelo menos duas intervenções.

Sendo a terceira fase a realização de um grupo focal, com os contadores aprendizes, de três horas, para avaliar os resultados observados, tanto na formação, quanto das atividades práticas.

5.3 DIÁRIO DE CAMPO DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada no final do primeiro semestre e início do segundo semestre de 2016. O processo de pesquisa foi realizado de acordo com o previsto no projeto, ou seja, em três fases. A primeira fase foi a realização de seis oficinas de formação de contação de história, a segunda, foi a aplicação das práticas desenvolvidas nas oficinas, em diferentes ambientes de convivência e a terceira fase a avaliação do processo através da realização de um grupo focal, com os participantes das oficinas e das intervenções. A seguir, passaremos a descrição detalhada de cada etapa da pesquisa.

5.3.1 As oficinas de formação inicial de contação de história

Para realizar a primeira etapa desta pesquisa, optamos pela metodologia de trabalho conhecida como oficinas pedagógicas. Esta metodologia de trabalho aglutina de forma singular o conhecimento sistematizado, os saberes tradicionais, o aprendizado coletivo e o saber fazer. Essa metodologia de trabalho tem sido utilizada nas mais diferentes áreas do conhecimento do saber humano e, principalmente, no fazer coletivo, sendo comum na prática da educação formal, não formal e informal. Geralmente, uma oficina pedagógica é um evento específico, com tempo de duração e objetivos pré-estabelecidos, em espaço de profunda interação, que permite fluir a proposta educadora de Paulo Freire de respeito ao conhecimento e saber prévio dos participantes, e a dialogicidade entre educador e educando.

Para Candau (1999, p.11), “a oficina constitui um espaço de construção coletiva do conhecimento, de análise da realidade, de confronto e troca de experiências.” E são

elementos fundamentais na dinâmica das oficinas pedagógicas: a atividade, a participação, a socialização da palavra, a vivência de situações concretas, a análise de acontecimentos, a leitura e a discussão de textos e o trabalho com distintas expressões da cultura popular.

Primeiramente, foi realizada uma oficina de formação de contadores de história e de apresentação da pesquisa que seria realizada com os participantes. Para um público de 36 pessoas, com duração de quatro horas de atividade, foi apresentado os pressupostos da pesquisa, a estrutura e programa da formação. Nessa oficina, apresentou-se o contexto atual da arte de contar histórias, os conceitos mais comuns dessa arte de contar história, o contexto de produção, os atributos do contador de histórias e o exercício de vivenciar a arte de contar histórias. Nesse momento, foram definidos o cronograma de realização das oficinas de formação de contadores aprendizes de histórias, e a inscrição dos participantes. O detalhamento desta oficina encontra-se no Apêndice II.

Para realizar a formação dos participantes, foram realizadas seis oficinas de formação de contadores aprendizes de histórias, de três horas de atividades, com objetivo geral único e objetivos específicos para cada oficina, para um público inicial de 15 participantes, sendo que oito participantes concluíram todas as atividades. Sabe-se que é presunção falar em formação em um período tão curto, mas acredita-se que as oficinas foram bem acolhidas pelos participantes e colaboraram de alguma forma para iniciá-los na prática de contar histórias.

Nas oficinas de formação de contadores de histórias, utilizamos como apoio o referencial teórico de quatro autores e seus respectivos textos, na busca de apresentar aos participantes uma contextualização sobre a importância de contar histórias sobre os diferentes aspectos: culturais, sociais, políticos e psicanalíticos, que envolvem a arte de contar histórias: “O narrador” – Walter Benjamin; “Qual é o conto do contador de história: o literário ou o popular” Gislayne Matos e Inno Sorsy; “A arte de contar histórias – Introdução” Nancy Mellon; “Cantares e contares: brincadeiras faladas. A arte de contar histórias e as brincadeiras faladas” Lenice Gomes.

O texto de Walter Benjamin, reconhecido escritor, filósofo e pensador, escrito no período de intervalo das duas grandes guerras mundiais, ocorridas no século XX, apresenta as reflexões sobre a possibilidade do fim da arte de contar histórias, em função do estilo de vida da sociedade, nos tempos da modernidade e a hegemonia da sociedade industrializada. Benjamin destaca que, na Europa, a arte de contar histórias está diretamente relacionada com a experiência de vida, com o fazer manual. Que a arte de narrar ou de contar histórias tem seu florescimento nos mestres artesões, que utilizavam desta arte para transmitir seus

conhecimentos e valores de seus afazeres, e dos marinheiros, que utilizavam tal técnica para transmitir as percepções e conhecimentos adquiridos em suas viagens. Em breve síntese, para o autor, a arte de contar histórias estava sendo esquecida porque a sociedade industrializada estava pouco a pouco substituindo a sociedade que tinha na experiência e no fazer manual os seus princípios.

No texto de Gislayne Avelar Matos (pesquisadora, arte terapeuta, contadora de histórias) e Inno Sorsy (natural de Gana, com formação na Inglaterra e França, especialista em vozes na Europa) são debatidas as diferenças do conto literário e do conto popular. Sem entrar no mérito de julgamento de valor entre essas duas formas de narrativas, destaca-se que os contos populares são próprios da cultura oral, enquanto os contos literários são próprios da cultura escrita. Essas duas formas distintas de comunicação linguística têm características próprias. Enraizado na oralidade, o conto popular tem na sua base a percepção auditiva da mensagem, enquanto o literário está enraizado na escrita, tem sua base na percepção visual da mensagem. Outro aspecto destacado está na diferença de que o conto literário é produção de um autor, que nele imprime seu estilo pessoal e sua própria visão de mundo. Os Contos tradicionais, cuja origem parece encontrar-se nos mitos primitivos, não são obras de um só autor, resultam da produção coletiva de um povo, que os cria a partir das representações de seu imaginário coletivo e que encontra nele o alimento para nutrir esse mesmo imaginário.

Nancy Mellon (contadora de histórias de origem norte-americana, terapeuta especialista na cura através da arte, e criadora de um método de terapia por intermédio da contação de histórias) em seu texto destaca que arte de contar histórias é um método capaz de tocar nos pontos de vibração de vários contos para estimular os pontos de vibração do leitor/ouvinte.

O objetivo desse texto é encorajar a criação de histórias diferentes, saudáveis e novas para ajudar a conhecer melhor os desafios dos nossos dias. Para ela, contar histórias avivam nossos sentimentos mais profundos, despertando o senso de alegria e encantamentos, que nos fortalece em nossas muitas vezes confusas assoberbantes jornadas diárias.

Lenice Gomes é uma contadora de histórias, natural do estado de Pernambuco, professora do ensino público, especialista em literatura infanto-juvenil, ministra oficinas, cursos e palestras em eventos nacionais e internacionais. Possui uma numerosa produção de livros e tem, na arte de contar histórias, o principal elemento de seu trabalho. Nesse texto ela apresenta a sua trajetória como contadora de histórias, que tem na memória

afetiva o seu princípio e começo. Para a autora, a arte de contar histórias é também a arte da memória, é a tradição social efetuada pelo exercício social da oralidade, que reaviva e atualiza a memória social.

Mais três autores colaboraram de forma decisiva na formação dos contadores aprendizes, entre eles Bruno Bettelheim, autor do clássico livro: “A psicanálise dos contos de fadas”. Destaca, em seu minucioso trabalho, a importância dos contos de fadas na construção de um significado de vida para crianças em situação de dificuldades específicas, em seu trabalho como psicanalista. Desse autor, foram apresentadas aos contadores aprendizes a análise meticulosa dos contos de fadas: “Os Três Porquinhos” e “O pescador e o gênio”. Segundo o autor, os contos de fadas são ferramentas ou instrumentos seguros e eficazes, quando contados e não lidos, para auxiliar as crianças na construção das suas personalidades e para a desopressão de suas emoções represadas e conflitos emocionais, colaborando sensivelmente na construção de uma vida psíquica mais saudável.

Do contador de histórias Fabiano Moraes (doutor em educação e mestre em linguística; professor do curso de pós-graduação em Arte- terapia do Instituto Félix) foram apresentados os conceitos sobre os atributos deste ator social: tudo saber sobre a história – onisciência; (conhecer a história); tudo poder ante a história – onipotência (a escolha e a maneira de contar a história); em todo lugar da história poder estar – onipresença (estar, ao mesmo tempo, em toda e qualquer parte da história). Utilizamos ainda, algumas propostas metodológicas para a estruturação de uma boa contação de histórias, que, para ser boa, deve ter clareza sobre as suas partes: introdução - situa no tempo e no espaço; desenvolvimento - fatos e ações – desenvolve a trama e a busca de solução; clímax: anuncia o desfecho – intensidade; desfecho: o final da história. Com base nesse autor foram trabalhadas as técnicas de resumir e roteirizar a história, que possibilita um conhecimento mais profundo da história e permite uma maior fluidez na ação.

Ainda trabalhamos exaustivamente os elementos da arte de contar de histórias propostos Matos e Sorsy (2005), que apresentam a técnica de correlacionar os elementos do conto com as partes do corpo humano, da seguinte forma: esqueleto – mensagem, a trama; músculos – imagens para desenvolver a trama; coração – intenção e emoções e a essência do conto ou da história; sangue e respiração – intenções– gestos, vozes, expressão corporal. Os elementos propostos aqui foram apresentados de forma sintética, mas durante as oficinas foram estudados e debatidos com os participantes.

Cabe destacar, que durante a realização das oficinas, os participantes foram estimulados a praticar em diferentes ambientes: em suas próprias casas, para pais, irmãos e filhos, escolas onde realizam estágios, grupo de amigos e outros. O objetivo era propiciar uma maior desenvoltura com as propostas desenvolvidas nas oficinas, afinar o processo de contar de histórias, criar uma consciência crítica sobre as possibilidades e limites de atuar com essa modalidade de intervenção e de preparar-se para realizar atuações como contadores de histórias, nos ambientes tradicionais aonde desenvolvem suas ações de extensão como palhaço cuidador.

Os participantes demonstraram efetivo compromisso com as atividades, O clima era sempre de colaboração, curiosidade, entusiasmo e cordialidade, tanto com as práticas que foram desenvolvidas, como com as atividades propostas para ser realizadas em seus ambientes individuais. As oficinas estão detalhadas no Apêndice II.

Na última oficina, sete participantes estavam presentes e além das práticas de aquecimento, preparação e ensaio, foram realizadas contações de histórias para o grupo de alunos extensionistas e coordenadores do projeto PalhaSUS, que se reúne as sexta-feira, no CCM, na UFPB.

5.3.2 Contação de histórias em diferentes ambientes de convivência

As contações de histórias em diferentes ambientes de convivência, na cidade de João Pessoa (PB), são, na seguinte ordem: no Centro de Educação Física da UFPB, num Hospital público, na ala de internados da Pediatria, e em uma casa de assistência de idosos. Foram realizadas, ainda, atividades numa casa de doenças mentais e numa escola pública do município de João Pessoa (PB), que foram realizadas sem monitoramento.

5.3.2.1 Grupo de capoeira, no Centro de Educação Física da UFPB

No Departamento de Educação Física da UFPF, no espaço chamado “Igreja”, um extensionista e aprendiz contou uma história de sua autoria, “Menino, mestre fujão”, para um grupo de jogadores de capoeira. Estavam presentes seis jogadores de capoeira, o contador, eu e meu filho de quatro anos.

O local escolhido foi um pequeno quiosque, sem paredes, de aproximadamente 30m², situado em frente à mata que circunda a UFPB, onde os praticantes da capoeira, alunos da universidade, se reúnem duas vezes por semana, para praticar e aperfeiçoar a arte

da capoeira. O exercício aconteceu de maneira clara, segura e passou uma mensagem de luta e resistência. Foi iniciada com a batida de um atabaque, com um canto de capoeira e encerrada com uma chamada para o início dos jogos e da luta.

As pessoas ouviram a história, em silêncio, e pareciam envolvidos na trama formada entre a história e o contador. O som do atabaque criou um clima reflexão e propiciou pausas significativas, quando emoções como a tristeza, a alegria, o sofrimento e a solidão fluíam nas palavras contadas e cantadas ao som do vento e do farfalhar da mata em frente. O público era composto por jovens que aplaudiram. Meu filho de quatro anos, ouviu a história atentamente, e participativo. Alguns transeuntes que estavam passando pelo local pararam para ouvir e ver o evento.

5.3.2.2 Hospital público, na ala de internados da Pediatria

No Hospital público, na ala de internados da pediatria, no sétimo andar, cinco participantes das oficinas de formação inicial de contação de história realizaram diferentes atividades que duraram aproximadamente três horas, iniciando às 9h e encerrando às 12h, com dois momentos distintos: nos quartos de internamento, que tinham de dois a três leitos, e no espaço de convivência infantil, para um público constituído de oito crianças internadas e para seus 12 acompanhantes, sendo eles pais, avós e irmãos das crianças.

No primeiro momento, nos quartos, foram contadas as histórias individualmente: “João e o Pé de Feijão”, considerada uma história dos contos de fadas, “Davi e Golias”, uma história bíblica, e “O Palhaço Espalhafato”, texto de Ana Maria Machado. As duas primeiras histórias foram contadas de forma direta, sem instrumentos de apoio, já na segunda, “O Palhaço Espalhafato” usou-se a técnica do varal de histórias, utilizando lâminas impressas e plastificadas, com a ilustração original do livro.

No segundo momento, no espaço de convivência infantil, seis histórias foram contadas: contos de fadas: “João e o Pé de Feijão”, “Os três porquinhos” (versão dos Irmãos Grimm, tradução de Ana Maria Machado) “O pescador e o gênio”; “Davi e Golias”, uma história bíblica, “O Palhaço Espalhafato”, de Ana Maria Machado e o “O Menino, o mestre fujão” de autoria do próprio contador, recolhida da tradição oral da capoeira.

Nesse segundo momento, as histórias foram contadas e encenadas simultaneamente, num local amplo e preenchido por brinquedos infantis. Enquanto cada um contava sua história, os demais atores eram convidados a encenar os personagens, em

improviso cênico, utilizando-se ainda, como adereços de cenas, os próprios brinquedos já existentes no espaço de convivência.

O público, que estava sentado, assistiu e ouviu as histórias de forma participativa, interagindo com os contadores e pode-se observar grande envolvimento e um clima de prazer e satisfação, por estarem participando do evento.

5.3.2.3. Casa de assistência de idosos em João Pessoa (PB)

A Casa de assistência de idosos em João Pessoa (PB), entidade filantrópica, criada por católicos em 1944, abriga aproximadamente 60 idosos em João Pessoa. No local, recebem tratamento médico, psicológico, fisioterápico e ambulatorial. Funciona com o apoio de voluntários, entre eles médicos e enfermeiros e 20 funcionários contratados.

Aos domingos, um grupo de estudantes do PalhaSUS visita a casa de assistência a idosos. Lá, esses estudantes se maquiam, vestem suas roupas de palhaço e realizam atividades nos diferentes pavilhões que compõem aquela casa. O objetivo dos palhaços cuidadores, além de cuidar, é de levar o riso, a descontração e o conforto, para dezenas de pessoas idosas, em situação de vulnerabilidade social.

Durante aproximadamente duas horas, daquela manhã de domingo, realizamos diversas contações de histórias, nos corredores entre os pavilhões, nas áreas comuns de convivência dos pavilhões e nos quartos, para os assistidos impossibilitados de locomoção. Nas oficinas, preparamos para este ambiente duas histórias: O Palhaço Espalhafato e o Pescador e o Gênio. Além destas, foram contadas outras histórias, improvisadas, de acordo com a necessidade do momento e da requisição dos ouvintes.

Os ouvintes receberam com boa aceitação as histórias que lhes foram apresentadas. É possível destacar a percepção de um alto grau de atenção, muita empatia, e manifestação de alegria e surpresas, nos ouvintes, durante o processo de contação de histórias, reforçando que tais práticas colaboram de maneira significativa para a construção de um clima emocional agradável e descontraído.

5.3.2.4. Outros espaços de convivência.

Não foi possível acompanhar as contações de histórias realizadas na casa de doenças mentais e na escola municipal de João Pessoa, já que estas foram realizadas de forma espontânea. Por não ter acompanhado, não é possível descrever os detalhes dos

espaços de atuação. Segundo o relato dos dois contadores de história aprendizes, as contações foram muito bem recebidas e provocaram diferentes reações, que foram detalhadas durante a realização.

5.4 GRUPO FOCAL.

Antes de entrar na descrição e detalhes do grupo focal, vale fazer uma pequena consideração sobre o que é um grupo focal.

Com os objetivos de contribuir, orientar e subsidiar os pesquisadores que já desenvolvem ou almejam incorporar a técnica de grupos focais ao escopo metodológico de seus estudos, três pesquisadores da Fundação Fiocruz: Otávio Cruz Neto, Fiocruz/ENSP, Marcelo Rasga Moreira, Fiocruz/ENSP/DCS, e Luiz Fernando Mazzei Sucena, Fiocruz/ENSP/DCS, desenvolveram o artigo “Grupos Focais e Pesquisa Social Qualitativa: o debate orientado como técnica de investigação”.

Devido ao aprofundamento e à complexidade desenvolvida pelos pesquisadores no referido artigo, utilizaremos de seus conteúdos, de maneira sintética, para apresentar as principais características dessa técnica metodológica, escolhida para coletar os dados qualitativos dessa pesquisa- ação.

De acordo com o artigo, a técnica de grupos focais vem, desde a década de 80, conquistando um local privilegiado, em diferentes áreas de estudo. Os resultados foram de tal forma positivos que a técnica recebeu novo alento no campo das ciências sociais.

5.4.1 Definição de Grupo Focal

Segundo Rodrigues (1988), Grupo Focal (GF) é uma forma rápida, fácil e prática de estar em contato com o outro que se deseja investigar; Gomes e Barbosa (1999) acrescentam que o grupo focal é nada mais nada menos do que um grupo de discussão, não muito grande, informal, mas com o propósito de obter informações de caráter qualitativo em profundidade; por sua vez, Krueger (1996) descreve-o como pessoas reunidas, em um ou em uma série de grupos, com determinadas características e que produzem dados qualitativos sobre uma discussão focalizada”.

Procurando contemplar as preocupações dos diversos autores, poder-se-ia dizer que grupo focal é uma técnica na qual o pesquisador reúne, num mesmo local e período, uma determinada quantidade de pessoas de seu público-alvo de investigações, tendo como

objetivo coletar, a partir do diálogo e do debate, informações acerca de um tema específico.

A principal característica da técnica de Grupos Focais está no fato de ela trabalhar com a reflexão expressa através da “fala” dos participantes (destaca-se que é uma “fala em debate”), permitindo que eles apresentem, simultaneamente, seus conceitos, impressões e concepções sobre determinado tema. As informações produzidas ou aprofundadas são essencialmente qualitativas.

Importante é que todos tenham possibilidades iguais de mostrar suas concepções e que elas sejam discutidas. Valoriza-se os debates e o tempo a eles destinado. Acrescenta-se que “as situações propícias para a aplicação da técnica de Grupo Focal são aquelas nas quais os objetivos da pesquisa, para serem atingidos, requisitam o levantamento, através de debate, das impressões, visões e concepções de mundo de seu público-alvo.”

5.4.2 Funções desempenhadas na aplicação da técnica de Grupos Focais

Para que a técnica de Grupo Focal atinja pleno êxito, faz-se necessário o desempenho de seis funções, distribuídas e organizadas em dois momentos: durante a realização do grupo: Mediador, Relator, Observador e Operador de Gravação; no pós-grupo: Transcritor de Gravações e Digitador.

Mediador: É o responsável pelo início, pela motivação, pelo desenvolvimento e pela conclusão dos debates.

Relator: É o responsável por anotar as falas, nominando-as, associando-as aos motivos que as incitaram e enfatizando as ideias nelas contidas, além de registrar também a linguagem não verbal dos participantes. O material produzido não precisa ser a transcrição literal das falas, mas sim um rol de posturas, ideias e pontos de vistas que subsidiarão as análises posteriores.

Observador: Função que tem como objetivo analisar e avaliar o processo de condução do Grupo Focal, atendo-se aos participantes isoladamente e em suas relações com o Mediador, Relator e Operador de Gravação.

Operador de Gravação: Função destinada à gravação integral – de acordo com o equipamento disponível - dos debates.

Transcritor de fitas: Sua função é transcrever as falas gravadas, devendo ser a mais fiel possível.

Digitador: Sua atribuição é a de transpor todos os dados, manuscritos.

Na pesquisa social, defende-se que os próprios pesquisadores devem realizar os grupos focais, uma vez que a proximidade, o estudo e o conhecimento do objeto de investigação são de fundamental importância para o bom desenvolvimento da técnica.

Devido à precariedade e escassez de recursos, exemplos e evidências demonstram que uma equipe composta por dois pesquisadores, atuando com aplicação, severa disciplina e tempo disponível, pode aplicar a técnica e com ela obter consideráveis êxitos.

Para isso, no momento de realização do grupo, as funções de Relator, Observador e Operador de Gravação, possam ser realizadas por um mesmo pesquisador, permitindo que o outro pesquisador trabalhe apenas como Mediador. Já no momento do pós-grupo, as funções de Transcritor e Digitador podem ser divididas de forma igualitária.

5.4.3 Realização do Grupo Focal - Descrição detalhada sobre o evento

No dia início do segundo semestre de 2016, no CCM, da Universidade Federal da Paraíba, na sala 33, das 17h às 20h, ocorreu o encontro para realização do grupo focal.

O evento esteve sob minha coordenação, contou com a participação do Senhor Ernande Valetin do Prado, nas funções de observador e técnico de filmagens e gravações. Além das nossas presenças, participaram também cinco estudantes extensionistas do Grupo PalhaSUS, presentes nas duas fases da pesquisa: formação em contação de histórias e atuação, como contadores de histórias, em diferentes espaços e ambientes de vivência. O evento tinha previsto em seu escopo a presença de sete participantes, mas que, por motivos pessoais e aspectos conjecturais do dia, teve a ausência de dois participantes.

Iniciamos as atividades às 17h, acolhendo os participantes, onde foi oferecido, preliminarmente um pequeno lanche, com o objetivo de propiciar um ambiente agradável e de conforto. Após o lanche, foi apresentado ao grupo as características do encontro, a forma de condução, as funções de cada participante e as questões que seriam debatidas durante o evento.

Durante a realização do evento, observou-se um clima de grande cordialidade, descontração, concentração e colaboração e tornou-se prazeroso estar presente no evento, agregasse, ainda, o fato de que todos se conheciam, estavam trabalhando juntos nas duas etapas realizadas. Tais aspectos, aliados ao respeito pelas posições individuais e a ausência de constrangimento, favoreceu a construção de um clima de criatividade e produtividade, propiciando um bom resultado.

5.5 APRESENTAÇÃO DE ALGUMAS PERCEPÇÕES, ALGUNS RESULTADOS DA PESQUISA PARTICIPANTE

Neste subtítulo buscaremos apresentar as especificidades da pesquisa participante, principalmente o elo indissociável com a Educação Popular, as suas práticas norteadoras e a escolha da forma de apresentar os resultados da pesquisa, no intuito de valorizar a voz coletiva, a autonomia e emancipação dos sujeitos participantes da pesquisa.

5.5.1 A pesquisa participante e as suas práticas social, política e pedagógica – giro reflexivo

Devemos reforçar que pesquisa participante teve seu florescimento mais consistente no Brasil e na América Latina, principalmente por sua relação direta com o movimento de Educação Popular. Que essa prática de pesquisa social possui pelo menos três dimensões: prática social, prática política e prática pedagógica, de acordo com Streck e Adams (2011). Numa breve síntese, apresentamos um pouco dessas dimensões, ancoradas nas visões dos referidos autores.

Sobre a prática social da pesquisa, Streck e Adams (2011, p.488) observam que “parte-se do pressuposto de que na sociedade existem interesses diferentes, alguns deles antagônicos, e que o discurso da neutralidade mascara essa realidade.” O envolvimento em uma pesquisa significa “tomar partido”, através das relações de poder. A não neutralidade passa pela consciência dos grupos sociais e dos lados do jogo político, e o que essa ação se deseja potencializar com a pesquisa. Destaca-se a importância de se estar atento ao risco de dogmatismos e idealizações daqueles que se deseja “ajudar”. Faz-se necessário estar em permanente suspeita aos próprios pressupostos e compromissos.

De acordo com Streck e Adams (2011), a prática política refere-se ao pressuposto de que uma das funções da pesquisa é ajudar pessoas e grupos a “pronunciar” o seu mundo, oferecer a oportunidade de traduzir essas realidades em linguagem acadêmica e de propiciar contextos para a articulação individual e coletiva da voz dos sujeitos participantes. Esse caráter político significa lidar com pelo menos três temas: a neutralidade, como uma impossibilidade; a objetividade, como busca de comunicação com o outro e a rigorosidade, como compromisso profissional e ético.

A impossibilidade de neutralidade, como já afirmado anteriormente, passa pela consciência dos grupos sociais e dos lados do jogo político, cuja ação se deseja potencializar através da pesquisa.

A objetividade diz respeito às condições de comunicação entre pesquisador e o tema ou objeto. Os referidos autores citam Catia Deveschi (2010) que vê na teoria de Habermas, um instrumento capaz de superar um subjetivismo “ingênuo” que se nota na pesquisa em educação. Segundo ela:

Trata-se de dar um sentido pragmático à pesquisa na educação, que evitaria a redução em verdades intuitivas e/ou dogmáticas, permitindo a validação dos saberes pela possibilidade do acerto comunicativo a ser colocado à prova na ação. A referência ao mundo que é de todos e a possibilidade de validação crítica dos enunciados pela comunicação fariam da pesquisa um compromisso com a prática coletiva, elemento esse que deveria ser preocupação de toda e qualquer investigação. (DEVECHI, 2010, p. 271).

Sobre a rigorosidade metódica, Streck e Adams (2011) citando Freire e Shor (1986), está se refere ao caráter ético-político da pesquisa, que evitaria que esta fosse confundida com pouco confiável, por estar na premissa da parcialidade. A rigorosidade exige permanente atenção àquilo que Freire (1996) define como pensar certo, que passa pela radicalidade de buscar a raiz dos fatos e das ideias. “Só, na verdade, quem pensa certo, mesmo que, às vezes, pense errado, é quem pode ensinar a pensar certo. E uma das condições necessárias para pensar certo é não estarmos demasiado certos de nossas certezas” (FREIRE, 1996, p. 30). Por isso, a importância questionar as certezas, como alguém que se coloca junto na busca das perguntas e das respostas.

Quanto à prática pedagógica da pesquisa Streck e Adams (2011) argumentam que na pesquisa participante a interação de diferentes sujeitos e o contato com outra realidade, naturalmente significa a existência de aprendizagem e ensino entre sujeitos envolvidos, a partir do fato de que no diálogo toma-se distância do cotidiano, tornando-o objeto de reflexão.

Destaca-se ainda, que nas dimensões do aprender e ensinar está a relação com o conhecimento; o reconhecimento do outro; a complexidade dos fatos e objetos. Outro aspecto da prática pedagógica na pesquisa é o fato de que ensinar e fazer pesquisa se inserem no mesmo objetivo de recriação e produção do conhecimento, quando se entende que o campo de pesquisa é constituído “por pessoas que têm as suas maneiras de conhecer e produzir saberes que lhes auxiliam no cotidiano, constrói-se outro entendimento das estratégias e da metodologia da investigação”. (STRECK E ADMAS, 2011, p.496).

Outro fato que está inserido na prática pedagógica da pesquisa é a capacidade que se adquire, no transcorrer da pesquisa, é a percepção de não se trata de trazer respostas ou

de encontrar perguntas certas, que muitas vezes são pressupostos enraizados no próprio pesquisador, muitas vezes refém das suas vontades, ideologias ou compromissos. O importante, afirmam Streck e Adams (2011), é que a pesquisa colabore com fortalecimento do grupo, tornando os sujeitos capazes de encontrar as respostas para os seus problemas, formando autonomia e emancipação, convidando os sujeitos a compreenderem e transformarem a realidade que estão inseridos.

Por isto, podemos concluir, que a pesquisa participante é uma prática social, política e pedagógica:

Argumentamos que é uma prática social, enquanto participa na construção de significados e sentidos que orientam uma sociedade; é uma prática política, enquanto a produção de conhecimento implica decisões de caráter ético-político, que refletem os jogos de poder e deles participa ativamente; por fim, é uma prática pedagógica, na medida em que as relações na pesquisa – entre pesquisadores, sujeitos da pesquisa, objeto da investigação e conhecimento produzido – se inserem no ensinar-aprender a sermos humanos, de uma forma ou de outra. STRECK e ADAMS (2011, p.494).

Essas reflexões sobre as três dimensões da pesquisa participante: a prática social, a prática política e a prática pedagógica, bem como os três temas relacionados à prática política da pesquisa não foram apresentadas gratuitamente. Apresentá-las foi uma necessidade do pesquisador, que durante todo o processo da pesquisa vivenciou o agudo constrangimento de escolher a melhor maneira de apresentar os resultados da pesquisa_a que se propunha.

O próprio sistema acadêmico, na hora de se apresentar um projeto de pesquisa, nos leva a cometer imprecisões, que só são percebidas no desenvolvimento da pesquisa. Entre estas imprecisões está a pujante necessidade de apresentar perguntas e buscar respondê-las. Mas, como nos diz Freire (1996): qual a pergunta correta a se fazer. A princípio, propunha-se responder se a arte de contar história pode colaborar com a construção de ambientes agradáveis em diferentes espaços de convivência. Ora, uma pesquisa participante é um ente vivo, cujas dimensões ultrapassam o desejo ou a curiosidade do investigador.

Quando se trabalha coletivamente, a voz do coletivo, seus sentimentos, suas vontades possuem mais força que a voz de quem questiona isoladamente. A prática de participar só se aprende participando. E, ao participar, temos que perceber que não existe uma ou duas hipóteses, mas toda uma poética que muitas vezes não cabe numa resposta ou respostas, numa análise ou num único resultado.

Acredita-se que restringir uma pesquisa participante a responder perguntas é torná-la estéril. É negar todo o processo de construção coletiva em função de um interesse pessoal, que na maioria das vezes é difuso, contaminado e incerto. Fazendo uso de uma metáfora absurda, seria o mesmo que querer plantar num jardim londrino toda a floresta amazônica.

Durante a construção do referencial teórico, vislumbrava-se a possibilidade de realizar uma análise com base num sistema avaliatório, que propiciasse a aceitação, ou refutação das perguntas que se pretendia responder. A iniciar o processo de pesquisa, em si, ao entrar em contato com os sujeitos envolvidos, com a realidade e contexto em que viviam, percebeu-se que dar uma direção cartesiana ao processo seria o mesmo que negar todo o processo de encantamento da arte de contar história.

Ao vivenciar a arte de contar histórias com jovens, estudantes, que de uma forma sagrada, abdicam de seus prazeres, e que vão ao encontro dos seres menos favorecidos, em vulnerabilidade, com o objetivo de oferecer cuidado, de acolher a dor, de transformar o tédio frio e sonolento dos leitos de hospitais, de casas de assistência, por meio do riso, da brincadeira, provoca de maneira significativa mudança nos objetivos que cerceiam uma atividade acadêmica.

Outro fator, que naturalmente movimentou positivamente a postura e olhar do pesquisador, é o fato de que quando se está dentro de um processo de pesquisa, sendo esta pesquisa participativa, mesmo que o compromisso seja de transformação social, de emancipação e autonomia dos sujeitos e dos grupos, se os passos não forem construídos coletivamente, seria a crueza de excluir de participar quem realmente é o participante. Tal mudança de olhar alterou definitivamente a forma de encaminhar o projeto e exigiram alterações, que muito enriqueceram o processo da pesquisa.

Por isso, durante a primeira fase da pesquisa e da formação por meio de oficinas, todo processo ganhou vida, e na vida, como diz a canção: “o certo é o incerto”, ou “viver não é preciso”. A cada encontro eram realizados pontos de reflexão sobre as práticas realizadas durante as oficinas e as práticas de intervenção, previstas na segunda fase da pesquisa. Tal fato gerou naturalmente um novo rumo na forma de concretizar a pesquisa, por que cada reflexão exigia uma nova estrutura da oficina, um novo exercício no fazer, uma magia revigorante que mantivesse acesa a vontade dos participantes.

Quando se fez a escolha de realizar um grupo focal, uma técnica comum nas pesquisas sociais, que possibilitaria uma análise mais sistemática do processo vivenciado, observou-se que o roteiro só teria validade, se tal roteiro fosse construído em parceria, em

concordância com todo o processo de participação que foi desenvolvido nas fases um e dois da pesquisa.

Esta terceira fase foi realizada conforme o escopo inicial da pesquisa, foram cumpridos os passos rigorosamente que a referida técnica exigia. Entre os passos previstos, podemos enumerar a realização do roteiro, que foi pré-elaborado e apresentado aos participantes, e sofreu as intervenções necessárias, dentro do pressuposto que seria adequado para o evento. Procedeu-se o encontro, foram realizadas gravações e filmagens, efetivadas as transcrições e digitalizadas. Os resultados foram encaminhados aos participantes, que fizeram a leitura e referendaram as informações colhidas.

Restava, então, a efetivação da análise dos dados. Mas, como proceder a uma análise de dados, num processo todo construído de forma participante, sem excluir os participantes, como auferir resultados ou responder perguntas sem trair de alguma forma todo o processo que foi vivenciado? Essa dúvida pela melhor forma de apresentar os resultados ocupou longos momentos de reflexão. Qual seria a melhor técnica para se apresentar o resultado, sem perder o espírito coletivo da ação? Por mais que experimentasse alternativas, sempre tinha vivas as palavras de um dos membros da banca de qualificação: “não trair a proposta de encantamento, não estagnar as emoções num rolo compressor da razão, não aprisionar numa análise positivista um saber construído em conjunto”.

Essa jornada foi longa, cheia de dúvidas, dúvidas sagradas, fomento de muito amadurecimento. Uma sensação de cegueira, uma ausência de objetividade, que a própria subjetividade da ação expunha. Esse caminhar sobre o conhecimento acadêmico e o saber vivido, as confrontações com a neutralidade do pesquisador, a rigorosidade dos dados e dos procedimentos. Esse pensar solitário consumiu muitas horas de reflexão. Mas tal fato foi clareado, mais uma vez, pela poética da educação popular. Num momento de leitura sobre a pesquisa participante, sobre a melhor maneira de tratar os resultados, surgiu no horizonte um grito de oprimido, magistralmente descrito por um dos mestres da Educação Popular e da pesquisa participativa, Carlos Rodrigues Brandão:

Um método científico é uma seta entre outras apontando um caminho entre outros. As técnicas de pesquisa e os procedimentos experimentais são o calçado que eu uso e o bastão que eu carrego ao caminhar. Mas quem caminha pelo conhecimento sou eu, uma pessoa, e o caminho por onde vou, bem sei, não é nunca único. (BRANDÃO, 2003, p. 61).

Esta pequena citação de Brandão, pequena em tamanho, mas por demais extensa em ação, preencheu o pensar de vontade de liberdade, liberdade de escrever, de dizer sem grilhões, mas de forma razoável, confiando que a água da chuva é acolhida pelo rio, e que todo rio corre imponderavelmente para o mar. Assim como a água do rio, que arrasta tudo de forma violenta, desoprimindo-se das margens que o comprime como bem cantou. Bertolt Brecht.

O vivenciar de uma pesquisa participante é cheio de nuances, idas e vindas, que na maioria das vezes estão estancadas por sentimentos que não nos possibilitam ter uma visão precisa daquilo que realmente se quer ver, ou se precisa ver. Nossa visão fica restrita e repetitiva, muitas vezes copiamos e não sabemos o que copiamos, muitas vezes imitamos o que não se sabe que se imita. Acredita-se que este estancamento da visão esteja muito mais entranhado no nosso contexto cultural do que na nossa própria incapacidade de ver.

Como bem afirmam Streck E Adams (2012), a ciência que se ocupa dos métodos, da organização, da procedência, da validação e dos limites do conhecimento, bem como de sua relação com a realidade histórica – constitui-se em um espaço de relações de poder de disputa. Prevalece, neste sentido, dentro e fora dos meios acadêmicos, o paradigma da modernidade eurocêntrica, como parâmetro de um conhecimento que se autodefiniu como superior e universal, aos demais saberes. Isto incorpora um modo de ser e de agir, enraizado e enraizando uma visão prisioneira de dependência, subserviência cultural, que sustentam a colonialidade.

Mas a história e a realidade dos movimentos sociais e da educação popular não se limitam a repetir padrões, é antes de tudo resistência, luta contra a hegemonia de querer manter a estrutura de dividir o mundo entre oprimidos e opressores, entre aqueles que sabem e aqueles que obedecem. Uma dessas formas de luta é a maneira de se fazer pesquisa participativa, que ao assumir “as dimensões coletivas, dialógicas e emancipatórias do processo investigativo, e não apenas eventualmente de seus resultados, caracterizam um giro metodológico, de acordo com a concepção de Streck E Adams (2012).

5.5.2. Giros reflexivos de encantamento poético – apresentação de percepções e resultados

“Mas quem caminha pelo conhecimento sou eu, uma pessoa, e o caminho por onde vou, bem sei, não é nunca único.” (BRANDÃO, 2003, p. 61). Comungando dessa certeza, optou-se, neste momento, para apresentar os resultados dessa pesquisa participante,

abrindo mão das análises conceituais, e por enveredar por um caminho novo, que não será jamais único, mas que procura a poesia, como o rio que procura o mar. Para ter essa liberdade de expressar os saberes que vivemos durante o processo de pesquisa, pretendo apresentar alguns resultados vivenciados nomeando-os de “giros reflexivos de encantamentos poéticos”.

A escolha por “giros reflexivos de encantamentos poéticos” poderá aderir ainda mais esta pesquisa no contexto de ação da educação popular e dos movimentos sociais, porque, no processo de sua construção, as suas características são o fazer coletivo, a prática do diálogo, a busca da emancipação dos sujeitos, e o empoderamento da voz do coletivo.

Numa conferência para Fronteiras do Pensamento, Morin (2013) ensina que o grande segredo da vida é favorecer elementos que permitam uma vida poética, Acreditamos, ao nos situarmos no campo da poesia, que poderemos colaborar mais com o fazer e o saber da prática de pesquisa, porque nisto há liberdade, É a possibilidade de libertar os saberes dos paradigmas eurocêtricos e situá-los nos paradigmas emancipadores. Para tanto, neste momento, opto por construir alguns encantos poéticos, e com eles apresentar os resultados vividos durante o processo.

A fluidez dos “giros reflexivos de encantamentos poéticos” buscará trazer à luz das reflexões observadas, alguns aspectos que poderão construir a necessária rigorosidade no tratamento dos fatos vividos e recolhidos. Trata-se da experiência vivida, os princípios da utilidade da ação e da origem dos sujeitos que vivenciaram a ação. Importante destacar que tais características estão naturalmente incorporadas na arte de contar histórias, e foram, de forma magistral, reconhecidas e apresentadas por Benjamim (1994), ao analisar o fenômeno de contar histórias, e que decorridos anos desde a sua elucidação, o prenúncio do fim do contador de histórias, tais características podem ser facilmente destacadas no novo contexto de ressurgimento do contador e da arte de contar histórias.

Pretendemos construir quatro “giros reflexivos de encantamentos poéticos”, que de certa forma contemplam as questões-chave, utilizadas na realização do grupo focal. O primeiro giro reflexivo deverá contemplar a utilidade da arte de contar histórias na prática de atuação dos participantes, os palhaços cuidadores. O segundo giro reflexivo apresentará as percepções e resultados sobre os efeitos da arte de contar histórias na saúde/bem estar dos pacientes/assistidos. O terceiro giro reflexivo deverá tecer reflexões sobre o processo de transformações emocionais nos ambientes escolhidos, provocadas pela arte de contar histórias. E o quarto giro reflexivo buscará apresentar as reflexões e observações do processo como um todo, seus aspectos positivos e negativos.

Durante os giros reflexivos de encantamentos poéticos, para tentar preservar a atuação coletiva, buscaremos nas próprias falas dos participantes da pesquisa, recolhidas da transcrição literal, contidas no Apêndice I. Esclarecemos que dados recolhidos da transcrição literal receberam como único tratamento as exclusões das repetições pessoais e o agrupamento de demais afins. Com isto, busca-se manter a integridade dos dados, e desenhar a unidade voz do grupo, fortalecendo o poder do coletivo.

Essas falas serão apresentadas na mesma fonte do texto e para destacá-las serão apresentadas em estilo *itálico*.

5.5.2.1. Primeiro giro reflexivo de encantamento poético

Tudo aquilo
que a nossa civilização rejeita,
pisa e mijá em cima,
serve para poesia.

Manoel de Barros

No primeiro giro reflexivo deveremos contemplar a utilidade da arte de contar histórias na prática de atuação dos participantes, os palhaços cuidadores, bem como com a saúde/bem estar dos pacientes/assistidos. É preciso destacar, que o que se ocupa no plano de utilidade, traz consigo o mistério da inutilidade. Às vezes na frase não dita, se diz o que não se pode dizer, mas que não pode deixar de ser dito.

Antes de entrar na voz coletiva dos sujeitos participantes da pesquisa, precisamos mostrar um pouco desses sujeitos. Conforme assinalado anteriormente, na definição do objeto desta pesquisa, os sujeitos envolvidos são jovens estudantes da UFPB, que participam do Projeto de Extensão PalhaSUS, que tem em suas práticas, realizar intervenções em diferentes ambientes de convivência, tais como hospitais, casas assistenciais e outros espaços. Para participar desse processo, os jovens estudantes são iniciados na arte do palhaço cuidador, arte sutil, que vem ganhando reconhecimento diferenciado, pelas características e funções.

A figura do palhaço é de conhecimento de grande parte da sociedade ocidental. A sua origem remota aos circos europeus do século XVIII, onde eram apresentados números de habilidades corporais nas quais o risco de vida era iminente, o que submetia a plateia a situações de grande tensão. Para quebrar essa tensão, nos intervalos eram inseridas as reprises e entradas de palhaços, de acordo com Sato, Ramos, Costa Silva, Gameiro e

Scatena (2016). O palhaço, no circo tradicional, se dispõe a realizar apresentações equivalentes às dos demais artistas, mas é incapaz de executá-las. A relação entre o palhaço e o público se estabelece, não pelo reconhecimento ou igualdade, e sim pelo estranhamento, uma das exigências da comicidade e do riso.

No contexto hospitalar, de modo geral, o palhaço se mostra desajustado, subverte a lógica preestabelecida, criando a situação cômica. A posição do desajustado é conquistada pela aceitação do fracasso e a manifestação das emoções de maneira sincera e verdadeira. Essa postura e o sentimento associado ao erro reforçam o poder cômico do palhaço e colocam o paciente numa posição de empoderamento e confiança.

O palhaço cuidador integra diferentes habilidades: interpretação, música, dança, técnicas de recreação e improvisação. Tais habilidades possibilitam que ele responda às necessidades autênticas e imediatas, evocadas por qualquer paciente em qualquer situação, conforme Sato, Ramos, Costa Silva, Gameiro e Scatena (2016) que apresentam suas principais características e ações:

Por suas características próprias, o palhaço é um transformador de ambientes e o ambiente hospitalar não é exceção. Quando a máscara do clown entra em cena, ela traz consigo um mundo em que a lógica pode ser subvertida e, a partir do problema, emerge a possibilidade da diversão, em que o erro se torna cômico e o desajuste é comum. É próprio da máscara do palhaço, portanto, o poder de gerar o prazer do humor. Ele é tolo e permite que o seu interlocutor seja elevado e desfrute do potencial risível deste ser desconformado em relação ao ambiente do hospital, independente de quem este interlocutor seja, de qual o seu status ou de qual a sua condição.

Os palhaços no hospital ressignificam estruturas, funções, pessoas e objetos, de modo que transformam todo o ambiente hospitalar, beneficiando não só os pacientes, mas todos aqueles envolvidos nesta condição momentaneamente ou definitivamente subvertida: pacientes, acompanhantes e, até mesmo, a própria equipe do serviço de saúde. Essa desconstrução do ambiente tradicional do hospital e sua ressignificação são a base da maior parte dos projetos que atuam com a linguagem do palhaço no hospital, e trazem consigo o humor, além do riso por meio da criação de um “mundo entre o real e o imaginário” que permite o surgimento da imaginação e da criatividade. (SATO, RAMOS, COSTA SILVA, GAMEIRO E SCATENA, 2016, p.128).

Ou seja, o palhaço cuidador é um sujeito público, extremante diferenciado, acostumado a conviver com situações diversas e complexas, traz consigo o espírito aventureiro e criativo, aliado a um alto nível de altruísmo. Durante todo o processo de convivência que transcorreu a realização de pesquisa foi possível observar a solidariedade, o sentimento de acolhimento e a necessidade de transformar realidades adversas.

Quando perguntados sobre os benefícios que a arte de contar história poderia trazer às suas práticas assim se manifestaram:

- Ajuda a prática do palhaço cuidador, tornando a atuação mais produtiva, criativa e dinâmica. Roteiriza e facilita o processo de aproximação. É mais um elemento na atuação do palhaço cuidador. Integra os demais palhaços que estão atuando na intervenção. Aumenta a interação. Aumenta o vínculo e a sintonia entre as partes envolvidas.

- É uma arte e a arte é importante para o nosso trabalho. Possibilita mudar a rotina, ora retirando da realidade e vivenciar a fantasia, ora levando a realidade. Facilita a fantasia, leva a imaginar e pensar sobre o imaginário. Tira da monotonia os pacientes.

- Melhora todo o ambiente. Aumenta a escuta, gera atenção. Provoca o esquecimento momentâneo da dor e da irritação. Provoca alegria.

- Propicia análise, avaliação e reflexão sobre o papel do palhaço cuidador. Fortalece a presença do palhaço cuidador.

Quanto a viabilidade da arte de contar histórias colaborar com a prática do palhaço cuidador, foi quase unanimidade que esta arte dinamiza a intervenção/atuação do palhaço cuidador, facilita a abordagem junto aos pacientes/assistidos/alunos/familiares, roteiriza o processo de aproximação entre os palhaços e pacientes/assistidos/alunos/familiares, tornando as atuações/intervenções mais criativas e prazerosas.

Sobre as relações internas do grupo, destacou-se o papel da arte de contar história como poder de interação e integração dos palhaços cuidadores entre si, o envolvimento entre os sujeitos e a vivência mais harmoniosa e colaborativa do grupo.

Quanto às reflexões sobre os seus efeitos durante as atuações/intervenções, foi evidenciado a capacidade de envolver as pessoas, de vitalizar os ambientes, de colaborar com a melhora da atenção e da escuta, que propicia um estado de reflexão mais profundo. Que o ambiente parecia criativo, mais participativo, mais calmo, mais alegre.

Outra observação que merece destaque é o auxílio na construção da fantasia e da imaginação, dos que ouvem as histórias, como que se criasse um instante de encantamento, possibilitando um “esquecimento” da dor e da irritação, e gerando distanciamento saudável das rotinas opressoras dos ambientes.

5.5.2.2. Segundo giro reflexivo de encantamento poético

No poço da rua
Um vira-lata
Lambe a lua

Millor Fernandes

Neste giro reflexivo pretende-se apresentar as percepções e resultados da utilidade da arte de contar história na saúde das pessoas. Quando apresentada ao grupo a segunda questão- chave: O que a arte de contar história pode colaborar com a saúde/bem estar dos pacientes/assistidos? O grupo assim se manifestou:

- São vários fatores que atuam na melhoria da saúde das pessoas. A história tira o clima de tensão dos ambientes, um ambiente descontraído ajuda na melhoria das pessoas e no bem estar. Estimula as pessoas, tira do estado de sonolência e da apatia. Eles saem do seu interior e vão para fora, se soltam. Provoca uma descarga que não fica contida nas pessoas, mas que vai para fora, em forma de novas histórias. Tira do isolamento, torna as pessoas mais participativas e interativas. Provoca trocas pessoais; cria necessidades de falar, de expor, de ouvir e contar mais histórias.

- Muda o foco de atenção. Tira as pessoas, um pouco, do mundo tumultuoso e de problemas, dá um descanso, é uma válvula de escape. Faz esquecer a dor e a irritação. Acalma e anima, ao mesmo tempo. Alegria e faz sorrir. Planta uma esperança.

A averiguação do estado de saúde das pessoas, dentro de uma lógica do tratamento terapêutico tradicional, exige um acompanhamento clínico e um rigor, que tal pesquisa não se ocupou e não conseguiu construir, por diversos fatores. Porém Bisqueria (2006) e Gonsalves (2015) destacam os aspectos positivos para a saúde e o bem estar das pessoas, quando o ambiente emocional é saudável e não tóxico, onde prevalece a presença de emoções consideradas positivas, como a alegria, o prazer, a esperança, a participação, empatia e pertencimento.

Um aspecto importante a se relatar é sobre a própria conceituação de doença e saúde. Boff(1999) e Gonsalves (2015), conforme apresentado anteriormente, apontam para os diferentes olhares sobre a questão, o que nos leva classificar como doença o isolamento, a solidão, a apatia, as desesperanças e os desequilíbrios sociais. Essa visão ampliada sobre a sanidade e enfermidade, reforça a ideia de não se pode pensar em saúde sem considerar a sua complexidade, e que a cura e o cuidado não podem separar ou desassociar os estados físicos, emocionais e sociais, visto que o ser humano é um todo.

Outro ponto a se destacar é o reconhecimento do grupo em relação às questões da saúde das pessoas. Os referidos palhaços cuidadores, são também estudantes de medicina, fisioterapia e áreas afins e estão, de alguma forma ligados, ao cuidado e a cura das pessoas. Dentro desse viés, o trabalho do palhaço cuidador existe fundamentalmente com a certeza de que construir um espaço acolhedor, alegre, de bom humor, afeta de diretamente nos tratamentos médicos e consegue recuperações fisiológicas mais rápidas.

Por isto, a voz do grupo não hesita em afirmar que a arte de contar histórias ajuda de maneira direta na recuperação e cura dos pacientes. Eles afirmam que são vários fatores que atuam na melhoria da saúde das pessoas. Entre estes fatores, a questão emocional dos ambientes tem papel significativo na cura. Dentro da construção de ambientes emocionais, apontam que a arte de contar história possibilita a quebra de tensão, e que um ambiente descontraído ajuda na melhoria e no bem estar das pessoas.

Eles destacam o papel da arte de contar história em estimular as pessoas, de tirar da apatia, de sair do isolamento, de tornar as pessoas mais participativas e interativas. Afirmam que acalma e anima, alegre e faz sorrir, que provoca uma descarga que não fica contida nas pessoas, mas que vai para fora em forma de novas histórias. Traz esperança. Que ao mudar o foco de atenção pode arrefecer a dor e a irritação. Além disso, rompe com o estado de sonolência e da apatia, provocando trocas pessoais e aumentando o processo comunicativo. Tais fatores, de alguma maneira, podem colaborar com a saúde e o bem estar.

5.5.2.3 O terceiro giro reflexivo de encantamento poético

Há de vir no vento
Admirado de si mesmo
Esse advento

Alice Ruiz

O terceiro giro reflexivo deverá contemplar as reflexões sobre o processo de transformações emocionais nos ambientes escolhidos, provocadas pela arte de contar histórias.

Os palhaços cuidadores participantes do Projeto de Extensão PalhaSUS atuam em três ambientes de cuidado: um hospital público, na ala de pediatria, numa casa de acolhimento de idosos e em uma casa de tratamento de doenças mentais. As

atuações/intervenções acontecem nos fins de semana. As atuações/intervenções geralmente são realizadas em grupos e tem duração de três a quatro horas.

Nessas visitas a esses espaços, os palhaços cuidadores interagem com toda a comunidade, pacientes, assistidos e profissionais de diferentes áreas, envolvidos nos tratamentos de saúde e do cuidado. As atuações/intervenções não são programadas ou sistematizadas, mas acontecem de forma espontânea, onde o ambiente e as pessoas que neles estão determinam os caminhos a serem seguidos, ou seja, a improvisação é a chave e o grande legado do grupo de palhaços.

Também foram realizadas contações de histórias em outros ambientes: uma escola da rede pública, no Departamento de Educação Física da UFPB, para os participantes do Projeto de Extensão GELutas, no CCM, para o grupo de alunos do Projeto de Extensão PalhaSUS e nos ambientes domiciliares dos participantes desta pesquisa.

Nos referidos ambientes, foram realizadas práticas de diferentes maneiras, algumas individuais, outras grupais, algumas vivenciadas por palhaços cuidadores em seus papéis, com os respectivos figurinos e maquiagens, outras, sem maquiagens, atuando na condição de contador de histórias.

Durante as oficinas, foi elaborado um roteiro de observação, que pudesse facilitar aos participantes a melhor maneira de observações das transformações emocionais ocorridas nos ambientes e nas pessoas que ouviam as histórias. Como as contações geralmente eram feitas com a presença de mais de um participante, todos tiveram possibilidade de atuar como contador de história ou como observador do processo.

Ainda durante a formação, todos e todas foram estimulados e exercitados a refletir sobre as transformações emocionais que ocorriam nas apresentações das histórias e os efeitos que tal prática gerava nas pessoas, individualmente e nos grupos dos quais estas faziam parte. Era também estimulada a prática de perceber as transformações e mudanças ocorridas no próprio contador de histórias. Ou seja, a observação das possíveis mudanças geradas foi exaustivamente treinada e estava na prioridade do processo avaliativo.

Na realização do grupo focal, ao ser apresentada a questão-chave sobre o processo de transformações emocionais nos diferentes ambientes, os participantes se manifestaram conforme a seguir:

- O ambiente de hospital e de casas assistenciais tem aquele clima chato, pesado. É tenso, frio, profissional, os pacientes refletem esse clima. Uma atividade que relaxa, descontra, faz esquecer as conturbações e os problemas, muda todo o clima do ambiente. Quebra o gelo, rompe a relação profissional que existe com os médicos e enfermeiros,

torna a relação mais igual, mais humanizada. Alguns ambientes estavam agitados, tensos, depois ficaram mais alegres, mais calmos e descontraídos.

- As pessoas estavam introspectivas, descrentes, quando você conta a história, ativa a imaginação, chama para a participação e a mudança de expressão no rosto delas é percebida. As pessoas pareciam cansadas, sonolentas, desanimadas, tensas e preocupadas, depois que mudou a rotina, estavam mais descontraídas, participativas, mais alegres.

- A história é como um laço que cria relação de amizade. Você conta a história, a pessoa que houve sai para fora, quer conversar, conta uma história e começa a falar da sua vida. Estreita os laços. Traz para o ambiente do cuidado uma aproximação entre o cuidador e o cuidado, uma identificação, um clima de amizade, diferente do clima profissional, que é o dia a dia dos hospitais. A interação que a atuação causa, chama para uma participação, que provoca uma mudança significativa no ambiente.

- A história cria uma nova emoção nos ambientes; desperta, emotiva e as pessoas ficam mais empáticas. Quando você conta a história, os pacientes ficam mais calmos, mais alegres. Isso gera uma relação em cadeia, onde os acompanhantes e profissionais se sentem melhor por perceber a melhora dos pacientes. Todos se sentindo melhor, o ambiente melhora, fica mais tranquilo, mais feliz.

- Na escola, os professores e assistentes sociais estavam descrentes com a contação de histórias (por que os alunos são muito dispersos, com pouca atenção e agitados). Os alunos, que estavam inquietos, ruidosos e agitados, ficaram em silêncio e participativos, prestando muita atenção, pareciam mais felizes, mais relaxados. A escola, como um todo, percebeu os resultados no momento da contação de história. Depois da contação, nas atividades escolares, pós-evento, o rendimento e a aprendizagem haviam melhorado significativamente. Observadas as mudanças nos alunos, ficaram muito impressionados com o resultado e pediram para repetir a intervenção.

- Na casa de assistência, as pessoas estavam isoladas, distantes, sonolentas e fechadas, depois das histórias elas estavam brincando, contando histórias. Parece que despertaram, estavam mais participativas, mais felizes, mais comunicativas, mais acolhedoras.

- Eu mesma estava tensa, depois fui me soltando, relaxando, fui improvisando gestos movimentos, ficando mais a vontade. Eu me surpreendi comigo mesma.

Na leitura da fala grupal, desenvolvida a partir da fala individual, observava-se com clareza os efeitos e colaboração da arte de contar história nas transformações emocionais dos ambientes. Um fato que merece reforçar foi o processo interativo entre os próprios

palhaços cuidadores contadores de histórias e os demais palhaços cuidadores, que estavam atuando nos ambientes, mas que não haviam participado das oficinas de contação de histórias. Sem nenhum acordo prévio, sem nenhuma combinação anterior, os palhaços contadores de histórias envolveram criativamente os demais palhaços cuidadores na contação de histórias, fazendo-os viver os personagens e participar das ações das histórias. Tudo num clima de muita colaboração, empatia, alegria e prazer.

No hospital, onde acompanhei o processo e participei como observador e contador de histórias, as minhas percepções não diferem do grupo. Num ambiente de clima tenso, contraído, de excessiva preocupação, houve um arrefecimento desses estados de tensão, contração e preocupação. Durante as contações, as pessoas estavam totalmente envolvidas com as histórias e as atuações dos palhaços cuidadores. Ocorreu um deslocamento do clima acima descrito para um clima emocional mais agradável. As pessoas pareciam mais soltas, mais comunicativas, participativas, próximas e interagindo com os palhaços cuidadores, com as histórias, com os personagens. O ambiente parecia mais leve, mais acolhedor, divertido, descontraído e amigável.

Estive presente também, como observador e contador de histórias, na casa de assistência de idosos/idasas. As minhas percepções validam as percepções elencadas pelos palhaços cuidadores, onde o ambiente era de isolamento, ausência, apatia e contraído. Com a prática da contação de história o clima emocional foi se transformando, a aproximação tornou-se mais aguda, o processo comunicativo parecia mais fluido. Os idosos e idosas ouviam atentos as histórias, solicitavam mais histórias, apresentaram histórias, participavam, riam, demonstravam alegria, pareciam que estavam mais relaxados, acolhedores e descontraídos.

Nas atuações para o grupo de palhaços cuidadores do Projeto de Extensão PalhaSUS, no CCM, pode-se observar um bom acolhimento por parte dos ouvintes. Antes da primeira história, podia-se perceber uma certa inquietação, uma certa descrença com o processo, mais pouco a pouco o ambiente foi mudando. As expressões de desatenção, dúvidas, de pouca curiosidade foram sendo transformadas em envolvimento, curiosidade, surpresa, prazer e alegria. Quando convidados a emitir avaliação sobre o processo, os que se manifestaram expressaram contentamento, surpresa e confiança do papel transformador das histórias e a validade dessa arte no dia a dia de suas práticas de palhaços cuidadores.

Numa escola da rede pública do município de João Pessoa (PB) foi realizada uma atuação/intervenção de contação de histórias. De acordo com o participante, que fez a intervenção, o ambiente como um todo era bastante hostil, ou seja, um ambiente bastante

agitado, barulhento, com alunos com extrema dificuldade em participar das atividades, desatentos e pouco participativos. Mas que durante a intervenção, houve um movimento contrário, os alunos estavam atentos, participativos, envolvidos, e bastante solidários com o contador de histórias.

A contadora de histórias destacou que o corpo docente e demais profissionais da escola, a princípio, estavam bastante incrédulos com a prática, desencorajando o evento e as poucas possibilidades de bons resultados para um público tão hostil a tudo o que lhes era oferecido. E que após a realização do evento, mostraram-se bastante impressionados com o nível de atenção e a participação maciça dos alunos. Que observaram as transformações no comportamento do grupo, tanto na hora do evento, como no pós- evento, nas atividades em sala de aula. O corpo docente e demais profissionais solicitaram a realização de mais eventos da mesma natureza, na escola, para esta mesma turma e outras turmas. A contadora participante demonstrou enorme prazer com a realização do evento e com os resultados obtidos.

No grupo de capoeira, a percepção de transformações emocionais do ambiente ficou prejudicada, devido à ausência do contador no processo de avaliação, questões de ordem pessoal. Estive presente ao evento, realizei gravação e filmagens. O público, composto por jovens estudantes, ouviu a história atentamente, em silêncio, e pareciam envolvidas com a contação. O som do atabaque criou um clima de reflexão e propiciou pausas significativas, reforçando os momentos emocionais da história contada.

Para Carrière (2008) a arte de contar história diverte, alegre, aproxima, subverte a ordem política e social dos ambientes e principalmente ensina. Bettelheim (1980) destaca a importância da arte de contar história no processo terapêutico das crianças, como elemento vital na construção de uma saúde psicológica e emocional. Mellon (2006) salienta o enorme poder de transformações emocionais, quando se utiliza as histórias nos ambientes familiares e escolares.

Para Mattos (2014), desde o seu ressurgimento no meio urbano, a arte de contar histórias tem ocupado os mais diferentes territórios: teatros, escola, bibliotecas, feiras de livro, empresas, instituições federais, hospitais e outros, com as mais diferentes funções: entreter, curar, ensinar, estimular a leitura, vender livros, transmitir culturas institucionais, reagrupar pessoas, provocar a criatividade e a imaginação. Afirma ainda, que apesar de ser uma arte milenar, que por ter passado pelo quase desaparecimento, começa a ganhar notoriedade e é um vasto campo de pesquisa que poderá auxiliar a sociedade a solucionar problemas tais como o isolamento, a falta de memória, o cuidado e as questões emocionais.

5.5.2.4. O quarto giro reflexivo de encantamento poético

Soprando no bambu
Só tiro
O que lhe deu o vento
Paulo Leminski

Para completar estes “giros reflexivos”, mostraremos agora as considerações feitas pelos participantes, quando perguntados sobre os efeitos positivos e negativos da arte de contar histórias em diferentes ambientes.

Sobre os aspectos positivos as observações, percepções e resultados obtidos, dentro do princípio proposto de construir um discurso grupal, pelo somatório dos discursos pessoais, assim o grupo se manifestou:

- Uma nova forma de abordagem para o palhaço cuidador. Ajuda a interação, integra o ambiente, torna mais fácil a aproximação e o trabalho do cuidador. Muda a rotina, os ambientes. Aproxima as pessoas. Agrega outras pessoas, que passam pelo espaço.

- Acontece uma grande troca de emoções. Há muito afeto. Tira da sonolência, da apatia, quebra o isolamento. Parece que há um esquecimento momentâneo da dor e da irritação. Traz alegria. Desperta um sorriso. Torna o ambiente mais feliz.

- Aprende-se muito contando histórias, as pessoas que ouvem aprendem também. As histórias ensinam. Deixam alguma coisa a mais, quando a gente vai embora. Fortalece os vínculos. Deixa uma semente de esperança e de querer mais.

Ao refletir sobre os aspectos positivos da arte de contar histórias, percebe-se que a questão traz consigo um resumo de todo o processo de avaliação. Reforça-se a questão da utilidade da arte de contar história, no dia a dia dos palhaços cuidadores, porque apresentou uma nova forma de abordagem, principalmente no aspecto de tornar mais fácil a aproximação com os diferentes públicos. A aproximação cria uma relação afetiva entre os sujeitos envolvidos, causando um estado de integração, fortalecendo elos e tornando o espaço mais interativo e participativo. Para o palhaço cuidador, construir um ambiente integrado e de interação é fundamental para uma atuação/intervenção fluida.

Ao incluir, como aspecto positivo, o rompimento das rotinas dos ambientes, observa-se aí o encantamento quase natural e espontâneo no fenômeno de contar histórias, criando um espaço mágico, que possibilita a transmutação de emoções e sentimentos, tais como a apatia, a sonolência, o isolamento, a dor, a irritação, estimulando novas emoções e

sentimentos como a alegria, a felicidade e principalmente a esperança, fator fundamental no cuidado e na cura dos seres humanos.

Ao serem consultados sobre os aspectos negativos observados nas contações de histórias, houve uma unanimidade sobre a não percepção destes. Para todos os palhaços cuidadores a arte de contar histórias não apresenta fatores negativos, somente positivos, porque auxilia na abordagem, na aproximação e no rompimento das rotinas dos espaços. Somente uma participante manifestou um fator negativo:

- A impossibilidade de realizar contações de histórias para as pessoas com deficiência auditiva, que gerou um clima de estranhamento e de isolamento, ou até mesmo uma decepção por não estar participando.

Seria pouco crítico e irreal acreditar que as contações de histórias só trazem resultados positivos. Contar histórias é uma ação humana, e como bem afirmam Gonsalves (2015), Bisquerra (2006) e Maturana(2002) as emoções determinam as ações. A arte de contar história, conforme foi utilizada no contexto desta pesquisa, recebeu um cuidado especial. Durante o processo de formação dos contadores, estes foram alertados sobre a necessidade de escolher a história certa, para cada público que seria visitado. As histórias e as contações de histórias foram estudadas e exercitadas, com o objetivo de trazer prazer, divertir, e semear a esperança ao público.

Histórias que estimulam práticas humanas antiéticas podem causar grandes problemas e causar desconforto para o contador e para os ouvintes. Existem histórias que valorizam a exclusão social, que reforçam preconceitos, que estimulam a negação de valores humanos, que certamente irão trazer emoções tóxicas, como o ódio, a raiva, a diminuição da autoestima, que em nada colaboram com a saúde dos ambientes.

Nem sempre uma boa história irá agradar a todos os públicos. Nas atuações/intervenções dos palhaços cuidadores na ala de pediatria, um dos contadores resolveu contar ao público a sua história escolhida. A história falava do movimento da escravidão, da luta do povo africano pela liberdade e da criação da capoeira, da morte e da tristeza. Durante a contação observei um movimento nas crianças que ali estavam, elas foram ficando inquietas, a se movimentar, algumas chegaram a sair do espaço, elas não queriam aquela história. Efeito contrário aconteceu com os pais e demais acompanhantes, que ouviram a história atentamente, identificando-se com os sofrimentos dos personagens, com a luta dos nossos ancestrais.

Quando meu filho, que na época tinha três anos, recebeu de presente de sua avó uma série de livros sobre as lendas brasileiras, ocorreu algo que chamou a atenção. A

princípio o menino ficou fascinado com o presente, folheava os livros e pedia-nos que lêssemos as histórias. Ocorreu que, com o passar dos dias, percebemos que o menino que pouco medo demonstrava, passou a viver situações de extremo medo. Medo do escuro, de ficar só, medo de seres assustadores, principalmente da mula sem cabeça e da perna cabeluda.

Vivenciar esses medos alteraram o seu comportamento, demonstrando insegurança, insatisfação. Ao perceber os motivos que causavam medo, comecei uma estratégia inversa, passei a procurar na literatura infantil histórias que combatessem os medos infantis. Então, quando ele me solicitava uma história assustadora, eu lhe oferecia uma história “desassustadora”. O resultado veio rapidamente, os mitos assustadores foram sendo desmistificados. O medo foi diminuindo, a insegurança desaparecendo. Com o tempo ele parou de procurar aquelas histórias. E sempre pedia histórias com o final feliz.

Contar histórias exige cuidado, preparação e consciência do objetivo que se quer atingir. Não é uma arte aleatória, descompromissada. Uma escolha errada pode causar danos ao ambiente e gerar constrangimento, repugnância e desconforto. O motivo que o grupo não percebeu os aspectos negativos, talvez deva-se ao fato do extremo cuidado que tivemos na preparação das atuações/intervenções.

Ao apresentarmos os quatro “giros reflexivos de encantamento poéticos” optou-se por apresentar os resultados da pesquisa participante de forma poética, sem seguir uma estrutura metódica de análise. Acredita-se que um tratamento metódico, neste caso, pouco colaboraria com a pesquisa, e de alguma forma iria enclausurar ou mascarar os verdadeiros efeitos da pesquisa, que estão muito mais no plano da vivência, do que no plano das análises de dados. Apresentaremos a seguir, as considerações finais da pesquisa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que nunca vi

Oswald De Andrade

Um dos aspectos que gerou reflexão durante o processo de pesquisa participante foi a intencionalidade da pesquisa, que é acompanhada da necessidade de participar do processo, de atuar dentro da não neutralidade. Conforme observam Streck E Adams (2011), a não neutralidade é uma das características da prática social da pesquisa. A pesquisa tinha um objetivo bem claro: colaborar com a construção de ambientes emocionais agradáveis. A própria palavra “colaborar” traz no seu significado o laborar junto, coparticipar, atuar junto, intervir.

A pesquisa só assumiu a condição de participativa a partir do momento em que se optou pela não neutralidade. Enquanto se pensava em ensinar a contar histórias, em formar contadores de histórias, o processo ficava no mundo das “nuvens”, no plano da racionalidade, sem emoção e sem as emoções não havia a ação. Ao assumir a intencionalidade e a não neutralidade, criou-se condições para a romper as fronteiras da educação bancária e construir na dialogicidade uma estrutura capaz de dar vida a pesquisa.

Outro ponto que merece esclarecimento é quanto ao compromisso da pesquisa com a transformação social, com autonomia e a emancipação dos sujeitos envolvidos por meio do diálogo. A transformação da realidade, a autonomia e emancipação dos sujeitos, que são características da prática política, de acordo com Streck E Adams (2011), essas características visam dar força à voz coletiva e o empoderamento dos sujeitos. Ao se construir com os participantes a estrutura da pesquisa, as práticas de ensino e aprendizagem e as escolhas das atuações, conquistou-se o compromisso com o trabalho, fundou-se a empatia emocional necessária para o fazer juntos, que facilitou o desenvolvimento de instrumental que facilitasse as práticas pessoais de atuação, que naturalmente desencadeariam um bem estar social maior e mais sólido.

Ao fundar uma empatia emocional grupal, construímos juntos um espaço relacional harmonioso, que fundou a prática pedagógica da pesquisa, pois no relacionar-se é que se aprende, conforme afirma Maturana(2002). A partir dessa prática pedagógica dialógica foi

possível aprender o tempo todo, uns com os outros, dentro de um clima de muita cordialidade, respeito e prazer.

Estruturada dentro destas três práticas: social, política e pedagógica, a pesquisa participante pode acontecer. Neste ato de pesquisar em participação aprendemos e crescemos todos, facilitou-se a prática do palhaço cuidador, fortaleceu a autoestima das pessoas e do grupo, preparou-se o terreno, como uma carícia na terra, para semear os grãos da consciência. Dentro das sementes da consciência, talvez estejam todos os ingredientes da rigorosidade, rigor aqui entendido como força, como fortaleza, ingredientes necessários para o nascer, para o amor, para o transcender.

Sem querer contradizer o que foi exposto no capítulo anterior, de que a pesquisa participante não deve se limitar a responder perguntar, mas propiciar intervenções nos ambientes e na transformação da realidade, através da ação dos sujeitos envolvidos, consideramos que surgiram questionamentos e que de alguma maneira foram respondidos. O primeiro questionamento seria se a arte de contar pode colaborar com prática dos palhaços cuidadores? A resposta foi amplamente detalhada no primeiro giro de encantamento poético, confirmando que esta arte colabora de maneira positiva e inovadora na arte do cuidado em diferentes ambientes onde foi utilizada.

Outra questão que se apresentou durante a pesquisa, refere-se ao processo de transformações emocionais nos ambientes escolhidos, provocadas pela arte de contar histórias. No terceiro giro de encantamento poético esta questão foi de alguma forma respondida, onde o discurso coletivo do grupo participante e a percepção do pesquisador consideram que arte de contar história provocam de maneira significativa transformações emocionais, tanto nos sujeitos que atuaram como contadores, como nos sujeitos ouvintes, nos diferentes ambientes de convivências, onde ocorreram as intervenções dos palhaços cuidadores.

Sobre a questão se a arte de contar história pode colaborar com a saúde/bem estar dos pacientes/assistidos, apesar da subjetividade e da necessidade de um aprofundamento sobre a questão, consideramos, pelas reflexões que foram apresentadas no segundo giro de encantamento poético, que as contações de histórias provocaram transformações emocionais nos ambientes e nos sujeitos envolvidos. Que transformações emocionais, tais como tristeza em alegria, isolamento em pertencimento, apatia em participação, desesperança em esperança e outras, de alguma forma, alteram o estado de ânimo dos enfermos, que podem colaborar positivamente na recuperação das enfermidades ou nas

mudanças de atitudes que trazem novos significados e percepções sobre o processo da saúde e da doença dos envolvidos.

A pesquisa participante, que no seu início contava com 15 participantes foi concluída com apenas oito participantes. Alguns ficaram no meio do caminho, mas os que concluíram o processo manifestaram alegria de participar e concluir; manifestaram prazer em ensinar e aprender, se tornaram coautores do projeto. Como coautores construíram, com os próprios corpos, condições melhores para fortalecer suas práticas como palhaços cuidadores, caminharam para autonomia, para a emancipação, para o empoderamento. Empoderados fortalecem o grupo, que por seu valoroso trabalho com o cuidado humano, almeja a colaborar com uma sociedade mais humana, democrática e afetuosa.

Outras temáticas apareceram no desenvolvimento da pesquisa, questões como a diferença entre contar histórias como palhaços ou como pessoas fora do personagem palhaço, sobre as formas de construir as contações, sobre a autonomia de alterar as histórias, de acordo com as necessidades do público e do próprio contador. Tais questões não foram avaliadas por não fazerem parte do escopo da proposta, e pelos próprios limites da pesquisa. O material foi preservado e está contido no Apêndice II, à disposição para outros pesquisadores, ou para uma futura visita ao tema, para aprofundamento, ou para o interesse de futuros desdobramentos que a pesquisa traz consigo.

E finalmente, observar que esta pesquisa participante aconteceu de forma lúdica, prazerosa, que são bons pilares para construção do conhecimento e da aprendizagem. E que, de alguma forma, buscou-se estar em coerência com os propósitos da pesquisa participante elencados por Brandão (2007): teve como fim o conhecimento de questões sociais e foi trabalhada em participação; é naturalmente um instrumento pedagógico e dialógico, com vocação educativa e política; pretende participar de processos mais amplos e contínuos de construção progressiva de um saber mais partilhado, de origem popular e do conhecimento popular; e de algum modo tem vínculos com a educação popular, no território da educação emocional, colaborando de alguma forma à transformação social, com empoderamento dos sujeitos participantes e dos movimentos populares.

REFERÊNCIAS

ADAMS, T. **Educação e Economia Popular Solidária: mediações pedagógicas do trabalho associado**. Aparecida/SP: Ideias & Letras, 2010.

ANDRADE, C. D. **Infância**. (Poesia) Disponível em: <http://pensador.uol.com.br/poema_infancia_de_drummond> Acessado em 14 de abril de 2016.

BENCHEIKH, J. E. “**L’aveugle au visage de grêle**”. Dire, Paris, nº 9, 1989, pp.14-28.

BENJAMIN, W. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

_____. “Experiência e Pobreza.” In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos Contos de Fadas**. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

BISQUERRA, R. **Educación emocional y bienestar**. Barcelona: Práxis, 2000.

BORDA, O. F. Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado do papel da ciência na participação popular. In: BRANDÃO, C. R. (Org.). **Pesquisa Participante**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOFF, L. **Saber Cuidar: ética do humano - compaixão pela terra**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes 1999.

BOSI, E. **Memória e Sociedade. Lembranças de velhos**. 17. Ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2012.

BRANDÃO, C. R. **A pergunta a várias mãos: a experiência da pesquisa no trabalho do educador**. São Paulo Cortez, 2003.

_____: “Os Caminhos Cruzados: Formas de Pensar e Realizar a Educação na América Latina”. In: GADOTTI, M.; TORRES C. A. (Org.) **Educação Popular: Utopia Latino-Americana**. São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRANDÃO, C. R.; BORGES, M. C. Pesquisa participante: um momento da educação popular. **Revista de Educação Popular, Uberlândia**, v. 6, p.51-62. jan./dez. 2007

BRANDÃO, C. R.; STRECK, D. R. **Pesquisa Participante: A partilha do saber**. 2. ed. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Fábulas Italianas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDAU, V. M. **Oficinas Aprendendo e Ensinando Direitos humanos educação em direitos humanos** Novameria/PUC-Rio – 1999. Disponível em:

<http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/veracandau/candau_edh_proposta_trabalho.pdf> Acessado em 15 de maio de 2016.

CARRIÈRE, J. C. **Contos Filosóficos do Mundo Inteiro**. São Paulo: Ediouro, 2008.

CARRILLO, A. T. A educação popular como prática política e pedagógica emancipadora. In: STRECK, Danilo R.; ESTEBAN, M. T. (Org.). **Educação Popular. Lugar de construção social coletiva**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006. _____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CASASSUS, J. **Fundamentos da educação emocional**. Brasília: UNESCO, Liber Livro Editora, 2009.

_____. Formação: **O Clima emocional é essencial para haver aprendizagem**. (Entrevista). Disponível em: <http://novaescola.org.br/formacao/clima-emocional-essencial-haver-aprendizagem-428245.shtml>. Acessado em 01 de março de 2016.

COELHO, N. N. **A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje**. 2. ed. São Paulo: Quirón Global, 1982.

CRUZ NETO, O.; MOREIRA, M. R.; SUCENA, L. F. M. **Grupos Focais e Pesquisa Social Qualitativa: o debate orientado como técnica de investigação**. Trabalho apresentado no XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, realizado em Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil de 4 a 8 de novembro de 2002. Disponível em:

http://redenep.unisc.br/portal/upload/com_arquivo/grupos_focais_e_pesquisa_social_qualitativa_o_debate_orientado_como_tecnica_de_investigacao.pdf> Acessado em: 20 mai. 2016.

DAMÁSIO, A. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções do conhecimento de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DEMO, P. **Pesquisa e Construção do Conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas**. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 2000.

DEVECHI, C. P. V. A racionalidade comunicativa de Habermas e a possibilidade de crítica e objetividade na produção do conhecimento educacional empírico. **Linhas Críticas, Brasília**, DF, v. 16, n. 31, p. 259-273. jul./dez. 2010.

DÍAZ, R. Uma vida de conto. A arte de contar histórias no meio urbano. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

FREIRE, A. M. A. Inédito viável. In STRECK, D.; REDIN, E.; ZITROSKI, J. J. (Orgs). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. “Alfabetização e Cidadania”. In: GADOTTI, M.; TORRES, C. A. (Org.) **Educação Popular: Utopia Latino-Americana**. São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. Rio de Janeiro: Paz Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da Esperança. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. 21. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

GADOTTI, M.; TORRES, C. A. (Orgs). Educação Popular: **Utopia Latino-Americana**. São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GARCÍA, C. Muitos anos atrás, aconteceu em um lugar distante chamado Europa. A arte de contar histórias e a Europa Moderna. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

GOMES, L. Cantares e contares: Brincadeiras faladas. A arte de contar histórias e as brincadeiras faladas. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

GOMES, E.S e Barbosa E.F. **A Técnica de Grupos Focais para Obtenção de Dados Qualitativos**. Instituto de Pesquisa e Inovações Educacionais - Educativa. 30 de Agosto de 2000.

GONSALVES, E. P. **Educação e Emoções**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2015.

GREGÓRIO FILHO, F. Mitos brasileiros de origem. A arte de contar histórias e a tradição indígena. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

GULLAR, F. **Na vertigem do dia**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

HAMPÂTdou. “La tradition vivante”, In: **Histoire générale de l’Afrique**. Paris: Jeune Afrique/Unesco, 1981, t.I.

JEAN, G. **Pour une pédagogie de l’imaginaire**. Tounai, Bélgica: Casterman, 1991, p.131.

KRUEGER R. Focus Groups: **A Practical Guide for Applied Research**. London: Sage Publications. 1996.

LAKATOS, E.M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

MATOS, G. A. ; SORSY, I. **O Ofício do Contador de Histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MELLON, N. **A arte de contar histórias**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 23. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994

_____. **O Desafio do Conhecimento-Pesquisa Qualitativa em Saúde**. 8. Ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

MORIN, E. **A poesia da vida**. Vídeo. Fronteiras do Pensamento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y21B_vFhLbE> Acessado em: 03 jun. 2016.

MORAES, F. A voz do matuto. A arte de contar histórias e os saberes híbridos. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

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

NKAMA, B. O. A arte de contar histórias na África: entre o mito, a ponte e a realidade. A formação do contador de histórias na África. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

ONG, W. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas/SP: Papirus, 1998.

PALHASUS. **Informações sobre o grupo PalhaSUS**. Disponível em: <<http://www.palhasus.com/p/fundamentos.html>> Acessado em: 10 jun. 2016.

PIAGET, J. **Seis estudos de Psicologia**. 25.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

PRADO, A. **Ensino**. (Poesia). Disponível em: <http://www.entreculturas.com.br/2010/08/adelia-prado-ensino/>. Acessado em 14 de abril de 2016.

RODRIGUES, A. **Pontuações Sobre a Investigação Mediante Grupos Focais**. Seminário COPEADI – Comissão Permanente de Avaliação e Desenvolvimento Institucional. 1988.

STORT, E. V.R. **Cultura, imaginação e conhecimento: a educação e a formalização da experiência**. Campinas/SP; Unicamp,

SATO, M.; RAMOS A.; SILVA, C. C.; GAMEIRO, G. R.; SCATENA, C. M. C. **Interface, Comunicação Saúde Educação**; 20(56):123-34, Botucatu/SP. 2016.

SISTO, C. O griô que eu não sou e as histórias africanas que me enveredam. As histórias africanas: uma herança viva. In: MORAES, F.; GOMES, L. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora. 2012.

SOUSA SANTOS, B. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

_____: **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

STRECK, D. R. Territórios de resistência e criatividade: reflexões sobre os lugares da Educação Popular. In: STRECK, D. R.; ESTEBAN, M. T. (Org.). **Educação Popular. Lugar de construção social coletiva**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

STRECK, D. R.; ADAMS, T. Pesquisa em educação: os movimentos sociais e a reconstrução epistemológica num contexto de colonialidade. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 243-257, 2012.

VALLÉS, A.; VALLÉS, C. **Las habilidades sociales em la escuela**. Madrid: EOS, 1998.

THIOLLENT, M. **Pesquisa-ação nas organizações**. São Paulo: Atlas, 1997.

WANDERLEY, L. E. - **Educar para transformar. Educação Popular – Igreja Católica – Política no MEB (1961-1965)**. São Paulo, Tese de doutorado na USP, 1982.

_____: Formas e Orientações da Educação Popular na América Latina. In: GADOTTI, M.; TORRES, C. A. (Org.). **Educação Popular: Utopia Latino-Americana**. – São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

YUNES, E A Arte de Contar Histórias e as Práticas de Leitura. **Educação e Pesquisa**. In: MORAES, Fabiano e GOMES, Lenice. **A Arte de Encantar – O contador de Histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

ZUMTHOR, P. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Seuil, 1983, p.307.

_____: A letra e a voz: **A literatura medieval**. São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

_____: **Permanência da voz. O correio da Unesco**. Rio de Janeiro, out. 1985, p.4-8.

ZÉ, Tom. **Tô**. (Música). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rBeCskNWxeY>>. Acessado em: nov. 2010.

APÊNDICE

APÊNDICE I: PROPOSTA PEDAGÓGICA DA OFICINAS DE FORMAÇÃO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Este Apêndice I apresenta os documentos desenvolvidos na realização do macro momento denominado Oficinas de Formação de Contação de História e contempla a “Proposta pedagógica da Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias – Projeto de Extensão PalhaSUS, para todos os participantes do referido Projeto de Extensão PalhaSUS e das demais 06 (seis) Oficinas de Formação de Contação de Histórias, e respectivos anexos, para os participantes selecionados e que participaram da pesquisa participante “Contar histórias – arte popular – reencantamento, educação e emoção”:

A Proposta Pedagógica da Oficina de Formação de Contação de Histórias foi desenvolvida, primeiramente em função das minhas expectativas sobre a melhor maneira de oferecer uma formação inicial em contar histórias, considerando os conhecimentos prévios sobre o público participante e sobre a arte de contar histórias. Para isto foi realizada uma oficina, com duração de quatro horas, com a participação de todo o grupo de estudantes e professores e coordenadores do Projeto de Extensão PalhaSUS. Nesta oficina foi apresentada a proposta pedagógica inicial, e vivenciados alguns elementos que seriam desenvolvidos durante a formação que se estenderia em outras oficinas.

Após a realização da oficina inicial, após debate e avaliação dos resultados percebidos, optou-se por uma formação com grupo de menor número de participantes, com o objetivo de aperfeiçoar o modelo e aprofundar as práticas. O escopo desenvolvido, com a participação do grande grupo, contemplava a realização de um número de oficinas que não fosse muito extensa e que após a sua realização, seriam realizadas novas formações, com outros participantes e até mesmo a formação continuada, com propostas de aprofundamentos em níveis diferentes.

Com o primeiro grupo, que contou com a inscrição de 15 participantes, foram realizadas 06 oficinas, com duração de quatro horas. Os desenvolvimentos das oficinas foram debatidos com os participantes, de acordo com as necessidades que se apresentavam durante a prática e bem como os resultados que eram atingidos ou frustrados, já que a formação previa que durante a formação, os participantes iriam naturalmente exercitando em seus ambientes de atuação a prática de contar histórias.

Diante deste contexto, estabeleceu-se um diálogo de construção das oficinas, que melhor aproveitasse o conhecimento prévio dos participantes, as dificuldades de unir a arte do palhaço cuidador e a arte de contar histórias, e diante da diversidade e complexidade

dos ambientes de intervenção. Segue abaixo as propostas pedagógicas das oficinas, seus referidos anexos, conforme foram realizadas durante a pesquisa.

Proposta pedagógica da Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias – Projeto de Extensão PalhaSUS.

Período: 11/2015 a 02/2016.

Público: 08 a 10 contadores aprendizes – alunos extensionistas – Grupo Palhasus – Palhaços cuidadores.

Local: UFPB – CCM - UFPB.

Horário: 06 encontros semanais de 03 horas – 18:00 às 21:00.

01 encontro de avaliação - "grupo focal" - 03 horas – 17:00 às 20:00

Carga horária Total: 21 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Conhecer a história da arte de contar histórias e reconhecer a sua importância na construção de novos ambientes emocionais;
- Perceber a diferença entre contar um conto e ler um conto;
- Identificar os diferentes papéis do narrador, da história e do ouvinte;
- Identificar os elementos de um conto;
- Trabalhar os elementos do conto;
- Reconhecer as diferentes modalidades da arte de contar histórias: teatro, teatro de sombras, teatro de bonecos, fantoches, CDs, DVDs e outras mídias;
- Escolher o conto de acordo com o ambiente e público;
- Desenvolver o roteiro, o resumo e a história;
- Perceber as diferentes emoções, sentimentos e o poder transformador da arte de contar histórias;
- Preparar passo a passo uma apresentação de contos;
- Desenvolver técnicas de memorização e criatividade;

- Vivenciar a arte de contar histórias.

Bibliografia:

Ana Maria Machado – O Palhaço Espalhafato.

Bruno Bettelheim – A psicanálise dos contos de fada.

Fabiano Moraes – Contar histórias.

Gyslane Avelar Matos – O Ofício do contador de Histórias.

Gislayne Matos e Inno - Qual é o conto do contador de história: o literário ou o popular.

Nancy Mellon - A arte de contar histórias.

Lenice Gomes - Cantares e contares: brincadeiras faladas. A arte de contar histórias e as brincadeiras faladas.

Viola Spolin – Jogos teatrais na sala de aula.

Walter Benjamin - O narrador.

1ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS

Período: 20/11/2015.

Público: 08 a 10 aprendizes contadores de histórias.

Local: UFPB – CCM.

Horário: 17:00 às 20:00 – a definir;

Carga horária Total: 03 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Conhecer a história da arte de contar histórias e reconhecer a sua importância na construção de novos ambientes emocionais;
- Perceber a diferença entre contar e ler uma história;
- Identificar os diferentes papéis do contador, da história e do ouvinte;
- Identificar os elementos de uma contação de história;
- Trabalhar os elementos de uma contação de história;

- Desenvolver técnicas de memorização e criatividade;
- Vivenciar a arte de contar histórias.

Atividades:

- 01) Apresentação do Plano de curso das Oficinas. Duração: 15 minutos.
- 02) A arte de contar histórias.

Técnica: painel simples (04 grupos de 02 a 03 participantes):

Leitura de textos:

Grupo 01: “O narrador” – Walter Benjamim;

Grupo 02: “Qual é o conto do contador de história: o literário ou o popular”

Gislayne Matos e Inno Sorsy;

Grupo 03: “A arte de contar histórias – Introdução” Nancy Mellon;

Grupo 04: “Cantares e contares: brincadeiras faladas. A arte de contar histórias e as brincadeiras faladas” Lenice Gomes.

Duração: 45 minutos.

Apresentação dos grupos: Grupo 01 - “O narrador” – Walter Benjamim;

Grupo 02 - “Qual é o conto do contador de história: o literário ou o popular”

Gislayne Matos e Inno Sorsy;

Grupo 03 - “A arte de contar histórias – Introdução” Nancy Mellon;

Grupo 04 - “Cantares e contares: brincadeiras faladas. A arte de contar histórias e as brincadeiras faladas” Lenice Gomes.

Duração: 40 minutos – 10 minutos para cada grupo.

Fechamento: Apresentação do Oficineiro da história o “Comprador de Sonhos -

Duração: 20 minutos.

2ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS

Período: 27/11/2015.

Público: 08 a 10 aprendizes contadores de histórias.

Local: UFPB – CCM.

Horário: 17:00 às 20:00.

Carga horária Total: 03 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Identificar as partes que compõem a história;
- Trabalhar as partes que compõem a história;
- Identificar os elementos de uma contação de história;
- Trabalhar os elementos de uma contação de história;
- Preparar passo a passo uma apresentação de contação de história;
- Desenvolver técnicas de memorização e criatividade;
- Vivenciar a arte de contar histórias.

Resumo das Atividades:

Abertura: Dança Circular : 10 minutos – OmamadoÔÔ – Tchai Okê

Aquecimento: 15 minutos

Contar histórias: 45 minutos

O Palhaço Espalhafato: 10 apresentações participantes

Partilha de interpretação: 20 minutos

Intervalo para lanche: 15 minutos

Contação de História – Os três porquinhos: 75 minutos

Estudo da história: 15 minutos – leitura de texto Bruno Bethelen

Apresentação: 5 minutos por dupla – 50 minutos

Encerramento: Considerações finais – 10 minutos.

Histórias a serem trabalhadas:

O Palhaço Espalhafato

Os três porquinhos

O lobo, o porquinho, o pato e o ganso

O velho e o gênio.

3ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS

Período: 04/12/2015.

Público: 08 a 10 aprendizes contadores de histórias.

Local: UFPB – CCM.

Horário: 17:00 às 20:00.

Carga horária Total: 03 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Identificar as partes que compõem a história;
- Trabalhar as partes que compõem a história;
- Identificar os elementos de uma contação de história;
- Trabalhar os elementos de uma contação de história;
- Escolher uma história de acordo com o ambiente e público;
- Desenvolver o roteiro, o resumo da história;
- Perceber as diferentes emoções, sentimentos e o poder transformador da arte de contar histórias;
- Preparar passo a passo uma apresentação de uma contação de história;
- Desenvolver técnicas de memorização e criatividade;
- Vivenciar a arte de contar histórias.

Resumo de Atividades

Abertura: Dança Circular: – OmamadoÔÔ – Tchai Okê Curumim - 15 minuto:

Contação de história: Os três porquinhos - 20 minutos

Estudo da história e Contação de histórias: - Elementos da história – Anexo I e Anexo II - 40 minutos

Intervalo para lanche: 15 minutos

Aquecimento: Pai Francisco – Viola Spolin – 20 minutos

Contação de História – O velho e o gênio - 60 minutos

Encerramento: Considerações finais – Escolher uma história, fazer um resumo, um roteiro e estudar os elementos da história - 10 minutos.

Histórias a serem trabalhadas:

O Palhaço Espalhafato

Os três porquinhos

O velho e o gênio.

4ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS

Período: 12/02/2016.

Público: 08 a 10 aprendizes contadores de histórias.

Local: UFPB – CCM.

Horário: 17:00 às 20:00.

Carga horária Total: 03 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Trabalhar as partes que compõem a história;
- Trabalhar os elementos de uma contação de história;
- Escolher uma história de acordo com o ambiente e público;

- Desenvolver o roteiro, o resumo da história;
- Perceber as diferentes emoções, sentimentos e o poder transformador

arte de contar histórias;

- Preparar passo a passo uma apresentação de uma contação de história;
- Desenvolver técnicas de memorização e criatividade;
- Vivenciar a arte de contar histórias.

Resumo de Atividades

Abertura: Dança Circular: – OmamadoÔÔ – Tchai Okê Curumim - 15 minutos

Aquecimento: Pai Francisco – Viola Spolin – Ou, o Jogo do Espelho sonoro e imagístico - 15 minutos

Contação de história: Livre escolha – Individual - 30 minutos

Estudo da história e Contação de histórias: Comentários e considerações sobre as Partes da História e Elementos da Contação de história – 30 minutos

Intervalo para lanche: 15 minutos

Preparação para Re-contação de histórias: Duplas

Re-Contação de História – Individual - 60 minutos

Encerramento: Considerações finais – Apresentar ficha de acompanhamento e definir datas e locais de intervenção.

Histórias a serem trabalhadas:

A atualizar – livre escolha dos participantes

5ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS

Período: 19/02/2016.

Público: 08 a 10 aprendizes contadores de histórias.

Local: UFPB – CCM.

Horário: 17:00 às 20:00 – a definir;

Carga horária Total: 03 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Trabalhar as partes que compõem a história;
- Trabalhar os elementos de uma contação de história;
- Escolher o conto de acordo com o ambiente e público;
- Desenvolver o roteiro, o resumo e a história;
- Perceber as diferentes emoções, sentimentos e o poder transformador da arte de contar histórias;
- Preparar passo a passo uma apresentação de contos;
- Vivenciar a arte de contar histórias.

Resumo de Atividades

Abertura: Dança Circular: – OmamadoÔÔ – Tchai Okê Curumim - 15 minutos

Aquecimento: Mandala das vogais

Preparando a Contação de história: Livre escolha –Em duplas - 30 minutos

Contação de histórias: Contação de histórias individuais - 30 minutos

Intervalo para lanche: 15 minutos

Preparação para Re-contação de histórias: Individuais e grupo - 30 minutos

Encerramento: Considerações finais – Apresentar ficha de acompanhamento e definir datas e locais de intervenção. - 30 minutos

6ª OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS – PALHASUS

Período: 26/02/2016.

Público: 08 a 10 aprendizes contadores de histórias.

Local: UFPB – CCM.

Horário: 17:00 às 20:00

Carga horária Total: 03 horas.

Coordenador e Oficineiro: Benedito Clarete de Vasconcelos.

Objetivo Geral: Preparar-se para contar histórias em diferentes ambientes de atuação.

Objetivos Específicos:

- Escolher o conto de acordo com o ambiente e público;
- Desenvolver o roteiro e o resumo da história;
- Identificar outros elementos presentes na contação de história: música, figurino, cenário e sonoplastia cênica;
- Perceber as diferentes emoções, sentimentos e o poder transformador da arte de contar histórias;
- Preparar passo a passo uma apresentação de uma contação de história;
- Vivenciar a arte de contar histórias.

Resumo de Atividades

Abertura: Dança Circular: – OmamadoÔÔ – Tchai Okê Curumim - 15 minutos

Aquecimento: Aquecimento vocal, Corpo em movimento com estímulos sonoros.

Preparando a Contação de história: Livre escolha –Em duplas - 30 minutos

Contação de histórias: ReContação de histórias individuais - 30 minutos

Intervalo para lanche: 15 minutos

Preparação para Re-contação de histórias: Individuais e grupo - 30 minutos

Apresentação: Apresentar as contações de histórias para o Grupo Palhasus

Encerramento: Considerações finais – Apresentar ficha de acompanhamento e definir datas e locais de intervenção. - 30 minutos

Anexo I das oficinas - oficinas de formação da arte de contar histórias

Partes da História

Introdução: situa no tempo e no espaço

Desenvolvimento: Fatos e ações – desenvolve a trama e a busca de solução

Clímax: anuncia o desfecho – intensidade

Desfecho: o final da história – “quem quiser que conte outra”

Elementos da Contação de História

- Esqueleto – mensagem – trama
- Músculos – imagens para desenvolver a trama
- Coração – Intenção – emoções
- Sangue e Respiração – intenções da contação – gestos, vozes, expressão corporal.

Um estudo dos elementos do conto – O Palhaço Espalhafato – Ana Maria Machado.

Esqueleto: a transformação do espantalho no Palhaço Espalhafato

Músculos: O espantalho, o milharal, as pessoas, o Matita Perê, o circo, as crianças e o Palhaço.

Respiração e Sangue: A magia, as cambalhotas, as palavras, os gestos de macaco, a voz de pato.

Coração: A solidão, a tristeza, a coragem, os encontros e a alegria.

Anexo II Das Oficinas - Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias

História:

Contador:

Público:

Partes da História

Introdução: situa no tempo e no espaço

Desenvolvimento: Fatos e ações – desenvolve a trama e a busca de solução

Clímax: anuncia o desfecho – intensidade

Desfecho: o final da história – “quem quiser que conte outra”

Elementos da Contação de histórias

Esqueleto – mensagem – trama

Músculos – imagens para desenvolver a trama

Sangue e Respiração – intenções da contação – gestos, vozes, expressão corporal.

Coração – Intenção – emoções

Anexo III das Oficinas - Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias

Resumo de O Palhaço Espalhafato:

Um espantalho vivia sozinho num milharal, queria fazer amigos, mas ninguém o ouvia. Era um bom espantalho, nenhum pássaro pousava nele ou ia ao milharal.

Um dia, um pássaro Matita Perê pediu ajuda, ao espantalho, para fazer um ninho. O espantalho oferece o seu chapéu e a palha de seu corpo para fazer o ninho. O pássaro revela que ele é o Saci Pererê, que é mágico, que quer ajudar o Espantalho e que irá realizar um desejo do Espantalho. O Espantalho fala que gostaria de viver rodeado de crianças e viver com muita alegria.

O pássaro ajuda. No outro dia o carro do circo quebra uma roda, bem em frente ao milharal, desce um homem e fala que o espantalho dará um palhaço, se fosse de verdade. O pássaro avisa o Espantalho da oportunidade que estava a sua frente. Manda o Espantalho tomar coragem e ir realizar o seu desejo.

O Espantalho vai ao circo, apresenta-se como Palhaço Espalhafato, que espalha fatos, parece com um macaco e fala como um pato. O Palhaço segue com o circo e o pássaro fica no milharal com o seu lindo ninho.

O Palhaço passa a viver no circo e vive rodeado de crianças que alegres cantam e dançam e gritam: Viva o Palhaço Espalhafato.

Roteiro da História:

O milharal. O espantalho solitário. As pessoas passam e não respondem ao bom dia do Espantalho.

Nenhum pássaro vai ao milharal. Um dia pousa o Matita Perê. Faz um ninho com palhas do Espantalho, bem no chapéu dele. Revela-se mágico e oferece a satisfazer um desejo.

O Espantalho revela o seu desejo de viver rodeado de crianças e ter amigos.

Chega o circo. Desce um homem e fala que o Espantalho podia ser um bom palhaço, se fosse de verdade.

Matita Perê manda o espantalho aproveitar a oportunidade.

O espantalho cria coragem, apresenta-se no circo como o Palhaço Espalhafato. Segue com o circo.

Matita Perê fica no milharal com seus filhotes

O Palhaço Espalhafato é rodeado de amigos e as crianças alegres gritam: Viva o Palhaço Espalhafato.

Anexo IV das oficinas - Oficinas De Formação Da Arte De Contar Histórias

AQUECIMENTO – JOGOS TEATRAIS

Cantiga Pai Francisco

O ritmo da música é marcado com palmas. Com mãos dadas os jogadores formam um círculo. Um dos jogadores permanece do lado de fora, representando o Pai Francisco. A roda canta os versos:

“Pai Francisco entrou na roda
Tocando seu violão
Da ra rão dão dão (bis)
Vem de lado seu Delegado
E Pai Francisco vai pra prisão.”

O jogador que ficou fora da roda aproxima-se bem da mesma, requebrando-se todo, enquanto a roda continua:

“Como ele vem
Todo requebrado
Parece um boneco
Desengonçado.”

O jogador entra na roda e escolhe outro para ser o novo pai Francisco.

APÊNDICE II – TRANSCRIÇÕES DO GRUPO FOCAL

Neste Apêndice II contempla os documentos desenvolvidos na realização do Grupo Focal, ou seja, o “Grupo Focal – Roteiro de Debate”; “Transcrição do Grupo Focal” ; e “Grupo focal – pontos mais relevantes observados nos dados digitalizados e nas filmagens do evento”, da pesquisa “Contar histórias – arte popular – reencantamento, educação e emoção”.

Cabe esclarecer que o Roteiro de Debate buscou compreender as questões emergenciais que se pretendia responder com a realização da pesquisa e atender os critérios exigidos ou que são reconhecidos como adequados a esta forma de pesquisa.

Optou-se por apresentar a transcrição literal do evento, realizada de forma exaustiva, após a vivência de ouvir e assistir pelo menos três vezes as gravações sonoras e as filmagens do evento. As transcrições foram enviadas aos membros participantes do evento e referendadas as falas transcritas.

Os quadros desenvolvidos no “Grupo focal – pontos mais relevantes observados nos dados digitalizados e nas filmagens do evento a partir da transcrição e digitalização dos dados”, também seguiram os padrões exigidos ou orientados pela literatura vigente desta prática e foram apresentadas as percepções deste pesquisador, que além de utilizar do texto transcrito apoiou-se na linguagem visual das filmagens, e durante todo o processo de pesquisa, ou seja, as oficinas de formação, o acompanhamento durante as intervenções e avaliações do evento do grupo focal.

Grupo Focal– Roteiro de Debate

Estudo Sobre as Contribuições que Arte de Contar nas atividades de intervenção dos palhaços cuidadores, nos diferentes espaços de atuação – João Pessoa – PB “

Local: CCM – UFPP - João Pessoa – PB Data: 18/03/2016

Momento 1 – Realização do Grupo:

Mediador: Benedito C Vasconcelos

Observador, Relator e Gravador/Filmador: Ernande Valentin do Prado

Momento 2 – Pós-Grupo

Transcritor e Digitalizador: Benedito C Vasconcelos

Questão-chave 1) O que a arte de contar história pode colaborar com a atividade de Palhaço Cuidador?

Relação com a situação de melhoria de trabalho ()

Vinculação com a situação afetiva ()

Relação com a Saúde dos envolvidos ()

Relação com o Lazer ()

Relação com a Educação ()

Questão-Chave 2) O que a arte de contar história pode colaborar com a saúde/bem estar dos pacientes/assistidos?

Relação com a situação de melhoria de saúde ()

Vinculação com a situação afetiva ()

Relação com o Lazer ()

Relação com a Educação ()

Questão-Chave 3) Foi observado transformações emocionais nos ambientes escolhidos, provocadas pela arte de contar histórias? Quais?

Observação sobre o ambiente antes ()

Observação sobre o ambiente após ()

Tristeza, irritabilidade()

Apatia, cansaço ()

Alegria, empatia, participação ()

Concentração/desconcentração ()

Questão-Chave 4) Quais os aspectos positivos observados nas intervenções tendo a arte de contar histórias como apoio?

Empatia/apatia()

Concentração/desconcentração()

Apoio/atropelos()

Vitalidade/lassidão ()

Questão-Chave 5) Quais os aspectos negativos observados nas intervenções tendo a arte de contar histórias como apoio?

Empatia/apatia()

Concentração/desconcentração ()

Apoio/atropelos()

Vitalidade/lassidão ()

Material de Apoio

Gravador digital/celulares/tablets/notebooks.

Transcrição do Grupo Focal

Questão-chave 1) O que a arte de contar história pode colaborar com a atividade de Palhaço Cuidador?

DS – A atuação que a gente fez no HU, eu achei bem mais produtiva. Muda a dinâmica. Eu gostei muito. A atuação não fica tão monótona. Ajudaria muito você chegar a cada atuação com uma nova dinâmica, com uma história nova. Ajudaria muito ao Palhaço Cuidador.

P – Na minha experiência foi que fez que eu me aproximasse mais da pessoa que está me ouvindo. Eu sentia, quando contei para AM, o sentimento dela, no momento que estava contando. Ela estava captando a mensagem e no final, antes de fechar a história ela foi fechando a história. Isto foi feito com muita satisfação para mim. Você estava lá e sentiu, não foi? Havia uma sintonia muito grande. Foi maravilhoso.

Com os senhores, também. A história dos pescadores, uma aproximação tão perfeita. Logo no início, quando a gente começou, eles só queriam ouvir, não queriam falar nada. Depois eles foram se soltando. E no decorrer, um tinha uma história para contar, e foi falando que tinha sido locutor. Foi uma coisa que aproximou mesmo, que fez que a gente tivesse uma interação total. Foi divino.

N – Foi muito produtivo aquele dia. Achei demais. Principalmente por que os pacientes que estavam sentindo dor, no momento que começamos a contar as histórias, pareciam que eles esqueciam a dor deles.

R – Achei bem interessante, o paciente saí da monotonia. Por que, às vezes, a pessoa está numa situação tão difícil e a gente não sabe o que fazer. Você está de Palhaço, e você tem uma história para contar, isto ajuda, todo o ambiente melhora, fica mais alegre. Por

que como Palhaço, às vezes não tem esse negócio da alegria , quando você tem história para contar, tem um elemento a mais.

B – Vocês colocaram a questão de facilitar a aproximação, de criar uma metodologia para facilitar a abordagem de cuidadores. É uma maneira de aproximar mais das pessoas assistidas/cuidadas. É isto?

DS – No Juliano, quando eu coloquei a história, foi uma situação diferente. Lá é um clima mais tenso, uma situação diferente. Eles tem uma concentração bastante desviada e a atenção deles é muito desviada também Lá, eu introduzi eles na história. Eles eram personagens e protagonistas da história. Parece que a mente deles é muito diferente, eles viviam a história. Eu via a expressão deles:” Oxente! Eu fiz isto mesmo. Eu não queria fazer isto, eu sou tão mal assim?” Eles entraram na história, viviam, ficavam naquela viagem, saiam do real e imaginavam. Eu gostei muito. Se eu atuasse lá, eu utilizaria sempre.

Obs: Dúvida: vocês perceberam a diferença de atuação de vocês que contam a história e dos que não contam histórias.

DS – Sim, tem muitos aspectos. A contação de história ajuda a gente a ser mais dinâmico, a chegar mais nas pessoas, mais criatividade, torna mais profissional a atuação. Acho que todos deveriam fazer o curso.

R – A história ajuda a integrar com os outros palhaços. No HU, a gente estava bem mais unidos, uma interação grande entre os palhaços e com os pacientes e público.

B – Aquele dia, no HU, vocês utilizaram todos os palhaços, durante o processo de contação. De uma forma muito criativa. A disponibilidade de todos foi uma coisa muito bonita. A gente não tinha preparado aquilo, não havia combinado com os outros palhaços. E os contadores tiveram essa sabedoria, essa característica de integrar os demais palhaços no processo. DS tem a interação como característica forte de contar história, como ele começou e contou a primeira história, puxou o grupo como carro chefe. E todo mundo começou a trabalhar encima dessa dinâmica. Senti que todos eles foram envolvidos. E o público (pacientes e acompanhantes) em um estado de silêncio, de atenção. E é muito difícil ficar em silêncio reflexivo e atento quando se está com dor, doente, em sofrimento, por que a gente tem uma tendência de ficar para dentro, vivenciando o processo.

Chega o João. Faça a seguinte recapitulação para ele: Segundo o pessoal, a contação de história favorece a interação, aproxima mais , a abordagem fica mais incisiva, não fica solta, e unifica o processo. E para você?

J – Acho que sim, é mais um elemento para a nossa prática. Eu não atuei nos locais como Palhaço Cuidador, mas contei histórias para pessoas diferentes. Eu percebi que contar história torna a abordagem mais dinâmica, mais fantasiosa. Contar história facilita isto, e mais que isto, mesmo para quem conta história sem o palhaço, pois fica mais fácil entrar nos personagens. Facilita a fantasia, só tem a oferecer, e para o palhaço, é só se adaptar a prática de contar histórias.

B – Posso perguntar se a contação de história, neste trabalho de vocês, roteiriza um processo de facilita aproximar das pessoas?

Grupo: Sim.

B – Além de roteirizar, atua como mediador?

P – Sim, e além do mais, aumenta o vínculo. A AM, essa semana, quer outra história. Vou ter que levar uma história nova para ela a cada domingo.

DS – Neste trabalho de Palhaço Cuidador, qualquer arte é bem vinda. Qualquer coisa que facilita a interação é importante.

Er – Estou gostando muito da ideia de que estar de palhaço ajuda a pessoa a entrar na história. E pra quem está ouvindo a história, o fato de estar vestido de palhaço ajuda ao próprio contador o fato dele fazer parte da história. Leva uma outra história, ou a história está aqui comigo. Fiquei imaginando isto.

B – Na atuação no HU, este fato do palhaço ter história, ser história foi muito forte. Por que eles entraram em todos os personagens das histórias. Eles eram o ambiente das histórias. Eram as próprias histórias dentro das histórias. Eles penetravam dentro do ambiente infantil, mesas, peças de brinquedos, casas de brinquedo, de uma forma assustadora e vibrante. Você vê três pessoas, três palhaços entrando correndo dentro de uma casinha de criança, enchendo de vida e fantasia, na espera do lobo, se movimentando dentro da história dos três porquinhos e o lobo. Os porquinhos sentindo medo, os palhaços porquinhos desesperados. Eles viveram e vivenciaram cada personagem e objetos de cena.

J – Faz toda uma diferença para quem conta, como para quem escuta. Prende mais a atenção. Acho que a pessoa que escuta, o Palhaço chama a atenção e começa a fantasia. É como a figura que dá um estado mais fantasioso. Imagina o que acontece com o imaginário.

P – Eu notei uma diferença, lá na VV, contando lá e aqui. Fizemos uma estreia aqui. Aí, espontaneamente contando a história eu vivia os personagens. Aqui, foi de um jeito, lá na VV eu me integrei com os personagens, mas refleti sobre a presença da minha palhaça,

havia na história a Palhaça Meia-Louca e os personagens. A meia-louca estava mais próxima.

Questão-Chave 2) O que a arte de contar história pode colaborar com a saúde e bem estar dos pacientes/assistidos?

R – Eu acho assim, que a arte de contar histórias pode tirar as pessoas, um pouco, desse mundo tumultuoso, cheio de problemas, o instante fantasioso que a gente cria vai dar para as pessoas um momento de descanso, sem muitas preocupações, sai dessa realidade que elas estão vivendo e passando. É uma válvula de escape.

Er – Isto é uma coisa que você acha ou que você percebeu?

R – É uma coisa que eu sinto por mim. Quando eu conto uma história eu sinto que é uma válvula de escape, e que as pessoas que ouvem também. Eu sinto assim.

DS – É isto aí, com certeza. Você está certa. No projeto, a gente vê o paciente, o outro, como um todo. O processo de melhoria envolve uma série de fatores. A história tira todo aquele clima de tensão dos ambientes. A história tira aquele clima de tensão. Faz você esquecer um pouco. Isto contribui. A diferença é grande. Pode perceber a diferença dos locais onde o Projeto atua e os locais onde o Projeto não atua, é uma grande diferença.

P – A contação de história e as histórias estimulam. Conteí história para Dona Severina. Ela estava lá, no cantinho dela, com o olhar fixo no nada. Comecei a conversar com ela, a contar a história da menina que a madrastra tinha cavado um buraco e enterrado a menina. Quando o carpinteiro ia, que passava perto do buraco, ele escutava uma voz: (Cantando) “Carpinteiro do meu pai, não me toque o meu cabelo, o meu pai me criou, minha madrastra me enterrou.” Isto fez que ela se lembrasse dessa história, que é muito antiga. Ela já tinha ouvido várias vezes. Neste momento que eu conteí que a madrastra enterrou a menina, ela se revoltou: como houve isto, não era para ter feito isto com a pobrezinha.

Isto para quem não queria interagir de forma nenhuma, ela estava ali, ouviu a história. De repente ela começou a participar. A partir daí, todas as vezes que eu falava algo, continuando a história, ela falava também, participava, e como houve um final feliz, ela sorriu. Foi muito bom, ela estava no seu silêncio, apática, a contação de história a fez interagir. Era eu que estava com ela, conversando.

Er – O efeito terapêutico foi grande. Mais alguém percebeu isto?

B – Teve um momento que o Wladimir contou uma história. A história teve um efeito diferente do que a Ruth colocou, de levar para a fantasia, levou para a realidade. Da morte, do sofrimento, da escravidão.

DS – Foi aquela do Menino Mestre. Dos negros vindos da África como escravos?

B – Isto mesmo. Vocês perceberam como certas crianças não conseguiram ficar até o final da história?

DS – Sim

B – Eu notei o silêncio e atenção dos pais. A gente pensa que o trabalho do cuidador é apenas com os pacientes ou os assistidos, mas o acompanhante, que está junto, está num momento de extrema fragilidade e tensão. Quando o Wladimir contou a história ficou um silêncio de reflexão, de falar da própria situação deles. Eu senti uma reflexão naquele forte silêncio.

Agora, aquele menino que estava com a faixa no abdômen, que ele e a mãe estavam super tensos, irritados um com o outro, muita ansiedade, não querendo comer, brigando com a mãe e a vó. Vocês repararam como ele ficou durante as contações de histórias?

N – Ele ficou muito atento, acalmou-se, parece que esqueceu a dor, a irritação com a mãe e com estar ali no hospital. Ele não tirava os olhos, parecia totalmente envolvido pelas histórias.

B – Quem mais pode falar. E aquelas meninas, que estavam no mesmo quarto, que a Natália contou a história no quarto para elas?

N – Elas estavam deitadas, queriam dormir, quando eu contei a história, uma delas contou uma história para mim, a de José no Egito. Houve uma troca. A loirinha que estava tomando soro, se animou, disse que queria ir ouvir mais histórias, que iria pedir a enfermeira para tirar o soro, para ela poder ir.

B – Penha, a gente tinha aqueles três senhores, que estavam isolados, em silêncio, na VV. Quando a gente contou as histórias você percebeu alguma transformação?

P – Eles ficaram bem animados, alegres e participativos. Um deles começou a contar histórias, o outro, aquele que foi locutor, que não queria falar do fato, sobre este período da vida dele, começou a falar como locutor, a lembrar do período como locutor, e o outro, que parecia distante, pediu mais histórias.

B – Esse locutor contou uma história muito boa. Ele que estava numa postura rígida, descrente, renitente com as histórias. Ele contou que no interior da Paraíba, quando chegou o primeiro automóvel, era de noite, que quando o pessoal ouviu o barulho assustador, os faróis acesos, fez-se o maior tumulto. O motorista tirou a cabeça para fora, e no meio do

barulho gritou: Calma gente, é um automóvel. As pessoas entenderam que eram uns oito ou nove, caíram de pau encima do carro, quebraram tudo e viraram o carro de cabeça para baixo.

Foi como se ele tivesse recebido uma descarga, ele relaxou e riu da própria história

P – Uma descarga que não fica contida nele, que ele tem que colocar para fora.

B – Depois ele contou a história da sua vida. Disse que trabalha num armazém, que um dia chegou perto do patrão e pediu para ensinar o povo do lugar a ler e a escrever. Que ele foi professor, que alfabetizou muita gente. Depois virou locutor. Que cansou de ser professor e locutor e foi fazer outras coisas na vida. Parece que teve uma vida de muita atividade.

DS – É aquele senhor que sabe tudo o que está acontecendo, que lê jornal?

P – Não. Fica no pavilhão de cima. Vou apresenta-lo a você, na próxima atuação.

Foi demais, a contação de história tem um poder estimulante muito grande. As pessoas estão ali quietinhas, você começa a contar a história, parece que não está acontecendo nada, de repente, as pessoas se soltam, parece que estimula a mente, elas passam a querer contar histórias também. Para mim a contação de histórias é algo surpreendente. Desde que comecei a fazer uso da contação, aqui no curso, eu sinto isto.

É uma descoberta para mim, desde que comecei a fazer o curso. Lembra quando eu falei da contação de história na escola, com as crianças. Os professores olhavam desconfiados, muito diziam que a turma é muito inquieta. Quando foi no dia de contar a história do Palhaço Espalhafato. Eu perguntei: Sabem o que é isto? Um varal, eles respondiam. Eu falei, olha é um varal, mas é um varal diferente. O que tem neste varal? Eu tinha colocado umas estrelinhas nas pontas. Eles gritaram: Estrelinhas. Para que serve este varal? É um varal diferente, um varal de contar histórias. Eu ia colocando as lâminas. Eu senti um silêncio. Eu nunca tinha percebido aquele silêncio ali. No final, as professoras e a assistente social ficaram impressionadas. Porque aquela turma nunca fica em silêncio. Foi uma coisa inesperada. Eles jamais conseguiram que aquelas crianças prestasse atenção em alguma coisa. E ali, na contação de história eles ficaram atentos, ouvindo a história, olhando as lâminas.

B – Se for o caso, depois a gente volta neste tema da saúde. Porque também ele vai circulando e volta naturalmente. Vamos para o 3º ponto.

Questão-Chave 3) Foi observado transformações emocionais nos ambientes escolhidos, provocadas pela arte de contar histórias? Quais?

Grupo; As transformações são claras.

B – OK. Mas Como vocês perceberam os ambientes antes e depois a contação de história.

P – Neste caso que relatei, o ambiente antes era agitado. Tenso. Depois da contação eu percebi que o ambiente estava mais alegre, mais calmo, descontraído.

B – Você Natália?

N – Antes as pessoas estavam cansadas, desanimadas, as crianças só queriam dormir. Tinha uma que estava tomando soro, se esqueceu da doença, do soro, quando chamamos para ir para o espaço para contar história. Ela disse que queria ouvir as histórias, que ia pedir para enfermeira tirar o soro. Os adultos que estavam tensos, cansados e preocupados de estar ali, acompanhando os filhos, preocupados com os filhos que ficaram em casa. Eles foram para contação, ficaram atentos, pareciam mais descontraídos, interagiam com as histórias, mudou a rotina. Pareciam mais alegres.

Er – Mas o ambiente como um todo. As crianças pararam para ouvir, se acomodaram, acalmaram. Agora, as outras pessoas, os profissionais do ambiente, médicos, enfermeiros/as, professores e as demais pessoas envolvidas.?

P – No caso da escola a mudança e transformação dos professores e outros profissionais envolvidos foi clara e eles relataram o fato. Pediram para que houvesse outras contações, pois o efeito nas crianças foi bem significativo, tanto na hora da contação, como depois. Os alunos tinham ficados mais quietos, mais calmos. E que havia contribuído para a realização de outras atividades escolares, eles pareciam mais participativos e atuantes, de uma forma inesperada pra eles. Os alunos estavam mais relaxados, e eles perceberam.

B – Ruth, dentro do que Ernande colocou, no HU, onde vocês fizeram uma grande festa, os profissionais me pareceram muito ocupados, preocupados com suas atividades diárias. O que você percebeu.

R – O ambiente fica mais leve. Quando a gente chega, vestidos de palhaços, e conta as histórias, os pacientes e os acompanhantes ficam mais relaxados, mais alegres, mais relaxados, mais receptivos.

O hospital é um ambiente muito carregado, muito tenso. Os acompanhantes se sentindo bem, por que as pessoas doentes estão se sentindo melhor. Isto gera uma reação em cadeia. Os profissionais se sentem melhor, com a melhoria dos acompanhantes e dos pacientes. Todos se sentindo melhor, o ambiente melhora, quando a gente sai, deixa um ambiente mais tranquilo, mais feliz.

B – David, você percebeu transformações nos ambientes?

Eu gosto de trazer o ambiente deles para dentro da história, de falar da cidade deles, dos locais, para que eles se sintam mais presentes na história, mais próximos. Eu comparei com o nosso ambiente do nosso dia a dia. Quando você tem um dia cheio de aulas, num ambiente conturbado, e você sai dali, você precisa de fazer uma coisa diferente. E é a mesma coisa com eles. Quando você chega no hospital, é aquele clima chato, pesado. A nossa atuação possibilita isto, criar um ambiente novo, agora é hora de relaxar, a contação de história ajuda isto, a nossa atuação como um todo muda os ambientes, a contação de história é um instrumento que ajuda isto, a mudar o ambiente como um todo.

R – Eu acho que eles pensam assim, agora não são mais os médicos, os profissionais da saúde, que vão cuidar de mim, são outras pessoas, são pessoas como eu.

B – Eles nem pensam que estão sendo cuidados.

R - Isto, são meus amigos, pessoas normais....

N – Tem aqueles que nem recebem visitas, então nos somos as visitas.

B – Eu vi assim, no Hospital foram pelo menos três horas de pura alegria. Aquelas meninas que estavam no quarto, se vocês repararam no rosto delas, é impressionante o sorriso, a alegria, o que elas se divertiram. E aquele pai com o menino no colo, um bebe, ele e a esposa, durante as contações eles estavam atentos nas contações, mais relaxados. Quando o David contou história para aquele adolescente que estava com a mãe, que sorria o tempo todo com a sua presença.

DS – Era uma coisa de quebrar o gelo, eu quebrei o gelo. Aquele, o Diego. Isto tem a ver com a nossa abordagem. O palhaço tem essa abertura, torna mais fácil de chegar, bem mais fácil do que abordar em situação normal, sem o palhaço.

B – Eu entendi.

P – É como a Ruth falou.

B – Eu sinto assim, dentro dos quartos, o ambiente era muito tenso, muita tensão. Quando foram para o ambiente de contação de história, parece que foi tirado o peso. Sai daquele universo de cor fechada. E no novo ambiente, onde os brinquedos ganharam vida com as historias, as coisas mudaram.

DS – Eu prestei atenção que eles estavam com o olhar fixos na gente, atentos. Por que a gente era os personagens da história. A gente não estava só contando história, estávamos vivendo a história. Lá no Juliano, eu gostei demais. Lá eles tem uma atenção diferente. Então eles desceram para praça, um cantinho para recrear. Eu comecei a contar uma história que ouvi e comecei a interagir com eles. Eu falei que queria arrumar uma namorada para pegar o dinheiro dela. Eles foram interagindo com a história e acreditavam

na história. Quando eu cheguei perto de uma para pedir para ela ser minha namorada, uma outra ficava falando, não vai não mulher, ele quer o seu dinheiro. Eles todos participavam e a mudança do ambiente foi grande.

B- Vou tentar focar um pouco mais nas emoções. Eu tenho um tendência de achar que o ambiente do hospital é triste, apático, muito concentrado no processo da doença e da cura. Você perceberam a transformação ou quebra dessas emoções: tristeza, apatia, isolamento?

DS – Sim, com certeza. Quebra a relação de médico paciente, nosso int exatamente este, criar uma relação mais de igual.

B – Mas isto acontece naturalmente com a chegada do palhaço.

P – Sim, mas com a contação de história acontece um diferencial, que é a troca de emoções.

R – Porque a história serve como um laço. O Palhaço vem e passa, mas não cria uma relação de amizade. Com a história é diferente. O palhaço vem e dá aquela sensação de que veio hoje, será que vem depois... O amigo não, dá uma sensação de que veio hoje e voltará. A história fica.

B – Você acha que a história cria essa relação de laço?

R – A história cria essa relação de laço. Quando você vai contando, não só histórias fantasiosas, mas as suas histórias, você deixa a pessoa contar as suas histórias, os laços vão estreitando cada vez mais.

B – E uma história chama outra história.

P – É isto.

B – A AM, me contou a a história dela rapidinho. Se houve um momento comigo na hora da poesia, com você, na hora que você contou a história foi um estado emocional grande. Muita empatia.

P – A gente senti mesmo. Fica a emoção no ambiente.

B – Porque o quarto dela é triste, escuro, sem luz, aquela incapacidade de se movimentar. Ela estava tão viva quando você contou a história.

P – Vivendo mesmo. Cada palavra, era como se ela estivesse se alimentando com a história, com os gestos.

B – Os senhores também. Aquela senhora que você contou, que eu sei do lado dela. Que que você achou, ela é sempre daquele jeito?

P – Tititi. Sim. Reparou que ela vai se antecipando. Ela é extremamente interativa.

B – Eu senti muita alegria nas meninas e nos meninos muita atenção, lá no HU. Já os idosos da VV, muita empatia, a atuação foi muito boa, eu senti muito prazer em contar histórias para eles.

P – Eu não vou parar de contar histórias. AM quer uma história nova a cada semana, em cada encontro. Aqueles três senhores, um deles parecia que estava dormindo e de repente ele despertou.

B – Despertou. A palavra foi essa. Ele despertou. Mais alguma emoção que perceberam?

R – A curiosidade. Eu sentia isto no olhar deles. Uma curiosidade de saber qual seria o próximo ato. No HU, como a gente usou muitos objetos, parecia ter no ar a pergunta: o que eles vão fazer agora? Qual vai ser a próxima coisa que eles vão inventar?

B – Achei a forma de vocês contar história muito fantástica. Nunca tinha visto ninguém contar histórias como vocês. Até pensei na possibilidade da gente criar um grupo de teatro para gente aprofundar a pesquisa sobre o uso de objetos na contação de histórias.

Quando vocês contaram histórias aqui para o Grupo do Palhasus, um público que vocês conhecem muito bem e que conhecem vocês, e vocês estavam sem se vestir de palhaços. O que você percebeu João?

J- Eu senti uma surpresa nas pessoas que estavam escutando as histórias. Acho que elas estavam acostumadas com contar histórias, mas ficaram surpresas pela forma que as histórias foram contadas. Curiosidade, não no sentido de saber os passos da história, mas na mudança das pessoas que contavam a história. Como eles conseguem contar histórias dessa maneira? Como imaginando se seria possível elas contarem histórias também, e como poderiam agregar as histórias no seus trabalhos de cuidadores. Surpresa. Principalmente a Natália, que parecia insegura, sempre pedindo ajuda para contar. Ela tomou a frene a contação. Ela contou muito segura e de forma impressionante.

N – o que eu notei, que estava tensa, mas me soltei e fiquei surpresa, me surpreendi com os gestos que fiz, com os movimentos.

P – Eu fiquei muito concentrada em contar história, e não observei as pessoas. Aqui foi bem diferente do que aconteceu na VV. Por que lá eu contava olhando para as pessoas, aqui não. Não sei porque. Você pode explicar.

B – Explicar eu não sei. Mas acho que aqui você tinha um público receptivo, mais pouco interativo. E era um público muito maior. Lá os grupos eram menores. Era olho no olho, uma contação mais intimista, e bem mais interativa.

P – Aqui eu fiquei presa na técnica. Eu passava as lâminas e não conseguia olhar para ninguém.

B – Aqui parecia que existia uma crítica maior, por parte deles, e uma autocrítica em vocês. Lá era menos crítica, mais acolhimento.

P – Isto, lá eu senti isto: acolhimento.

DS – A gente ficou bem surpreso. Para mim, eu não estava querendo contar histórias aqui, mas quando comecei, e eu fui o primeiro a contar, eles estavam bem reflexivos, eu comecei a pensar e a falar que agora eles iriam ativar a imaginação. E eu senti que eles foram mudando de expressão, estavam atentos. E foi diferente para mim, por estar no centro, mas num ambiente bem menos interativo. Mas foi muito bom.

ER – Porque contar histórias é bom, legal? Eu sei que é bom escutar histórias, mas porque é legal contar histórias?

R – É bom, porque as pessoas se sentem bem. E você sabe que você está proporcionando algo bom para as pessoas, isto faz você se sentir bem.

DS – É como um ator. Um ator quando está atuando, ele senti prazer em saber que o que ele quer passar, passou.

Er- O quê vocês sentiram ao contar histórias?

DS – Eu me sentia o todo poderoso, o dominante, dominando aquele ambiente e espaço.

N – O todo poderoso.

B – Legal essa percepção: empoderamento.

P – Quando eu contei a história aqui, eu senti diferente, eu me senti nascendo. Era tanta gente. Foi uma descoberta, um nascimento. Eu espero que isto cresça a cada dia. Muito bom.

R – Eu me senti bem. Você está ali passando coisas boas para alguém e alguém está se sentindo bem. Isto faz a gente se sentir feliz. Acho que essa é a expectativa de todos os profissionais, em todas as áreas, o de estar fazendo uma coisa bem feita, que está fazendo o bem e alcançando um bom resultado.

B – Empatia, estar como o outro. É isto?

Grupo – Sim.

Questão-Chave 4) Quais os aspectos positivos observados nas intervenções tendo a arte de contar histórias como apoio?

DS – É uma nova forma de abordagem. Diferente das demais.

R – Acho que a gente vai retomar os pontos que já foram salientados. A troca de emoções, afeto, mudança de ambientes, troca de histórias, tudo isto. Tipo, uma forma que faz aproximar mais das pessoas.

N – O sorriso das pessoas, das mães, a rotina mudada. Alegria das crianças, o esquecimento da dor, o despertar do sono. É deixar uma sementinha boa nas pessoas.

P – É um facilitador da aproximação, do fortalecimento de vínculos. Não só com as pessoas que são o público, de repente uma pessoa que está passando por ali e não está interessada. Ela se aproxima, interage com o grupo.

DS – Para a gente que faz parte do Projeto, ela ajuda no processo de interação isto mais fácil.

R – Sobre a sementinha que a N falou, eu lembrei de uma história que tem muita ver. É a história de uma velhinha que andava de trem. Ela sempre jogava uma sementinha, uma semente de flores, para as flores nascerem no caminho. Alguém sentou ao lado dela e perguntou: Por que a senhora está fazendo isto? Ela respondeu: Vai chover, as flores nascerão, darão os frutos e outras pessoas poderão ver as flores a beira da estrada. A gente pode não chegar a ver os resultados, mas sabe que algo foi tocado, foi deixado alguma coisa a mais.

P – Isto é verdade. Quantas histórias a gente já ouviu desde criança? Elas continuam em nós, provocando efeitos.

R – A gente aprende sempre com as histórias. Como a história dos 3 porquinhos. O primeiro porquinho não queria perder tempo com o trabalho, queria brincar. E sua casa foi a primeira a cair. A gente aprende com isto, que cada coisa tem o seu tempo. São histórias que são fantasiosas, que a gente leva para o resto da vida, dando exemplo, tira uma lição e aprende.

Questão-Chave 5) Quais os aspectos negativos observados nas intervenções tendo a arte de contar histórias como apoio?

P – Para mim, nos cenários diferentes, foi não poder contar histórias para as pessoas que não podem ouvir, pessoas que não têm audição. Eles viam e observavam as pessoas atentas, a gente atuando, mas eles não podiam participar, ouvir.

DS – Para mim, eu não vi nenhum aspecto negativo.

N – Tô pensando. Os profissionais da saúde, que estão envolvidos nos seus afazeres, a rotina deles não permite que eles parem para escutar.

B – Para vocês, o quê foi fazer a formação em contar histórias e utilizar as histórias no dia a dia de vocês?

DS – Analise e avaliação do nosso trabalho, nosso processo de atuação. E muito prazeroso.

P – Foi prazeroso, foi profundo, foi um despertar. Por que a gente ouvia histórias, contava histórias para meus filhos, mas não se estendia além da minha casa. Agora vejo muitas possibilidades. As pessoas pedindo mais e mais histórias e não dá para parar.

DS – É como você pudesse brincar com os sentimentos e dar um rumo nas emoções, uma direção aos sentimentos, ao sentir. Eu falo disso, porque eu participei de uma peça, certa vez: “A casa.....”. Tinha uma cena que a gente pegava bem forte, porque a gente queria desenvolver um sentimento do medo. Era a cena do inferno. Tinha pessoas que sentiam tanto medo, que elas chegavam a desmaiar. Tanto que era obrigatória a presença ter uma equipe de atendimento no local, então tinha uma equipe do SAMUR, no Espaço Cultural. A gente queria brincar, desenvolver o sentimento de medo e você controla o sentimento.

N – Eu me surpreendi. Mudou a minha forma de contar histórias, pois eu contava histórias para crianças na Igreja. Mudou a minha forma de contar histórias e a minha palhaça também. Mais consciência. Trazer um sentimento de alegria, no momento que as pessoas estão passando com a dor.

R – A contação de história me ajudou. Não só no ambiente do Palhaço, mas em casa também. A gente conta histórias o tempo todo. A gente não tem aquele negócio de analisar: ah! Eu tô contando uma história. Você conta. Quando o David contou a história dos assaltantes, é uma história, é uma contação. Mas vai ajudar a gente a expandir o nosso leque de histórias.

ER – Todas as vezes que vocês contam histórias, contam sempre da mesma maneira, ou vocês mudam as histórias?

P – Naturalmente ela tem tende a mudar.

DS – Muda a forma de contar, mas o objetivo geral não.

ER – Mas a história mesmo, o conteúdo da história? Tipo assim, você contou a história do assaltante, era um, quando você for contar de novo, você diz, eram dois assaltantes...

DS – Isto pode mudar, o conteúdo que a história quer trazer não muda, os elementos podem mudar, mas o objetivo não.

P – Depende da empolgação na hora de contar. Quando você conta a história dos 3 porquinho, dependendo do local, você muda a história, por exemplo, quando o lobo

encosta a cauda na água fervendo, descendo no chaminé, depende da empolgação do contador em interação com público, com as crianças.

R – Tipo, os sentimentos durante a história podem ir se acirrando e mudando, pode ser o medo, a curiosidade, muitas coisas. Só que o sentimento principal da história que você quer passar, ele não muda. Os sentimentos podem ser acirrados, mas o sentimento principal, a consciência, a lição, a emoção que se pretende trabalhar, que é o objetivo, muda.

DS – Eu percebi, que os elementos da contação (coração, esqueleto, respiração, músculos) e as partes da história, o elemento principal é a curiosidade. A gente só vai desenvolver os sentimentos propostos nas pessoas, se a gente manter a curiosidade. Utilizando os elementos e as partes da história, vai despertando a curiosidade. Quando a gente treinava aqui a contação, as pessoas já sabiam o final da história, não havia curiosidade, o efeito é menor. Quando você utiliza as técnicas de contar histórias (elementos e partes da história) de forma certa, vai desenvolvendo a curiosidade, que vai despertar os sentimentos e as emoções.

R – Quando a gente estava aqui, desenvolvendo os elementos da história, estudando os 3 porquinhos. E no final, na história original, os dois primeiros porquinhos morrem. Todo mundo ficou querendo saber o final da história. Depois; como? Eles morrem? Eles não devem morrer. Na minha história eles não morrem. Foi uma quebra de expectativa total....

B – Mas a gente tem que desenvolver as quebras de expectativas, a gente tem que conviver com a morte, ela é inevitável, não têm?

R – Tem. Mas a quebra de expectativas deixa a gente assim...como assim?

DS – Sobre as expectativas. Tinha aquela série dos Reis Magos. Tinha aqueles personagens que queriam sair daquela terra, eles nunca conseguiam sair. Eles sempre eram traídos. A gente assistia na curiosidade de que aquilo ia acabar, que eles iriam se libertar daquele lugar. Aí teve a notícia que eles morreriam no final. E que o Reimar era uma pessoa ruim. Nossa visão era que ele era o salvador. Todo mundo foi pesquisar na internet, porque ninguém queria aceitar aquele final. É um não se conformar. Na história dela, os três porquinhos não morrem. Ela não se conforma com esse final.

R – Olha, eu acho que tem muito da fantasia da história. Como ele falou, a gente domina a história. Se na história dele os porquinhos morrem, na minha não morrem. Eu faço o que quiser. Faço como a Penha, que eles criaram uma fábrica de sabão, ganharam

muito dinheiro, ficaram ricos. A história eu conto do jeito que eu quiser. Eu faço um esqueleto e conto do meu jeito.

P - Contada do meu jeito, mas não deixa de ser a história de três porquinhos.

R - A fantasia é uma válvula de escape, eu sei que a gente não pode viver na fantasia o tempo todo. Você tem que viver a realidade. Você vai ter que achar uma maneira de trazer uma visão diferente, para que as pessoas façam as coisas diferentes.

B - As histórias dos contos de fada tem como característica sempre terminar com “e foram felizes para sempre”. E o terceiro porquinho, que aprendeu a lição, foi “feliz para sempre”. É a sementinha que a velhinha lança à beira da estrada. Essa esperança, tão bem trabalhada nos contos de fada, é uma sabedoria milenar. Depois de todos os percalços, a questão foi resolvida. Tem que se passar por todas as partes, vencer os obstáculos para ser feliz.

ER - Vocês quando começaram a contar histórias, ou antes até, vocês escrevem as histórias. Você disse(para Ruth) que muda o final das histórias, você escreve a história antes de conta-la, ou vai surgindo na hora da contação?

R - Como assim?

ER- Você inventa uma história, coloca ela no papel?

R - Eu já inventei histórias. Até comecei a escrever um livro, que parei por falta de tempo, mas pretendo continuar. É bom você montar um livro do seu jeito, porque a maioria das pessoas são egoístas, e nas histórias você pode fazer as pessoas serem boas...

DS - Se eu for contar uma história que não é minha, que já foi contada ou escrita, eu vou tentar manter o esqueleto dela. Se for contar uma história aleatória, eu não escrevo não. Prefiro inventar na hora, improvisar de acordo com a interação com as pessoas que estão ouvindo, de acordo com a reação delas.

P - Eu escrevi, eu inventei uma história, que aconteceu. Eu tenho facilidade de imaginar. A história do papelzinho de bombom. Meu papelzinho de bombom, virou meu amigo, senti saudades dele, ele foi embora. (história do papelzinho de bombom.) Isto é possível, criar vínculo com um objeto, ter como amigo um papel de bombom

B - Ela tem outra história. “A TAL”.

P - Sim, a história da latinha, que estou escrevendo. Era uma vez uma latinha(reescrever a história narrada.

B - Ruth, “Faniquito” foi você que escreveu?

R – Não, eu pesquisei. Eu fiquei pensando, enquanto a Penha contava a história da latinha, que essa história que ela criou e conta do jeito dela. No real, a latinha é como as pessoas, onde elas não cuidam mais das outras.

P – Ela, a latinha é pura emoção. Esqueci de falar dos sentimentos dela. Tem momentos que ela percebe que pelo fato de ela não ter mais nada, ela era desprezada. Ninguém notava, Ela não era mais a tal, mas na verdade o que é a tal? Uma lata.

R- Eu ia dizer, que a história da latinha me remete a uma parábola bíblica, o Bom Samaritano. Passam diversas pessoas e ele continua abandonado, ninguém ajuda, ninguém aproxima. Chega Jesus e se aproxima, ajuda.

Grupo focal – pontos mais relevantes observados nos dados digitalizados e nas filmagens do evento.

Procede esclarecer, que os quadros que seguem, foram preenchidos após a realização de três leituras do material transcrito e digitalizado e também da visualização e aud filmagens por três vezes.

Questão-chave 1 - O que a arte de contar história pode colaborar com a atividade de Palhaço Cuidador?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – Ajuda a prática do palhaço cuidador; atuação mais produtiva, criativa e dinâmica; aguça a imaginação; possibilita mudar a rotina, ora retirando da realidade e vivenciar a fantasia, ora levando a realidade; roteiriza o processo de aproximação; é uma arte e a arte é importante para o nosso trabalho. P2 – Facilita o processo de aproximação; aumenta o vínculo e sintonia entre as partes envolvidas; aumenta a interação; fortalece a presença do palhaço cuidador; propicia análise, avaliação e reflexão sobre o papel do palhaço cuidador. P3 – Auxilia as intervenções; melhora todo o ambiente; tira da monotonia os pacientes; provoca alegria; aumenta a interação e integra os demais palhaços que estão atuando na intervenção. P4 – Torna a intervenção mais produtiva; provoca o esquecimento momentâneo da dor e da irritação. P5 – É mais um elemento na atuação do Palhaço cuidador; dinamiza a atuação; aumenta a escuta, gera atenção; facilita a fantasia, leva a imaginar e pensar sobre o imaginário.	OBS: Dinamiza a intervenção/atuação do palhaço cuidador; facilita a abordagem junto aos pacientes/assistidos/alunos/familiares; gera envolvimento e vivência grupal; criatividade; auxilia na interação e integração dos palhaços cuidadores entre si, roteiriza o processo de aproximação entre os palhaços e pacientes/assistidos/alunos/familiares; melhora a atenção, constrói estados de silêncio propícios à melhoria da escuta; vitaliza os ambientes; acalma, envolve e alegra pessoas/ouvintes.

Questão-Chave 2 - O que a arte de contar história pode colaborar com a saúde/bem estar dos pacientes/assistidos?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – São vários fatores que atuam na melhoria da saúde das pessoas, a história tira o clima de tensão dos ambientes, um ambiente descontraído ajuda na melhoria das pessoas e no bem estar. P2 – Estimula as pessoas, tira os pacientes da apatia, eles saem do seu interior e vão para fora, se soltam; tira do isolamento, torna as pessoas mais participativas e interativas; acalma e anima, alegre e faz sorrir; provoca uma descarga que não fica contida nas pessoas, mas que vai para fora em forma de novas histórias; planta uma esperança. P3 – Tira as pessoas, um pouco, do mundo tumultuoso e de problemas; dá um descanso; é uma válvula de escape. P4 – Muda o foco de atenção; faz esquecer a dor e a irritação; anima e tira do estado de sonolência e da apatia; provoca trocas pessoais; cria necessidades de falar, de expor, de ouvir e contar mais histórias.	OBS: Desloca as pessoas do seu momento de fragilidade, transforma o estado de ânimo; diminui a irritação, a ansiedade, a rigidez; leva para o mundo do encantamento e fantasia, bem como conduz à realidade e reflexão; descontraí, retira da descrença e semeia esperança; tira do isolamento e leva para a convivência.

Questão-Chave 3: Foram observadas transformações emocionais nos ambientes escolhidos, provocadas pela arte de contar histórias? Quais?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – O ambiente de hospital e de casas assistenciais tem aquele clima chato, pesado, uma atividade que relaxa, descontraí, faz esquecer as conturbações e os problemas, muda todo o clima do ambiente; quebra o gelo, rompe a relação profissional que existe com os médicos e enfermeiros, torna a relação mais igual, mais humanizada; a interação que a atuação causa, chama para uma participação, que provoca uma mudança significativa no ambiente; as pessoas estavam reflexivas, descrentes, quando você conta a história, ativa a imaginação, chama para a participação e a mudança de expressão no rosto delas é percebida. P2 – Alguns ambientes estavam agitados, tensos, depois ficaram mais alegres, mais calmos e descontraídos; a história cria uma nova emoção nos ambientes; desperta, emotiva e as pessoas ficam mais empáticas. Na escola, os professores e assistentes sociais estavam descrentes com a contação de histórias (por que os alunos são muito dispersos, com pouca atenção e agitados), depois, observadas as mudanças nos alunos, ficaram muito impressionados com o resultado e pediram para repetir a intervenção. Os alunos, que estavam inquietos, ruidosos e agitados, ficaram em silêncio e participativos, prestando muita atenção, depois pareciam mais felizes, mais relaxados. A escola, como um todo, percebeu que os resultados no momento da contação de história e depois, nas atividades escolares, pós-evento, o rendimento e a aprendizagem haviam melhorado significativamente. Na casa de assistência, as pessoas estavam isoladas, distantes, sonolentas e fechadas, depois das histórias elas estavam brincando, contando histórias, parece que despertaram, estavam mais participativas, mais felizes, mais comunicativas,	OBS: As transformações nos ambientes foram significativas. No hospital, um ambiente de clima tenso, contraído, de excessiva preocupação, observou-se um arrefecimento dessas emoções e sentimentos, as pessoas estavam mais soltas, mais comunicativas, participativas, próximas e interagindo com os palhaços cuidadores, com as histórias, com os personagens. O ambiente parecia mais leve, mais acolhedor, divertido, descontraído e amigável. Na escola, o ambiente agitado, inquieto, barulhento e desatendo tornou-se mais participativo, mais calmo, silencioso e acessível às práticas e atividades escolares. Na casa de assistência, onde o ambiente era de isolamento, ausência, apatia e contraído, tornou-se mais alegre, mais comunicativo, participativo, relaxado, acolhedor e descontraído. No grupo de capoeira, não houve percepção do efeito de transformação do ambiente, mas as pessoas participaram, estavam reflexivas, descontraídas e atentas.

mais acolhedoras.

P3 – O ambiente do hospital é tenso, frio, profissional, os pacientes refletem este clima. Quando você conta a história, os pacientes ficam mais calmos, mais alegres, isto gera uma relação em cadeia, onde os acompanhantes e profissionais se sentem melhor por perceber a melhora dos pacientes. Todos se sentindo melhor, o ambiente melhora, fica mais tranquilo, mais feliz.

Traz para o ambiente do cuidado uma aproximação entre o cuidador e o cuidado, uma identificação, um clima de amizade, diferente do clima profissional, que é o dia a dia dos hospitais.

A história é como um laço, cria relação de amizade; você conta a história, a pessoa que houve sai para fora, quer conversar, conta uma história e começa a falar da sua vida. Estreita os laços.

P4 – As pessoas pareciam cansadas, sonolentas, desanimadas, tensas e preocupadas, depois que mudou a rotina, estavam mais descontraídas, participativas, mais alegres.

Eu mesmo estava tensa, depois fui me soltando, relaxando, fui improvisando gestos movimentos, ficando mais a vontade. Eu me surpreendi comigo mesmo.

Questão-Chave 4 - Quais os aspectos positivos observados nas intervenções tendo a arte de contar histórias como apoio?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – Uma nova forma de abordagem para o palhaço cuidador. Ajuda a interação, integra o ambiente, torna mais fácil a aproximação e o trabalho do cuidador. P2 – Propicia muita interação. Um facilitador para a aproximação. Fortalece os vínculos. Tira da apatia, quebra o isolamento. Agrega outras pessoas, que passam pelo espaço. Torna o ambiente mais feliz. Deixa uma semente de esperança e de querer mais. P3 – Muda os ambientes. Acontece uma grande troca de emoções. Há muito afeto. Aproxima as pessoas. Aprende-se muito contando histórias, as pessoas que ouvem aprendem também. As histórias ensinam. Deixam alguma coisa a mais, quando a gente vai embora. P4 – Muda a rotina. Tira da sonolência. Traz alegria. Desperta um sorriso. Parece que há um esquecimento momentâneo da dor e da irritação. Deixa uma sementinha boa nas pessoas.	OBS: Uma nova forma de abordagem a diferentes questões e ambientes. Rompe as rotinas. Transmuta emoções e sentimentos. Aproxima, integra, emociona e ensina. Fortalece vínculos e semeia esperança.

Questão-Chave 5 - Quais os aspectos negativos observados nas intervenções tendo a arte de contar histórias como apoio?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – Não foi relatado nenhum ponto negativo. P2 – Destacou a questão da impossibilidade de realizar contações de histórias para as pessoas com deficiência auditiva, um que gerou um clima de estranhamento e de isolamento, ou até mesmo uma decepção por não estar participando. P3 – Não foi relatado nenhum ponto negativo. P4 – Não foi relatado nenhum ponto negativo.	OBS: O único aspecto negativo destacado foi a questão da acessibilidade dos portadores de deficiência auditiva, as práticas de contação de história. Nesta questão foram reforçadas as questões positivas da prática. Certamente, deve haver aspectos negativos, mas não foi observado pelos participantes do Grupo Focal.

Outras questões abordadas durante o Grupo Focal: Quando vocês recontam uma história, elas mudam?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
1 – Mudam o modo de contar e a história, mas o objetivo geral da contação, quando definido com clareza, não muda. Eu percebo que conhecer a história, as parte da história, os elementos da contação, os sentimentos e emoções que queremos trabalhar, o mais importante é a curiosidade. Então, temos que manter curiosidade sempre acessa, e isto às vezes exige mudanças na forma de contar e na própria história. P2 – Mudam naturalmente, dependendo da empolgação do contador e dos ouvintes. Quando se conta uma história, percebe-se a expectativa de quem está ouvindo, às vezes não é bom quebrar as expectativas do público, por que o efeito pode ser a frustração e o não acolhimento da história. Aí se perde o objetivo da contação. P3 – Os sentimentos e as emoções do contador durante a contação de história mudam, tem momentos que estão mais acirrados, mais fortes, intensos. Mas o que se pretende com a contação de história, isto não muda – se é trabalhar um sentimento, se é ensinar alguma coisa, trazer consciência, ou passar uma lição. Quando eu preparo uma história para contar, eu vejo a história, dependendo da realidade das pessoas, eu mudo o final da história. A história dos três porquinhos, eu não gosto da versão que dois deles morrem no final, então os meus porquinhos não morrem. Ao trabalhar a fantasia, não se pode esquecer a realidade, mas é preciso uma nova maneira de ver a realidade, para criar uma nova realidade. P4 – Tem histórias que mudam, tem histórias que não se deve mudar.	OBS: É ponto comum entre a grande maioria de contadores profissionais, que uma contação de história sempre é nova e singular, mesmo que a história não mude. Alguns contadores, ao falar de suas práticas, definem com precisão essas mudanças – quando as histórias são de cunho popular, da tradição oral, certamente a possibilidade de mudança é maior, quando se trata de histórias da tradição escrita, autoral, deve-se respeitar a história escrita pelo autor.

Outras questões abordadas durante o Grupo Focal: Vocês sempre escrevem as histórias que serão contadas?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – Depende do tipo de contação que você vai realizar, se é uma história já conhecida, que você prepara a contação em cima de uma história já publicada, a gente faz o estudo da história, define as partes da história (introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho), os elementos da contação de história (esqueleto, músculos, coração, sangue e respiração) e tenta manter o mais próximo do planejado. Quando você vai contar uma história sua, improvisar, eu prefiro não escrever a história, prefiro construir junto com o público, na interação com o público. P2 – As histórias conhecidas são estudadas para ser contadas, quando você inventa uma história, eu invento histórias, eu imagino a história, escrevo e começo a trabalhar a história dentro daquilo que a gente desenvolveu na oficina: as parte da história e os elementos da contação de história. P3 – Eu escrevo as histórias, para adaptá-las aos meus interesses e aos objetivos da contação. P4 – (Não se manifestou).	OBS: A prática de escrever uma história, de sistematizar a contação surgiu dentro das oficinas de formação. Mas há momentos que as histórias são improvisadas, criadas em conjunto com o público.

Outras questões abordadas durante o Grupo Focal: É bom ouvir contar histórias, agora, por que é bom contar histórias?	
Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes.	Pontos mais relevantes observados no discurso dos participantes pelo Observador.
P1 – É como um ator, é bom saber que o que se pretende passar para o público foi alcançado. Dá uma sensação de poder, de dominar uma técnica, de ser o centro do ambiente. P2 – Eu vejo como um nascimento, um nascer, todas as vezes que conto uma história, eu tenho este sentimento, de estar nascendo e crescendo. P3 – É bom por que as pessoas que estão ouvindo se sentem bem, fazer bem as pessoas nos faz sentir bem. Passar coisas boas para as pessoas faz bem para a gente. É como toda profissão: um médico, um enfermeiro e outros se sentem bem de realizar um trabalho que faz bem as pessoas. P4 – Traz um sentimento de poder, de estar com outro e você está no centro das mudanças.	OBS: A sensação de fazer o bem, faz se sentir bem, traz empoderamento e constrói um ambiente de empatia entre as pessoas. A prática de escrever uma história, de sistematizar a contação surgiu dentro das oficinas de formação. Mas há momentos que as histórias são improvisadas, criadas em conjunto com o público.

APÊNDICE III: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa é sobre Contar histórias – arte popular – reencantamento, educação e emoção e está sendo desenvolvida pelo pesquisador Benedito Clarete de Vasconcelos, aluno do Curso de Mestrado em Educação Popular da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profa Elisa Pereira Gonsalves.

Os objetivos do estudo são: Objetivo primário: realizar pesquisa na área de educação popular com o intuito de explorar a arte de contar histórias na construção de ambientes emocionais agradáveis, em diferentes territórios de atuação, e objetivos secundários são: estimular a arte popular de contar histórias; realizar a formação de contadores de histórias, para atuação em diferentes territórios; contar histórias em diferentes territórios de atuação; observar as transformações emocionais provocadas pela prática de contar e ouvir histórias; e pesquisar a eficácia da arte de contar histórias no desenvolvimento da consciência emocional de contadores e ouvintes.

A finalidade deste trabalho é contribuir para auxiliar os participantes, contadores de histórias aprendizes, no dia a dia de suas atividades como palhaços cuidadores; colaborar com a construção de ambientes emocionais agradáveis, em diferentes espaços de convivência; e sistematizar as práticas da arte de contar histórias.

Solicitamos a sua colaboração para participar de oficinas de formação inicial em contação de história, contar histórias em diferentes ambientes de convivência e participar de um grupo focal, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de saúde e publicar em revista científica. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo. Informamos que essa pesquisa oferece riscos mínimos e previsíveis, a exemplo dos sujeitos se sentirem cansados, fatigados e constrangidos em participar das atividades propostas.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição.

Os pesquisadores estarão a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.

Assinatura do Participante da Pesquisa
ou Responsável Legal

OBSERVAÇÃO:

Assinatura da Testemunha

Contato do Pesquisador (a) Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o pesquisador

Benedito Clarete de Vasconcelos

Endereço (Setor de Trabalho): Avenida Senador Rui Carneiro, 1220, Edifício Spalla – Apto 401.

Telefone: (83) 3566.3291 e (83) 99603.0500.

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba
Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58051-900 – João Pessoa/PB

☎ (83) 3216-7791 – E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com

Atenciosamente,

Assinatura do Pesquisador Responsável

Assinatura do Pesquisador Participante

Obs.: O sujeito da pesquisa ou seu representante e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do TCLE apondo suas assinaturas na última página do referido Termo.

APÊNDICE IV: PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

UNIVERSIDADE FEDERAL DA
PARAÍBA - CENTRO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Contar histórias - arte popular - reencantamento, educação e emoção.

Pesquisador: Benedito Clarete de Vasconcelos

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 55442616.9.0000.5188

Instituição Proponente: Programa de Pós-graduação em Educação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.612.401

Apresentação do Projeto:

No início dos anos 2000, todos os sábados, um grupo de sonhadores: poetas, palhaços, atrizes e atores, músicos, artistas plásticos, historiadores, antropólogos e arteeducadores se reuniam e sonhavam em transformar o mundo, tendo como instrumento a vivência do processo artístico. Neste período de atuação, observamos que a prática de contar história tinha uma profunda atuação sobre o grupo, o que nos motivou a pesquisar com mais profundidade esta arte e sistematizar o processo.

Objetivo da Pesquisa:

Realizar pesquisa na área de educação popular com o intuito de explorar a arte de contar histórias na construção de ambientes emocionais agradáveis, em diferentes territórios de atuação.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Por se tratar de pesquisa com realização de entrevista com sujeitos, de acordo com a Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde-CNS, oferece riscos mínimos ou imprevisíveis.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O objeto da pesquisa será de 08 (oito) a 10 (dez) os alunos da UFPB, de ambos os

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: eticaccs@ccs.ufpb.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DA
PARAÍBA - CENTRO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE



Continuação do Parecer: 1.612.401

sexos, na faixa etária que varia de 20 a 25anos, participantes do Projeto de Extensão PalhaSUS, da Universidade Federal da Paraíba- UFPB, João Pessoa, Paraíba. As atividades serão realizadas no Centro de Ciências Médicas – CCM, da UFPB, o mesmo local onde o Projeto de Extensão PalhaSus atua desde 30 de julho de 2010, com a presença do professor Aldenildo Araújo de Moraes Fernandes Costeira, coordenador do Projeto de Extensão PalhaSus.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

As pendências sinalizadas foram cumpridas.

Recomendações:

Alterar na metodologia o número de sujeitos da pesquisa delimitando uma única quantidade.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

As pendências sinalizadas foram cumpridas.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_P ROJETO_658711.pdf	02/06/2016 09:02:46		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	02/06/2016 09:01:34	Benedito Clarete de Vasconcelos	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	ANUENCIA.pdf	26/05/2016 06:02:44	Benedito Clarete de Vasconcelos	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TLCE.doc	24/05/2016 10:38:29	Benedito Clarete de Vasconcelos	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRosto.pdf	11/03/2016 08:58:17	Benedito Clarete de Vasconcelos	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: UNIVERSITARIO S/N
Bairro: CASTELO BRANCO CEP: 58.051-900
UF: PB Município: JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 Fax: (83)3216-7791 E-mail: eticaccs@ccs.ufpb.br

Página 02 de 03

UNIVERSIDADE FEDERAL DA
PARAÍBA - CENTRO DE
CIÊNCIAS DA SAÚDE



Continuação do Parecer: 1.612.401

JOAO PESSOA, 29 de Junho de 2016

Assinado por:

Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador)