

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA CORPOREIDADE E EDUCAÇÃO

MARIA DAS DÔRES DA SILVA TIMÓTEO DA CÂMARA



**CORPOREIDADE E HUMANESCÊNCIA: cenários ludopoiéticos na vida de professores contadores de história**

**NATAL/RN  
2012**

MARIA DAS DÔRES DA SILVA TIMÓTEO DA CÂMARA

**CORPOREIDADE E HUMANESCÊNCIA: cenários ludopoiéticos na vida de professores contadores de história**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

**Orientador:** Prof. Dr. Edmilson Ferreira Pires

NATAL/RN  
2012

### Seção de Informação e Referência

Catálogo da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Câmara, Maria das Dôres da Silva Timóteo da

Corporeidade e humanescência: cenários ludopoiéticos na vida de professores contadores de história / Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara. – Natal, RN, 2012.

155 f. : il.

Orientador: Edmilson Ferreira Pires.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação.

1. Contação de histórias – Dissertação. 2. Ludopoiése – Dissertação. 3. Leitura – Dissertação. I. Pires, Edmilson Ferreira. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

BM415.D63M

MARIA DAS DÔRES DA SILVA TIMÓTEO DA CÂMARA

**CORPOREIDADE E HUMANESCÊNCIA: cenários ludopoiéticos na vida de professores contadores de história**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em, 28../.09.../ 2012

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Edmilson Ferreira Pires – Orientador  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Prof. Dr. Francisco de Assis Pereira  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Valdenides Cabral de Araújo Dias  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tereza Luiza de França  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Ao Deus Todo Poderoso  
fonte primeira de todo amor, sabedoria e  
generosidade que inunda o Cosmo.

## AGRADECIMENTOS

Ao Deus Todo Poderoso, por me dar força e coragem para concluir mais uma longa etapa da trilha de minha vida.

Aos meus pais, por me ensinarem que o saber é a maior herança que um pai e uma mãe podem deixar aos seus filhos.

Ao meu amado marido, Barroca, que me acompanha com carinho, sempre me estimulando a realizar meus sonhos.

Aos meus filhos Bellkis Karinine e Diego Samuel que sempre souberam compreender que sua “mainha” não é apenas mãe.

Aos meus irmãos e irmãs Nana, Lula, Fátima, Robério, Hélio, Iêda e Jaqueline, por constituírem, nessa vida, minha família.

Às minhas sobrinhas Jessyca, Amanda, Franciline e Karoline, que sempre estiveram presentes na minha plateia de contação de histórias.

À Maria, Mãe de Jesus, por me acompanhar nas madrugadas frias de solidão acadêmica.

Ao professor Francisco de Assis - Chiquinho, pela beleza da docência e pela generosidade de dividir conosco a sabedoria, a bondade e o amor universal.

À professora Valdenides Cabral Dias, por compreender que a vida é uma grande ciranda poética.

À professora Tereza França, pela grandeza de ser filha da poesia e compor, junto a outros amigos e amigas, a grande ciranda poética da vida.

A toda equipe da Escola Estadual Potiguassu, onde realizamos nossa viagem acadêmica. Obrigada a todos, por terem dedicado preciosos momentos de suas vidas a esta viagem.

Às queridas amigas de trabalho Ana Maria Fonseca, Fátima Canindé, Sônia Tertuliano, Fátima Alves, Joseara, Conceição Vieira, Sônia Pires e o amigo Asclépiades.

À professora Pamela Brandão, que, com alegria e criatividade, mostrou que sempre há uma estação mais adiante que podemos alcançar.

À professora Audenora Neves, por saber acreditar na poesia da vida e se manter uma eterna criança.

Ao professor Edmilson Pires, por mostrar os caminhos que fazem reencantar a Educação.

À professora Francinete, pela sabedoria de saber compartilhar o que há de melhor na vida.

À professora Virgínia Xavier, que, com alegria e determinação, participa da construção do conhecimento, concedendo o melhor do seu saber.

Às amigas queridas Massilde Costa e Áurea Emília, pelo compartilhamento das descobertas na viagem ludopoiética da Educação.

Às amigas Lígia, Evanir e Narla, por terem nos recebido tão bem na Base de Pesquisa da Educação e Corporeidade e por terem partilhado o sonho de construir uma escola cantante.

À Erileide Rocha, minha coordenadora, pelo exemplo de luta pelos projetos em prol da leitura no Estado do Rio Grande do Norte.

À Professora e escritora Salizete Freire, pelo profundo e permanente olhar luminescente.

Ao meu anjo da guarda, que não me deixou desistir de querer ser.

Às crianças de todas as idades que formam a minha plateia, realizando, assim, meu sonho de ser contadora de histórias.

A toda equipe do SESC do Rio Grande do Norte, que abriu suas portas para que eu me tornasse contadora de histórias.

À Denise, coordenadora do Sistema SESC de Bibliotecas, por ter acreditado no meu potencial de artista-contadora de histórias.

À Rita de Cássia Bento, encarregada do SESC Ler da Zona Norte de Natal/RN, por acreditar nos meus devaneios.

Aos que me chamam de louca, pois é por ser louca que consigo realizar sonhos inusitados.

Aos loucos que transformam as utopias em maravilhosas verdades.

Aos que ouvem, leem, escrevem, vivem e cantam as histórias da vida.

Ao Deus Todo Poderoso por nos permitir ser.

## RESUMO

Nos últimos anos, a arte de contar histórias vem recebendo atenção especial por parte daqueles que fazem educação, arte e cultura. O contador de histórias é uma figura singular, que consegue seduzir-se e seduzir seus ouvintes, envolvendo-os num clima de prazer e cumplicidade, driblando as situações, o espaço e o tempo, proporcionando encantamentos, estimulando a criatividade, o devaneio e a imaginação. Trata-se de um estudo desenvolvido com professoras contadoras de histórias que toma como ponto de partida a necessidade de mudança de paisagem da educação, que procura ressaltar a afirmação da corporeidade do professor, de forma que ele participa de uma dinâmica criativa de si mesmo e do contexto em que vive. Além disso, os seguintes pressupostos acompanharam o estudo: **educação** - prática libertadora e desenvolvimento humano; **corporeidade** - foco irradiante, primeiro e principal de critérios educacionais; **ludicidade** - uma dimensão humana; **autopoiese** - condição de organização do ser humano que se autoproduz e se transforma continuamente; **experiência de fluxo** enquanto sensação de completo envolvimento na atividade, da energia psíquica em direção a algo que está sendo produzido ou realizado, algo que nos traz prazer, felicidade e profunda sensação de bem-estar. Como objetivo geral do estudo analisamos a autoformação humanescente e sua natureza ludopoiética em professores contadores de histórias, a partir de ateliês humanescentes desenvolvidos em uma escola estadual na cidade de Natal/RN. Para atender ao objetivo geral, elaboramos os seguintes objetivos específicos: identificar as propriedades ludopoiéticas da autovalia, autoconectividade, autoterritorialidade, autotelia e autofruição, presentes na vida dos professores contadores de histórias e as mudanças ocorridas no ambiente escolar, a partir do desenvolvimento de ateliês humanescentes; revelar a natureza da autoformação humanescente na vida dos professores contadores de histórias. O grupo investigado teve a participação de oito professoras, tendo, como ambiente de pesquisa, a Escola Estadual Potiguassu. Trata-se de um estudo descritivo, compreendido como uma pesquisa-ação, desenvolvida com bases nos fundamentos e princípios etnometodológicos, que utilizou oito ateliês humanescentes, desenvolvidos no contexto da pedagogia vivencial humanescente em conjunto com a observação participante. As análises foram centradas nas categorias elegidas para o estudo: autovalia, autoconectividade, autoterritorialidade, autotelia, autofruição, indicialidade e reflexividade. Em termos de conclusões, evidenciamos que as propriedades da ludopoiese se revelaram na vida das professoras por proporcionarem mudanças nas suas formas de ser e de conviver. As professoras tornaram-se mais criativas e passaram a experimentar intensamente o seu viver e conviver, o sentido da vida. A luta por uma escola mais alegre e feliz foi outra revelação importante destacada nos relatos das professoras, observando-se ainda que ocorreu uma melhora significativa na diminuição da violência no ambiente da escola. Assim, destacamos que as professoras passaram a se autorreconhecer como ser lúdico, jogando com a beleza da contação de história e da vida.

**Palavras-chave:** Contação de histórias; Ludopoiese; Humanescência.



## ABSTRACT

During the latest years, the art of storytelling has received special attention from those who make education, art and culture. The storyteller is a singular person who manages to seduce itself and its listeners, by involving them in an atmosphere of pleasure and complicity, dodging situations, space and time, providing delight, stimulating creativity, daydreaming and imagination. This is a study developed with storyteller teachers that takes as its starting point the need to change the landscape of education, which seeks to emphasize the affirmation of embodiment of the teacher, so that it participates in a creative self-dynamic and the context in which they live. In addition, the following purposes accompanied the study: **education** - liberating practice and human development; **corporality** - radiant, first and main focus of educational criteria; **playfulness** - a human dimension; **autopoiesis** - as an organization of human beings that produces and continuously transforms itself; **flow experience** concerns the feeling of full involvement in the activity, the psychic energy toward something that is being produced or performed, something that brings us pleasure, happiness and profound sense of well-being. As general objective of the study we analysed the humanescent self-formation and its *ludopoiética* nature in storyteller teachers from humanescent workshops developed in a state school in Natal / RN. In view of the overall objective, we developed the following specific objectives: to identify the *ludopoiéticas* properties of self-worth, self-connectivity, self-territoriality, *autotelia* and self-realization present in the life of storyteller teachers and the changes in the school environment, from the development of humanescent workshops; reveal the nature of humanescent self-training in storyteller teachers' lives. The investigated group had the participation of eight teachers, and had the Escola Estadual Potiguassu as environment for the research. This is a descriptive study, understood as an action-research, developed with basis in the fundamentals and ethnomethodological principles, which used eight humanescent workshops, developed in the context of humanescent experiential pedagogy in conjunction with participant observation. The analyzes were focused on the chosen categories for the study: self-worth, self-connectivity, self-territoriality, *autotelia* and self-, indexicality and reflexivity. In terms of conclusions, we noted that the properties of *ludopoiesis* were unveiled in the lives of the teachers by providing changes in their ways of being and living together. The teachers have become more creative and intensely began to experience their own life, social life, as well as its meaning. The struggle for a more cheerful and happy school was another important development highlighted in the reports of the teachers, also observing that there was a significant improvement in the reduction of violence in the school environment. Thus, we emphasize that the teachers began to recognize themselves like being ludic, playing with the beauty of storytelling and life.

Keywords : Storytelling ; *Ludopoiesis* ; Humanescence.

## RESUMEN

En los últimos años, el arte de narrar historias ha recibido especial atención por parte de los que hacen educación, arte y cultura. El narrador de historias es un personaje singular que logra seducir y atraer a sus oyentes, involucrándolos en una atmósfera de placer y complicidad, esquivando las situaciones, el espacio y el tiempo, proporcionando encantamientos, estimulando la creatividad, el devaneo y la imaginación. Se trata de un estudio desarrollado con profesoras narradoras de historias que toma como punto de partida la necesidad de cambiar el panorama de la educación, que pretende destacar la afirmación de la corporeidad del profesor, de modo que él participe en una dinámica creativa de sí mismo y del contexto en que vive. Además, el estudio siguió a los siguientes supuestos: **educación** - práctica liberadora y desarrollo humano; **corporeidad** - enfoque radiante, primero y principal de los criterios educativos; **ludicidad** - una dimensión humana; **autopoiese** - condición de organización del ser humano que se auto produce y se transforma continuamente; **experiencia de flujo** como sensación de completa participación en la actividad, de energía psíquica hacia algo que se está produciendo o realizando, algo que nos da placer, felicidad y profunda sensación de bienestar. Como objetivo general del estudio se analizó la autoformación humanescente y su naturaleza ludopoiética en profesores contadores de historias en talleres humanescentes desarrollados en una escuela estatal en la ciudad de Natal / RN. Para cumplir con el objetivo general, hemos desarrollado los siguientes objetivos específicos: identificar las propiedades ludopoiéticas de *autovalía*, *auto conectividad*, *auto territorialidad*, *autotelia* y *auto realización*, presente en la vida de los profesores contadores de historias y los cambios en el entorno de la escuela, desde el desarrollo de talleres humanescentes; revelar la naturaleza de auto formación humanescente en la vida de profesores contadores de historias. El grupo investigado contó con la participación de ocho profesoras, y tuvo como ambiente de investigación, la Escola Estadual Potiguassu. Se trata de un estudio descriptivo, comprendido como una investigación-acción, desarrollada con base en los fundamentos y principios etnometodológicos, que utilizaron ocho talleres humanescentes, desarrollados en el contexto de la pedagogía experiencial humanescente junto con la observación participante. Los análisis se centraron en las categorías elegibles para el estudio: autovalía, auto conectividad, auto territorialidad, autotelia, *auto realización*, indicialidad y la reflexividad. En cuanto a las conclusiones, hemos observado que las propiedades de ludopoiese se han demostrado en la vida de las profesoras mediante cambios en sus formas de ser y de vivir juntos. Las profesoras se han vuelto más creativas y empezaron a experimentar intensamente su vivir y convivir, el sentido de la vida. La lucha por una escuela más alegre y feliz fue otra importante revelación que se destaca en los relatos de las profesoras, además señalándose que hubo una mejora significativa en la reducción de la violencia en el entorno escolar. Por lo tanto, destacamos que las profesoras empezaron a auto reconocerse como ser lúdico, jugando con la belleza de la narración de cuentos y la vida.

**Palabras clave:** Narración de historias; Ludopoiese; Humanescencia.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 01 -	Maria Fumaça	14
Fotografia 02 -	Dorinha Timóteo, a contadora de histórias	20
Fotografia 03 -	Gonçalo Timóteo - O Grande Maquinista	22
Fotografia 04 -	Bruxinhas de Pano confeccionadas por dona Zulmira Timóteo	25
Fotografia 05 -	Sou anDorinha Solta	31
Fotografia 06 -	Dorinha Timóteo e Barroca, os contadores de histórias	35
Fotografia 07 -	Dorinha Timóteo e Barroca, os contadores de histórias	39
Fotografia 08 -	Dorinha Timóteo, a contadora de histórias	47
Fotografia 09 -	Locomotiva de rimas.	49
Fotografia 10 -	Dorinha Timóteo – A Contadora de Histórias.	52
Fotografia 11 -	Trilhos entrelaçados.	70
Fotografia 12 -	Dorinha Timóteo e Barroca,	75
Fotografias 13 e 14 -	Ateliê humanopoiético: Ateliê É a Bagagem da Vida.	79
Fotografia 15 -	Uma viagem às reminiscências da vida.	83
Fotografia 16 -	Jogo dos espelhos intitulado “reflexos de mim”	84
Fotografia 17 -	Quadro de histórias intitulado “através das janelas”	87
Fotografia 18 -	Vestido da fantasia intitulado “Quem Sou Eu??!”	89
Fotografia 19 -	Muito além	91
Fotografia 20 -	Todo o que move é sagrado – Milton Nascimento	97
Fotografias 21 e 22 -	Momentos de envolvimento da contadora de histórias com a plateia	104
Fotografia 23 -	O brilho do contador de histórias	108
Fotografia 24 -	Dorinha Timóteo na Praça Cívica (Natal)	113
Fotografias 25 e 26 -	Brinquedos dos Contadores de Histórias Humanescentes	114
Fotografia 27 -	Dorinha e Barroca contando histórias	119
Fotografia 28 -	Dorinha Timóteo, a contadora de histórias	122
Fotografia 29 -	O Jogo de Areia. Tema: As reminiscências da infância e do processo de alfabetização	129
Fotografias 30, 31 e 32 -	Jogo de areia – tema: Infância	130

Fotografias 33, 34 e 35 -	O Jogo dos Espelhos – Tema: Por tanto amor, Por tanta emoção... Milton Nascimento	134
Fotografia 36 -	Quadro de História – Tema: Diante de Mim...	138
Fotografia 37 -	Show de contação de história	141
Fotografia 38 -	Dorinha Timóteo contando histórias – III FLIPIPA 2011	145
Fotografia 39 -	Grupo de Contadores de Hist. Humanescientes – III FLIPIPA	148
Fotografia 40 -	Show de contação de história – Feira de Livros do SESC RN	151

## SUMÁRIO

	<b>PRIMEIRA ESTAÇÃO</b>	14
<b>1</b>	<b>PREPARAÇÃO PARA A VIAGEM.....</b>	14
1.1	AS REMINISCÊNCIAS DA MINHA VIDA .....	15
1.2	APRESENTANDO MINHA HISTÓRIA DE VIDA: a viagem do nascimento.....	22
1.3	UMA MALA CHEIA DE BONECAS, BRINQUEDOS, BRINCADEIRAS E CIRANDAS: a viagem da infância.....	25
1.4	PASSANDO PELA PONTE DAS DESCOBERTAS: a viagem da adolescência.....	31
1.5	A CADA PAISAGEM DESCORTINADA MAIS BELEZA ENCONTRADA: a viagem da juventude.....	35
1.6	VIAJANDO NOS TRILHOS DA POESIA: a vida adulta.....	39
1.7	ENCONTROS COM A POESIA DANÇANTE DA CORPOREIDADE.....	49
	<b>SEGUNDA ESTAÇÃO</b>	52
<b>2</b>	<b>PREPARANDO A VIAGEM RUMO AOS LABIRINTOS DA IMAGINAÇÃO.....</b>	52
2.1	PARA ONDE VAMOS NESSA VIAGEM.....	53
2.2	QUE TREM É ESSE?!!! .....	57
2.3	OBJETIVOS DA VIAGEM .....	65
2.4	SONORIDADE DO APITO DO TREM .....	66
2.5	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA VIAGEM.....	68
2.6	REVELAÇÃO DE TERMOS UTILIZADOS NA VIAGEM .....	69
2.7	OS TRILHOS METODOLÓGICOS.....	70
2.8	O LOCAL DA VIAGEM E OS VIAJANTES .....	74
2.9	ENGRENAGENS DO TREM .....	76
2.10	ORGANIZAÇÃO DA BAGAGEM .....	79
<b>2.10.1</b>	<b>Contação de histórias: conquistas ao longo da nossa experiência de vida.....</b>	80
<b>2.10.2</b>	<b>A primeira mala.....</b>	83
2.10.2.1	O jogo de areia.....	83

<b>2.10.3</b>	<b>A segunda mala.....</b>	<b>84</b>
2.10.3.1	Jogo dos espelhos.....	85
<b>2.10.4</b>	<b>A terceira mala: o quadro de história.....</b>	<b>87</b>
<b>2.10.5</b>	<b>A quarta mala: vestido da fantasia.....</b>	<b>89</b>
	<b>TERCEIRA ESTAÇÃO</b>	<b>91</b>
<b>3</b>	<b>O TREM VEM SURGINDO POR DETRÁS DA MONTANHA.....</b>	<b>91</b>
3.1	CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	92
3.2	A CORPOREIDADE DO CONTADOR DE HISTÓRIAS.....	97
3.2.1	Corporeidade: <b>energia que move os passageiros do trem.....</b>	<b>97</b>
3.3	HUMANESCÊNCIA – O BRILHO DO FAROL DA LOCOMOTIVA.....	108
3.4	LUDOPOIESE: a cantiga que embala o balanço do trem.....	114
	<b>QUARTA ESTAÇÃO</b>	<b>122</b>
<b>4</b>	<b>A CADA PARADA A CONTADORA DE HISTÓRIAS SEGUE VIAGEM EM UM VAGÃO DIFERENTE.....</b>	<b>122</b>
4.1	PRIMEIRO VAGÃO: cada passageira tem uma história para contar.....	123
4.2	SEGUNDO E TERCEIRO VAGÕES: abre-se a primeira mala, nela encontramos o jogo de areia.....	129
4.3	QUARTO E QUINTO VAGÕES: abre-se a segunda mala, nela encontramos o jogo dos espelhos.....	134
4.4	SEXTO E SÉTIMO VAGÕES: abre-se a terceira mala, nela está o quadro de histórias.....	138
4.5	OITAVO VAGÃO: abre-se a quarta mala, nela está o vestido de fantasia.....	141
4.6	NEOLOGISMOS: paisagens inesperadas surgiram ao longo do caminho.....	145
4.6.1	LUDOBRINCANÇA: <i>souvenir</i> da viagem.....	146
4.6.2	POEBRINCANÇA.....	148
	<b>QUINTA ESTAÇÃO</b>	<b>151</b>
<b>5</b>	<b>O EMBALO LUDOPOIÉTICO DO TREM DA EDUCAÇÃO.....</b>	<b>151</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>156</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>162</b>
	Anexo A - Termo de Autorização do uso do nome da escola.....	163
	Anexo B – Termo de Autorização do uso do nome dos	

	Atores da pesquisa.....	165
--	-------------------------	-----

Contar histórias  
É seduzir o outro,  
Levando-o a lugares longínquos  
Só viajados pelos devaneios  
Da imaginação

Dorinha Timóteo, 2010



## PRIMEIRA ESTAÇÃO

### 1 A PREPARAÇÃO PARA A VIAGEM



Fotografia 01: Maria Fumaça. Fonte: <http://cfvv.blogspot.com.br>, 2010.

Pra começo de conversa  
A maior proeza do ser humano  
É poder contar suas histórias  
Para seus descendentes.  
E estes recontá-las e recontá-las  
e recontá-las.  
Nisso consiste ser racional!  
Nisso consiste ser sensível!

Dorinha Timóteo, 2010.

## 1.1 AS REMINISCÊNCIAS DE MINHA VIDA

Pããããããoooooooooooooooooooo.....

Pããããããoooooooooooooooooooo.....

Pããããããoooooooooooooooooooo.....

“Oi, olha o trem, vem surgindo de trás das montanhas azuis, olha o trem [...]” (SEIXAS, 1974). Ouçao apito do trem, pãooooo, pãooooo, pãooooo, é o prelúncio de uma grande viagem. O trem que surge por trás das montanhas azuis traz a certeza de uma viagem inusitada. Muitos estão se preparando para essa viagem, os viajantes são muitos, porém solitários. Cada um tem um motivo próprio para viajar. Na mala, são colocadas peças diversas que caracterizam cada viajante. Cada peça colocada na mala significa uma parte da vida de cada um que não pode ser deixada para trás. A mala é arrumada e fechada, ninguém terá acesso ao que está dentro dela, só o seu dono. E cada um é dono de suas próprias reminiscências.

Solitários, os viajantes seguem rumo à estação. Alguns estão eufóricos, querem conhecer os novos caminhos que a estrada vai lhes oferecer, a estes a viagem apresenta os deslumbramentos do colorido inusitado da paisagem. Tudo é novo, tudo é colorido, tudo é belo.

Outros viajantes são forçados a viajar, não querem ir, mas precisam, e por isso, não conseguem perceber os fascínios que a viagem oferece. Choram a tristeza que vai despertando da mente à medida que a paisagem vai se descortinando.

Há os que querem viajar, mas deixaram muitas preciosidades para trás, e por isso, choram a tristeza da partida e cantam a alegria da beleza da viagem.

Sempre fui uma grande viajante na estrada da vida. Meu pai era maquinista de trem e todas as nossas viagens eram feitas nesse tipo de transporte. Cada viagem era uma alegria renovada. O caminho era o mesmo de sempre, mas, cada viagem apresentava um novo colorido pintado por uma nova alegria de voltar a um lugar especial para mim.

Aqui me coloco como viajante desta nova viagem investigativa. Estou eufórica pela partida, pois sei que grandes emoções me aguardam nessa caminhada. Fui viajante, nesta pesquisa, e estive com outras viajantes que convidei por perceber nelas o desejo de conhecer novas paisagens. São professoras da Escola Estadual Potiguassu, onde, há algum tempo, eu desenvolvia um trabalho de organização de bibliotecas. O convite para que elas viajassem comigo surgiu a partir da minha percepção de que todos naquela escola aceitavam muito bem as propostas que eu levava para aquele ambiente. Além disso, eu sentia que a equipe buscava algo mais. Entendi que esse algo a mais poderia estar guardado dentro da minha bagagem. Desse modo, fiz o convite e elas embarcaram comigo.

Encontrei pelo caminho paisagens novas a serem experienciadas. Sou SER inacabado que sente, que canta e que chora as novidades que vão sendo descortinadas pela paisagem, que entra atrevida pela janela deste trem. A viagem é longa, porém, é prazerosa. Para quem tem o olhar de aprendiz, as novidades da paisagem são uma motivação para querer viajar sempre cada vez mais distante.

Escolhemos a metáfora da viagem de trem, que é um transporte que nos leva ao lugar aonde desejamos ir, mas que também nos oportuniza a fazer viagens imaginárias através de suas janelas; nessa viagem ousamos sonhar com uma escola feliz e cantante repleta de amorosidade e poesia, e vimos, que juntos, podemos realizar esse sonho. A pesquisa seguiu pelos trilhos desta metáfora, envolvendo as descobertas que uma viagem pode proporcionar aos seus viajantes, despertando sempre novos sentimentos, sensações e emoções.

Cada capítulo representa uma estação. Descemos em cada estação, paramos, olhamos, revisitamo-nos, e sempre com o olhar de viajante, olharmos, ouvirmos e sentirmos as emoções que as paradas nos proporcionaram. Na medida em que o trem foi seguindo, escrevemos nossas histórias de vida.

Trabalhamos com a construção da autobiografia, esta é um instrumento que propicia uma reflexão sobre a própria vida do narrador. Proporciona um autoconhecimento, fazendo-lhe viajar ao passado e reconhecer suas atitudes no presente. Penso que nenhum indivíduo vive sua própria história sozinho,

pois cada história de vida é um emaranhado de trilhos que se entrelaçam entre si, formando uma linha que leva a um único destino. Desse modo, propor a construção das histórias de vida de cada viajante, é desvendar muitas histórias contidas na história de cada um.

A narrativa é, por assim dizer, uma forma artesanal de comunicação. Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, imerge essa substância na vida do narrador para em seguida, retirá-la dele próprio (BENJAMIN, 1975, p. 69).

Assim, a arte da narrativa vai tecendo os acontecimentos narrados com os sentimentos de seu narrador e ouvintes, construindo um tecido de fatos nascidos da experiência de ambos – narrador e ouvintes.

Gaston Pineau (1988) assegura que a formação do sujeito ocorre de três formas distintas, mas entrelaçadas e coexistentes durante toda sua trajetória de vida. Essas três formas são denominadas: ecoformação, autoformação e heteroformação.

Entre a ação dos outros (heteroformação) e a do meio ambiente (ecoformação), parece existir, ligada a estas últimas e delas dependente, mas à sua maneira, uma terceira força de formação, a do eu (autoformação). Uma terceira força que torna o decurso da vida mais complexo e que cria um campo dialético de tensões [...] (PINEAU, 1988, p. 65).

O cruzamento das viagens da vida de cada viajante mostra a importância que as histórias de vida de cada um têm para desvendar a postura das viajantes, contribuindo, assim, para o autorreconhecimento de cada professora eu embarcou nessa viagem.

Nossa dissertação apresenta a contação de histórias<sup>1</sup> - contamos histórias, mas, ao mesmo tempo ouvimos - como caminho desta pesquisa, pois, temos percebido que nos últimos anos, a arte de contar histórias vem recebendo atenção especial daqueles que fazem educação, arte e cultura.

---

<sup>1</sup> Contação de Histórias – O termo contação é um substantivo que supõe a ação de contar histórias. Esse termo surgiu nos anos 1990 e foi empregado pela primeira vez pela Equipe do PROLER – Programa Nacional de Incentivo à Leitura.

Na intenção de fomentar a leitura e promover a herança cultural, as instituições de ensino e de cultura têm procurado trazer a figura do contador de histórias para o palco da contemporaneidade. O contador de histórias é uma figura singular, pois consegue seduzir seus ouvintes, envolvendo-os num clima de prazer e cumplicidade. Ele dribla as situações, o espaço e o tempo, proporcionando um encantamento nos ouvintes, levando-os a lugares e a tempos longínquos, estimulando, assim, a criatividade, a imaginação, a amorosidade, a afetividade, a reflexão e a cura de feridas abertas ao longo do tempo. Benjamin (1975) ressalta que encontrarmos pessoas que saibam narrar uma história está se tornando cada vez mais raro, seja oralmente, seja pela escrita.

A partir dessa observação, sinto-me privilegiada, pois sou filha de um contador de histórias. Meu pai, maquinista de trem, vivia viajando e quando voltava, contava-nos belas histórias vividas por ele ao longo das viagens. Como lembra Benjamim (1975): “Um dito popular alemão afirma que ‘quem viaja tem muito a contar’”. Assim, meu pai sempre tinha belas histórias para contar. Com ele aprendi a alegria de compartilhar com os ouvintes as belezas de histórias por mim experienciadas e comunicadas a todos que se envolvem com um momento singular de contação de histórias. Para Merege (2008, p.1):

Contar histórias não é um ato apenas intelectual, mas espiritual e afetivo. Por isso, as melhores histórias são as que contamos espontaneamente, a partir do que carregamos em nossa bagagem de cultura e de experiência de vida. Independente de qualquer sentido, contar histórias pressupõe antes de tudo a vontade de falar do que se sabe, de doar sabedoria e conhecimento, de passar adiante aquilo que se aprendeu. Mas simplesmente ainda: contar histórias é aumentar o círculo. E, mesmo na falta de uma fogueira ou das lareiras de nossas avós, podemos fazê-lo aqui e agora, partilhando nossas histórias, lançando fios invisíveis que nos unem numa só rede.

Acreditando que contar histórias é formar uma teia invisível de amor e de humanescência, entreguei-me a esta pesquisa com o desejo de contribuir para formação de professoras contadoras de histórias, na perspectiva de se fazer uma educação mais humanescente, mais sensível e mais amorosa.

Neste momento, o trem dá a partida, peço licença a todos para revelar minha alma e assim desnudar meus segredos diante das viajantes que comigo,

estão embarcando neste trem. Peço também licença para me dirigir a todos em primeira pessoa, pois o que agora vou lhes contar faz parte do meu mais íntimo ser, ficando mais propício usar a primeira pessoa em minha escrita.

A contadora de histórias se acomoda na poltrona do trem e vai deixando que o vento leve brinque com suas reminiscências, trazendo-as para serem contadas às viajantes que estão no mesmo trem que ela. Segundo Benjamin:

O narrador alinha-se entre os educadores e os sábios. Sabe a indicação precisa - não como o provérbio, para alguns casos, mas como o sábio, para muitos! Pois, é-lhe dado estribar-se em toda uma existência (uma existência, aliás, que não encerra somente a experiência própria, mas também muito da alheia. O narrador enriquece a sua própria verdade com aquilo que vem a saber apenas por ouvir dizer). Saber narrar a sua vida é a sua vocação; a sua grandeza é narrá-la inteiramente. (1975, p. 80, 81).

Assim, conto a história de minha vida aos passageiros dessa viagem. Dispo-me diante das viajantes, entregando a todos a chama ardente do fogo que aviva minh'alma de contadora de histórias. E assim, contado minha história, celebrarei junto às viajantes a beleza de ser apenas o que sou. Concordo com um dos maquinistas desse trem – o escritor Walter Benjamin (1975) – quando diz que narrar uma história é um ato coletivo, no qual se trocam experiências. Quero trocar minhas experiências com as passageiras desse trem, para que juntas possamos vislumbrar as belezas que essa viagem nos proporcionou.



Fotografia 02: Dorinha Timóteo, a contadora de histórias. Fonte: Arquivo da autora, 2012.

Eu, jovem viajante peço a benção aos cantadores de viola, aos aboiadores, aos repentistas, aos contadores de histórias, aos mamulengueiros, aos mestres da cultura popular, a meu pai - Gonçalo Timóteo - o grande maquinista, à minha mãe – Zulmira Timóteo - arteira de bruxinhas de pano, para contar a história da minha vida.

Este trem seguirá por cinco estações. Cada estação corresponde a um capítulo desta pesquisa.

Na primeira estação discorreremos sobre nossa vida e nossa autoconsciência da corporeidade percebida após o encontro amoroso com a BACOR – Base de Pesquisa da Corporeidade – UFRN.

A segunda estação apresenta os elementos estruturantes da pesquisa: a problemática; os objetivos, a justificativa; os pressupostos teóricos; os novos termos; a metodologia; o campo de pesquisa e por último os instrumentos de pesquisa. Enfoca ainda o diálogo mantido com os maquinistas que conduziram teoricamente este estudo.

A terceira estação se constitui pelo capítulo que apresenta a fundamentação teórica desta pesquisa, trazendo os seguintes títulos: a contação de histórias; a corporeidade do contador de histórias; a humanescencialidade do contador de histórias; a ludopoiese: a cantiga que embala o balanço do trem.

A quarta estação apresenta os movimentos e as falas dos passageiros em cada vagão ocupado na viagem, com as análises. Apresenta ainda, as grandes descobertas desta pesquisadora trazendo dois neologismos e seus conceitos: A Ludobrinçança e a Poebrinçança.

A quinta estação apresenta as considerações finais.

Neste momento, o trem segue para seu destino. A partir de agora, a contadora de histórias vai se deixar levar pelas belezas da viagem, descendo em cada estação e visitando vagões que, metaforicamente, são representados pelos ateliês de pesquisa. Assim, ela vai contando, sentindo, coletando e ouvindo histórias diferentes de cada passageiro.

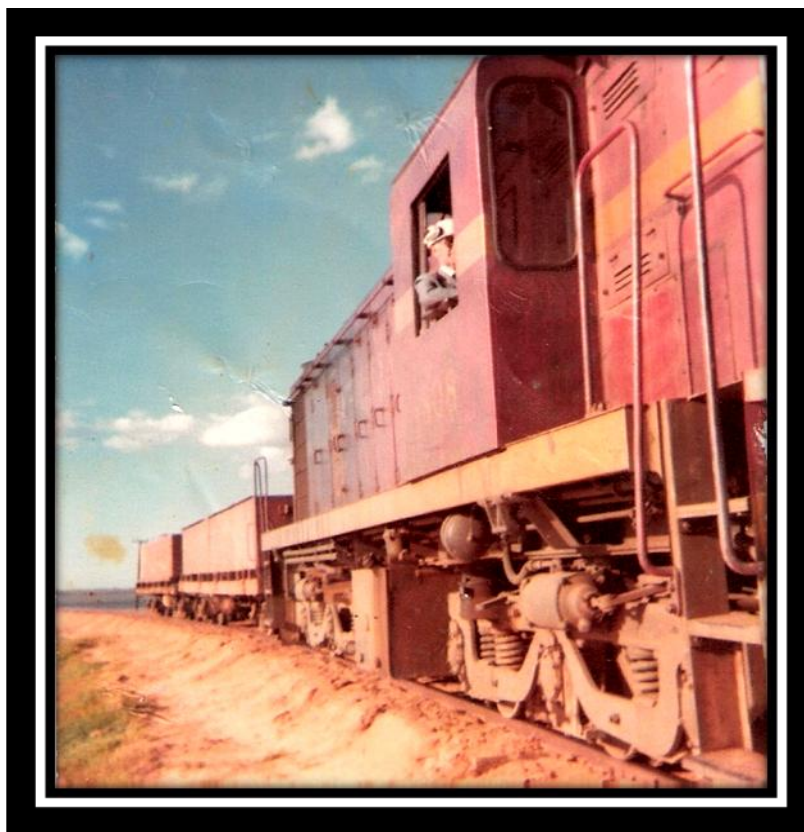
Este é um trem repleto de alegria, venha você também fazer parte dessa viagem e descobrir as maravilhosas paisagens que contemplamos com as demais passageiras e também despertar aquelas que estão adormecidas dentro de você.

Seja bem-vindo! Arrume as malas e embarque conosco nessa viagem!!!

Boa viagem!!!



## 1.2 APRESENTANDO MINHA HISTÓRIA DE VIDA: a viagem do nascimento



Fotografia 03: Gonçalo Timóteo – O Grande Maquinista. Fonte: Zulmira Timóteo, 1976.

Um verdadeiro poeta não se satisfaz com essa imaginação evasiva. Quer que a imaginação seja uma viagem. Cada poeta nos deve, pois, seu convite à viagem.

Gaston Bachelard

Pãããããooooooooooooooooooooo.....

Sou da década de sessenta, os caminhos percorridos nas viagens daqueles anos apresentavam trilhas sinuosas e paisagem espinhosa. Os cantos eram tristes e endurecidos, a ditadura militar apitava seus poderes com som estridente sobre todo o país. Muitos se calavam diante das tristes tintas que descoloriam a beleza de se ser apenas filho do povo.

Havia tristeza e angústia no rosto do povo brasileiro. Quem cantava, cantava um canto triste, melancólico, canto de quem não desiste de lutar. Meu pai era um desses filhos do povo, que, embora sofrido, nunca se deixou abater pela tristeza. Ninguém jamais conseguiu tirar-lhe o sorriso dos lábios e a

luminescência do seu olhar. A esperança era seu escudo e a alegria, sua espada. Era um homem bonito, alegre, dançador, contador de anedotas e de belas histórias.

Um dia, quando eu ainda habitava o ventre de minha mãe, meu pai, no exercício de sua profissão, sofreu um grande acidente que lhe deixou sequelas. A viagem de sua vida foi, por um breve momento, interrompida. Naquele momento, esteve frente a frente com um precoce fim, mas não desistiu, chamou por Deus, e como bom nordestino, e devoto, chamou pelo Padre Cícero e foi atendido. Horas depois, meu pai acordou num hospital sabendo que tudo ocorrera bem, graças a Deus. Vendo-se atendido em seu pedido, ele fez a promessa de que o filho ou filha que estava para nascer se chamaria Cícero ou Cícera, em homenagem ao Padre Cícero Romão Batista.

Quando nasci, minha mãe, ao saber da promessa, não gostou do nome e pediu que me desse o nome da Padroeira da Igreja do Padre Cícero, Nossa Senhora das Dôres. Ganhei o nome de Maria das Dôres, uma Maria que sempre trouxe a alegria de bem viver e, pela arte, pela alegria que trago no meu canto, sou a Maria não das Dôres, mas a que cura as dores. Trago meu canto, minha alegria, minha arte de contar histórias para sarar as feridas e alegrar a vida dos que formam minha plateia.

No mesmo dia do meu nascimento, papai comprou uma radiola da marca *ABC: a Voz de Ouro*, para que eu fosse ninada ouvindo músicas tocadas naquele belo aparelho. Penso que o rádio muito contribuiu para a minha incursão no mundo da fantasia, da música, da arte, da contação de histórias. Buscou em todo comércio uma canção de Luis Gonzaga para me ninar. A canção era a seguinte:

Balança a rede pro menino não chorar  
 Oi, balança, o menino Sinhá.  
 Balança a rede pro menino não chorar  
 Oi, balança, o menino Sinhá.  
 Eu fui menino tão mimado e manhoso  
 Criado dengoso cresci sem apanhar  
 E minha mãe, se eu choromingava  
 Depressa mandava a Sinhá me embalar  
 Balança, Sinhá. Oh oh oh oh oh<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Balança a rede – <http://www.lettras.mus.com.br/luiz-gonzaga>. 1962

E, assim, nesse embalo da cultura popular, eu cheguei ao mundo, ouvindo belas cantigas e escrevendo, com alegria, a história da minha vida. Esses momentos ficaram marcados na minha corporeidade, dando-me um balanço diferente de quem ama e vivencia a cultura popular em sua plenitude. “O ser humano que um humano chega a ser vai se constituindo ao longo da vida humana que ele vive” (VERDEN-ZÖLLER, 2004, p. 125).

A minha constituição como ser que sente, ama e vivencia cada pedacinho do caminho que a viagem da vida proporciona foi sendo construída paulatinamente, a cada estação que a vida me apresentava. Aprendi a cantar e a dançar conforme o embalo do trem. Somos assim, filhos das construções contínuas que o caminho da vida nos oferece.

Aquela foi a minha primeira cantiga de ninar, as outras cantigas de ninar do cancioneiro<sup>3</sup> do folclore brasileiro foram chegando naturalmente, fazendo parte da minha história de vida e se apossando da minha alegria de bem viver.

A música constituiu a minha primeira relação linguajeante com o mundo. Conforme Maturana (2004, p. 9): “Todo viver humano acontece em redes de conversação”, a música foi uma das minhas primeiras conversas com o mundo e com os que me rodeavam, quer dizer, os que me embalavam.

A música é a minha própria vida, está inserida em minha corporeidade, envolve-me inteiramente sem que eu possa separar meu viver da música que rege os meus movimentos. Ela vibra fluindo energeticamente dentro do meu ser. Mosca revela-nos:

O mundo é uma construção musical! A melodia das águas, o tilintar do vento, a harmonia do arranjo divino na concepção do fruto pela semente. Enfim, o fogo que arde em nossos corpos não permite nossa imobilidade diante da música (MOSCA, 2009, p. 36).

Essa imobilidade vibracional regida pela música torna minha vida mais leve e mais poética, permitindo que a viagem da minha vida seja uma longa canção que me faz vibrar a cada acorde soado.

E o trem segue viagem. Pãooo.....

---

<sup>3</sup> Segundo Mário de Andrade, cancioneiro é uma coleção de canções populares organizadas com coerência.

### 1.3 UMA MALA CHEIA DE BONECAS, BRINQUEDOS, BRINCADEIRAS E CIRANDAS: a viagem da infância



Fotografia 04: Bruxinhas de pano confeccionadas por dona Zulmira Timóteo  
Fonte: arquivo da autora, 2009.

Viver,  
E não ter a vergonha de ser feliz  
Cantar e cantar e cantar  
A beleza de ser um eterno aprendiz  
Ah meu Deus  
Eu sei que a vida devia ser bem melhor  
E será  
Mas isso não impede que eu repita  
É bonita, é bonita e é bonita.

Gonzaguinha<sup>4</sup>

Tive uma infância de beleza e alegria. Era e continuo sendo uma frequente viajante do mundo dos devaneios. Sempre me permiti audaciosas fugas para o mundo irreal. “A imaginação é, assim, um além psicológico. Ela assume aspecto de um psiquismo precursor que projeta o seu ser” (BACHELARD, 2001. p. 6). Vivia viajando para o mundo da fantasia, mas

<sup>4</sup> Fragmento da música: O que é, o que é, do cantor e compositor Gonzaguinha – Disco: Gonzaguinha – Série Biz Gonzaguinha. 2005.

também vivia viajando de trem. Aquelas viagens, nas férias, reportavam-nos a uma fantasia deliciosa, soberana de liberdade. As férias na fazenda proporcionavam momentos maravilhosos, bem guardados dentro das belezas da minha alma.

Minha mãe cuidava dos sete filhos e dos irmãos dela que vinham do interior para estudar na capital. Na cidade de Natal/RN, onde morávamos, minha infância foi linda e colorida. Todos os dias, ao anoitecer, íamos para a rua brincar de roda, ciranda, estátua, pula corda, anel, tô no poço, anjo do bem... e depois, ouvíamos belas histórias de trancoso<sup>5</sup>.

As manhãs eram reservadas às novelas de rádio. Depois da novela, ouvíamos música durante a manhã inteira. A caixa de brinquedos era um tesouro guardado cuidadosamente e muito utilizado. Todos os dias eu brincava, era um momento de muito prazer. Também representava teatralmente, conversava sozinha, vivia num mundo mágico repleto de sonhos. Habitava o fabuloso mundo da imaginação, do faz-de-conta. Segundo Bachelard:

Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção é, sobretudo, a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante (2001, p. 11).

Meu mundo era imaginativo, cheio da grandeza que a imaginação nos permite. Fui uma assídua viajante de um mundo construído de belezas. Aos domingos, ouvia a missa no rádio e depois, a narração dos clássicos infantis.

---

<sup>5</sup> Trancoso – A expressão ‘história de trancoso’ significa dizer que a história não é verdadeira, é fantasiosa. Incluem as histórias misteriosas, as histórias que provocavam medo, os contos de reis e rainhas, príncipes e princesas, lobisomens, alma penada, assombrações e outras do gênero. Originalmente, a palavra vem do popular contista português, Gonçalo Fernandes Trancoso, que viveu no século XVI. Este escritor foi bastante divulgado no Brasil pelo Padre Antonio Vieira. Sua obra mais conhecida foi publicada em 1585, que teve o título - Contos e histórias de proveito e exemplo - conforme os usos da época procurava dar lições de moral através das narrações. Como ele contava histórias fantasiosas, quando alguém contava uma história que não merecia crédito dizia-se: “isso é história de trancoso”, ou seja, não acredito nesta história.

Minha infância foi sinônimo de alegria, de colorido, de liberdade, de brinquedos e maravilhosas brincadeiras, repleta de sonhos que o mundo da fantasia pode nos proporcionar.

As brincadeiras preencheram minha vida com autoridade. Aqueles momentos de liberdade, sem exigências, sem cobranças, sem expectativas, plantaram sementes de uma certeza que estou colhendo agora. Que certeza é essa? É a certeza de que a vida vale a pena por si só. Certeza de que cada viagem que fazemos na vida é uma descoberta nova que nos reconstrói e nos abastece da novidade da vida. “Distinguimos como brincadeira, qualquer atividade vivida no presente de sua realização e desempenhada de modo emocional sem nenhum propósito que lhe seja exterior” (ZOLLER, 2004. p. 144).

Hoje, desfruto da grandeza de ter sido uma criança comprometida com a liberdade dos brinquedos que movem o direito de ser criança. “O subconjunto dos atos e condutas possíveis que um organismo desenvolve de fato ao longo da sua história individual depende de como ele vive essa história” (ZÖLLER, 2004. p. 124). Eu vivi minha infância plenamente e essa plenitude foi me seguindo ao longo da história de minha vida. Hoje, trago dentro de mim a mágica porção de ser criança necessária à completude da existência do ser humano.

A música invadia minha história com autoridade e determinação. Eu copiava as letras das músicas que gostava. Vivia decorando-as para cantar. E cantava, cantava, cantava...

No convívio com seres humanos, e nossa experiência como psicóloga percebemos, cada vez mais, o quanto a fase do desenvolvimento infantil é fundamental para a formação do adulto, trazendo reflexos significativos em toda a sua vida. (FRANÇA, 2008, p. 11).

Refletindo sobre esse momento de minha vida, percebo o quanto ele foi impor tante para a sustentação dos pilares da minha história. Ali, na infância,

coloquei cada dormente<sup>6</sup> cuidadosamente com o carinho e apuração precisos para darem à minha vida, o destino para essa história ainda em construção.

No início dos anos setenta, papai comprou uma televisão em preto e branco que passou a fazer parte da rotina de todos nós, Ao anoitecer, assistíamos a novela “Meu pé de laranja lima”. Depois, íamos para a rua brincar e conversar.

No trajeto que nos leva de volta às origens, há primeiramente o caminho que nos restitui à infância, à nossa infância sonhadora que desejava imagens, que desejava símbolos para duplicar a realidade (BACHELARD, 1990, p.94).

Aos sete anos, já alfabetizada, cheguei à escola. Minha mãe, embora só tivesse estudado até a 2ª série do Ensino Primário, hoje Ensino Fundamental, mandava todos os filhos para escola já alfabetizados, isso faz dela uma grande professora. A escola era extremamente tradicional, com exigências que não contribuíam para que os alunos crescessem na curiosidade, na construção coletiva de conhecimento, era a escola do “toma lá da cá”. O que o professor ensinava era para o aluno guardar a informação e para devolvê-lo no momento em que o mesmo professor pedisse de volta, não havia uma conexão das lições, estudadas na escola com a vida fora da escola. “O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão” (FREIRE, 2004, p. 33). Vivi uma escola tradicional, reguladora da disciplina, da curiosidade, obediente à obediência cega e servil. No entanto, eu não tinha consciência daquela tradicionalidade, amava a escola, era feliz estudando e gostava muito de aprender.

Como fui alfabetizada com muito amor e carinho, tudo para mim era muito encantador. Tudo era uma descoberta, tudo era só beleza. Fui uma criança plenitudemente feliz. Para Schiller (2010, p. 46), “O caminho para o intelecto precisa ser aberto pelo coração”, esse caminho foi aberto com muito

---

<sup>6</sup> Dormente – vigas de madeiras colocadas transversalmente à via férrea, onde são fixados os trilhos da linha do trem, sem esses dormentes, os trilhos ficam soltos.

afeto e beleza, resultando numa autopoiese<sup>7</sup> luminescente que me aviva a alma a cada momento de minha vida.

Aos nove anos, passei a dar aulas de reforço escolar aos colegas que estudavam comigo e moravam na mesma rua em que eu morava. Por essas aulas recebia, orgulhosamente, R\$ 0,40 (quarenta centavos) por semana de cada aluno. Assim, comecei minha carreira de professora. Embarquei neste trem da docência onde estou até hoje. “[...] as experiências fazem parte de nossa vida e, conseqüentemente, estão embutidas na nossa profissão de educadores” (FRANÇA, 2008).

Quando me vejo, viajando em minhas reminiscências percebo minha postura de educadora. Lá estava eu – entre uma longa mesa e um quadro de giz — pousando de professora, às vezes ensinando, mas, na maioria das vezes aprendendo, num embalo dodicente, termo que se refere à prática docente do educador ser um permanente aprendiz, que está sempre pesquisando, em busca de novos conhecimentos. (FREIRE, 2002), sendo uma viajante do mundo docente-discente – educadora-educanda – entrelaçada no desejo de desenhar um mundo melhor, mais humanescente, mais colorido. Aqueles momentos eram, para mim, de profunda felicidade.

Fazia questão de deixar minha marca arraigada no caderno dos colegas. Usava lápis coloridos para dar beleza e brilho às correções que fazia nas atividades. Tinha experiências de fluxo, pois o prazer de ensinar inundava minha vida, meu corpo, minha alma, minha corporeidade. Essa experiência de prazerosidade só compreendo hoje, após meu encontro com a Base de Pesquisa da Corporeidade e Educação – BACOR/UFRN.

[...] surpreendentemente, o trabalho muitas vezes também produz o fluxo, talvez porque os desafios e habilidades tendem a ser elevados quando estamos trabalhando, e as metas e *feedback* muitas vezes são claros e imediatos (CSIKSZENTMIHALYI, 1999, p. 42).

Compreendo que aqueles momentos de fluxo (CSIKSZENTMIHALYI, 1999) deram-me uma certeza plena da profissão que hoje exerço. Para ter a

---

<sup>7</sup> Autopoiese - Termo utilizado por Varela, Maturana e Uribe para definir os seres vivos como sistemas que produzem continuamente a si mesmos. Esses sistemas recompõem-se incessantemente os seus componentes desgastados.



plena convicção de que queria ser educadora, tive como exemplo maior de educadora, Tia Geralda Miranda, a quem chamamos, carinhosamente, de Tia Didi. Para ela, ser educadora era mais que uma profissão, era uma missão Divina que exercia com muito amor, orgulho e responsabilidade. A Tia Didi, representa, para mim, a maior motivação para seguirmos a carreira docente.

Esta foi uma das mais belas viagens de minha vida. Deixo esta estação e continuo no mesmo trem, ouvindo o sonoro apito, que me desperta, rumo às reminiscências da minha adolescência.

Passa, passa, passa o trem  
Lá na ponte passa o trem  
Maquinista tem no trem  
Passageiro tem também  
Tchuco, tchuco, tchuco, tchuco,  
Tchuco, tchuco, tchuco.....

[illegible]

Pãããããããoooooo.....

---

Pãããããããoooooo.....

Pãããããããããoooooooooooooooooooo.....

Pããããã0000000000000000.....

Pããããooooooooooooooooo.....

Pããoooooooooooo.....

#### 1.4 PASSANDO PELA PONTE DAS DESCOBERTAS: a viagem da adolescência



Fotografia 05: Sou anDorinha Solta. Fonte: coisasdekarenina.blogspot.com.br.

##### Ave Coração

Eu sei que existe por aí uma andorinha solta  
Procurando um verão que se perdeu no tempo  
Cansou de ser herói do espaço  
E quer a companhia de outros pássaros  
É que seu coração de ave, não aguenta tanta solidão

Eu sei que eu ando por aí, sou andorinha solta  
E nem sei a estação em que estou vivendo  
Não quero ser herói de nada  
Só quero a companhia de outros braços  
É que meu coração de homem, voa alto como um pássaro<sup>8</sup>

Fagner

---

<sup>8</sup> Ave coração – <http://www.letras.mus.com.br/fagner>. Disco: Beleza - 1979.

O canto da adolescência explode dentro de mim, não tinha consciência que o que acontecia comigo era uma transformação autopoiética (MATURANA; VARELA, 2001), pois vivi aquele momento intensamente, com muita alegria e com o desejo de conhecer sempre coisas novas. Naquele momento, tive um encontro marcante com a leitura. Conheci uma professora, chamada Nair, que motivava intensamente a leitura entre todos os alunos. Ela era alegre, engraçada e suas aulas eram muito animadas. Fazia rodas de leitura na sala de aula com os clássicos brasileiros. Conheci José de Alencar, estive com Machado de Assis, olhei os “Lírios do Campo” com Érico Veríssimo, ouvi, cantei e recitei Vinicius de Moraes, conheci a Biblioteca Municipal Câmara Cascudo (Natal/RN) e me tornei assídua frequentadora daquela casa de conhecimento.

As artes adormecidas dentro de mim despertaram. Descobri o artesanato, com ele cravei a minha identidade, brigando por minhas raízes e mostrando a todos que eu era filha legítima do meu lugar, trazendo tatuado no meu corpo, no meu jeito, nas minhas atitudes, no meu cantar, a honra de ser potiguar-nordestina-brasileira. Ali nascia na minha corporeidade a força e a garra da menina autenticamente brasileira.

Fui descobrindo um mundo ainda mais colorido que meu mundo da infância. A dança me chamou para um mergulho mais profundo e mais sério nas artes. Fiz *ballet* e na dança clássica me realizava plenamente.

Li muitas fotonovelas e todos os livros de faroeste que haviam numa cigarreira perto de minha casa. Entreguei-me ao mundo da leitura e viajei intimamente ao universo da fantasia. Foi nessa época que organizei meu primeiro caderno de quadrinhas<sup>9</sup> e pensamentos. Daí por diante, a poesia passou a viajar comigo, sendo minha parceira íntima e inseparável.

A adolescência trazia o brilho da beleza da juventude, gostava de estudar, cantar, ler e dançar. Já não brincávamos na rua. As noites eram dedicadas ao estudo. Começava ali a trilhar os sonhos do futuro. O que serei amanhã? Indagações que cercavam as linhas de minha história. A cada estação que o trem da minha vida passava, mais alegria e poesia eu vislumbra.

---

<sup>9</sup> Quadrinhas – poesia composta por quatro versos.

A viagem da adolescência foi muito alegre, a cada dia novo, ia encontrando novos viajantes naquela trajetória. Fazer amigos é imperativo nessa idade. Minhas amigas eram muito importantes naquela fase de minha vida. Todas as nossas conversas eram traduzidas em poesia. A rima era o brinquedo mais importante para aquela época, pois, aquela rima não cansava de se apossar de mim e desenhar no papel o que o coração, o corpo e a alma gritavam silenciosamente.

Minha corporeidade explodia nas entrelinhas de minhas atitudes. A poesia não era só poesia, não era só palavra, ela tinha uma essência corpórea que embalava todo meu ser. A minha poesia tinha cenário, vozes, enredo, *personas*, vida. Meu corpo ensaiava os primeiros passos que mais tarde me conduziram à estação da contação de histórias. Eu saboreava uma viagem dançante que envolvia a todos os passageiros que estavam no mesmo trem que eu. Conforme nos ressalta o poeta Thiago de Mello (1962):

Pois aqui está a minha vida.  
Pronta para ser usada.  
Vida que não guarda  
nem se esquivava, assustada.  
Vida sempre a serviço da vida.  
Para servir ao que vale  
a pena e o preço do amor

Ainda que o gesto me doa,  
não encolho a mão: avanço  
levando um ramo de sol.  
Mesmo enrolada de pó,  
dentro da noite mais fria,  
a vida que vai comigo  
é fogo:  
está sempre acesa.

[...]

Por isso avanço cantando  
Estou no centro do rio  
estou no meio da praça.  
Piso firme no meu chão  
sei que estou no meu lugar,  
como a panela no fogo  
e a estrela na escuridão.

O que passou não conta?  
Indagarão as bocas desprovidas.  
Não deixa de valer nunca.

O que passou ensina  
com sua garra e seu mel.  
Por isso é que agora vou assim  
no meu caminho. Publicamente andando  
Não, não tenho caminho novo.  
O que tenho de novo  
é o jeito de caminhar.  
Aprendi  
(o que o caminho me ensinou)  
a caminhar cantando  
como convém a mim  
e aos que vão comigo.

$$[\dots]$$

Vida, casa encantada,  
onde eu moro e mora em mim,  
te quero assim verdadeira  
cheirando a manga e jasmim.  
Que me sejas deslumbrada  
como ternura de moça  
rolando sobre o capim<sup>10</sup>.

$$[\dots]$$

E assim, compreendo que a vida verdadeira pode ser transformada em poesia. Desse modo, a viagem da minha vida seguiu rumo a um futuro de beleza e muita poesia.

Tchuco, thuco, tchuco, tchuco.

Tchuco, tchuco, tchuco, chuco...

Pãããããããooooooooooooooooooooooo.....

Pãããããããã000000000000000000.....

Pãããããããoooooooooooooooooooo.....

Pãããããããã000000000000000000.....

Pãããããoooooooooooooooooooooooooooo.....

<sup>10</sup> “A vida verdadeira” poesia do amazonense Thiago de Melo , do livro *Faz escuro, mas eu canto*, 1996.

1.5 A CADA PAISAGEM DESCORTINADA, MAIS BELEZA ENCONTRADA: a viagem da juventude.



Fotografia 06: Dorinha Timóteo e Barroca, os contadores de histórias. Fonte: Carlos Santos, 2012.

Motivo

Eu canto, porque o instante existe  
E a minha vida está completa  
Não sou alegre nem sou triste, sou poeta

Irmão das coisas fugidias  
Não sinto gozo nem tormento  
Atravesso noites e dias no vento

Se desmorono ou se edifico  
Se permaneço ou me desfaço  
Não sei, não sei se fico ou passo

Sei que eu canto e a canção é tudo  
Tem sangue eterno, a asa ritmada  
E um dia sei que estarei mudo, mais nada

Cecília Meireles<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Motivo*, disco Eu Canto, 1978. Disponível em: <http://www.pensador.uol.com.br/frase>.

Agora jovem, era catequista e admirava imensamente uma outra catequista que aos domingos virava contadora de histórias na igreja da comunidade. Aquele momento era maravilhoso para mim. Era fantástico vê-la contando histórias tão suavemente. Um dia, a contadora de histórias faltou, pegaram-me de surpresa e eu fui substituí-la. Foi lindo, todos disseram que eu contava histórias muito bem. Fiquei absurdamente feliz e passei a contar histórias em todos os lugares por onde passava. Inexplicavelmente, contar histórias me fazia muito feliz.

Ali, naquele palco, pela primeira vez na vida, senti um diálogo silencioso que conduzia uma conversação entre a contadora de histórias e a plateia. Era uma conversa questionadora que mobilizava todos em busca de respostas íntimas entre cada um consigo mesmo e com o mundo.

Conversar com o outro significa que o mundo está conversando por nosso intermédio. É por isso que conversar significa estar-com, encontrar-se, religar-se, descondicionar-se, libertar-se, Eis a essência da autoprodução (MARIOTTI, 2000, p. 308).

Naquele momento, aconteceu um reencontro de cada um consigo mesmo, uma liberação que envolvia todos num silêncio ensurdecedor, provocador de barulhos diferenciados dentro de cada um. “A linguagem não acontece nos interlocutores, e sim no ‘entre’, no espaço comum criado. Ela ocorre no intervalo de liberdade” (MARIOTTI, 2000, p. 309). Aquele espaço proporcionou a liberdade criadora dentro de cada um. Cada ouvinte era dono de seus próprios voos, sendo conduzido apenas pela voz da narradora, que, como uma locomotiva disparada, passava arrebatando para si os acenos emocionados dos que olham a passagem do trem. “A voz decerto une; [...] no calor das presenças simultâneas em performance, a voz poética não tem outra função nem outro poder senão exaltar essa comunidade” (ZUNTHOR, 1993, p.143).

A voz da contadora de histórias atraía a atenção, os olhares e os aplausos da plateia que era, naquele momento, comparsa na sua narrativa. Benjamin (1975, p. 65) esclarece que “O narrador é uma espécie de conselheiro de seu ouvinte”. Naquele momento, não tínhamos essa

compreensão, mas tínhamos os sentidos, emoções e sentimentos fluindo a cada palavra narrada e acolhida pela plateia. Certamente, acontecera o que nos esclareceu Benjamin.

Hoje, sou contadora de histórias. Há mais de dez anos, fiz da minha sala de aula o meu palco e, dos meus alunos, a minha plateia. Há sete anos, formei uma banda para poder integrar, tudo que mais amo dentro do mesmo espetáculo. Com o grupo de contação de histórias, pude unir a música, a poesia, a contação de histórias e o que é melhor: meu marido me acompanha cantado e contando histórias comigo.

A banda denominada Grupo de Contadores de Histórias Humanescentes. O Grupo conta histórias intercalando-as com música, poesia, danças folclóricas, brinquedos e brincadeiras infantis. Com esse Grupo vivo no mundo maravilhoso da fantasia. Com ele posso plantar sementes de amor, paz, alegria, verdade e esperança. Posso mostrar a todos que existe um mundo colorido cheio de beleza e que todos nós somos responsáveis por embelezá-lo cada vez mais.

Contar histórias é a minha vida, é o sangue que corre nas minhas veias. Não posso viver sem contar histórias. Andamos por aí, eu e o Grupo, mambembemente, no meio do povo, ouvindo, coletando e contando histórias, pois, “o grande narrador terá sempre suas raízes no povo” (BENAJMIN, 1975, p. 75). É do povo que retiramos a essência das nossas narrativas e é no meio do povo que nos sentimos acolhidos.

Acreditamos que tudo que sonhamos é possível realizar, basta colocar amor e dedicação no que fazemos. Quando estou no palco, tudo é maravilhoso e coloridamente delicioso. “O amor à palavra é uma virtude, seu uso uma alegria” (ZUMTHOR, 1993, p. 73). Amo a palavra e as viagens que ela provoca em mim e no outro. Assim, conto histórias para melhorar o mundo, conto histórias para ser feliz, conto histórias para fazer o outro feliz.

Neste momento, ponho um ponto na minha história, mas não é um ponto final, pois nossas histórias não têm fim. Perpetuam-se na memória daqueles que nos amam e nos respeitam. Peço licença para me retirar desta estação, é apenas o fim do primeiro destino deste trem. Concordo com Zumthor (1993, p. 227) quando diz: “uma arte, tomando forma e vida social por meio da voz humana, só tem eficácia caso se estabeleça uma relação bastante estreita





## 1.6 VIAJANDO NOS TRILHOS DA POESIA: a vida adulta



Fotografia 07: Dorinha Timóteo e Barroca, os contadores de histórias. Fonte: Carlos Santos, 2012.

### AutoBioPoeDorinha

Sou menina, sou cantante  
Sou ave esvoaçante  
Sou da palavra amante

Sou anDorinha nas manhãs voando  
Sou bem-te-vi nas tardes cantado  
Sou coruja nas noites pensando

Sou fauna, flora, flores  
Sou o canto dos amores

Sou o sempre inusitado  
Sou caminho inacabado  
Sou o novo anunciado

Sou pedra lapidada  
Sou rocha inacabada  
Sou luz na escuridão

Sou a lua, sou o sol

Sou o canto do rouxinou

Sou mambembe na contramão  
Sou o tudo, sou o nada  
Sou a cantiga da estrada  
Sou o vento sobre o mar

Sou filha, sou mãe, sou neta  
Sou tia, sou professora, sou mestra  
Sou o fogo sempre a queimar

Sou amante, sou irmã, sou amiga  
Sou natureza, sou cigarra, sou formiga  
A fábula milenar

Sou cinderela, sou Maria  
Sou vulcão, sou calmaria  
Sou a Diana a dançar

Sou o texto inacabado  
Reescrito, rabiscado  
Reticências, interjeição

Sou apenas o que sou  
Sou poeta, sou utopia  
O que sou?

Eu não sei, não.

Dorinha Timóteo

No final dos anos setenta e início dos anos oitenta, estávamos vivenciando momentos políticos muito intensos em nosso país. A partir daquele momento, passamos a ter consciência da situação política instaurada no Brasil. Estávamos estudando no Segundo Grau, hoje Ensino Médio, e as classes trabalhadoras iniciavam um grito profundo de liberdade.

Em todos os lugares ouvíamos as conversas dos que sonhavam com a liberdade. Sempre estive atenta às canções de amor e liberdade que moviam os sonhos do povo brasileiro. Geraldo Vandré, naquele momento, pôde soltar seu grito que convocava o povo a uma reflexão sobre a alienação que acorrentava os brasileiros. O grito desse artista/poeta havia sido sufocado no início da ditadura militar, mas finalmente, através da cantora Simone, e junto a muitos brasileiros, Vandré podia cantar o amor à pátria e o desejo de construir uma nação justa para todos. O povo brasileiro foi chamado à ação para transformar o país num lugar ideal para se viver dignamente. Juntos, cantamos

com toda nossa corporeidade a Canção “Prá Não Dizer Que Não falei das Flores”<sup>12</sup>

Prá Não Dizer Que Não Falei das Flores

Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Somos todos iguais braços dados ou não  
Nas escolas, nas ruas, Campos, construções  
Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Vem, vamos embora que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora não espera acontecer  
Pelos campos há fome em grandes plantações  
Pelas ruas marchando indecisos cordões  
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão  
E acreditam nas flores vencendo o canhão  
Vem, vamos embora que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora não espera acontecer  
Há soldados armados amados ou não  
Quase todos perdidos de armas na mão  
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição:  
De morrer pela pátria e viver sem razão  
Vem, vamos embora que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora não espera acontecer.  
Nas escolas, nas ruas, campos, construções  
Somos todos soldados armados ou não  
Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Somos todos iguais braços dados ou não  
Os amores na mente as flores no chão  
A certeza na frente a história na mão  
Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Aprendendo e ensinando uma nova lição  
Vem, vamos embora que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora não espera acontecer.

O país cantava e chorava o desejo de liberdade, não estivemos isentos desse processo. Nas salas de aulas, os professores revoltados com a falta de respeito, com a falta de liberdade e com os baixos salários ensinavam os seus

---

<sup>12</sup> Pra não dizer que não falei das flores - (também conhecida como "Caminhando e cantado") é uma canção escrita e interpretada por Geraldo Vandré. Ficou em segundo lugar no Festival Internacional da Canção de 1968 e, depois disso, teve sua execução proibida durante anos, pela ditadura militar brasileira. A melodia da canção tem o ritmo de um hino, e sua letra possui versos de rima fácil (quase todos em não), que facilitam memorizá-la, logo era cantada nas ruas. O sucesso de uma canção que incitava o povo à resistência levou os militares a proibi-la, usando como pretexto a "ofensa" à instituição contida nos versos "Há soldados armados, amados ou não / Quase todos perdidos de armas na mão / Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição / de morrer pela pátria e viver sem razão". A primeira cantora a interpretar "Caminhando e cantando" após o período em que a canção esteve censurada foi Simone, em 1979, conquistando enorme sucesso de crítica e público. A canção também foi regravada por Zé Ramalho e Charlie Brown Jr.

conteúdos com a força de uma locomotiva em alta velocidade, cientes de que já não havia mais tempo a perder.

Havia um grito coletivo de todos os brasileiros, ninguém poderia mais ser alienado, pois esse grito coletivo sacolejava todos os brasileiros, clamando por uma reconstrução. Juntos, bebemos o vinho amargo dos podres poderes que se alastravam impiedosamente pelo país. E com Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil e Milton Nascimento, cantamos em coro a canção Cálice<sup>13</sup>:

### Cálice

Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga  
 Tragar a dor, engolir a labuta  
 Mesmo calada a boca, resta o peito  
 Silêncio na cidade não se escuta  
 De que me vale ser filho da santa  
 Melhor seria ser filho da outra  
 Outra realidade menos morta  
 Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado  
 Se na calada da noite eu me dano  
 Quero lançar um grito desumano  
 Que é uma maneira de ser escutado

---

<sup>13</sup> Este é mais um exemplo de letra contra a censura, predominante entre nossos compositores à época (1973) em que a canção foi criada. Na verdade, "Cálice" destinava-se a um grande evento promovido pela PolyGram, que reuniria em duplas os maiores nomes de seu elenco, e no qual deveria ser cantada por Gilberto Gil e Chico Buarque. No livro *Todas as letras*, Gil narra em detalhes a história da canção, a começar pelo encontro inicial dos dois no apartamento em que Chico morava, na Lagoa Rodrigo de Freitas, ocasião em que lhe mostrou os versos que fizera na véspera, uma sexta-feira da Paixão. Tratava-se do refrão ("Pai, afasta de mim este cálice/de vinho tinto de sangue"), uma óbvia alusão à agonia de Jesus no Calvário, cuja ambiguidade (cálice/cale-se) foi imediatamente percebida por Chico. Gil levava-lhe ainda a primeira estrofe ("Como beber dessa bebida amarga/tragar a dor, engolir a labuta/mesmo calada a boca, resta o peito/silêncio na cidade não se escuta/de que vale ser filho da santa/melhor seria ser filho da outra"), lembrando a "bebida amarga", uma bebida italiana chamada Fernet, que o dono da casa muito apreciava e sempre lhe oferecia, enquanto "o silêncio na cidade não se escuta" significava que "no barulho da cidade não é possível escutar o silêncio", ou "não adianta querer o silêncio porque não há silêncio", ou seja, metaforicamente: "não há censura, a censura é uma quimera", pois "mesmo calada a boca, resta o peito, resta a cuca". Deste e mais outro encontro, dias depois, saíram a melodia e as demais estrofes, quatro no total, sendo a primeira e a terceira ("De muito gorda a porca já não anda...") de Gil, a segunda ("Como é difícil acordar calado...") e a quarta ("Talvez o mundo não seja pequeno...") de Chico. No dia do show, quando os dois começaram a cantar "Cálice" desligaram o microfone, Chico Buarque irritadíssimo com o microfone desligado, procurou outro microfone que também foi desligado.

Esse silêncio todo me atordoa  
 Atordoadado eu permaneço atento  
 Na arquibancada pra a qualquer momento  
 Ver emergir o monstro da lagoa

De muito gorda a porca já não anda  
 De muito usada a faca já não corta  
 Como é difícil, pai, abrir a porta  
 Essa palavra presa na garganta  
 Esse pileque homérico no mundo  
 De que adianta ter boa vontade  
 Mesmo calado o peito, resta a cuca  
 Dos bêbados do centro da cidade

Talvez o mundo não seja pequeno  
 Nem seja a vida um fato consumado  
 Quero inventar o meu próprio pecado  
 Quero morrer do meu próprio veneno  
 Quero perder de vez tua cabeça  
 Minha cabeça perder teu juízo  
 Quero cheirar fumaça de óleo diesel  
 Me embriagar até que alguém me esqueça

Nós sabíamos que a tortura estava entrando em nossas ruas, invadindo nossa cidade, destruindo nosso país, no entanto, somente hoje, temos a dimensão do que realmente estava acontecendo.

As histórias dos torturados, dos desaparecidos, dos gritos calados, das lágrimas contidas, eram histórias verdadeiras contadas por seu Afonso e por João Maria, vizinhos da minha família que militavam pelo Partido Comunista. Seu Afonso vivia viajando de Natal para Cuba, levando notícias para os colegas do partido que estavam exilados lá e articulava a defesa aqui em Natal. Ele era um homem extremamente politizado, acreditava na luta e conversava conosco, às escondidas e muito rapidamente, sobre um sonho que parecia utópico. Seu Afonso acreditava plenamente que um dia a democracia iria vencer e todos os brasileiros iriam viver dignamente. Ele não viu a democracia alcançar nosso país, partiu num trem que passou antes da hora marcada, mas nos deixou um legado de luta, de esperança e de verdades. As histórias contadas por ele não eram histórias de trancoso, eram histórias de luta e de muita resistência. Infelizmente, poucos personagens daquelas histórias tiveram final feliz.

João Maria tinha a idade mais próxima da nossa e conversava mais abertamente sobre os erros que colocavam o Brasil no caminho incerto. Ele

queria nos seduzir ao caminho de uma política partidária justa e verdadeira, mas nenhum de nós nos embrenhamos pelos caminhos da política, como ele desejava.

Naquele momento, não exilamos a poesia dentro de nós, ao contrário, ela se fazia mais presente, trazendo um desejo de luta, de conscientização. Aprendemos com os grandes mestres da cultura que pela arte poderíamos refazer caminhos. Começamos a escrever sobre política, conscientização, liberdade, a seca do Nordeste. As palavras vibravam o desejo de liberdade. Escrevíamos coisas assim:

Eu também, Bandeira

Estou cansada do lirismo comedido  
Do lirismo que conta na  
Pontinha dos dedos os versos.  
Estou farta da métrica,  
das rimas pobres  
que rimam amor com dor  
amor não é dor, é humor.

Quero mais o lirismo dos bêbados  
Quero mais as palavras prostitutas  
Que se liberam na boca de cada um

Quero mais as palavras libertinas  
Que se desatinam  
E deixam suas marcas nos anais da história  
Pois não dizem amém,  
Mas amem ao bem  
E lutem pela des  
cons  
tru  
ção do sem.

Dorinha Timóteo

E coisas assim:

A Vida é bela  
A Liberdade é sagrada  
O Querer é a canção  
Que embala as duras  
lutas da vida!

Dorinha Timóteo

Como não podíamos falar abertamente, a poesia poderia mostrar, com beleza, os sentimentos contidos. Estávamos vivenciando o momento do medo, a cara do medo estava tatuada na corporeidade do povo brasileiro, mas, o desejo de mudança também se fazia presente na corporeidade de cada um de nós. Era um momento supremo de lutas e de coragem. Mudar era possível. Com Elba Ramalho, cantávamos “Baile de Máscaras”:

#### Baile de Máscaras

Minha viola andava escondida  
Descontente da vida atarantada  
Com as recentes notícias  
Que vinham do meu amor  
Com as recentes notícias  
Que vinham do meu amor  
É que nos últimos dez anos  
Todas as violas andam escondidas.  
Descontentes da vida atarantadas  
Com as recentes notícias  
Que vem lá do exterior  
Para encobrir a verdade de tamanha tristeza  
Todas as violas puseram máscaras  
Vestiram roupas de mulher, calçaram botas de soldados  
E saíram por aí dizendo que era carnaval<sup>14</sup>

Ao terminar o Segundo Grau, surge a necessidade de fazer o Magistério. Neste curso, aconteceu um encontro prazeroso comigo mesma. Por alguns anos, deixamos a docência adormecida dentro de nós, mas a partir da escolha do Magistério, reencontramo-nos conosco mesma. Renascia o desejo de ensinar. Aquele foi apenas um dos reencontros importantes em nossa vida, pois no mesmo ano, reencontrei minha alma gêmea, meu marido, que acredito ter estado de alguma forma com ele em outras vidas. Sentia uma completude e voltava a reviver um tempo em que eu tinha a sensação de que já o havia experienciado.

O contínuo espaço-tempo de Einstein proclama que a aparente linearidade os acontecimentos depende do observador. Todos estamos mais do que prontos para aceitar as vidas passadas como vidas físicas literais, que aconteceram no passado, num cenário físico igual a este. Nossas vidas passadas podem estar acontecendo neste exato momento num contínuo espaço-tempo diferente. Muitos de nós experimentamos ‘vidas

<sup>14</sup> Baile de Máscaras - LP Ave de Prata, 1979 – <https://www.elba-ramalho.com.br/discografia>.



passadas' e sentimos os seus efeitos como se elas tivessem ocorrido pouco tempo antes, mas raro falamos no modo com que nossas vidas futuras incluem na que estamos vivendo aqui e agora. Entretanto vivemos nossa vida agora, o mais provável é que estejamos reescrevendo nossa história pessoal. Não só a passada, mas também a futura (BRENNAN, 1999, p. 46).

Acreditamos que estamos reescrevendo nossas histórias, essa sensação nos arrebatava em momentos que nos surpreendemos fazendo coisas que temos a impressão de que seja uma repetição do que já havíamos feito antes. Para embalar nosso reencontro, cantávamos juntos a Fagner e à Mercedes Sosa:

#### Años<sup>15</sup>

El tiempo pasa nos vamos poniendo viejos  
 Yo el amor no lo reflejo como ayer  
 En cada conversación cada beso cada abrazo  
 Se impone siempre un pedazo de razón  
 Passam os anos e como muda o que eu sinto  
 O que ontem era amor vai se tornando outro sentimento  
 Porque anos atrás tomar tua mão roubar-te um beijo  
 Sem forçar o momento fazia parte de uma verdade  
 El tiempo pasa nos vamos poniendo viejos  
 Yo el amor no lo reflejo como ayer (como ayer)  
 En cada conversación cada beso cada abrazo  
 Se impone siempre un pedazo de razón  
 Vamos viviendo viendo las horas  
 Que van pasando las viejas discusiones  
 Se van perdiendo entre las razones  
 A todo dices que si a nada digo que no para poder construir  
 Esa tremenda armonia que pone viejo los corazones  
 Porque el tiempo pasa nos vamos poniendo viejos  
 Yo el amor no lo reflejo como ayer  
 En cada conversación cada beso cada abrazo  
 Se impone siempre un pedazo de temor  
 Vamos vivendo vendo as horas  
 Que vão passando as velhas discussões  
 Vão se perdendo entre as razões  
 A tudo dizes que sim a nada digo que no para poder construir  
 Esa tremenda armonia que pone viejo los corazones  
 El tiempo pasa nos vamos poniendo viejos  
 Yo el amor no lo reflejo como ayer  
 En cada conversación cada beso cada abrazo  
 Se impone siempre un pedazo de razón  
 Porque el tiempo pasa nos vamos poniendo viejos  
 Yo el amor no lo reflejo como ayer

<sup>15</sup> Años – música interpretada por Mercedes Sosa em língua espanhola e por Raimundo Fagner, em língua portuguesa. LP traduzir-se, 1981. Disponível: [www.letras.mus.br/fagner](http://www.letras.mus.br/fagner).

Terminei o Magistério e, no mesmo ano, fiz o concurso para professores do Estado do Rio Grande do Norte e fui aprovada. Começava mais uma nova fase em nossa vida. Nesse mesmo ano casei e vivenciei momentos bastante difíceis em termos financeiros. Logo, tive a primeira filha e as coisas ficavam mais difíceis. A nossa filha era o tesouro mais precioso das nossas vidas. Naquele momento, as cantigas de ninar preenchiam a minha vida.

Na rede de dormir, eu embalava Bellkis, minha filha, e embalava meus sonhos que pareciam tão distantes, a vida dura parece que põe a fenda nos olhos e nos deixa cegos, nos impedindo de ver a vida mais serenamente.

Éramos mãe, professora em dois turnos, dona de casa, estudante e não dávamos conta de ser cada coisa com a perfeição que exigimos de nós mesmos.

Sempre fui uma professora muito criativa, amada pelos meus alunos, dedicada e muito alegre, mas as exigências eram mais pesadas que a carga que eu podia suportar. Exigia de mim mesma mais conhecimento em Pedagogia. Não ficava satisfeita com os rumos que a educação tomava. Quanto mais estudava, mais me angustiava, pois não encontrava na escola a alegria de vida que eu desejava que habitasse ali. Meu desejo era de uma escola alegre, dançante transdisciplinar, que respeitasse os conhecimentos dos alunos.



Fotografia 08: Dorinha Timóteo, a contadora de histórias. Fonte: Arquivo da autora, 2012.

Eu sentia a falta de algo que fizesse da escola um lugar prazeroso. Eu não aceitava que a escola tivesse exigências disciplinares que tinham como objetivo final massacrar o aluno e exigir dele uma nota para ele passar ou não. Fui entristecendo com a escola, fui me amargurando, aprendi a chorar dentro de mim mesma. Fui adoecendo. Minha angústia era só minha, não podia compartilhá-la com ninguém.

Fui em busca de aprender mais para construir uma escola onde eu pudesse sentir o brilho no olhar de todos e alegria da produção do conhecimento fluindo.

Fiz o Curso de Licenciatura em Teologia (1995). Com Frei Betto, Rubens Alves (1989), Paulo Freire (1977) e Leonardo Boff (2000), aprendi que é possível se construir uma escola democrática, alegre e prazerosa, onde os conhecimentos são construídos juntos e que esses conhecimentos são mais importantes que as cobranças de notas.

Em meio a minhas buscas, tive meu segundo filho. Foi muito difícil conciliar tantas coisas ao mesmo tempo. Nosso filho trouxe muita alegria e beleza para o nosso lar, era mais uma pérola do nosso tesouro. Porém, as dificuldades financeiras nos deixavam em situação delicada e o ambiente burocrático da escola nos impunha uma tristeza muito grande dentro do coração. A tristeza viajava paralelamente comigo, ela ia na mesma poltrona que eu, mas naquele vagão viajavam também a esperança esperançosa (FREIRE) a determinação, a criatividade e o amor pela docência.

Fiz o Curso de Licenciatura em Letras (2002) e o Curso de Bacharelado em Turismo (2009) e fui caminhando em busca de contribuir para uma escola filha da poesia, da liberdade, do amor.

Não conseguia encontrar na escola a alegria da produção de conhecimento. Eu via que os alunos não estavam satisfeitos com as respostas que a escola lhes dava. Era uma via de mão dupla, enquanto o trem da docência ia, o trem da discência já estava voltando. Nós, docentes e discentes não conseguíamos viajar juntos no mesmo trem.

Nessa busca incessante por uma escola cantante, fiz a Especialização em Leitura e Literatura (2011), então os caminhos começaram a se abrir e eu vi que existia uma estação mais adiante que poderia me proporcionar as respostas que eu estava a buscar.

## 1.7 ENCONTROS COM A POESIA DANÇANTE DA CORPOREIDADE



Fotografia 09: Locomotiva de rimas. Fonte: [www.centraleturismo.com.br](http://www.centraleturismo.com.br)

Conheci a Base de Pesquisa da Corporeidade, trabalhávamos com metáforas e uma das metáforas da Corporeidade é a da Teia da Aranha. Ali eu me encontrei comigo mesma e me fiz aranha fiandeira que derrama seu néctar para seduzir suas presas. Uma educadora em busca de re-encantar a educação e trazer para o cenário do encantamento os alunos que buscam algo mais para dá sentido à vida.

Ali, percebi que todos estavam se dedicando à construção de uma escola cantante, humanescente, onde as aranhas fiam seu tecido na esperança de seduzir os alunos e levá-los ao êxtase do conhecimento. Escola com arte, prazer, conhecimento, criatividade, luminescência, desejo de buscas inovadoras que possam transformar o mundo.

Assim, como fiandeira, passei a fiar fios coloridos, perfumados, sedosos, sedutores, que dão aos alunos a certeza de que vale a pena ser tocado pela arte da poesia que encanta a vida.

Como fiandeira, passei a cantar incansavelmente, reinventando o canto da educação. Eu, como educadora fiandeira, não pude mais parar a labuta,

mas essa labuta era prazerosa, alimentada pela sensibilidade das razões que regem as mãos do coração.

A Base de Pesquisa da Corporeidade é uma declaração de amor à Educação, um amor eterno pautado nos pilares da humanescência.

Nasceu naquele momento a aranha fiandeira que leva em suas fúsculas<sup>16</sup> o néctar para formar o fio construtor que regado pelo desejo de participar da formação de um espaço educacional pleno, vê na transdisciplinaridade o início de uma longa caminhada regida pelo amor, fraternidade, solidariedade, respeito, ética, cooperação e demais sentimentos edificantes.

Sabíamos que os fios da aranha tinham que ser construídos de maneira forte e ao mesmo tempo flexível, de modo que se deixassem levar pelo vento, espalhando as benesses que o conhecimento, maestrado pelo sentimento, pode proporcionar, corporalizando os desejos da aranha fiandeira que acabava de nascer.

Conheci o Sentipensar, um neologismo que Maria Cândida Moraes (2004) nos entrega para que possamos traduzir a mistura sinestésica dos sentidos, da razão, do pensamento e da emoção. Sempre entendi que a escola também é espaço de amor, fraternidade, carinho, sensibilidade.

O sentipensar que estava presente em minha vida e sempre foi motivo para grandes embargos, hoje se mostra nitidamente através da abordagem da Corporeidade, que diz que somos seres constituídos de corpo, alma, coração e razão; que sentimos com o coração e com o corpo e que a razão é capaz de explicar a força do coração.

A professora Cândida Moraes nos faz compreender o entrelaçamento do processo de interpretar a realidade envolvendo a ação, reflexão e emoção, e a Corporeidade nos oportuniza caminharmos por essa nova trilha que se abre, mostrando-nos um horizonte infinito, singular, inusitado e cheio de revelações.

Para mim, conhecer a Corporeidade foi poder me deixar traduzir completamente e encontrar as certezas que me seguiram por toda vida docente.

---

<sup>16</sup> Fúsculas – Tubos quase microscópicos, por onde sai o líquido das glândulas produtoras de seda. Este líquido solidifica-se em contato com o ar, para formar os fios de seda.



## SEGUNDA ESTAÇÃO

### 2 PREPARANDO A VIAGEM RUMO AOS LABIRINTOS DA IMAGINAÇÃO



Fotografia 10: Dorinha Timóteo – A Contadora de Histórias. Foto: Arquivo da autora, 2010.

Conto histórias para ver o outro sorrir  
Conto histórias para colorir o mundo  
Conto histórias para eu ser feliz  
Conto histórias para fazer o outro feliz  
Conto histórias para que nossas histórias  
Não sejam caladas nem esquecidas.

Dorinha Timóteo

## 2.1 PARA ONDE VAMOS NESTA VIAGEM?

Nesta pesquisa, apresentamos a experiência estética como caminho que contribui para o reencantamento da Educação. Portanto, trazemos o contador de histórias, que é uma figura extemporânea e consegue viajar por tempos idos e por vir, movimentando todos ao seu redor, libertando-os e ao mesmo tempo mobilizando-os rumo a uma viagem cheia de desafios e sensações que são experimentadas por cada viajante que se permite mergulhar no fascínio das descobertas que a história oferece, pois, “[...] a arte é filha da liberdade e como tal eleva seus viajantes rumo ao infinito, deixando-os serem legislados pela necessidade do espírito não da matéria” (SCHILLER, 2010 p. 23).

Com uma performance estética, o contador de histórias, de maneira prazerosa, ao mesmo tempo que seduz seus ouvintes, vai proporcionando ensinamentos – “O sentimento educado para a beleza refina os costumes” (SCHILLER, 2010, p. 51). Dessa maneira, viajando na beleza da arte de contar histórias, os passageiros deste trem, ouvem e contam belas histórias, reconhecendo-se nelas.

Trazemos a arte de contar histórias como processo que produz prazer, tanto no ouvinte como no narrador, e proporciona a ambos a revelação ludopoiética<sup>17</sup> que encanta tecendo fios na corporeidade na autoformação de professores contadores de histórias.

Na busca de nos encontrarmos com outros pesquisadores que tiveram como foco de investigação a corporeidade, o contador de histórias, a autopoiese, o brincar e a sensibilidade, viajamos por outros trabalhos que dissertam sobre a arte de contar histórias e percebemos que Romanguera (2002) demonstra em que medida a inserção de debates e a prática da escuta de leitura, enquanto provocadores de novas leituras e escrituras instigam crianças e adultos à busca de conhecimentos. A pesquisadora parte de narrativas fundadoras (os mitos de criação), pois entende serem estas provocadoras de focos para investigação, estudo e pesquisa. Desse modo, ela constatou que essa prática revelou-se transformadora da relação

---

<sup>17</sup> Ludopoiética - Refere-se à autocriação da ludicidade na vida do ser em interação consigo mesmo, com o outro e com o planeta.



ensino/aprendizagem que se dá na escola, proporcionando o início da formação de aprendizes em leitura e escrita.

De outra perspectiva, Leardini (2006), partindo da teoria piagetiana investiga os valores atribuídos por professores sobre o contar histórias na Educação Infantil e a importância dessa prática para o desenvolvimento da função simbólica. Para Piaget, o desenvolvimento da função simbólica ocorre paralelamente e de forma interdependente à construção das estruturas mentais da criança, através da imitação, do jogo simbólico, do desenho, da imagem mental e da linguagem. Bergamin (2007) mostra-nos que ao contar histórias fantásticas, as crianças não estão apenas realizando um exercício de imaginação. Elas falam sobre elas mesmas, expondo suas alegrias e inquietações, contam segredos, relatam experiências dolorosas e tentam compartilhar com os adultos as histórias de vida, de modo, que a linguagem se transforma em uma ferramenta para a subversão da realidade. Em relação à sensibilidade, Araújo (2009) presenteia-nos com um texto sobre a Pedagogia da Sensibilidade que nos conduz à reflexão de que vale a pena educar respeitando os sentidos.

O texto “Literatura Oral no Brasil” (1984), de Luís da Câmara Cascudo nos conduz à certeza de que a literatura oral contribui para a perpetuação das histórias que caminham pelos tempos de geração a geração. “A Literatura oral é mantida e movimentada pela tradição. É uma força obscura e poderosa, fazendo a transmissão, pela oralidade, de geração a geração” (CASCUDO, 1984, p.165). Essa força obscura e poderosa nos guia nessa viagem, mantendo-nos fiéis na crença de que as narrativas nos aproximam, formando uma corrente invisível de transmissão de sabedoria, de conhecimentos, de amor e paz.

Essas pesquisas nos fundamentaram sobre a importância do contar histórias. Nossa pesquisa foi desenvolvida com a narração das histórias de vida de cada participante dos ateliês e com as histórias de trancoso, de assombração, fábulas, lendas, cantigas de roda, cantigas e danças folclóricas, acalantos, brinquedos cantados e brincadeiras infantis, proporcionando ao grupo um passeio pelo acervo cultural da literatura oral. Segundo Cascudo a literatura oral:

[...] resume-se na estória, no canto popular e tradicional, nas danças de roda, danças cantadas, danças de divertimento coletivo, ronda e jogos infantis, cantigas de embalar (acalantos) nas estrofes das velhas xácaras e romances portugueses com solfas, nas músicas anônimas, nos aboios, anedotas, adivinhações, lendas etc. (1984, p. 23).

Nessa viagem pelo estado da arte sobre a contação de histórias, tivemos um esplêndido encontro com Paula Vanina Cencig (2008), que investiga sobre o brincar. Essa autora mostra a beleza que rege o prazer das crianças criarem seus próprios brinquedos e brincadeiras. Encontramos na pesquisa de Cencig uma relação muito estreita com os nossos objetivos, pois, ao contar histórias se dá a liberdade e o prazer de criar brinquedos – a palavra é o brinquedo em questão – que se move junto ao narrador, revestida de sua cultura, seus desejos e sonhos. O encontro com Walter Benjamin nos dá a fidúcia de que estamos viajando pelo caminho certo, pois uma contação de histórias proporciona um encantamento que arrebatava seu ouvinte, levando-o a infinitas viagens, e isso Benjamin (2004, p. 69) comprova quando relata:

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança, que a vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico.

Ao contarmos histórias, sentimos que os espectadores saltam para dentro da história e passam a vivenciar situações excepcionais que provocam novos sentimentos. Desse modo, viajamos por este trajeto, sendo guiados pelas pesquisas que já foram realizadas, todavia, sentimos o desejo de dissertar sobre a corporeidade, a humanescência e sobre os cenários ludopoiéticos na vida de professores contadores de história. Assim, entendemos que pela contação de histórias os professores poderão compreender um pouco mais do seu próprio ser, olhar suas próprias histórias de vida e, através da sensibilização, buscar novas possibilidades de tornar suas aulas mais sedutoras e prazerosas. Contando e ouvindo histórias, os professores poderão construir uma escola cantante, onde os conhecimentos são produzidos com beleza e prazer. Nesse percurso argumentativo,

comungamos com Schiller (2010, p. 54) quando afirma: “A beleza teria de poder ser mostrada como uma condição necessária da humanidade”.

Viver a beleza do encanto de colocar na narrativa das nossas histórias de vida as exclamações, as reticências, as vírgulas, significa se permitir recolorir as histórias vividas e experienciadas, desfrutando do direito de refletir sobre si mesmo e colocando nas histórias ouvidas ou contadas as suas opiniões, crenças e interesses.

Quem assistiu à audição de uma estória, entre pescadores numa praia ou sertanejos numa fazenda, poderá medir o grau de solidariedade coletiva com o desenvolvimento do assunto. O interesse se expressa pela participação crítica e apreciação espontânea da matéria moral, gratidão, ingratidão, inveja, calúnia, traição, mentira. (CASCUDO, 1984, p. 36).

O narrador, através das histórias contadas, permite que os ouvintes participem ativamente das resoluções dos problemas apresentados e, paralelamente, convida-os a viajar nas histórias contadas, transferindo-os do mundo real ao mundo da fantasia. Gomes (2003, p. 41) mostra-nos a autoridade do contador de histórias diante de seus ouvintes:

O contador teria a responsabilidade de “transferir” os ouvintes do mundo real para o mundo imaginário, onde os elementos mágicos e fantásticos estariam presentes e de ‘devolvê-los’ à realidade concluída a narrativa.

A viagem que o narrador e os ouvintes fazem juntos é um passeio, antecipadamente combinado entre as partes envolvidas no espetáculo de contação de histórias. Cada ouvinte tem o seu próprio tempo de retorno à realidade.

Pela beleza da narrativa, a contação de histórias prende a atenção do ouvinte, seduzindo-o a se manter preso ao desenrolar da história:

Em 1870, Carlos Frederico Hartt subia, para Santarém, o Paraná-mirim do Itaquí, numa canoa pilotada pelo guia Lourenço Maciel Parente. O cansaço fechava os olhos dos remeiros, mortos de sono. O piloto curvando-se para os seus homens sem deixar a jacumã, começou a falar. Hartt pensou

que ele fosse cantar. Mas o popeiro não cantou, continuou falando, falando, muito tempo. Os remeiros alertaram-se, puxando o remo em cadência rija, insones, interessados. Eram estórias do curupira que o timoreiro Maciel ia contando, a meia voz, afastando a sonolência da guarnição (CASCUDO, 1984, p. 89).

Essa história, contada por Cascudo, mostra-nos o poder de sedução que o contador de histórias tem sobre seus ouvintes, levando-os aos caminhos que o narrador quer trilhar. Dessa mesma forma, acreditamos que o professor contador de histórias, assim como o popeiro, possa manter seus alunos sempre acordados para ouvir e participar de belas histórias. Afirmando o mérito das narrativas sobre os ouvintes, Cascudo (1984, p. 89) assegura que “o interesse indizível não se pode medir”. Concordamos com o autor, pois temos experienciado tais momentos seduzido pelo silêncio da ausculta e movimentado pela participação cúmplice dos ouvintes que se fazem personagens viajantes das histórias. Percebendo a importância que o contador de histórias tem para proporcionar uma educação estética, para reencantar a educação e para perpetuar a cultura de um povo, decidimos investigar a autoformação humanescente e sua natureza ludopoiética nos professores contadores de histórias e os cenários vivenciados por eles. Proporcionamos a esses educadores momentos de formação de um espírito seduzido pelas belezas da arte.

Entrou pela porta da frente,  
Saiu pela porta de trás,  
Quem souber que conte mais.

## 2.2 QUE TREM É ESSE?!!!

A escola é a estação da vida onde acontece o encontro de meninos e meninas. Nessa estação, eles conversam, namoram, passeiam, desfilam, fazem amizades, estudam, produzem conhecimentos, brigam, provocam o outro, contam e vão construindo suas próprias histórias. É também a estação da vida de milhares de professores, que acreditam na força do conhecimento, que colocam na docência suas esperanças de contribuir para um mundo melhor. “A esperança é uma espécie de ímpeto natural possível e necessário”

(FREIRE, 2004, p. 75). Esse ímpeto move os educadores no desejo de tornar o espaço educacional um ambiente de alegria, no entanto, as condições de trabalho e a falta de estímulo deixam esses educadores angustiados e sem esperança. “A desesperança é o aborto deste ímpeto” (FREIRE, 2004, p. 75). Encontramos muitos educadores desesperançosos, sem a motivação necessária à continuação da alegria da docência. “A esperança é um condimento indispensável à experiência histórica. Sem ela não haveria História, mas puro determinismo” (FREIRE, 2004, p. 75). Encontramos professores com vasta bagagem intelectual e pedagógica, no entanto, não percebemos neles a alegria da prática da docência. Ao contrário, o que vemos são educadores cansados, desestimulados, tristes com o painel educacional que se apresenta diante deles.

A falta de estrutura, os baixos salários, a falta de investimento na formação e na autoformação desses educadores, a violência dentro da escola, a falta de respeito, contribuem para um quadro que proporciona cada vez mais a tristeza e a falta de ânimo ao educador que sonha em exercer com alegria e decência a profissão que escolheu para sua vida. O sistema educacional não investe na formação do educador como ser bio-sócio-cultural, mas tão somente numa formação conteudista e técnica. O educador necessita ser tratado com respeito, amorosidade, carinho e ter a oportunidade de encontrar momentos de ludicidade dentro e fora da escola, momentos que o tornem um ser completo nos seus anseios, sonhos e realidades.

No cotidiano, encontramos professores angustiados, vivenciando um desencontro consigo mesmo. A esse respeito, nos fala Nóvoa (1999, p. 32): “não é possível construir um conhecimento pedagógico para além dos professores, Isto é, que ignore as dimensões pessoais e profissionais do trabalho docente”. Os professores são tratados apenas como aqueles que detêm um conhecimento e que este deve ser repassado automaticamente aos seus alunos, sem considerar a essência da vida humana de amar, brincar, sorrir, cantar. Ressalta-nos Pires (2000, p. 12): “o ensino é mais que uma mera transmissão de informação havendo nesse contexto um processo de intercâmbio e inter-relações complexas e sutis, carregadas de significados”. Ou seja, o ensino acontece regido pelos sentimentos, emoções e sensações que

nascem entre docentes e discentes, não pode acontecer sem considerar o contexto bio-sócio-cultural dos envolvidos no processo.

No entanto, encontramos professores que não passam de meros transmissores de informações. Desmotivados, estressados, angustiados, esquecidos de contemplar a poesia que rege a beleza da arte de ensinar. Dessa forma, notamos que os professores são considerados como seres pensantes, sem ser considerada sua sensibilidade. Professor não é visto como um ser completo que ama, brinca, sofre, aprende, ensina e produz conhecimento junto aos seus alunos. É negado a ele o direito à sensibilidade. A escola só exige produção, mas não oportuniza um ambiente de alegria, harmonia, amor e poesia ao educador e ao educando.

Além disso, a violência cruza o caminhar desses docentes dando um tom diferente aos sonhos que eles buscam realizar com sua permanência na docência. A escola é espaço lúdico e lugar de produção de conhecimento, de trocas e ganhos, mas é também uma estação de vivências sofridas, provocadoras de mal estar e de sentimentos ególatras e mesquinhos. A escola, que é um espaço criado para contribuir para a construção do conhecimento, coloca-se como espaço de disputa medíocre que impossibilita um crescimento saudável e humanescente de todos que dela participam, “[...] a prática educativa tem de ser, em si, um testemunho rigoroso de decência e de pureza” (FREIRE, 2004, p. 40). A escola deve estar comprometida com uma beleza estética que dê orgulho e prazer aos seus passageiros.

Poucos temas têm merecido tanta atenção hoje, como o da violência. Para muitos autores, um dos signos da contemporaneidade é a insegurança, a impotência, o medo de que os mais diversos tipos de violência nos atinjam, quer como membro de uma coletividade, quer no plano da vida privada, desestabilizando individualidades. (Abramovay, 2006, p.54).

Vivemos cercados de violências, somos chantageados pelo medo que nos envolve covardemente, tornando-se parte do nosso cotidiano. Para crescermos saudavelmente, precisamos de espaço seguro e prazeroso, espaço que possa garantir nosso livre brincar e reconhecimento de nossa própria corporeidade. O professor está em pleno contato com seus educandos

e necessita garantir o livre viver dele mesmo e dos alunos. Segundo Maturana e Verden-Zöller (2004, p. 158): “Mediante o livre viver dos ritmos e das formas espontâneas de seus movimentos, as crianças experienciam a si mesmas, a seus territórios, a seus âmbitos de existência e de fato, criam o seu entorno”. Espaço e confiança são necessários a todos os seres para que estes se reconheçam e possam crescer com alegria.

Schiller (2010, p. 75) ressalta que “não errará jamais, quem buscar o ideal de beleza de um homem pela mesma via em que ele satisfaz seu impulso lúdico”. Nesse impulso lúdico, o homem encontra o seu equilíbrio biosóciocultural num entrelaçamento onde a razão e a sensibilidade, viajam harmonicamente.

Refletindo sobre o espaço escolar em que vivenciamos nossa pesquisa, percebemos um ambiente com um espaço físico muito limitado que não oferece um lugar para que os educadores possam se expandir em suas liberdades. O espaço oferecido para as brincadeiras das crianças é também muito limitado e está localizado em frente à sala dos professores, o que implica em deixar os professores sempre em alerta, vendo e se preocupando com as crianças, que, por sua vez, não podem brincar livremente, sem o olhar limitador do professor.

Existem muitas exigências em relação à disciplina, os alunos estão sempre sendo chamados à atenção devido às brincadeiras de correr, empurrar, jogar bola e outras. Tal postura pedagógica faz do espaço escolar um ambiente de aprendizado com exigências que não têm como fim a construção prazerosa de conhecimento. Desse modo, encontramos os professores, mesmo nos momentos de descanso, presos às normas de disciplina exigidas pela escola em relação aos alunos.

Nos momentos de entrada, saída e durante o recreio, percebemos os alunos brincando, correndo, empurrando, gritando e brigando entre eles. Para aquelas crianças, essa é uma rotina da escola, poucas crianças reclamam da violência vivida entre elas, algumas se esquivam das brincadeiras, pois têm medo de se machucarem. No entanto, essa postura, contribui para que a criança perca a oportunidade de brincar e se reconhecer nas suas liberdades. Percebemos que elas brincam com muita pressa, pois o tempo livre fora da

sala de aula é curto para que possam exercitar e dá menção à liberdade criadora do brincar.

Na atualidade, não podemos conceber uma escola que não valorize o lúdico, a alegria, o brincar, a sensibilidade, a amorosidade, a liberdade criadora. A escola precisa ser reflexo de luminosidade, beleza e alegria. Para Snyders (1995, p. 10): “lutar pela alegria na escola é uma forma de lutar pela mudança no mundo”. Precisamos, então, proporcionar o reencantamento pela docência e trazer para o professor o desejo de uma escola mais humana e, portanto, humanizadora, que cante a poesia cotidiana da vida, sendo expressão de seres brincantes, lúdicos, dançantes, cantantes, felizes. Conforme Padilha (2001, p. 89): “a escola deve ser viva, festiva, séria, ética e esteticamente ressignificada”. A escola deve ser ambiente de alegria, de amor e de paz.

Na escola onde desenvolvemos nossa pesquisa, o espaço da vivência prazerosa dos professores está vinculado às festas nas datas comemorativas, no entanto, para que essas festas obtenham êxito, é exigida do professor uma dedicação acima da dedicação rotineira, mesmo assim, percebemos o alto índice de prazer vivenciado por eles diante da satisfação dos alunos, significando que o prazer dos professores está muito ligado à felicidade dos alunos.

Percebemos que existe a necessidade de um reencontro do professor com ele mesmo, os diálogos precisam ser mais intensificados e abertos, que a sensibilidade, o afeto, a amorosidade devam ser diálogos constantes entre os que formam o corpo docente da escola. Para tanto, é fundamental que o professor acredite em si mesmo, em suas potencialidades e que se reconheça como ser sensível completo e lúdico. Que reencontre o brilho da paixão que o fez escolher ser educador. Sentimos a necessidade dos professores cuidarem de si mesmos e de seus colegas, pois é este educador que faz fluir o cerne da construção do conhecimento na sociedade, é ele que pesquisa, inventa, cria e recria junto aos seus alunos, as possibilidades de transformações que regem a sociedade e o mundo.

Percebemos que conflitos pessoais permeiam a vida das educadoras, que se utilizam do trabalho para fugir dos problemas pessoais e familiares. Esses desencontros refletem no desempenho dos educadores. O espaço



dedicado ao brincar é um espaço vigiado, planejado minimamente, sem a espontaneidade, sem a beleza da liberdade criadora do brincar. O lúdico é condição fundamental para se viver em plenitude. “É no brincar e talvez apenas no brincar, que a criança ou adulto fruem sua liberdade de criação”, afirma Winnicott (1995, p. 79).

Neste novo século, o mundo está passando por uma série de crises de autoafirmação. Os valores como o amor, a sensibilidade, solidariedade, justiça estão cada vez menos presentes em nosso cotidiano. Essa situação desarmônica tem refletido sua imagem no processo educacional, trazendo, para o âmbito da escola, tristes resultados. Para Alves (1994, p. 7): “ser mestre é ensinar a felicidade, embora a felicidade não seja uma disciplina de ensino”. O educador precisa se reconhecer como ser brincante que está em plena transformação, numa viagem constante consigo mesmo, com o outro e com o universo. Esse cenário vem dando aos que fazem a educação elementos para uma reflexão sobre o papel das mudanças provocadoras de desenvolvimento científico e tecnológico que a sociedade está vivenciando, Sampaio (2007, p. 45-46) nos convida a pensar nessa situação:

O que fez nossa civilização com todo seu aparato científico e tecnológico? Em todos os cantos do mundo, tanto nos países em desenvolvimento quanto nos países desenvolvidos, as estatísticas apontam o aumento dos índices da violência, delinquência, depressão, suicídio, alcoolismo e drogas. Por que nos separamos tanto uns dos outros e da grande mãe terra? Onde está a sensibilidade para percebermos a beleza das coisas mais simples que nos cerca? Onde estão os sentimentos do amor, a ternura, o afeto, o respeito e a paz entre os homens? Onde estão os grandes ideais da educação? Tudo isso está dentro de nós, na conexão com o nosso mundo interior, esse espaço desconhecido e inexplorado que clama por ser descoberto e desenvolvido. É o mundo dos sentimentos, da criatividade, da sabedoria, da intuição que expande a consciência e nos faz perceber a grande lei natural que nos impulsiona a sairmos do estágio individual, egoísta que tem nos fragmentado e causada tantos males e atingirmos a fase do homem que despertou para uma consciência mais global, abrangente que nos une e integra, levando-nos a pensar e agir em benefício de todos.

É ao encontro da reflexão de Sampaio que desenvolvemos esta pesquisa, fundamentada na *autopoiese*, na pedagogia do ser, na teoria do fluxo

e no fluir da humanescência com ludicidade. Colocamo-nos como pesquisadores deste universo na intenção de contribuirmos para a formação de professores contadores de histórias, na perspectiva de juntos refletirmos mais profundamente sobre a problemática da falta de estímulo e de beleza que permeia a vida dos educadores e buscarmos, através da contação de histórias, maneiras de tornar a escola mais alegre, prazerosa e humanescente.

Snyders (1998, p. 19), ao buscar uma escola alegre afirma: “ali onde há alegria, há um passo a frente, crescimento da personalidade no seu conjunto. Um sucesso foi atingido e a alegria foi tanto maior quanto o sucesso é mais válido”. Acreditando que é possível a construção de uma escola alegre, empenhamo-nos na certeza de ver as engrenagens deste trem funcionar plenamente sem o perigo de ruir e desencarrilhar no meio da viagem.

Proporcionamos ateliês humanescentes de sensibilização, reflexão, poesia e sentimentos, na intenção de levarmos os educadores contadores de histórias a uma introspecção, conduzindo-os, dessa forma, a um reencontro amoroso consigo mesmos e a partir daí, um encontro com o outro e com o mundo, um reencontro com o amor. Para Maturana (2002, p. 67):

O amor é a emoção que constitui as ações de aceitar o outro como um legítimo outro na convivência. Portanto, amar é abrir um espaço de interações recorrentes com o outro, no qual sua presença é legítima, sem exigências. O amor não é um fenômeno biológico eventual nem especial, é um fenômeno biológico cotidiano. Mais do que isto, o amor é um fenômeno biológico tão básico e cotidiano no humano, que frequentemente o negamos culturalmente criando limites na legitimidade da convivência, em função de outras emoções.

O amor precisa ser vivenciado em nossas escolas. Precisamos sonhar, sorrir, cantar, brincar, contar histórias, precisamos acreditar na força do amor e nos deixar reger pela bondade, criatividade, intuição. Freire (2004, p. 51) ressalta que “nenhuma formação docente verdadeira pode fazer-se alheada [...] sem o reconhecimento do valor das emoções, da sensibilidade, da afetividade, da intuição ou adivinhação”.

Queremos percorrer os caminhos da sensibilidade, afetividade e intuição, mostrando como a contação de histórias pode proporcionar, na vida

dos professores e no ambiente escolar, o reencantamento pela arte de ensinar e aprender.

Através da contação de histórias, estamos proporcionando encontros que fazem emergir a beleza, a criatividade e a sensibilidade para o palco da educação. Motivamos a construção da autobiografia de cada docente, tendo como foco o despertar da sensibilidade e a formação de um espírito transdisciplinar. Segundo Cavalcanti (2008, p. 4):

Um espírito transdisciplinar é um espírito aberto à transculturalidade. Uma educação transdisciplinar é uma educação que valoriza o papel da intuição, do imaginário, da sensibilidade, do corpo. Uma atitude transdisciplinar exige uma atitude transcorporal, portanto, uma sensibilidade que reconhece o sentir intracorporal, o sentir intercorporal, mas vai além ao transcender as fronteiras do próprio corpo para configurar o sentir transcorporal. Um sentir mais profundo e ao mesmo tempo mais aberto à vida, às conexões do universo, envolvendo padrões não locais de sensibilidade.

Para abraçarmos a causa da cultura de paz em busca das resoluções dos problemas gerados pela violência, precisamos ter o espírito transdisciplinar do qual nos fala Cavalcanti, cantando seu desejo de um mundo melhor habitado por seres sensíveis, que tenham falas corporalizadas nas atitudes praticadas no cotidiano docente e além da docência. Que as falas sejam transcorporalizadas, que saibam viajar para além do corpo, que habitem as fronteiras da imaginação, do sentir transcorporal. A transdisciplinaridade precisa pousar no recôndito da alma de cada um de nós para se enraizar e se expandir rumo à transcendência.

Acreditamos que na formação do espírito transdisciplinar há subjacentemente um alicerce lúdico, criativo e sensível, onde o brincar, o criar e o sentir se fundem na alegria de viver a vida com sentido humanescente. Este sentido que irradia luminosidade da subjetividade humana para o seu entorno é capaz de constituir campos energéticos que se comunicam, configurando assim uma conectividade transcorporal (CAVALCANTI, 2008, p. 4).

Portanto, compreendemos que a formação do espírito transdisciplinar alicerça o lúdico e a criatividade. E esse alicerce é o princípio básico para uma vida humanescente, que irradia o prazer de bem viver.

Queremos cantar as canções do amor, da liberdade, da paz. As canções que clamam por uma educação não servil, mas sim uma educação transformadora que faz brilhar o olhar dos que estão na vida sempre como aprendizes, em plena docência – docência-discência (FREIRE, 2004). Concedendo aos docentes e discentes o prazer de encontrar na escola o algo a mais que buscam na vida - o reencontro amoroso consigo mesmo. Queremos cantar juntos, sempre juntos, numa viagem luminescente que faz transcender os conhecimentos que o amor, a criatividade, sensibilidade e ludicidade são capazes de fazer nascer e eclodir emanando num canto de alegria e de paz.

Assim, através da contação de histórias, buscamos reencantar os educadores e a educação, fazendo fluir a alegria, a sensibilidade, a amorosidade, e a criatividade na educação.

Considerando a natureza desta sessão, lançamos a seguinte questão: *Que mudanças os ateliês humanescentes podem proporcionar na vida dos professores contadores de histórias e no ambiente escolar?*

“Um, dois, três, quatro.

Quem souber que conte quatro”.

## 2.3 OBJETIVOS DE VIAGEM

Como objetivo geral desta viagem, procuramos investigar a autoformação humanescente e sua natureza ludopoiética em professores contadores de histórias, a partir de ateliês humanescentes desenvolvidos em uma escola estadual na cidade do Natal/RN.

Para atender ao objetivo geral, elaboramos os seguintes objetivos específicos: identificar as propriedades ludopoiéticas da autovalia, autoconectividade, autoterritorialidade, autotelicidade e autofruição, presentes na vida dos professores contadores de histórias e as mudanças ocorridas no ambiente escolar, a partir do desenvolvimento de ateliês humanescentes;

revelar a natureza da autoformação humanescente na vida dos professores contadores de histórias.

#### 2.4 A SONORIDADE DO APITO DO TREM: justificando a viagem

A relevância deste estudo se evidencia ao possibilitar uma reflexão pessoal sobre as contribuições que a contação de histórias proporcionou e proporciona ao longo dos anos à autoformação desta pesquisadora, visto que apresenta reflexões embasadas em experiências vivenciadas e construídas pela autora, considerando que dedicou a trajetória de sua vida ao estudo do papel do contador de histórias para uma escola que traz a estética, o prazer e a alegria como meios de viabilizar uma educação lúdica tanto para os educandos quanto para os educadores.

Este estudo vem consolidar uma trajetória acadêmica da pesquisadora, considerando que sempre procurou caminhos para a transformação da educação como resultado permanente de uma docência comprometida.

Cabe ressaltar, neste contexto da justificativa, como uma oportunidade do acesso à arte e ao conhecimento da herança cultural, uma preocupação atual em buscar estratégias que contribuam para práticas de uma educação que oportunize a todos uma busca de igualdade, cidadania, ludicidade, sensibilidade e plena formação do ser. Esta pesquisa se revela como um instrumento potencializador das práticas sócio-afetivo-intelecto-cultural, através de formas lúdicas de educar, tendo como premissa o respeito aos princípios da humanescência, ética e cidadania, oportunizando, assim, a transformação de cada ser que se envolve com o espetáculo proporcionado por um momento de narrativas, levando-os a ter consciência do seu papel de cidadão crítico e permanente fazedor da história. Os trilhos em que estamos caminhando trazem “[...] a decência e a boniteza de mãos dadas” (FREIRE, 2004, p. 39), acreditando na formação estética do “ser” (SCHILLER, 2010).

Nos dias atuais, a escola tem enfrentado situações difíceis as quais têm contribuído para o empobrecimento do painel educacional. A violência na escola é um dos fatores que tem dificultado o desempenho positivo das ações educacionais. Segundo Abramovay (2006. p. 29):

A escola é espaço de construção de saberes, de convivência e socialização. Os jovens buscam, no sistema escolar, desenvolver suas habilidades, expandir relações sociais, realizar e construir desejos, impulsos que colaboram na formatação de identidades. A escola é também lócus de produção e reprodução de violências nas suas mais variadas formas. Atualmente, verifica-se com maior nitidez uma tensão entre o sistema escolar e as expectativas dos jovens. São vários os fatores que contribuem para a singularidade dos conflitos e das violências no cotidiano escolar.

Vários tipos de violências se entrecruzam nas estações da escola, e entre tais violências encontra-se o educador, que para se proteger cria uma couraça, um muro entre ele e o aluno. O medo passeia pelos corredores da escola e nesse panorama de medo, o docente vai distanciando-se do discente, no entanto, acreditamos que a experiência pedagógica deve ser florejada de prazer e encantamento. Como cita Assmann (1998, p. 185):

O cerne do processo pedagógico deve ser localizado nas experiências do prazer de estar conhecendo, nas experiências de aprendizagem que são vividas como algo que faz sentido para as pessoas envolvidas e é humanamente gostoso, embora possa implicar árduos esforços.

Pensando numa educação que compreende que o processo de produção de conhecimento deve ser conduzido com prazer, trazemos a contação de histórias para despertar a sensibilidade adormecida no docente em relação ao discente.

Através da contação de histórias, o narrador revela sua alma num jogo lúdico e sensível que envolve tanto o narrador quanto o ouvinte. É um jogo prazeroso de descobertas e deleite que provoca uma aprendizagem prazerosa nos envolvidos no processo. A contação de histórias revela a dança da corporeidade de cada participante. Nesta dança, o narrador revela seus segredos, sonhos e anseios mais escondidos, tornando-os mais próximo de seus ouvintes, oportunizando-os a ter uma relação mais sensível, humanescente e bela uns com os outros, tornando-os melhores e melhorando sua relação com o outro e com o mundo. Desse modo, esta pesquisa traz como relevância social nossa luta para melhorarmos o painel educacional através da ludicidade. Denota, portanto, a viagem do sentir, do pensar e do

agir, seguindo rumo à mesma estação. É o desejo de educar na biologia do amor e da solidariedade (MORAES, 2003).

A pesquisa demonstra, nessa perspectiva, a grandeza que a arte de contar histórias representa para a mudança do painel atual da educação. Acreditamos que os contadores de histórias são personagens que viabilizam um mergulho na criatividade e na sensibilidade, como cita Cascudo (1984, p. 232): “A narração é viva, entusiástica, apaixonada. [...] Só conta uma estória quem está disposto a viver-lhe a vibração incontida, transmitindo-a ao ouvinte ou ao auditório”. Essa paixão e entusiasmo arrebatam o narrador e a plateia, levando-os a desenhar, autonomamente, o seu próprio mundo, capacitando-os a contribuir para um mundo melhor, mais colorido e repleto de luminescência.

## 2.5 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA VIAGEM

Nesta viagem, fomos guiados pelos seguintes pressupostos teóricos:

- **Corporeidade:** Foco irradiante, primeiro e principal de critérios educacionais (ASSMANN, 1995).
- **Autopoiese:** Como condição de organização do ser humano que se autoproduz e se transforma continuamente (MATURANA; VARELA, 2001).
- **Experiência de fluxo:** Sensação de completo envolvimento na atividade, da energia psíquica em direção a algo que está sendo produzido ou realizado, algo que nos traz prazer, felicidade e profunda sensação de bem-estar (CSIKSZENTMIHALYI, 1999).
- **Educação:** Prática libertadora, espaço de construções de criação de saberes, bem como de desenvolvimento humano (FREIRE, 1999).

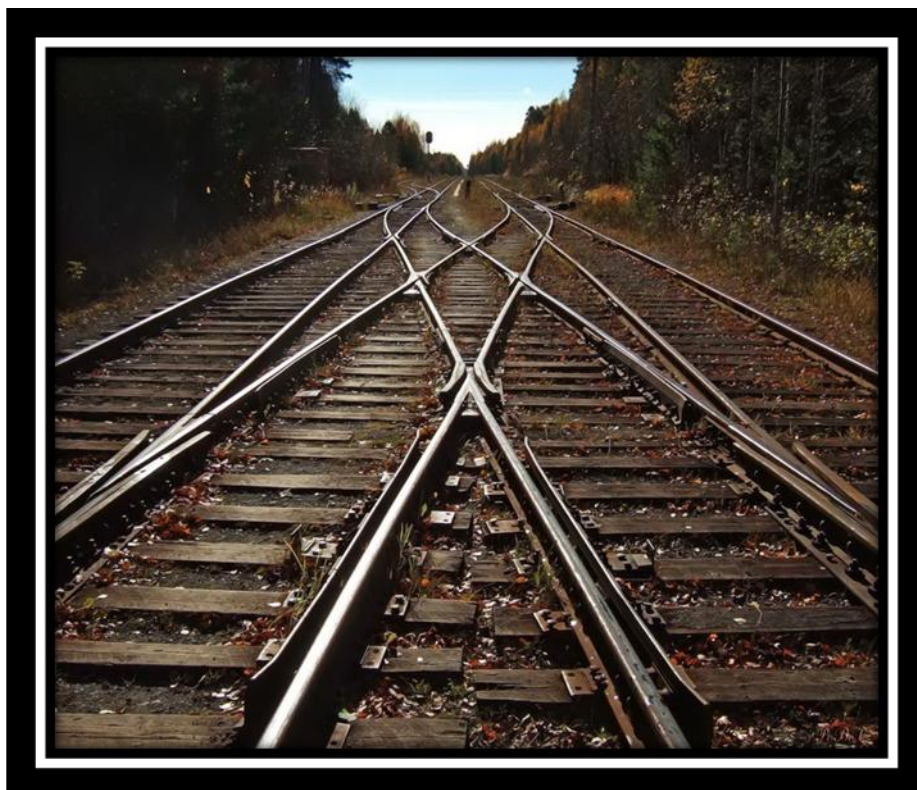
## 2.6 REVELAÇÃO DE TERMOS UTILIZADOS NA VIAGEM

- **Humanescência:** Processo de expansão da essência humana que irradia a luminosidade, envolvendo outros seres, a natureza, a sociedade, o planeta (CAVALCANTI, 2005).
- **Ludopoiese:** Fenômeno humano da autocriação da ludicidade na vida, na interação do ser consigo mesmo, com o outro e com o mundo (CAVALCANTI, 2008).
- **Autotelia:** Propriedade da ludopoiese humana que a define como uma vivência que tem um fim em si mesma, voltada para a subjetividade de cada um, traduzindo escolhas e desejos que refletem autonomia e autodeterminação de uma expressividade humana no tempo presente (CAVALCANTI, 2008).
- **Autoterritorialidade:** Refere-se à propriedade da ludicidade humana de ocorrerem espaço-tempo autodelimitado, constituindo assim o campo de jogo que propicia concretizar desejos vivenciais de criação e expressão de si mesmo por si mesmo (CAVALCANTI, 2008).
- **Autoconectividade:** Propriedade da ludopoiese que representa o envolvimento e a implicabilidade do ser consigo mesmo para poder se conectar como personalidade criadora com os outros e com o mundo (CAVALCANTI, 2008).
- **Autovalia:** Propriedade da ludopoiese que diz respeito à gratuidade, valor atribuído pelo sujeito às suas escolhas lúdicas e por determinar o valor das vivências lúdicas para a criação e recriação de si mesmo para a alegria de viver (CAVALCANTI, 2008).
- **Autofruição:** Significa o estado vivencial de prazer como meta a ser alcançada pelo sujeito na realização de seus desejos ludopoiéticos de



expressão de si mesmo como vivência plena da alegria de viver (CAVALCANTI, 2008).

## 2.7 OS TRILHOS METODOLÓGICOS



Fotografia 11: Trilhos entrelaçados. Fonte: [www.agenciat1.com.br](http://www.agenciat1.com.br), 2010

Brincar com crianças, não é perder tempo, é ganhá-lo; se é triste ver meninos sem escolas, mas triste ainda é vê-los sentados sem ar, com exercícios estéreis sem valor para a formação do homem.

Carlos Drummond de Andrade<sup>18</sup>

Esta pesquisa trata da formação humanescente de docentes. Essa formação tem a beleza da contação de histórias como referência provocadora que leva os docentes ao encantamento, estimulando-os a contar suas próprias histórias de vida.

Sempre estivemos viajando ao lado da arte, vendo ao nosso redor

---

<sup>18</sup> Poema de Carlos Drummond de Andrade, conferir em: [www.pensador.uol.com.br/autor/carlos\\_drummond\\_de\\_andrade](http://www.pensador.uol.com.br/autor/carlos_drummond_de_andrade)

pormenores coloridos que tornam o mundo mais belo e humanescente. Essa visão de mundo nos provocava uma curiosidade que nos instigava buscar respostas para os porquês da vida. Assim, esta pesquisa viaja pelos caminhos da vida desta pesquisadora, que desde a infância ouve histórias e, a partir da juventude, passou a contá-las, compreendendo que contar histórias completa o seu ser, mas não compreende como isso se dá. Desse modo, a curiosidade alimenta o desejo de buscar na pesquisa respostas para suas indagações.

Para conduzirmos a locomotiva da pesquisa, fomos buscar uma metodologia que nos desse um aparato de cientificidade e ao mesmo tempo considerasse a subjetividade dos viajantes. Inspirados em Oliveira (2007), afirmamos que a metodologia é um conjunto de métodos e técnicas que nos embasa a vivenciar, analisar e conhecer a realidade presente na busca de produzir novos conhecimentos.

Através da observação participativa, colocamo-nos como pesquisadora, vivenciando as descobertas, junto aos viajantes deste trem. Para que esta viagem atendesse aos nossos anseios, planejamos, refletimos, observamos e agimos de maneira sistematizada. Como viajante e pesquisadora, fomos guiando as vivências do grupo, no entanto, como estamos desenvolvendo uma pesquisa-ação, a participação de todos os viajantes, foi de suma importância, para contribuir com o planejamento de um novo roteiro, conforme as transformações que os viajantes experienciavam através do fenômeno investigado. Ghedin e Franco (2008, p. 218) afirmam que:

Ao falar de pesquisa-ação, fala-se de uma pesquisa que não se sustenta na epistemologia positivista e pressupõe integração dialética entre o sujeito e sua existência, entre fatos e valores, entre pensamento e ação, entre pesquisador e pesquisado.

Essa metodologia valoriza os princípios da participação, sendo que o pesquisador transita entre a subjetividade e a objetividade, estando à disposição dos pesquisados e sendo mediador do processo de participação coletiva e ressignificação da realidade que se apresenta.

A observação participativa considera a interação do pesquisador com o fenômeno pesquisado, com os demais participantes da pesquisa e o entorno em que o estudo está sendo desenvolvido, assim, os dados da pesquisa não

estão descontextualizados, mas envolvidos com a subjetividade dos participantes. Essa abordagem proporciona um movimento socioeducativo, pois se preocupa com a formação integral do ser, valorizando-o nas dimensões antropológica, psicológica, social, estética, didática, ética e afetiva. Põe o sujeito diante de sua identidade, conferindo-lhe a oportunidade de refletir sobre essa identidade. Segundo Josso (2004, p. 59):

[...] uma das dimensões da construção das histórias de vida na nossa abordagem reside na elaboração de um autorretrato dinâmico por meio de diferentes identidades que orienta as atividades do sujeito, as suas opções passivas deliberadas as suas representações e as suas projeções, tanto nos seus aspectos tangíveis como invisíveis para outrem, e talvez ainda ao explicitados ou surgidos na consciência do próprio sujeito.

Essas histórias fundamentam a construção de um novo olhar que contribui para a autoformação de cada participante. A partir da escuta de cada participante acontece uma ressignificação da vida de cada um e, paralelamente, acontece uma ressignificação da postura de cada um dentro do grupo e com todo o grupo. O processo de contar as histórias de vida dentro do grupo proporciona uma autossensibilização do sujeito, um autorreconhecimento e uma autoformação, além de conduzir o grupo a um processo de valorização, respeito e solidariedade entre os sujeitos que o formam.

A narrativa proporciona ao sujeito uma reflexão sobre o passado, o presente e como ele deseja formatar o futuro. Ocorre, portanto, um chamado de cada um a si mesmo, para efetuar a transformação que a reflexão apontou como resolução de problemas que se mostravam sem solução.

Utilizamos, ainda, os fundamentos e princípios da etnometodologia, uma vez que analisamos as pessoas considerando a abstração da realidade vivida por elas, onde as crenças, sentimentos, desejos, anseios e transformações dos envolvidos são levados em consideração. Nesse sentido, entramos em contato com a dimensão da sensibilidade dos atores envolvidos. Concedemos às atividades do dia-a-dia dos professores envolvidos na pesquisa uma atenção especial. Cada detalhe foi um acontecimento relevante, pois esses detalhes fazem parte das histórias de vida de cada um. A etnometodologia traz cinco conceitos organizados e estruturados, quais sejam: prática, realização,

indicialidade; reflexividade e *accountability* – que descreveremos a seguir, ressaltando que não analisaremos todos os conceitos, mas, somente aqueles que se sobressaíram: indicialidade e reflexividade. Vejamos os conceitos:

- **Prática, Realização:**

Neste conceito, os estudos “abordam as atividades práticas, as circunstâncias práticas e o raciocínio sociológico prático como tema de estudo empírico. Concedendo às atividades corriqueiras da vida cotidiana a mesma atenção que habitualmente se presta aos acontecimentos extraordinários” (GARFINKEL *apud* COULON, 1995. p. 29).

- **Indicialidade**

É um conceito que considera a linguagem através da qual os atores sociais se comunicam em sua rotina. “[...] embora uma palavra tenha uma significação trans-situacional, tem igualmente um significado distinto em toda situação particular em que é usada” (COULON, 1995, p. 33). Desse modo, as palavras vivem uma incompletude natural que ganha complementaridade no seu contexto de produção, considerando-se ainda a vida do locutor, a intenção imediata e a relação deste locutor com seu ouvinte.

- **Reflexividade**

É um enunciado dito através do silêncio, pois este não pode ser pronunciado, no entanto, este enunciado é compreendido por sua interação com o meio. É uma linguagem silenciosa, sem palavras, mas que se faz compreender. “o código não é uma coisa exterior à situação. É algo de prático, com enunciados indiciais” (COULON, 1995, p. 40).

- ***Accountability***

É a maneira como os acontecimentos são relatados para que o outro possa ter acesso à sua história, não é a maneira como de fato os eventos

aconteceram, mas sim como se quer que estes sejam vistos. É o comprometimento de alguém consigo mesmo, reafirmando aquilo que deseja ser. É a exibição da personalidade nas atividades e comportamentos cotidianos. “A propriedade dessas descrições não é a de descrever o mundo, mas a de lhes mostrar sem cessar a constituição. Se eu escrevo uma cena da minha vida cotidiana, não o faço enquanto ela me ‘diria’ o mundo que minha descrição pode interessar a um etnólogo, mas enquanto essa descrição, em si realizando ‘fabrica’ o mundo, o constrói” (COULON, 1995, p. 46).

- **Noção de Membro** – como cada um se reconhece.

## 2.8 O LOCAL DA VIAGEM E OS VIAJANTES

Participaram desta pesquisa oito viajantes. Cada viajante traz na mala uma bagagem de experiências de vida que muito contribui para o perfil do educador que se apresenta hoje em sua sala de aula. Percebemos que há muita revolta de como o sistema educacional trata os profissionais da educação. Essa revolta reflete no desempenho de cada profissional dentro da sala de aula. Percebemos também que mesmo diante da desmotivação que atinge as viajantes, a grande maioria destas é muito responsável, não se deixando esmorecer pela falta de respeito que atinge a categoria em geral. Estas viajantes são responsáveis por manter o trem seguindo sempre em frente sem ter que parar por falta de passageiros.

A escola onde desenvolvemos nossa pesquisa é constituída por 32 profissionais, sendo 10 (dez) professoras, 01 (uma) diretora, 01 (uma) vice-diretora, 03 (três) coordenadoras, 17 (dezessete) funcionários entre merendeiras, vigilantes e pessoal de apoio. Tem 220 alunos que estão distribuídos em três turnos: matutino, vespertino e noturno. Desenvolve o Projeto Mais Educação, do Governo Federal, atendendo 170 alunos dos turnos matutino e vespertino. A escola é muito pequena, tendo apenas cinco salas de aula e um espaço destinado à recreação dos alunos. Um refeitório com três mesas e trinta cadeiras, uma sala multifuncional que abriga a sala de leitura, a sala de vídeo e computadores para alunos com necessidades especiais. Um

banheiro com dois sanitários e duas pias para as meninas e um com dois sanitários e duas pias para os meninos; um banheiro com uma pia; um sanitário e um chuveiro para as professoras e funcionárias; um banheiro com dois sanitários e uma pia para os alunos adultos e um banheiro com um sanitário, uma pia e um chuveiro para os funcionários. Possui uma cozinha, uma secretaria, uma sala de direção, uma sala de professores, um pátio com estrutura de campinho de futebol, um alpendre na frente da escola onde os alunos aguardam o momento da entrada na escola.

A pesquisa foi desenvolvida através de ateliês aos quais chamamos de ateliês humanescentes. Teve a participação de oito professoras, todas são pedagogas e uma tem Especialização em Psicopedagogia. Cada uma escolheu um pseudônimo para assinar os relatos das histórias contadas, quais sejam: Viajante Esperança, Viajante Amor, Viajante Orquídea, Viajante Alegria, Viajante Euforia, Viajante Radiante, Viajante Determinação e a Viajante Estrela. As viajantes têm entre vinte 20 e 70 anos.

Ao final dos ateliês humanescentes, nós, que formamos o Grupo de Contadores de Histórias Humanescentes, apresentamos um espetáculo de contação de histórias na escola em que desenvolvemos a pesquisa, tendo como plateia as professoras que participaram da investigação, todas as demais professoras, funcionários da escola, equipe gestora e todos os alunos.



Fotografia 12: Dorinha Timóteo e Barroca, os contadores de histórias. Foto: Carlos Santos, 2012.

O espetáculo de contação de histórias teve como repertório fábulas, cantigas de roda, cantigas e danças folclóricas, apresentação de mamulengos, brincadeiras infantis, poesia e contos populares. Os contos populares, para nós, constituem o primeiro leite intelectual (CASCUDO, 1984, p. 236). Bebendo desse leite, encerramos nossos encontros na Escola Estadual Potiguassu, acreditando que plantamos ali uma semente de beleza e sensibilidade, e confiantes de que a partir de nossos encontros a contação de histórias será mais contínua na rotina docente e discente, contribuindo para uma escola mais humanizada, bela e humanescente, cheia de alegria e paz.

“Entrou por uma porta.

Saiu pela outra.

Quem souber que conte outra”.

## 2.9 ENGRENAGENS DO TREM

Nossos ateliês foram compostos de oito encontros, aos quais demos o nome de vagões, para cada dois ateliês, utilizamos um instrumento de pesquisa diferente, totalizando quatro instrumentos diferentes: o jogo de areia, o jogo dos espelhos, o quadro de histórias, o vestido de fantasia. Ressaltamos que a contação de histórias esteve presente em todos os ateliês. Para alcançarmos nossos objetivos, exploramos: a escuta sensível e a organização de *portfólio*. Esses instrumentos nos guiaram no sentido de conduzir ao fenômeno investigado.

Percorrendo os trilhos que seguem para a educação, percebemos o quanto esta apresenta o mesmo quadro em relação à metodologia, avaliação, conteúdos e objetivos. O trem viajou muitos quilômetros, mas a educação continuou parada na mesma estação.

Ensinar e aprender, ser um eterno aprendiz, ser docente (FREIRE, 2004) em todos os momentos do espaço escolar é a relação que propomos entre professor e aluno. Para se ter um processo ensino-aprendizagem que corresponda às necessidades atuais de produção de conhecimento, buscamos a autoformação humanescente, que valoriza a sensibilidade, o amor, a ludicidade, a prazerosidade.

O desafio da contemporaneidade é trazer uma educação que seja significativa para o aluno e o professor, e que ambos possam sentir-se aprendizes e construtores de um conhecimento transdisciplinar contínuo e prazeroso.

O trem já partiu, nele estão muitas viajantes que começam a viajar em suas próprias histórias de vida. Proporcionando uma autoformação humanescente no espaço escolar, trazendo para os professores uma reflexão sobre a atuação humanescente de cada um de nós.

Nossos ateliês foram compostos de momentos de sensibilização através da música, acompanhada de cenário e contação da história. As atividades foram executadas seguindo os caminhos da Pedagogia Vivencial Humanescente (PVH), que compreende o ser como alguém completo na sua inconclusão e que traz a luminescência, afetividade, amorosidade e ludicidade como princípios norteadores de uma prática vivencial conectada a uma visão reflexiva do ser e de sua prática enquanto mediador de produção de conhecimento. Assim,

na Pedagogia Vivencial Humanescente, busca-se usar todas as capacidades docentes de forma apropriada e consciente. [...] Busca-se também desenvolver a multidimensionalidade do ser, portanto seremos lógicos e intuitivos, práticos e sonhadores, racionais e emotivos de forma a expandir a criatividade (SAMPAIO, 2010, p. 40).

Somos seres completos em nosso sentir e pensar, não estamos fragmentados em nossas vivências. A viagem que cada um realiza na vida é uma viagem que nos leva a transcender por completo: razão-emoção, corpo-alma-coração.

Focamos nosso trabalho na sensibilidade. Necessitávamos de momentos de beleza, lazer, ludicidade e prazer para movermos o sentipensar dos educadores e educandos. No sentipensar, o pensamento e o sentimento trabalham juntos (MORAES, 2004), são caminhos inusitados, que nos levam a experimentar sentimentos inéditos, embalados por realidades cravejadas no esconderijo da alma. “[...] é a fusão de duas formas de interpretar a realidade a partir da reflexão e do impacto emocional, até convergir num mesmo ato de conhecimento a ação de sentir e pensar” (MORAES, 2004, p. 54).



Nesse sentipensar, sentimos e pensamos nossa condição dodicente (FREIRE, 2004), entrelaçando os sentimentos que jorram da profundidade do nosso ser com nosso compromisso de pintarmos o mundo com as cores luminescentes da beleza estética, do prazer, da justiça, da alegria, do amor e da paz.

Nossos ateliês oportunizaram às participantes um reencontro consigo mesmas e permitiram a reflexão sobre a própria vida atual. Nesses momentos de prazer e alegria, os sentimentos transcendem o próprio corpo, trazendo do cerne da alma a beleza que move o corpo e o faz dançar o *ballet* da corporeidade. “O fenômeno da corporalização refere-se à manifestação corpórea da essência do Ser, de sua subjetividade, abrangendo toda expressividade humana que se concretiza pela via corporal” (CAVALCANTI, 2006, p. 08).

A corporalização abrange todo o ser que se coloca a serviço de algo ou alguém. Pela corporeidade o corpo se expressa, se comunica, dando pistas dos sentimentos que estão envolvendo a alma do ser. O prazer do momento vai se expandindo, vai impulsionando a vida e dando brilho e luminosidade ao olhar, aos gestos, ao caminhar, ao sorriso. A corporeidade das viajantes do nosso trem assinala a satisfação de estarmos juntos. “Corpo, corporalização, corporalidade, noções fundamentais para se compreender o pulsar da vida humana, a energética do ‘ser’. O corpo é a legitimação espaço-temporal do ‘ser’ no mundo” (CAVALCANTI, 2006, p. 8). Desse modo, convivemos com seres renovados, presenciando o nascimento de um ser que reconstrói sua história no espaço e no tempo, vivenciando a autorreflexão e reformulando-se.

Proporcionamos momentos de contação de histórias de vida. Fizemos a reflexão sobre nós mesmas e refletimos sobre como podemos fazer da escola um ambiente prazeroso que seduza os educandos e os faça felizes. Possibilitamos às viajantes uma imersão profunda na própria vida, revisitando as reminiscências e revivendo-as com olhar reflexivo.

Na construção do suporte teórico-metodológico da pesquisa buscou-se em Paul Zumthor (1985) a fundamentação para discorrer sobre a performance do contador de histórias. Os fundamentos do conceito de contador de histórias foram buscados em Walter Benjamim (1975).

Para falarmos sobre literatura oral revisitamos a obra de Cascudo *Literatura Oral no Brasil* (1984). A partir de Marly Amarilha (1997), Rosenfeld (1973) e Edgar Morin (2004), discorremos sobre a importância da literatura. Para investigar sobre a corporeidade do contador de histórias, pesquisou-se em Kátia Brandão Cavalcanti (2006) e Maria Cândida Moraes (2004). Dando continuidade à pesquisa, fomos buscar em David Böhm (2004), Maturana e Varela (2001) e Cândida Moraes (2004) a fundamentação da autopoiese do narrador.

Todos esses educadores, além de outros tão importantes para a construção dialética da pesquisa, foram maquinistas desse trem, estiveram trilhando, junto conosco, os caminhos dessa viagem. Estão presentes na relativa certeza de desvelar a importância da contação de histórias para fazer aflorar a sensibilidade do educador contador de histórias.

Pãããããoo.....  
E o trem segue viagem!

## 2.10 A ORGANIZAÇÃO DA BAGAGEM



Fotografias 13 e 14: Ateliê Humanopoiético – Tema: É A Bagagem da Vida

A experiência propicia ao narrador, a matéria narrada, quer esta experiência seja própria ou relatada. E, por sua vez, transforma-se na experiência daqueles que ouvem as histórias.

Walter Benjamin

Para nossos ateliês humanescentes, levamos uma bagagem composta por um baú de histórias e quatro malas. Em cada ateliê, abríamos uma mala para compartilharmos, com os demais passageiros, a bagagem que juntamos ao longo da viagem da nossa vida. A contação de história vem num baú e acompanha cada mala, pois faz parte da bagagem de todos os ateliês.

### **2.10.1 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: conquistas ao longo da nossa experiência de vida**

Era uma vez uma contadora de histórias, que, seduzida pela beleza da palavra, se fez mambembe e levou as mais belas histórias para serem contadas e ouvidas, acreditando que o ato de contar histórias melhora as pessoas, os ambientes e, conseqüentemente, o mundo. Um dia...

Levamos a figura do contador de histórias para provocar nossos encontros e dar início ao processo de contação de histórias por cada uma professora que participou da pesquisa. A escolha da contação de histórias como instrumento de pesquisa está relacionada ao fato de a pesquisadora desenvolver essa atividade durante um longo trajeto de sua vida. Como esta se percebe como alguém apaixonada pelo ato de contar histórias, busca proporcionar ao grupo de professoras a sensação de se colocarem como contadoras de suas próprias histórias de vida.

Assim, vivenciando o prazer de contar histórias, oportunizou ao grupo de professoras envolvidas na pesquisa levar aos alunos esta sensação, com o propósito de fazer fluir o deslumbre e o encantamento no espaço escolar.

Nesse encantamento pelo belo encontramos, as expressões das intensidades existenciais ali, nas narrativas das histórias de vida, cada uma das partícipes dos ateliês se colocava frente a si mesma, com inteireza, sem fragmentação e com um deslumbre que seduzia a elas mesmas e aos ouvintes. Contar histórias requer a totalidade do ser presente na narrativa. Com deslumbre e encantamento, provoca a criação e a produção prazerosa de conhecimentos.

Contar histórias é uma necessidade humana, desde os mais remotos tempos da história da humanidade são conhecidos os relatos sobre os

contadores de histórias. Na Idade da Pedra, os homens relatavam seus feitos, conquistas e aventuras através das pinturas rupestres. Ali, contavam suas histórias garantindo que fossem revividas na posteridade. Como cita Divalte (2002, p. 10): “As pinturas rupestres encontradas nas paredes das cavernas, e as esculturas são marcas da necessidade humana de registrar, de se expressar”. Contar histórias é uma necessidade latente dos homens, que precisa comunicar-se com o mundo exterior sobre o que flui de dentro dele. Todos somos contadores de histórias, disso depende a perpetuação das tradições de um povo, de uma nação.

Assim, ao levar a contação de histórias para o espaço escolar, estamos somando o prazer à necessidade do ser humano e estamos contribuindo para a construção de uma escola prazerosa e criativa que abre espaços para uma formação do conhecimento fundamentado na sensibilidade.

Educar com sensibilidade é viajar pelo mundo de beleza e bondade, habitado pelos seres que residem adormecidos na alma de cada um. Contar histórias é mover a sensibilidade a serviço de uma viagem que renova as emoções adormecidas, é um ato de entrega total, uma relação amorosa entre o narrador e o ouvinte. Como cita Zumthor (1915, p. 76): “Tomás de Aquino indaga, Porque Jesus não escreveu? Porque a palavra permanece mais perto do coração e não exige transposição: É saber direto”. A palavra envolve o ouvinte, sensibilizando-o e o unindo ao narrador, provocando uma relação estreita de amor e cumplicidade que mantém a plateia fiel e magnetizada.

Exemplo de sensibilização e cumplicidade é a conquista de Sherazade<sup>19</sup> grande contadora de histórias que, noite após noite, vai guiando o ouvinte na viagem proporcionada pela sua narrativa. Através da contação de histórias, Sherazade foi abrindo caminhos novos que faziam seu ouvinte caminhar na

---

<sup>19</sup> Sherazade – a contadora de histórias – é a protagonista das histórias d’ *As Mil e Uma Noites*. Conta a história que Shariar, o rei da Pérsia, desposava uma virgem por noite e a matava no dia seguinte. Isso fazia parte do seu plano de vingança contra uma ex-esposa que o traiu. Ele acreditava que agindo dessa maneira, nenhuma outra mulher iria traí-lo. Sherazade, filha de vizir (espécie de ministro) oferece-se para se casar com o rei, com a condição de que sua irmã Dinarzade passe a noite no quarto nupcial. No meio da noite Dinarzade pede à irmã que conte uma de suas histórias. Sherazade começa a contar uma história, mas não a termina e, dessa maneira, desperta a curiosidade do rei, fazendo com que ele poupe sua vida, a fim de continuar a ouvir a história na noite seguinte. Sherazade vai, assim adiando a morte e prolongando sua vida, pela forma como conta suas histórias. O tempo vai passando e o rei vai se deixando envolver pelas narrativas de Sherazade por sua beleza e sensibilidade, quando o rei se dá conta já está apaixonado por Sherazade e ela corresponde tal amor.



## 2.10.2 A PRIMEIRA MALA



Fotografia 15: Uma viagem às reminiscências da vida. Fonte: Arquivo da autora, 2011.

### 2.10.2.1 O JOGO DE AREIA

O jogo de areia, um dos instrumentos de nossa pesquisa, é usado na educação com uma abordagem transdisciplinar, todavia, seu aparecimento se deu no âmbito da psicoterapia, através de Dora Kalff, a partir da *Word Thecnique*<sup>20</sup>.

O jogo de areia nasce na psicoterapia e vai se espalhando por vários países no mundo, dando uma significativa contribuição para a área psicoterápica. Na América, o jogo de areia chega pelas mãos de Estelle Weinrib, ela destaca que as tribos primitivas foram as primeiras a fazer uso do jogo. No Rio grande do Norte, o uso do jogo de areia foi inserido a partir de 2005 na formação de educadores da Pós-Graduação em Educação, como estratégia vivencial e como técnica de pesquisa.

---

<sup>20</sup> O jogo de areia como método terapêutico foi desenvolvido por Dora Kalff, a partir da *Word Thecnique*, de Margaret Lowenfeld, na Inglaterra; do *Word Test* de Charlote Bühler, na Alemanha e da *Erica Method* de Gösta Harding e Allis Danielson na Suécia (AMMANN *apud* CAVALCANTI, 2008).

O *Sandplay* - *jogo de areia* é composto por uma caixa de plástico medindo aproximadamente 75x50x7, onde é utilizada areia com ou sem água para modelagem de cenários e miniaturas.

Conhecemos o jogo de areia através do Programa de Pós-Graduação da UFRN, na Base de Pesquisa Educação e Corporeidade (BACOR). Nesse curso, o jogo de areia é apresentado sob a ótica da transdisciplinaridade, onde se reconhece que através desse instrumento os participantes podem se reconhecer e se reencontrar, percebendo a partir daí a beleza que envolve a vida. Utilizamos o jogo de areia como forma de permitir que as educadoras pudessem contar suas histórias de vida, construindo, assim, suas autobiografias.

Esse jogo faz emergir as capacidades e talentos dos participantes, proporcionando um novo aprendizado. Após conhecer o jogo de areia, percebemos o quanto podemos contribuir para a transformação da escola num espaço prazeroso e democrático de produção de conhecimento.

### 2.10.3 A SEGUNDA MALA



Fotografia 16: Jogo dos espelhos intitulado “Reflexos de mim”. Foto: Bellkis, 2011.

### Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
- Em que espelho ficou perdida  
a minha face?

Cecília Meireles<sup>21</sup>

#### 2.10.3.1 JOGO DOS ESPELHOS

Neste jogo, as docentes foram convidadas a se perceberem e encontrar algo sempre novo nelas mesmas, seja algo que retrate as feições reais de todo seu corpo, seja algo que retrate as feições subjetivas que emanam do momento presente. Com isso, foi possível expressar o que estavam sentindo ao olharem para dentro de si mesmas, mergulhando na subjetividade do próprio ser. Segundo Maturana (*apud* MORAES, 2004, p. 57):

A emoção não se expressa apenas falando, vive-se com todo o corpo. É através da dinâmica corporal que se revela o emocionar de cada um. É o fluir contínuo de cada um que se modela o nosso cotidiano e todo nosso viver/conviver. Que constitui o fundamento de tudo que realizamos. Inclusive do nosso sentipensar, lembrando que qualquer fato da vida tem como base fundamental o emocionar.

Com o jogo dos espelhos, percebemos as falas caladas na vida das educadoras, sendo refletidas no corpo de cada uma. Há uma entrega total das participantes, que se revelam ao próprio olhar. O olhar parece buscar as verdades contidas nas profundezas da alma. Revela a nudez secreta e a consciência corporal vai deslizando pela mente, pelo espírito. Vai se

---

<sup>21</sup> Disponível em: <http://www.pensador.uol.com.br/frase>.



materializando e se apresentando na corporeidade de cada uma. Esse processo faz fluir a percepção da globalidade da vida, é um processo fundamentado em questões existenciais, trazendo as experiências de vida para o palco da autorreflexão. Envolve sensibilidade, reflexividade, afetividade e atitudes, proporcionando às participantes a compreensão de que somos seres completos, inacabados e que estamos sempre em construção.

Acreditamos que a partir de tais reflexões, cada educadora poderá construir processos prazerosos entre elas, entre elas e os educandos e entre elas e a paisagem educacional que se descortina rumo a um destino mais alegre, humanescente e anunciador de novos conhecimentos.

Em cada mala, bagagens surpreendentes vão se apresentando.

## 2.10.4 A TERCEIRA MALA: O QUADRO DE HISTÓRIA



Fotografia 17: Quadro de histórias intitulado “Através das janelas”. Foto: Bellkis, 2011.

Quem sou eu?!

Estou na contramão  
 Quem sou eu?  
 Um ser que grita não!  
 Que grita não as mesmices, as imposições!

Fui feirante, sou artista,  
 Professora, ametista.

Sou semi, sou preciosa,  
 Anarquista, audaciosa.

Sou tudo, sou nada,  
 Sou poeta nessa estrada.

Sou calma e conciliação,  
 Sou alegria, sou mansidão.

Sou cantata, cantilena,  
 Sou santa, sou Madalena

Teço fio, desalinho  
 Berro, grito, desafio.  
 Sou sonho, sou amplidão,

Sou átomo, sou realização.

Sou timo, sou Timóteo,  
Não despreze o meu colóquio.

Sou isto, sou aquilo,  
Quem sou eu?  
Sei lá,  
Quando ouvires minhas histórias  
Talvez possas me desvendar... !

Dorinha Timóteo

Instrumento confeccionado a partir de um quadro que traz janelas abertas para que o docente monte o cenário de suas histórias de vida. Cada quadro é acompanhado de miniaturas diversas, gravuras e fotografias do docente e de seus amigos, alunos e parentes. À medida que a história vai sendo contada, os objetos são encaixados nas janelas, compondo as histórias de vida de cada participante.

Ao recontarem suas histórias, as viajantes passeiam pelas reminiscências de suas vidas, inserem nessa viagem momentos que despertam sentimentos adormecidos. Os sentimentos fluem e vão se apresentando na corporeidade de cada uma.

As lágrimas contidas e os sorrisos adiados dançam na face das viajantes. O embalo do momento revivido convida cada uma a se comprometer consigo mesma de que deve viver uma vida melhor e mais prazerosa, pois lhe foi reensinado que ser feliz é possível.

A importância de reconhecer a si mesma nessa viagem é fundamental, pois proporciona um reencontro com os próprios sonhos que, por alguma razão, estavam adormecidos, mas que despertam diante da história.

### 2.10.5 A QUARTA MALA: VESTIDO DA FANTASIA



Fotografia 18: Vestido da fantasia intitulado “Quem Sou Eu???!!”. Foto: Bellkis, 2011.

Esta é uma vivência que serviu de instrumento de pesquisa, que se utilizou de um espetáculo de contação de histórias na escola, onde a pesquisa está sendo desenvolvida, tendo como plateia discentes e docentes. Nessa vivência, todos puderam viajar na história através da imaginação. O objetivo é era fazer cada um se vestir conforme suas fantasias.

As histórias apresentadas foram enriquecidas de cenário, figurinos, bonecos e brinquedos diversos que fizeram fluir os personagens adormecidos dentro de cada um, sugrindo aos ouvintes que deixassem suas fantasias fluírem e se corporificassem visualmente. Fazendo com que os outros personagens, que habitam dentro de cada um, aparecessem imponentes, desnudando-se diante de si mesmo, num diálogo silencioso que responda às perguntas que se calaram durante as etapas da vida de cada um, conduzindo a um brinquedo onde a autoconsciência flui e toma o seu devido lugar no íntimo dos viajantes.

Para Sampaio (2007, p. 46), “a vida humana é uma gradativa tomada de consciência de seu verdadeiro ser, de sua realidade mais profunda”. Essa

tomada de consciência vai dando sentido à vida, proporcionando uma evolução que propicia novos aprendizados e consequentes mudanças. “A evolução significa a mudança e a transformação do comportamento humano e não apenas dos aspectos exteriores e materiais”, afirma a autora (2007, p. 46).

É uma transformação que perpassa o espiritual, social, material e sentimental do indivíduo. Uma transformação transdisciplinar que oportuniza aos participantes se reconhecerem como seres inteiros em suas ações, emoções, e sensações, unindo a emoção à razão, Segundo Pereira (2010, p. 77): “Essa forma de se trabalhar supera a visão fragmentada do conhecimento, despertando o sujeito para uma formação integral, de corpo inteiro”.

Sáímos desta estação e nos preparamos para seguir para a próxima.

“Perna de pinto,

Perna de pato,

Quem souber que conte quatro”.

Pãoo

Tchuco, thuco, tchuco, tchuco,

Tchuco, tchuco, tchuco.....

Tchuco, thuco, tchuco, tchuco,

Tchuco, tchuco, tchuco.....

Tchuco, tchuco, tchuco.....

Tchuco, thuco, tchuco,.....

Tchuco, tchuco,.....

## TERCEIRA ESTAÇÃO

### 3 O TREM VEM SURGINDO POR DETRÁS DA MONTANHA



Fotografia 19: Muito além. Fonte: [www.guascatur.com](http://www.guascatur.com).

O Narrador - eis um indivíduo capaz de permitir que o pavio de sua vida se consuma inteiramente na suave chama de sua narração, é nisso que se baseia aquela atmosfera ímpar a envolvê-lo.

(Walter Benjamin)

Alguns indivíduos fazem profissão de contar histórias e andam de lugar em lugar recitando contos.

(Ellis apud Cascudo, 1985)

### 3.1 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Um espetáculo de contação de histórias é sempre divino, as estrelas que se apresentam no palco têm a magia de fazer parar o tempo, detendo-o e transformando tudo e todos ao seu redor. O narrador proporciona uma viagem coletiva, levando seus ouvintes às alturas ou às profundezas da alma.

Todos os grandes narradores se movem com a mesma facilidade nos degraus de suas experiências como numa escada, para cima e para baixo. Uma escada que atinge o centro da Terra e que no outro extremo se perde nas nuvens representa a imagem de experiências coletivas, para as quais mesmo a morte, o choque mais profundo de qualquer experiência individual não constitui impedimento ou barreira (BENJAMIN, 1975, p. 76).

Nesta viagem, o narrador e o ouvinte são marcados para sempre. Ninguém está isento das marcas que ficam tatuadas na alma após a enunciação da palavra envolta da poética e da performance do contador de histórias. Nessa performance tudo é diferente, não haverá outro momento igual àquele, construído pela beleza estética da voz poética do contador de histórias.

A plateia participa do espetáculo, ela está ali para que a história não se acabe. Como afirma Benjamin (1975, p. 81): “O narrador é a figura na qual o justo se encontra”. Nesse encontro, os desejos de cada um são realizados.

Pela plateia, o narrador se entrega, completamente, em sua corporeidade, doando os seus mais belos momentos ao espectador. Zumthor diz que o remédio que Deus deixou, para a raça de Adão, após o pecado, foi as artes. (HUGUES apud ZUMTHOR). Tal consideração de Hugues é confirmada na performance de um artista quando eleva a plateia ao delírio e percebe que aquele auditório é só beleza e alegria. Naquele momento, o artista e a plateia experimentam um deslumbramento que os faz esquecer-se da vida real.

Para o contador de histórias, seu encontro com a plateia é sempre uma renovação criadora que abastece a alma. Assim também o é com a plateia, pois ambos vivenciam a grandeza sublime de um momento único e deleitável em suas existências. “Eu retorno, eu regrido ao passado” (Conceição Paz –

Participante desta pesquisa-ação). Como diz Conceição Paz, naquele momento acontece um arrebatamento que faz o ouvinte e o narrador viajarem a tempos e a lugares não presentes objetivamente, mas, tão somente, na imaginação de cada um. Para eles – narrador e plateia – nada importa. A consagração do momento os leva a vivenciar sentimentos inéditos e, assim, renascem a cada novo encontro. O poeta Vinicius de Moraes canta: “A vida é arte do encontro...” (MORAES, 1963). Contar histórias é evidenciar a arte do encontro. Para Antônio Damásio (2000, p. 14), esse encontro acontece assim:

Sempre me fascina o momento exato em que, da plateia, vemos abrir-se a porta que dá para o palco e um artista sai à luz; ou, de outra perspectiva, o momento em que um artista que aguarda na penumbra vê a mesma porta abrir-se, revelando as luzes, o palco e a plateia. Percebi há alguns anos que o poder que esse momento tem de nos emocionar, de qualquer ponto de vista que o examinemos, nasce do fato de ele personificar um instante de nascimento, uma passagem de um limiar que separa um abrigo seguro, mas limitador das possibilidades e dos riscos de um mundo mais amplo à frente.

O narrador se delicia com a perspectiva de riscos que ele sente, mas esses riscos o colocam frente a um desafio que, quando alcançado, provoca o prazer que tanto ele busca, isto é, um momento de fluxo (CSIKSZENTMIHALYI) que envolve o contador de histórias, fazendo-o sentir o prazer do momento presente que o faz deliciar-se com as emoções saboreadas e experienciadas.

A plateia é o motivo de o narrador estar ali, por ela este se prepara e se renova continuamente. Benjamin (1975, p. 75) afirma: “Um grande narrador terá sempre as suas raízes no povo”. Na plateia o narrador bebe o combustível que mantém em movimento a locomotiva da sua oralidade. “A Literatura oral é mantida e movimentada pela tradição. É uma força obscura e poderosa, fazendo a transmissão, pela oralidade, fazendo a transmissão de geração a geração” (CASCUDO, 1985, p. 165). A plateia é a fonte de inspiração de onde o narrador tira o sentido que dá vida ao texto. Munido do significativo, o narrador percorre os novos caminhos que vão deslumbrando as paisagens afáveis que o nutrem, além de também alimentar a plateia.



O significante de um significado textual é um ser vivo. O sentido do texto se lê em presença e no jogo de um corpo humano. O texto torna-se quente. A performance não é divertimento senão secundariamente; ela não é em absoluto uma ocasião especialmente agradável; é comunicação de vida, sem reserva. Preenche para o grupo a função que tem o sonho para o indivíduo: liberação imaginária, realização lúdica de um desejo (ZUMTHOR, 1975 p. 260).

A performance é comunicação viva entre o narrador e a plateia, que, num diálogo silencioso, exige a poesia viva das palavras sempre novas, além de exigir textos, gestos, movimentos, cantos, enunciações diferenciados. Cada plateia é sempre nova. Proporciona pedidos inovadores que alimentam o contador de histórias. Há um diálogo secreto entre narrador e plateia, num movimento silencioso de trocas e carícias que ambos vão se presenteando. O silêncio, o aplauso ou o barulho da plateia vai guiando o contador de histórias e levando-o a descobertas inusitadas que irão conduzi-lo ao improviso da palavra. É um bumerangue com idas e vindas revestidas da afabilidade do narrador e da plateia.

É no improviso que acontece um diálogo rejuvenescedor para os caminhos que serão trilhados pelo narrador. Zumthor (1915, p. 222) diz “a obra performatizada é assim um diálogo”, um diálogo ora silencioso, ora ensurdecador, mas um diálogo que leva a plateia e o narrador a se entenderem e a culminar com o encantamento estético que a arte é capaz de produzir. Também leva a sanar feridas produzidas ao longo do tempo. Zumthor (1915, p. 256) ressalta que “uma crença generalizada atribuía ao canto de um jogral ou à leitura em voz alta uma influência benéfica, não somente sobre a melancolia, mas também sobre doenças corporais e até feridas”.

O contador de histórias repousa no silêncio da alma de cada ouvinte e ali ele se aninha, chega sorrateiramente, abriga-se e dá início à viagem das descobertas dos segredos, sigilosamente guardados. De posse da chave que abrirá o baú dos segredos resguardados até então, vai revelando os mistérios de cada um que se coloca naquela viagem para ser desvendado. Apocalipticamente, vai desvendando os segredos guardados desde a concepção de seus ouvintes e os revelando para cada um que o ouve.

O narrador envolve a plateia, desperta os sentimentos adormecidos. Exorciza-se e também exorciza os seus ouvintes, sacramentando os sentimentos, o espaço e o tempo vividos naquele momento. Ele é singular dentro de cada ouvinte, para cada um ele revela segredos que pertencem somente a cada um destes. Mas de onde jorra a fonte propulsora de inspiração que leva o narrador e a plateia a elucidação de segredos até então não revelados? Dias (2009, p. 31) nos presenteia com a análise da poesia de Gilberto Mendonça Teles afirmando:

Esse poeta que fazendo exegese de seus próprios poemas, demonstra de onde é retirada a “melhor palavra”, da “cavidade das nuvens”, dos “não ditos”, “aquém do texto” do “porão”, do “fundo da linguagem” ainda impronunciada, silenciosa. Do ato de pensar ao ato de criar, basta para que o “nó” da inspiração se desate. É de lá que surge a luz, instantaneamente, como se tudo já estivesse prestes a explodir [...].

O nó se desata e os segredos são revelados, dessa forma, o narrador e os ouvintes bebem na fonte secreta da inspiração. Filhos sedentos da palavra – narrador e plateia – viajam juntos no mesmo trem, sendo conduzidos pela pronúncia que os cala e os revela simultaneamente. É o verbo que se materializa e provoca a dança da interpretação dos segredos revelados para cada um.

O contador de histórias permanece vivo no tempo e no espaço. Arquiteta um jogo de fides. Seus ouvintes lhes são fiéis e ele é fiel aos seus ouvintes. Para eles haverá sempre um novo encontro, mesmo que seja para ver e ouvir as mesmas histórias, contadas e recontadas repetidas vezes, não importa, o espectador estará sempre ali, cativado pelas emoções, sensações e sentimentos que a narrativa provoca dentro dele. A história é a mesma, porém as situações, o contexto, o tempo, o espaço e as sensações são novas, nada se repete.

O poeta faz dela (a poesia) que povoa o espaço poético, um ator que não refaz duas vezes o mesmo gesto, mas que faz gestos, se mexe, sem dúvida brutaliza as formas, e através de sua destruição, ele alcança aquilo que sobrevive às formas e produz a continuação delas (DIAS, 2009, p. 32).

Como o trem que sempre descortina novas paisagens, o narrador vai caminhando pelos trilhos dos sentimentos de cada receptor que acolhe sua narrativa. Tudo é sempre muito novo. Os segredos do contador de histórias são revelados na plateia, mas os segredos de cada ouvinte são íntimos e estes só interessam a cada um e por isso são revelados, silenciosamente, dentro de si. A partir daquele momento, a vida se refaz e o encontro entre narrador e ouvinte vai acompanhar a vida de ambos, eles são afetados pelas palavras ditas, pelas emoções vividas e abrigadas dentro de cada um. A vida muda e ambos percorrem os novos trilhos que a estrada lhes oferece. Levando no corpo, alma e coração o desejo de construir um mundo melhor, com mais qualidade de vida e mais luminescência. É nisso que consiste ser contador de histórias: um mundo melhor – é por isso que conto histórias!

“Um, dois, três o resto da história conto outra vez...”

### 3.2 A CORPOREIDADE DO CONTADOR DE HISTÓRIAS



Fotografia 20: Todo o que move é sagrado – Milton Nascimento. Fonte: [www.culturaciliar.blogspot.com.br](http://www.culturaciliar.blogspot.com.br).

A gente imagina outro tudo, pensa que tá lá dentro da história. Vai se imaginando em outro lugar, tipo vendo a cena. Senti muita felicidade, voltei a ser criança. Senti a liberdade de ser criança, eu tava lá dançando, pulando. Valeu a pena porque ali a gente não tinha vergonha de nada, é tanto que a professora dançou também.

Margareth (adolescente que participou da pesquisa-ação).

#### 3.2.1 CORPOREIDADE: energia que move os passageiros do trem

Eis um enlace que não se pode separar: corpo e mente. O primeiro viaja nos braços dos sentimentos, e é nessa prazerosa viagem de emoção que ambos se deleitam rumo ao inimaginável. O corpo materializa sentimentos e emoções demonstrando os estados da alma. Para Spinoza (1983, p.183): “A existência presente da nossa alma depende apenas de que a alma envolve a existência atual do corpo”. Uma existência que dá ao corpo o sentido para

viver, pois o corpo é trilha por onde os sentimentos percorrem a alma e o faz provar sensações e emoções singulares a cada instante, dando a esse corpo um sentido sempre inovador que deixa suas marcas tatuadas e se apresentam no palco do corpo que não sabe omitir o que sente. Corporeidade é a energia que move o corpo, esta que vem do cosmo e para ele torna, sendo a protagonista do movimento que faz bailar os corpos no universo.

Discorrer sobre Corporeidade é viajar num universo que se move e move tudo ao seu redor. Uma energia motora que mobiliza os corpos, mas que vai muito além dos seus próprios limites físicos, uma energia que movimenta o outro e é capaz de interferir no caminhar dos outros corpos.

Gonçalves (1994, p. 102), ressalta que o corpo deve ser visto como: “presença que esconde e revela a maneira de ser no mundo”. É a nossa primeira estação de vida e é, a princípio, a morada no corpo da mãe, que o acolhe e o alimenta com o amor materno singular. Logo depois, o corpo vai se formando, transformando, acolhendo uma bagagem afetiva, cultural, intelectual e social. Vai abrigando nossos desejos, nossas sensações e nossas emoções. É a estação da vida onde é guardada a construção das nossas histórias de vida.

Falar de corporeidade é perceber que cada ser é constituído de alma, energia, coração e muitas histórias contidas nas viagens que os corpos experienciam. Para Merleau-Ponty (2006, p. 208), “Ser corpo é afirmar o homem inteiro, não sendo comparado a um objeto-físico”. Ser corpo é acontecer no mundo, é participar das histórias construídas, vividas, ouvidas e contadas.

O conceito de corpo (do latim *corpus*) vem se transformando ao longo da história do Ocidente. Segundo a Filosofia Ocidental, o corpo é concebido de forma dual: corpo e alma – separados e regidos pela inteligência. Para Platão, (1985) existe um mundo suprassensível no qual estão as ideias puras. No pensamento estão os arquétipos, no mundo sensível, estão as coisas que participam das supremas ideias. A alma contempla as ideias numa vida anterior, unindo-se ao corpo por um processo de reminiscências. Platão reconhece dois conhecimentos: o intelectual e o sensível, mas o conhecimento verdadeiro é uma reminiscência, um processo de lembrança. Essas reminiscências são acolhidas no corpo. O filósofo Aristóteles, (1985) ressalta

que as coisas ganham significados através das percepções sentidas pelo homem para compreender o mundo. Para Aristóteles, nada existe na inteligência que não tenha passado pelos sentidos. Ele reconhece duas ordens de conhecimentos: o sensitivo e o intelectual. Vale dizer que para a Filosofia Grega defende que o homem traz dentro de si a sensibilidade e a racionalidade, não podendo estas se separarem entre si.

A Idade Média nos mostra o corpo como espaço físico, dissociado da mente, nele está o pecado. O corpo é visto de maneira fragmentada, representando o impedimento à elevação e ao desenvolvimento da alma. O corpo nada pode, mas está sempre submetido à vontade do Supremo Deus, devendo ser punido, reprimido, não podendo viver a liberdade de dar menção às emoções, sensações e sentimentos. Ao corpo não é admitido experimentar a liberdade de sentir suas próprias sensações. Ele é concebido como símbolo do pecado ou, do contrário, templo onde habita Deus e que por isso não se dá a liberdade de sentir as percepções inerentes ao seu próprio estado de prazer. Essa concepção nos acompanha até os dias atuais, quando nos aprisionamos em nossos próprios preconceitos, sobretudo, quando nos submetemos aos dogmas das religiões, as quais seguimos ou somos obrigados a seguir.

Na contemporaneidade, encontramos o corpo aprisionado pelos interesses do mundo capitalista, que busca na produtividade a razão para decepar os sonhos e prazeres do SER em detrimento do TER, do consumo exagerado, da produção irracional de capital. O corpo não passa de objeto de força de produção de trabalho.

Para a sociologia, o corpo é socialmente construído, resultando numa história social e cultural. O antropólogo Mauss (2003) mostra que o uso rigoroso do corpo imposto pela sociedade deve ser observado pelas ciências humanas, pois o corpo é uma construção simbólica, cultural e específica de cada sociedade.

Leonardo Boff (2006) corrobora com a concepção de corpo quando ressalta que: “o corpo é aquela porção do universo que nós animamos, informamos, conscientizamos e personalizamos”. Já Barbosa apresenta a concepção de que o corpo é lugar de vida, onde mora a alma, tem dimensão sócio-histórica. O corpo é linguagem e meio de apropriação. É ambiente sagrado.

Esses aspectos oferecem-nos uma leitura metafísica, trazendo uma análise dos componentes que constituem o ser humano – corpo-mente-alma-corção. Vemos o corpo em sua inteireza. O ser humano é resultado desses componentes, que juntos se deixam movimentar por uma energia que o faz viver ou morrer. O corpo é habitado pelas emoções, sensações e sentimentos vividos historicamente por toda sua existência, seja física ou metafísica. Para Francisco Varela (2000, p. 68), “a mente está em todo corpo, na medida em que o cérebro está conectado com todo o corpo, quando levamos a atenção da nossa mente para algum lugar do corpo, a mente estará lá” numa viagem que integra mente e corpo na mesma estação.

Para Nietzsche (1979), o corpo é um lugar onde se escreve os acontecimentos, um lugar marcado de história”. O viver humano marca a história do corpo e o tatua inscrevendo sua vivência no modo de ser. Moreira (2006, p. 74) demonstra que: “corporeidade é sinal de perenidade no mundo. É o sopro que virou verbo e encanou-se. É a presença concreta da vida, fazendo história e cultura e ao mesmo tempo sendo modificada por essa história e por essa cultura”. Assim, compreendemos que corporeidade é o todo - corpo e alma - com todos os seus sentimentos, emoções, sensações, considerando a história e a cultura vivida e produzida por esse ser que é movido por uma energia que não é vista, mas sentida.

Queremos falar de um corpo movido pela energia quântica que irradia em ondas numa dança cósmica com idas e vindas que se autoalimentam simultaneamente.

Percebemos, ao longo dos tempos, a busca do homem para responder suas indagações sobre os constituintes do ser. Homem/mulher é um ser completo que unifica matéria e espírito regido por sentimentos, emoções, sensações e razão. A natureza do ser é biológica, psicológica, social, cultural, afetiva e espiritual. No entanto, percebemos que poucos teóricos da educação consideram o corpo como um todo organizado.

Com o advento da Escola Nova, a percepção sobre o corpo se modifica, compreendendo o ser humano de forma integral, ou seja, em seu todo, considerando a vida pedagógica e a vida pessoal, suas histórias de vida.

Freinet (1979) contribui com ideias que se contrapõem aos princípios da Escola Tradicional e a Escola Nova, apresentando uma pedagogia que parte

dos valores humanos conciliados aos valores de educar para a paz, solidariedade e cooperação. Ele apresenta uma pedagogia onde o corpo é vivo, atuante, considerando a cultura, emoções, sensações, sentimentos, história e cultura.

Rousseau (1983) afirma que o homem é bom por natureza, mas que pode ser corrompido pelas influências da sociedade. Sobre o prisma da educação, o corpo é entendido pela sua dimensão física, sua satisfação é expressada quando atende às necessidades orgânicas como fome, sede, cansaço e outras (ROUSSEAU, 1983). Para esse teórico, a educação deveria proporcionar desenvolvimento amplo da sensibilidade, onde cada um deverá ser respeitado em seus sentimentos e ter a autonomia de agir conforme sua razão.

Dewey criticava a falta da ligação da escola com a vida, pois, para ele vida, experiência e aprendizagem são inseparáveis. Ele compreende que o homem vive em constante processo de interação, transformando o meio em que vive e sendo transformado continuamente. Para ele, a educação é o único meio de o homem alcançar a democracia. “O corpo passa a ser considerado como terreno, carnosos, luxuriosos e cheios de paixões; o espírito é próximo a Deus perene; a carne é corruptível; o espírito é incorruptível” (DEWEY, 1959, p. 249).

Para analisar o fenômeno da corporeidade, é bom que façamos uma leitura do que pensa Moreira (2002), que compreende que a corporeidade deve ser reconhecida como multidimensional em todos os aspectos que constituem o humano.

Para Cavalcanti (2010, p. 21): “A corporeidade foi concebida como um fenômeno energético quântico que se expressa na subjetividade singular do corpo, transcendendo a compreensão meramente filosófica para indicar uma suposta reação ao dualismo cartesiano”.

Assmann (1994, p. 113) defende que “é preciso pensar a educação a partir dos nexos corporais entre seres concretos, ou seja, colocando em foco a corporeidade viva, na qual necessidade e desejos formam uma unidade”. A educação para ele deve ser humanizadora, prazerosa e convidativa.



Os saberes devem ter compromisso com a construção de um ser completo, considerando as experiências pessoais e vividas que ficam tatuadas na corporeidade do humano.

A substância básica da pessoa é a energia. O movimento da energia é a vida. Quanto mais livre o movimento da energia no interior de cada componente, para manter sua própria integridade e coesão, bem como de todo organismo, mais intensa a vida (PIERRACOS, 2007, p.18).

Desse modo, devemos compreender corporeidade de forma ampla, integral do ser, o todo em sua integralidade. Corporeidade é vida e também é energia que move o corpo e a vida.

Considerar a corporeidade na educação é buscar outros caminhos que nos levem para além de salas de aulas trancadas com alunos aprisionados em carteiras. Estes que não podem dar expansão as suas liberdades criadoras com professores desimaginativos, repassadores de conteúdos sem significado para a vida dos educandos e para a vida deles mesmos.

Considerar a corporeidade no espaço da educação é compreender que o educador e o educando viajam sempre juntos num aprendizado contínuo, com descobertas inovadoras e produtoras de conhecimentos significativos.

Considerar a corporeidade no centro da educação é vivenciar corpos que viajam, ora juntos, ora separados, pois cada corpo tem seu ritmo, seu cantar, seu brincar, seu produzir em momentos diferenciados. Esses momentos diferenciados são respeitados considerando as emoções, sensações, sentimentos, histórias de vida e cultura de cada um.

Trazer o contador de histórias para a estação da escola é permitir brincar com a corporeidade do contador e dos alunos, pois, ambos se permitem vivenciar as energias que são expandidas em ondas e vão envolvendo cada um, o espaço e o cosmo.

O contador de histórias é um agente, e toda a sua essência está envolvida com todas as dimensões do ser. Ele não se fragmenta em suas atitudes. No momento da narrativa este ser se envolve completamente, presenteando a plateia com a completude do seu próprio ser.

A corporeidade do contador de histórias se apresenta na luminosidade e alegria que ele irradia no momento da narrativa. As emoções se expõem no palco do corpo do contador de histórias. Seu corpo é o espelho onde a corporeidade reflete suas feições. A performance é como a luz que ilumina todo o ser, no entanto, essa luminosidade não estaciona na sua performance, mas continua evoluindo, contribuindo para o seu próprio crescimento, o crescimento do outro e do mundo.

O contador de histórias se entrega por inteiro ao momento da narrativa, indo ele mesmo, e levando seus ouvintes a uma viagem imaginária sem limites e fronteiras de tempos nem espaços. Nessa viagem, ele é foco luminescente que irradia emoções, partilhando com a plateia seus sentimentos. A corporeidade do contador de histórias presentifica-o aos espectadores, transmitindo a estes as subjetividades que o texto narrado sugere. Pela narrativa, o contador de histórias transcende seu próprio corpo, expandindo energias luminescentes para seus ouvintes. Para Cavalcanti (2006, p. 06):

No caminho do autodesenvolvimento do Ser, de sua autotransformação, não é o conhecimento da vida que ilumina a vida, mas a vida alegremente vivida que é capaz de transcender a vida, iluminando a sua própria caminhada e de outros que possam ser contemplados pela força e beleza de sua alegria luminosa.

O narrador é todo corporeidade, ele traz a alegria que Cavalcanti cita no texto, iluminando as vidas que estão na plateia. Sua fala, gestos, dicção e a dança do seu corpo são um conjunto uno em prol da narrativa, naquele momento, ele se esquece de si mesmo e assume uma *persona* a serviço da sua narrativa. Nasce ali a fonte luminosa de onde jorram os conhecimentos, sentimentos, sensações e emoções e que irradiam rumo ao destino plateia. Aquela luminosidade se expande, contagiando os ouvintes e se corporificando em cada um que partilha das emoções do narrador.

A vida que ilumina a vida é a vida vivida corporalmente e não simplesmente a ideia de vida. O que dá sentido à vida é o sentimento da vida cultivado nas emoções de alegria e tristeza, de prazer e dor. As emoções que dançam no “teatro do corpo” alimentam os sentimentos que cantam no “teatro da mente”. Na construção de um sentimento, a percepção do corpo é

acompanhada pela percepção de certos temas relacionados a esse estado do corpo e pela percepção de certo modo de pensar (CAVALCANTI, 2006, p. 6).

Esse teatro do corpo do qual nos fala a autora é a corporeidade latente do narrador que se expande de todas as maneiras. O contador de histórias traz nos gestos, fala e pronúncia, a corporeidade inteira de sua anúncia. É a materialização das palavras que se corporificam no ato da narrativa para fluir sinestésicamente e atingir o outro na sua totalidade.



Fotografia 21



Fotografia 22

Momentos de envolvimento da contadora de histórias com a plateia. Fonte: Arquivo da autora, 2012.

Acontece um envolvimento do ouvinte com a narrativa, que se deixa invadir pelas palavras, alegria, movimento e gestos, comunicados através da corporeidade do contador de histórias. Há uma sinestesia entre o narrador e a plateia que, através da palavra viajam juntos rumo ao mesmo destino. Naquele momento, o contador de histórias é o maquinista do trem que conduz seus ouvintes a uma viagem arrebatadora, plena de prazer e arte.

A narrativa é uma obra de arte que se utiliza de todo o corpo do narrador para se fazer presente no ouvinte. Segundo Benjamin (1975, p. 81):

A observação artística, assim diz na observação de um artista, cuja obra, se compõe de bordados de seda figurativos, pode alcançar uma profundidade quase mística. Os objetos que escolhe perdem seu próprio nome. Sombra e claridade formam sistemas especiais, constituem questões particulares, que não se subordinam a nenhuma ciência e nem procedem de prática alguma, mas cuja existência e valor derivam exclusivamente de certos acordos que se verificam entre alma, olho e mão daquele que nasceu para entendê-los e provocá-los no seu

íntimo' Com tais palavras estabeleceu-se um relacionamento íntimo entre alma, olho e mão, que agindo reciprocamente, determinam uma prática que já não é familiar. [...] pois, esse ato de narrar não é de nenhuma maneira, de acordo com seu lado sensual, uma obra apenas da voz. A verdadeira narrativa não prescinde dos gestos cômicos da mão que, sabendo o seu ofício, pode apoiar de centenas de maneiras aquilo que a voz enuncia. Aquela antiga coordenação de alma, olho, mão, é própria do ofício de narrar, daquilo, portanto, que é a origem dessa arte.

A alma, o olho, a mão, as palavras faladas, os gestos articulados, os caminhos trilhados, os acessórios utilizados, as vestes usadas, tudo isso, empregado no tempo e espaço certo formam um todo organizado, holisticamente, para a sedução da plateia. Conforme Dias (2009, p. 61):

Quando Maingueneau (1995) se refere à corporalidade que o texto apresenta, fala também de totalidade material. Para justificar-se cita um texto de Platão que diz ser o discurso um ser vivo, portador de um corpo próprio e proporcional em suas partes. As partes aqui entendidas como sendo os recortes discursivos que integrados harmonicamente, produzem a incorporação textual.

A corporalidade do contador de histórias provoca um abalo nele mesmo e em seus ouvintes, pois ambos vão sendo afetados simultaneamente, vão recebendo cortes profundos que provocam marcas intensas na intimidade. Há uma eclosão de sentimentos sedimentados pelo momento da narrativa. Após a erupção de tais sentimentos, as marcas são profundas e reveladoras de sentimentos ocultos aninhados na solidão da alma.

Há um sentipensar (MORAES, 2004) na narrativa do contador de histórias, ele se prepara físico-emocional-intelectualmente para sua performance. Como o maquinista experiente que entra em sua máquina e verifica cada item que compõe o painel da locomotiva, o contador de histórias verifica palavra por palavra que vai oferecer aos seus ouvintes. Há momentos em que o narrador apanha a palavra na própria plateia, num improviso divino, e quanto mais a plateia se deixa envolver por esse improviso, mais abundantes são as palavras nascidas nesta viagem.

Os caminhos do sentipensar (MORAES, 2004) do contador de histórias são trilhas sinuosas, que o levam junto à plateia a experimentar sentimentos

inéditos, embalados por realidades cravejadas no esconderijo da alma. Segundo Moraes (2004, p. 54):

Sentipensar, processo mediante o qual colocamos para trabalhar conjuntamente o pensamento e o sentimento [...] é a fusão de duas formas de interpretar a realidade a partir da reflexão e do impacto emocional, até convergir num mesmo ato de conhecimento a ação de sentir e pensar.

Nesse sentipensar viajam o narrador e seus ouvintes, que são embalados por sentimentos que jorram do íntimo da alma num canto melodioso que faz do contador de histórias uma figura singular para cada espectador que o ouve e o acolhe no seio da plateia. O contador de histórias transcende seu próprio corpo, trazendo sua subjetividade para entregar a plateia.

O fenômeno da corporalização refere-se à manifestação corpórea da essência do Ser, de sua subjetividade, abrangendo toda expressividade humana que se concretiza pela via corporal. Corporalizar significa tornar corpóreo, portanto, subjetivar corporalmente uma ideia, um sentimento, uma emoção, intencionalmente ou não. (CAVALCANTI, 2006, p. 8):

A corporalização abrange todo o ser que se coloca a serviço de algo ou alguém. Tudo no contador de história é indissociável, toda sua corporeidade é posta diante de sua plateia. Conforme Zumthor (1985, p. 244): “O gesto dá conta de que uma atitude corporal encontra seu equivalente numa inflexão de voz e vice-versa, continuamente”. O contador de histórias vai cumprindo sua missão de alcançar o outro e corporalizar sua mensagem no instante da performance. Ele vai impulsionando a vida e dando brilho e luminosidade a sua narrativa que atinge a plateia. Ainda segundo Cavalcanti:

A corporalização traduz a dinâmica entre o manifesto e o não manifesto da subjetividade humana. A corporalidade ou corporeidade refere-se ao campo existencial das vivências, historicamente vividas pelo Ser corporalizado. (2006. p. 08)

A corporeidade abrange toda a essência do ser, a sua subjetividade manifestada no corpo, demonstrando as emoções e sentimentos subjacentes na alma.

Somos seres que vivemos interdependentemente, não estamos sós no mundo. Nossas ações são resultantes das relações que mantemos com os demais seres. Assim também ocorre num espetáculo de contação de histórias – narrador e plateia – envolvem-se numa troca simultânea de energias, alimentam-se e renovam as energias numa interação que resulta na construção de novos saberes. Maturana e Verden-Zöller (2004) nos mostram que somente nós, os seres humanos operamos na linguagem, isto é, o languagear: a linguagem consiste no fluir da convivência num espaço relacional. A linguagem nos dá o privilégio da comunicação através da palavra e essa palavra se apresenta envolta dos sentimentos, sensações e emoções de seu enunciador.

A palavra se corporaliza, talhando no enunciador e no ouvinte as suas emoções.

### 3.3 HUMANESCÊNCIA – O BRILHO DO FAROL DA LOCOMOTIVA



Fotografia 23: O brilho do contador de histórias. Fonte: Arquivo da autora, 2012.

Tecendo as palavras com a voz  
Seremos capazes de alcançar  
A primeira estrela do horizonte  
Sem tirar os pés do chão

Adriano Gomes

Somos seres humanos, a humanescência é uma luz que resplandece dentro de cada um de nós. Ninguém torna o outro humanescente, mas pode

proporcionar situações que o faça humanescer. A partir dos Fundamentos na Pedagogia Vivencial Humanescente, nós buscamos o contador de histórias para reinventar uma pedagogia que faça humanescer a si mesmo, ao outro e ao mundo.

Nesse reinventar da vida, experimentamos as delícias de sorrir, brincar, cantar, contar histórias, chorar, sermos sensíveis, vivenciarmos momentos bons e momentos não tão bons, mas caminhamos na trilha dos sentimentos que vão guiando nosso ser em busca da humanescencialidade. De acordo com Sampaio (2010, p. 37):

Ninguém humaniza ninguém, porque nenhuma ação, externa de um humano, pode tornar o outro humano, ele já nasce da espécie humana. O que se pode é proporcionar momentos e situações que favoreçam seu humanescer, o que favorecerá atitudes humanscentes.

A humanescência jorra de dentro para fora do ser, ela é a vida se construindo e se refazendo a cada momento através de uma luz que brilha dentro de cada um de nós. Para Morin (1998), a vida se manifesta num todo organizado. Humanescer é reconhecer a vida nas partes e no todo organizado. Viver é dar tom a vida, é vivê-la poeticamente, reconhecendo em cada ação vivida um momento para reconhecer as belezas que a vida nos oferece.

Somente vivem aqueles que pensam, sentem e agem; os demais transitam pela vida. A vida é muito mais que sobreviver biologicamente. É conviver, compartilhar, pois sabemos que um momento de satisfação e alegria, quando compartilhado, aumenta, e um momento de tristeza quando é dividido com mais alguém, diminui (MORAES; LA TORRE, 2004, p. 110).

Viver é acontecer no mundo, recriando as possibilidades para ser feliz. É reencantar-se pela vida, a cada passo dado e dançado, a cada melodia cantada. Trazemos o contador de histórias para reencantar a educação e celebrar a vida junto aos alunos e professoras que refazem as trilhas de suas próprias vidas contando e ouvindo histórias. Partilhamos com Moraes e La Torre (2004, p. 13) quando ressaltam que “é missão dos seres humanos não somente manter a vida, mas também transmiti-la, expandi-la e melhorar as



suas condições”. Nessa perspectiva, acreditamos que contar e ouvir histórias é uma missão que nos permite melhorar a nós mesmos, ao outro e ao mundo.

Assim, o contador de histórias traz a mobilização da sensibilidade para a escola, proporcionando a quebra dos parâmetros preestabelecidos de uma educação pautada na fragmentação do ser. Traz um novo olhar fundamentado no sentir, que abre caminhos para a formação integral do ser, considerando seus sonhos, anseios, criatividade, sentimentos, emoções, sensações, razão, um ser completo. Assmann e Sung (2002, p. 245) ressaltam: “educar é salvar vidas”. Acrescento que educar é salvar vidas e construir a poesia humanescente que brota da produção do conhecimento significativo num entrelaçar amoroso que flui inundando cada ser. Segundo Maturana e Verden-Zöller (2004, p. 134):

O amor é a emoção, a disposição corporal dinâmica que constitui em nós a operacionalidade das ações de coexistência em aceitação mútua em qualquer domínio particular de relações com outros seres, humanos ou não.

Esse amor nos envolve, mostrando-nos a face do outro dentro de nós mesmos, fazendo-nos aceitá-lo nas suas atitudes, semelhanças e diferenças. Para os autores supracitados, é a convivência no amor que nos torna humanos.

Reconhecemos a necessidade de fazer despertar a sensibilidade humana. Desse modo, ouvimos uma voz que grita em busca do reencantamento de uma educação que respeite a sensibilidade, o amor, a criatividade e a beleza estética. Há um desejo de experimentar a beleza estética evidenciada na grandeza da sensibilidade do ser viajante de um mundo repleto de belezas.

A prática educativa deve estar pautada no ato de amor, na aceitação do outro, na convivência e na sociabilidade. “O amor é a emoção que fundamenta o social” (MATURANA; VERDEN-ZÖLLER, 2004, p. 235). Sem convivência amorosa, o aprendizado da vida não acontece e nessa perspectiva, escola e vida são trilhos entrelaçados que levam ao mesmo rumo – o da felicidade e da completude do ser.

Ser educador humanescente é ressignificar o ser professor, na busca de se fazer um maquinista reflexivo nas ações de planejar, amar, criar, jogar, brincar, cantar, dançar, produzir conhecimentos e é, sobretudo, viver a vida em pleno estado poético. Para Morin (2007, p. 136):

O estado poético é um estado de emoção, de afetividade, realmente um estado de espírito. Alcançamos, a partir de um certo limite de intensidade na participação, a excitação, o prazer. Esse estado pode ser alcançado na relação com o outro, na relação comunitária, na relação imaginária ou estética.

Ser educador humanescente é viver esse estado poético do qual nos fala Morin. É no cerne do viver poético que os saberes se entrelaçam e proporcionam aos viajantes da educação a ressignificação dos saberes que jorram com beleza, repletos de vida.

É ser transdisciplinar nas suas atitudes, respeitando a si mesmo, o educando, a sociedade e o planeta. O educador humanescente transcende os limites do próprio corpo, viajando para além da união das disciplinas, reinventando uma pedagogia que valoriza o sentir, brincar, ouvir, cantar, pensar, falar etc.

A prática docente é ressignificada, a formação do educador é contínua e estando sempre em permanente aprendizado, construindo um acervo cultural, afetivo, emocional, social e profissional que vai alimentando o ser e o tornando cada vez mais completo.

Nessa perspectiva, o educador humanescente é um agente reflexivo que constrói e reconstrói sua prática docente pautada na ludicidade, criticidade, na busca de novas descobertas para que o seu fazer pedagógico seja um fazer nascido das entranhas da amorosidade e da poesia de se ser plenamente educador ludo-humanescente. Segundo Freire (2004, p. 51), “O que importa na formação docente não é a repetição mecânica do gesto, este ou aquele, mas a compressão do valor dos sentimentos, das emoções, do desejo”.

Trilhando os caminhos da criticidade e da sensibilidade, o educador humanescente trava um compromisso com ele mesmo, com o educando, a sociedade e o planeta, de ser alguém passível de construções, desconstruções e reconstruções em prol da produção de conhecimento significativo para ele e

os demais. “Na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática” (FREIRE, 2004, p. 45). O crescimento do educador acontece na reflexão contínua sobre a prática.

A escola proporciona um aprendizado contínuo, a reflexão possibilita a produção de práticas educativas eficazes (NÓVOA, 1992). Segundo Bachelard (1983, p. 112), “a reflexão é um elo entre o conhecido e o desconhecido”. Esse elo proporciona um contínuo aprendizado, favorecendo o crescimento do educador.

A Pedagogia Vivencial Humanescente (PVH) está atenta à necessidade de uma mudança paradigmática, valorizando a formação integral do Ser, propondo um processo ensino-aprendizagem que proporcione uma aprendizagem significativa para o educando (CAVALCANTI, 2006). Uma pedagogia que reconhece nas vivências pessoais o conteúdo significativo da vida de cada um. A metodologia da PVH leva em consideração a corporeidade e as histórias de vida das pessoas envolvidas no processo ensino-aprendizagem.

Acreditamos na contação de histórias como metodologia que favorece um humanescer do educador e do educando, assim também como da sociedade. “Promover humanescência é estimular o espírito sonhador, sensível e criativo, possibilitando o fluir da luz interior de cada subjetividade singular” (SAMPAIO, 2010, p. 37). A contação de histórias permite esse fluir dos sonhos e devaneios, permite essa viagem à criatividade e subjetividade. Completando esse pensamento, Bachelard (2001) nos diz que o homem só poderá apoderar-se livremente do mundo pela via do devaneio, da imaginação.

A contação de histórias permite viver intensamente essa vibração humanescente do devaneio, da criatividade e da imaginação. Sou contadora de histórias há mais de dez anos e tenho experimentado vibrações diversas, humanescentes, transformadoras e reveladoras de novos caminhos junto à plateia que me acolhe. São momentos singulares que nos levam ao êxtase da beleza estética, nos brindando com a revelação de um aprendizado sempre recriador e renovador da alma.



Fotografia 24: Dorinha Timóteo na Praça Cívica (Natal). Fonte: Arquivo da autora, 2012.

É preciso oportunizar aos educadores uma viagem aos saberes banhados pelos princípios da corporeidade – os princípios do criar, brincar, cantar, contar e ouvir histórias, intuir, humanescer...

A formação humanescente é a busca de fazer irradiar o foco luminescente, contido dentro de cada um e no outro. É através da convivência interativa de cada um consigo mesmo, com o outro e o mundo que o humanescer acontece.

Trazer os docentes para tal experiência é oportunizá-los a viajar no trem da humanescencialidade, reconhecendo seus sonhos, intuições, devaneios, sentimentos, emoções, razões e sensações. É oportunizá-los experienciar a própria corporeidade e a corporeidade dos seus aprendentes, numa viagem contínua de aprendizagens sempre renovadas.

### 3.4 LUDOPOIESE: a cantiga que embala o balanço do trem



Fotografias 25 e 26: Brinquedos dos Contadores de Histórias Humanescentes  
Fonte: Arquivo da autora, 2012.

A ludicidade é um fenômeno essencial na vida dos homens e dos animais. A Linha de Pesquisa Corporeidade e Educação (UFRN) reconhece a ludicidade como fenômeno essencial na educação, que proporciona a formação de saberes de maneira prazerosa. Essa Linha de Pesquisa aprofundou os estudos da *ludopoiese* tecendo os princípios estruturantes das teorias que estudam a *ludicidade* humana. O fenômeno da *ludopoiese* é reconhecido como o processo de autoconstrução do estado lúdico.

O estudo caminha pela via da abordagem que resgata o prazer e a alegria em espaços de aprendizagens. A pesquisa buscou uma metáfora que admitisse articular os princípios da *ludopoiese* num sistema autopoietico:

Reencontramos a flor do lazer de Joffre Dumazedier, só que, para esta finalidade, precisaríamos especificar o detalhamento desses processos autopoieticos do desabrochar do espírito lúdico para alcançar o estado pleno de ludicidade (CAVALCANTI, 2010, p. 23, 24).

A metáfora utilizada para representar a *ludopoiese* foi uma flor com cinco pétalas, tendo no centro a energia do amor, representando os sentimentos e emoções do encontro do masculino e do feminino (DUMAZEDIER, 2004). A flor apresenta cinco pétalas, cada pétala representa uma propriedade específica do sistema ludopoiético, quais sejam: autotelia, autoterritorialidade, autoconectividade, autovalia e autofruição (CAVALCANTI, 2008). Ela exhibe estames e pistilos que expressam a complexidade e diversidade de formas do viver para gerar mais vida.

No centro da *ludopoiese*, num espaço protegido pelas pétalas que estruturam a singularidade subjetiva da vivência *ludopoiética* surge o fenômeno da *arquetipoiese* pela união da anima e animus. A energia da anima identifica-se com a atitude intravivencial da imaginação, do devaneio, a energia masculina do animus identifica-se com a atitude intravivencial da ousadia, da incerteza da aventura humana (CAVALCANTI, 2010, p.24).

No centro da flor da *ludopoiese*, encontra-se a autorregulação arquetípica e autotranscendência espiritual. Essa flor é uma metáfora que representa o desabrochar da *ludopoiese* e suas categorias.

As cinco propriedades ludopoiéticas específicas são necessárias pra se caracterizar uma formação humana *ludopoiética* e estão interligadas organizadamente, formando o sistema *ludopoiético*.

Os processos *ludopoiéticos* se refazem continuamente nas interações dos seres no viver/conviver que se processam de dentro de cada um na sua relação consigo mesmo, com o outro e o meio.

Desse modo, apresentamos a *ludopoiese* às professoras participantes de nossa pesquisa para que vivenciassem, através da contação de histórias, revelações *ludopoiéticas*, no sentido de perceberem como cada um produz a sua ludicidade, alegria, prazer. Tudo isso foi feito com o intuito de que alcançassem o entendimento da importância da ludicidade na vida de cada um de nós. Buscamos momentos para que elas se sentissem mais felizes, cuidassem mais de si mesmas e das colegas e aprendessem a perceber pequenos momentos de beleza para reverenciar a grandeza da vida.

Viver a *ludopoiese* da vida é produzir momentos de alegria e reconhecê-los mesmo nos momentos de adversidade. É viver constantemente reinventando a vida e recriando a beleza do amor, alegria, brincar. Viver intensamente cada situação que a vida proporciona.

Cavalcanti (2006) ressalta que o lúdico é inerente à humanescencialidade humana. A ludicidade implica na transcendência do ser no seu processo de evolução contínuo. Está implícita na ação humana, traduzida pelos sentimentos de liberdade, na busca constante de se recriar processos de liberdade criadora, livre de pressões, despretensiosa, que tem um fim em si mesma.

Para Huizinga (1990, p. 16): “a ludicidade do brincar é capaz de absorver de maneira intensa e total”. O brincar é espontâneo, livre da vontade do outro, é autônomo e envolvente. Luckesi (2005, p. 1) concebe o fenômeno da ludicidade como “uma experiência interna do sujeito que a vivencia”. As vivências lúdicas proporcionam ao ser humano a oportunidade de retilhar os caminhos da alegria e do prazer. Compreendendo, segundo Csikszentmihalyi (1992), que alegria é um estado que nasce no interior do ser humano, ela revitaliza e reanima o homem, enquanto que o prazer é uma sensação de contentamento que conduz à satisfação.

O brincar é necessário para a vida do homem (WINNICOTT, 1975), é no brincar que o ser humano se reencontra consigo mesmo, com o outro, com o meio. Segundo Csikszentmihalyi (1992, p. 44), “é durante o lazer que as pessoas se sentem mais motivadas, quando dizem que querem fazer o que estão fazendo”, e nesse fazer, as pessoas experimentam a liberdade que o brincar proporciona, fazendo-se felizes e reconhecendo sua própria ludicidade. Nesse brinquedo, as sensações são estimuladas, as emoções são experienciadas e os sentimentos são reabastecidos.

Nessa perspectiva, Winnicott (1975, p. 80) ressalta que é brincando que o indivíduo “pode ser criativo e utilizar sua personalidade de maneira integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu”.

O contador de histórias é um brincante das palavras que num jogo prazeroso transforma tais palavras em cenários de vivências diversas. Nesse jogo de palavras, o contador de histórias se deleita no brincar imaginativo das palavras que dialogam continuamente com a plateia, interagindo e produzindo

um fluxo energético do qual flui novas energias. Esse fluxo energético provoca respostas imediatas, tanto do contador de histórias quanto da plateia. Desse modo, acontece um processo de autotransformação que conduz e dá luminosidade ao espetáculo. Na culminância da narrativa, o contador de histórias se alimenta da energia que flui da plateia e esta se alimenta da energia que flui do contador de histórias. Essa energia é o princípio da transformação que eleva narrador e plateia ao estado de fluxo, provocando em ambos altos níveis de prazerosidade. Segundo Moraes (2004, p. 59):

A metáfora do fluxo utilizada pela biologia e pela física quântica é útil neste momento e por várias razões. Além de indicar a existência de uma interatividade energética e material constante entre sistema vivo e meio, sinaliza também que estamos sempre exercitando ou desenvolvendo novas estruturas, indicando a ocorrência de mudanças contínuas no metabolismo envolvendo milhares de substâncias químicas. Biólogos e químicos sinalizam que o estado de fluxo caracteriza o estado da vida e que na base dos processos de mudança e de transformação presentes na natureza existe um fluxo energético onde a energia é o princípio da mudança. É o princípio causativo de qualquer transformação.

Conforme esse autor, o fluxo energético provoca mudanças interativas entre o ser vivo e o meio. Para o contador de histórias e para a plateia, são essas mudanças que os mantêm fiéis ao espetáculo, pois tais mudanças proporcionam um mergulho na alma de cada um, resolvendo problemas e sarando feridas. Provocando uma sensação de prazer e bem-estar.

Essa metáfora também vem sendo utilizada por psicólogos (Csikszentmihalyi, 1999), místicos e artistas para descrever a sensação da ação sem esforço, da energia psíquica em direção a algo que está sendo produzido ou realizado, algo que nos traz alegria, felicidade e profunda sensação de bem-estar (MORAES, 2004, p. 59).

A autopoiese flui trazendo a alegria, sensação de bem-estar, proporcionando aos participantes do espetáculo uma indescritível sensação de prazerosidade. Os participantes do espetáculo de contação de história se autoalimentam do próprio prazer da enunciação da narrativa. Existe, assim, uma necessidade de ambos, contador de histórias e plateia, desse momento



de culminância da narrativa, pois dele surgem emoções, sensações e sentimentos até então guardados no silêncio do inconsciente. Para Vigotski (1999, p. 253):

Se os sentimentos que experimentamos se conservassem e funcionassem no campo do inconsciente passando constantemente à consciência (como o faz o pensamento), a vida da nossa alma seria tal mistura de paraíso e inferno que a organização mais forte não suportaria esse encadeamento ininterrupto de alegrias, tristezas, ofensas, iras, amor, inveja, ciúmes, remorso, lamentos, temores, esperanças, etc. Não, uma vez vividos e apagados, os sentimentos passam para o campo do inconsciente e este não existe na alma sensível. Como processo predominantemente do psiquismo, os sentimentos, antes dispõem do que economizam força mental. A vida do sentimento é um consumo da mente.

O momento da narrativa serve como fio condutor que desperta do inconsciente as emoções e sentimentos adormecidos, provocando sensações de alegria e prazer. Nesse sentido, o narrador é a ponte que liga o real ao irreal, o inconsciente ao consciente. O contador de histórias é a figura inspiradora do despertar dos sentimentos aninhados na memória dos ouvintes que compõem a plateia. Moraes (2004, p. 59 e 60) comentando sobre o físico David Böhm afirma:

Este brilhante físico ainda esclarece que algumas formas de pensamento, como as memórias de prazer e dor, em combinação com imagem visual, auditiva ou olfativa, podem ser estimuladas por um objeto ou situação. Para ele, essas memórias envolvendo conteúdos de imagens não estão separadas daquelas que envolvem sentimentos, sendo que o significado total de um tal tipo de memória é a conjunção da imagem com o sentimento que nos inspira, o que junto com o conteúdo intelectual e a reação física constitui a totalidade do julgamento que faz em relação às lembranças que elas evocam.

Conforme David Böhm, a junção de memórias com objetos resulta em sentimentos que afloram num momento específico. Trazendo essa análise para a performance do contador de histórias, percebe-se que o desempenho do narrador, equipado com seus apetrechos (chapéus, colares, sombrinhas,

bolsas, fitas, lenços, cangas e outros objetos) proporciona ao espectador uma viagem às suas reminiscências, levando-o a conhecer caminhos conhecidos, mas esquecidos e guardados na profundidade do íntimo e conduzindo-o ao encontro consigo mesmo.



Fotografia 27: Dorinha e Barroca contando histórias. Fonte: Arquivo da autora, 2007.

A composição do cenário de contação de histórias, considerando nesta composição: o narrador, seus gestos, suas vestes, sua fala, seu canto e os objetos que ele usa, além do texto que está narrando, contribui para o avivamento da memória dos ouvintes, levando-os a revelar-se para si mesmo, no momento em que o inconsciente se abre desvendando sentimentos, provocando assim, o fluxo de sensações e emoções. Para Moraes (2004, p. 62):

Até que ponto podemos supor que um belo filme ou uma música suave, uma linda foto ou imagem criam um espaço operacional ou circunstâncias capazes de configurar uma determinada identidade emocional, em função dos pensamentos e memórias que evocam? Será possível induzir estados de humor a partir de certos tipos de representação

visual ou sonora? Filmes, imagens, sons e cores criam no cérebro e no sistema nervoso um campo energético e vibracional que impulsiona ou segrega determinados tipos de fluxos que circulam no organismo vivo, fluxos de energia (fóton) e de substâncias químicas como os neurotransmissores que transportam mensagens de um neurônio a outro, como no caso da adrenalina segregada em situação de perigo. Os neurotransmissores transmitem sensações de fome, medo, sono, prazer, apetite e depressão, regulando a temperatura do corpo e a pressão sanguínea.

O narrador e todos os elementos que compõem o seu cenário contribuem para configurar um momento singular de revelações emotivas. No espetáculo de contação de histórias, essas revelações dão ao contador de histórias e à plateia a oportunidade de se autorreproduzir, renovando-se a cada palavra pronunciada. Matura e Varela (1997, p. 65) nos apresentam a teoria da autopoiese, mostrando que os seres vivos são: “Sistemas vivos como unidades autônomas, surpreendentemente diversas dotadas de capacidade de reproduzir-se”. A palavra autopoiese significa: auto – por si mesmo; próprio. *poiese*: do latim, significa produção. Autopoiese significa autoproduzir-se.

Durante o espetáculo, ocorre a autopoiese, no momento em que narrador e ouvintes se autorreproduzem, saciando a sede de prazer. Nessa autorreprodução, ambos vão saciando a sede na fonte da criatividade e se deixando levar pelo encanto que a arte proporciona. Um ser autopoietico nasce dessas relações, renasce continuamente das entranhas da beleza estética que uma contação de histórias proporciona.

Pela contação de história, o narrador diverte e estimula construções interiores que levam o espectador a criar um mundo imaginário. Na performance, ele consegue ser a ponte que liga a literatura ao espectador, levando este último a ultrapassar as fronteiras do tempo e do espaço. Através da narrativa, traz para o presente, passado e o futuro. Ele é o feiticeiro que move o tempo e o espaço de seu verdadeiro ambiente. Assim, envolve seus ouvintes, proporcionando, a cada um, experiências diferentes. O contador de histórias se isenta de explicações e análises psicológicas de suas narrativas, deixando que cada ouvinte leve a história consigo e encontre suas próprias explicações, segundo W. Benjamin (1975, p. 68):

Não há meio mais indicado para que a memória conserve determinadas estórias do que aquela casta concisão que a subtrai à análise psicológica; e quanto mais naturalmente o narrador renuncia à ornamentação psicológica, tanto mais elas podem aspirar a um lugar na memória daquele que as escuta, pois hão de adaptar-se mais facilmente a sua própria experiência e ele terá, em dias próximos ou afastados, tanto mais agrado em passar a transmiti-las por sua vez.

Contar histórias é um ato prazeroso que requer conhecimento e dedicação. Demanda um desejo profundo de transmitir conhecimentos ao outro sem se deter em detalhamentos, pois, como cita Benjamin, o narrador deve se liberar de ornamentações psicológicas, deixando que cada ouvinte se delicie com as próprias constatações.

A narrativa é muito mais que um ato intelectual, ela é também um ato amoroso, espiritual e afetivo, que une pessoas diferentes, colocando-as na mesma condição. Como um trem, o contador de histórias reúne as pessoas, levando-as a destinos diferentes, ligando-as através de uma corrente invisível, a corrente do amor. Assim, flui a autopoiese do narrador e dos ouvintes, unindo ambos numa sinfonia unilateral envolvente e vibrante que segue por todos os caminhos trilhados daquele momento em diante, pelo narrador e pela plateia.

“Entrou por uma perna de pinto, saiu por uma perna de pato.

Senhor rei mandou dizer que contasse mais quatro”

Pãoo.....

Tchuco, thuco, tchuco, tchuco,.....

Tchuco, tchuco, tchuco.....

Tchuco, thuco, tchuco, tchuco,.....

Tchuco, tchuco, tchuco.....

## QUARTA ESTAÇÃO

### 4 A CADA PARADA A CONTADORA DE HISTÓRIAS SEGUE VIAGEM EM UM VAGÃO DIFERENTE



Fotografia 28: Dorinha Timóteo, a contadora de histórias. Fonte: Editora Paulus, 2010.

#### Oração dos Contadores de Histórias

Contadores de histórias que estão nos céus assim como os que estão na Terra, santificado sejam os vossos nomes, santas sejam vossas narrativas, que elas sejam ouvidas e que resplandesçam, assim na Tera como nos céus. As histórias Nossas de cada dia nos dai hoje, perdoai a nossa incapacidade de não compreendê-las, assim como nós perdoamos a quem não as ouve e não nos deixei cair na tentação contá-las, mas livrai-nos deste mal. Amém.

Dorinha Timóteo – Paródia do Pai Nosso.

Nesta parada de nossa viagem estaremos analisando as propriedades da ludopoiese e os conceitos da etnometodologia eleitos para o atendimento dos objetivos propostos, de forma que em cada vagão eles possam ser identificados nas histórias de cada passageira.

Considerando a grande quantidade de histórias que as passageiras contaram, realizamos um recorte dos relatos de forma que todas pudessem ser contempladas no contexto das análises efetivadas.

#### 4.1 PRIMEIRO VAGÃO: cada passageira tem uma história para contar

Somos filhos nascidos da poesia, habitamos um mundo generoso onde a palavra se faz amorosidade, luz e beleza para nos elevar à condição de falantes. Falantes estes que têm a consciência do significante, do significado, do sentido e do sentimento que jorra da palavra. Desse modo, passamos a analisar os relatos das viajantes deste primeiro vagão do trem, conforme as propriedades da ludopoiese e os conceitos da etnometodologia.

- **Autovalia**

Ao analisarmos a propriedade da autovalia, levaremos em consideração a gratuidade, valor atribuído pelo sujeito às suas escolhas lúdicas, sua autoestima, sua motivação para o prazer de viver bem a vida (CAVALCANTI, 2008). Assim, estaremos nos referindo, à alegria, ao prazer de viver a vida com espontaneidade, sem pressão, sem buscar algo em troca que não seja apenas viver e ser feliz.

Acompanhemos os relatos das Viajantes Orquídea e Esperança após assistir a uma contação de histórias:

Ameiiiiiii. Retornei ao passado. Fiquei encantada. Eu voltei ao passado. Eu virei criança. Eu lembrei que sabia cantar. Eu tinha deixado de cantar, mas quando eu cheguei à escola, naquele dia, e vi aquela apresentação, eu voltei a cantar. Como é bom cantar! Desde aquele dia, eu voltei a cantar. Então eu lembrei que eu não cantava mais. Hoje, eu canto e danço. Eu faço declaração de amor para meu marido. Meu marido diz: Orquídea, você voltou a cantar. Desde aquele dia, eu voltei a cantar, voltei a ouvir músicas. Quando cheguei em casa, fui nas minhas coisas, tirei meus DVDs e coloquei para escutar, até dormir eu estou dormindo melhor. Agora chego em casa levo tudo na tranquilidade. Eu estou muito melhor depois daquele dia, muito melhor mesmo! Depois que eu ouvi você cantar, eu passei a cantar. Eu parei para ouvir aquela música, eu fui para perto. Valeu muito, espero que volte esse projeto

para escola. Vocês me resgataram. Foi uma maravilha na minha vida. Muito bom. Muito mesmo! Por isso eu sou uma orquídea, que tava adormecida, tava viva por um fio, eu era uma orquídea que estava precisando ser regada. Ela desabrochou. Até caminhando, estou caminhando. Chego em casa maravilhosa. Eu disse ao meu marido:

- Cravo, eu sei cantar.

Ele disse: - é claro que você sabe cantar.

- Mas eu deixei de cantar.

- Realmente, nunca mais eu vi você cantar.

E agora tudo está completo. Eu senti pena porque o tempo foi pouco. Eu queria ficar. Eu voltei a viver melhor. Vivía, mas tinha alguma coisa que travava. A orquídea desabrochou. Agora tudo está completo! (Viajante Orquídea).

Gostei de tudo, eu gostei da história sem fim<sup>22</sup>. A que doeu no coração foi a música “Ainda bem”<sup>23</sup>. A esperança continua fechada. Quem sabe se o grupo vier mais vezes, eu consiga me abrir. Eu tenho uma saudade muito profunda que é a saudade da minha mãe. A morte dela ainda está muito recente. Eu hoje não canto mais. Eu era uma pessoa alegre. No momento daquela música [“Ainda bem”], eu lembrei muito da minha mãe. A música vai muito profundo. Bate assim aquele sentimento que ficou pra trás. Eu preciso ver e ouvi aquele espetáculo mais vezes para eu voltar a ser feliz. Meu nome é Esperança por que eu tenho esperança de voltar a ser quem eu fui. Eu acho que a contação de histórias pode ajudar. Eu fiquei muito recatada num canto e fiquei observando todos os passos. Quando eu cheguei em casa, comecei a cantar o refrão “Neco de se apaixonar”, da música “A flor do mamulengo”, aquele refrão ficou na minha cabeça. Eu não cantava mais os hinos da igreja e voltei a cantar depois daquele dia (Viajante Esperança).

Nos relatos da Viajante Orquídea percebemos que ela determinou o valor da vivência de contação de história para criação e recriação de si mesma, compreendendo que cantar e dançar move sentimentos dentro dela que a fazem viver melhor. Nesse depoimento encontramos a propriedade da autovalia presente na fala de Orquídea. Percebemos o prazer corporalizado na fala, nos gestos, no corpo e, principalmente, no compromisso que a Viajante Orquídea sela consigo mesma de continuar cantando e ouvindo músicas. Notamos, ainda, que esse valor é gratuito e espontâneo, fruto da beleza prazerosa que flui do momento vivenciado.

<sup>22</sup> História sem fim – Título de uma das histórias conadas no espetáculo de contação de histórias do Grupo de Contadores de Histórias Humanescientes.

<sup>23</sup> “Ainda bem” - Música da cantora brasileira Marisa Monte.

A vivência possibilitou um autorreconhecimento de Orquídea com as coisas que gostava de fazer e que, por algum motivo, foi deixando para trás. Quando relata que agora está muito melhor, demonstra que encontra prazer nas atividades do dia a dia como professora, proporcionando uma vida mais leve, prazerosa, alegre e feliz. Aquele momento vivenciado pela Viajante Orquídea não tem preço, é valorizado pelo prazer que sente até mesmo em relembra-lo. Está na subjetividade de seus sonhos e desejos.

Coforme sua narrativa, existe um desejo de retornar a ver e ouvir o espetáculo novamente, na perspectiva de vivenciar aqueles momentos que a fizeram tão feliz. Para ela, foi um momento transdisciplinar que perpassou vários setores e situações de sua vida.

Outrossim, quando a Viajante Esperança diz: “Eu preciso ver e ouvir aquele espetáculo mais vezes para eu voltar a ser feliz”, está identificando um momento na vida que a faz retornar a ser feliz. Aconteceu um processo de criação e recriação de si mesma, na esperança de reencontrar a felicidade. Mas adiante ela relata: “Quando eu cheguei em casa, comecei a cantar o refrão ‘Neco de se apaixonar’, da música a flor do mamulengo, aquele refrão ficou na minha cabeça”.

Nesse relato percebemos que a Viajante Esperança mantém o desejo de ser feliz na repetição do refrão da música. Encontramos nessa fala sua entrega ao momento construído por ela mesma, dando uma melhor qualidade a sua própria vida, sem interesses materiais, mas tão somente, interesse de quanto vale ser feliz. A repetição do refrão produz um fluxo contínuo que a faz esquecer-se da saudade que a mantém presa ao sofrimento provocado pela saudade da sua mãe. Repetir aquele refrão é separar a saudade do sofrimento. Para Csikszentmihalyi (1992, p. 91): “As atividades satisfatórias exigem uma total concentração da atenção na atividade presente, não deixando na mente nenhum espaço para informações irrelevantes. Assim, a Viajante Esperança sente que lembrar momentos da contação de histórias vai fazendo-a esquecer-se da saudade sofrida e ela mesma vai recriando um momento de autovalor para ela, na intenção de ser feliz.

- **Reflexividade**



Em relação à Reflexividade, consideraremos os enunciados contidos no silêncio sigiloso da palavra que não pode ser dita, mas que é compreendida pelos interlocutores.

Na fala da Viajante Orquídea encontramos a Reflexividade quando ela repete várias vezes que voltou a cantar. Nessa repetição do verbo cantar, ela quer dizer que muitas outras coisas mudaram em sua vida. Ela se utiliza do verbo cantar porque ele está repleto de alegria, é isso que ela quer dizer quando repete inúmeras vezes que voltou a cantar.

A Viajante Orquídea demonstra que voltou a cantar por ter reencontrado a alegria de viver que estava adormecida, pois afirma: “Eu voltei ao passado. Fiquei encantada. Eu voltei ao passado e voltei a ser criança”. Esse retorno do qual nos fala, é o retorno à felicidade vivida na infância, num passado que a cotidianidade havia apagado do consciente. Ao concluir, ela diz: “A orquídea desabrochou. Agora tudo está completo”. A palavra desabrochou está envolvida dos significados: mostrar; revelar; desenvolver-se. Neste enunciado, a Viajante Orquídea deixa transparecer que a partir daquele momento, ela passou a revelar sua essência, mostrando ao mundo a verdadeira pessoa que realmente é: alegre, feliz e sempre cantando as maravilhas da vida, mas esta pessoa que estava adormecida.

Quando desabrocha, uma flor exala seu perfume no ar, oferecendo-lhe a todos que a rodeiam. Nesse sentido, percebemos esse desejo de doação de amor, amizade e generosidade da Viajante Orquídea diante das transformações que vivenciou durante e após nossos encontros.

Por fim, ela conclui: “Agora tudo está completo”. Esse enunciado vem mostrar que para a Viajante Orquídea a vida recomeçou, compreendemos que aconteceu um reencontro dela consigo mesma, encontrando o caminho certo para caminhar pelos mesmos caminhos outra vez, porém com a lanterna da alegria acesa para iluminar a vida. A Viajante Orquídea está pronta para viver e ser feliz.

- **Autofruição**

Em termos da autofruição, buscamos identificar o significado do estado vivencial de prazer como meta a ser alcançada pelo sujeito na realização de

seus desejos *ludopoiéticos* de expressão de si mesmo como vivência plena da alegria de viver.

Você tem o dom de contar histórias. Todos temos uma missão, a sua missão é contar histórias. Você envolve a gente de um jeito que a gente fica encantada. Eu voltei ao meu tempo de infância. Se meu esposo topasse, eu queria sair assim como vocês contando histórias, cantando e dançando. Você traz vida, todos param. Aquele vestido é tudo. Achei deslumbrante. Senti um sentimento de romance. Tudo ali envolvia amor. Sentimento de aconchego, de energias boas. A gente volta ao tempo de encantamento. Pensei nas aventuras da vida. Você está ensinando coisas do bem (Viajante Alegria).

No relato acima percebemos a propriedade da autofruição demonstrado pelo alto nível vivencial de prazer que envolve a Viajante Alegria. Há uma luminosidade que a faz reviver os momentos de encantamento da história. Ela vivencia o fluir das emoções banhados pelo prazer de interagir com o momento vivenciado. Ela reviveu sua infância, sentindo prazer e alegria, impulsionando a autofruição. Aconteceu a experimentação de viver diversas sensações, emoções e sentimentos através do brincar. Este brincar resgata a Viajante Alegria do cotidiano mergulhado nas lutas e responsabilidades que a vida impõe. Naquele momento, a viajante é brincante livre e inocente como criança que só busca ser feliz. Ela experimenta o estado vivencial de prazer como meta alcançada na participação do momento experienciado. Seu desejo de ser contadora de histórias revela sua imersão no mundo dos sonhos e da fantasia, naquele momento, ela era a contadora de histórias, pois em seus devaneios, a viajante se revestiu da *persona* desejada e subiu ao palco dos desejos, até então, guardados. O lúdico só dá prazer e alegria quando é executado e vivenciado como expressão de si mesmo, de vivência plena da alegria de viver. E essa ludicidade foi experienciada pela Viajante Alegria.

- **Indicialidade**

Em relação ao conceito da indicialidade, que considera a linguagem através da qual os atores sociais se comunicam em sua rotina, constatamos a presença desse conceito no depoimento da Viajante Alegria, pois a palavra é livre, não estando aprisionada a uma significação única, ela é trans-situacional,

tem igualmente um significado distinto em toda situação particular em que é usada (COULON, 1995).

A indicialidade está presente na fala da Viajante Alegria, quando através do contexto vivenciado, naquela situação a palavra “tudo” vem repleta de significados que vão além do significado denotativo da própria palavra, significando um voo dançante por suas reminiscências. Quando afirma “Aquele vestido é tudo”, ela viaja na beleza estética e no balanço do vestido que a arrebatava, levando-a ao tempo do encantamento.

A palavra “aventura” encerra em seu significado uma experiência arriscada da vida, para a viajante, subir ao palco e contar histórias é vivenciar essa proposta de aventurar-se pelo mundo contando histórias. Naquele momento, ela teria coragem de viver essa aventura, nada a seguraria, pois ainda estava cinestesiada pelas emoções experienciadas.

Todo o relato da Viajante Alegria está envolvido de muita sensibilidade. Percebemos que ela continuava envolvida com a contação de histórias e principalmente com as músicas que ouviu naquele momento. Toda sua sensibilidade foi afluída, revelando inclusive o desejo de ser contadora de histórias quando confessa: “Se meu esposo topasse eu queria sair assim como vocês contando histórias, cantando e dançando”. Ao relatar a situação, a sensibilidade da Viajante Alegria, foi fluindo e envolvendo todo seu corpo. Seus olhos brilhavam e as emoções emergiam corporalizando o encantamento que ela estava vivenciando.

- **Reflexividade**

Encontramos a reflexividade na fala da Viajante Alegria: “Aquele vestido é tudo”, a palavra tudo vem significar o desejo de vestir-se com a contadora de histórias estava se vestindo. O colorido e a expansão larga do figurino proporcionaram viagens à Viajante Alegria. A palavra tudo encerra dentro dela muitos enunciados, desejos e sonhos que a Viajante Alegria não relata, mas deseja para si. Ao falar: “aquele vestido é tudo”, as mãos da Viajante Alegria voavam, dançando no espaço, o que significava que ela deu voos durante a apresentação e ao relatar o espetáculo. A reflexividade estava implícita na corporeidade da viajante, mostrando muito além do que ela conseguia falar.

4.2 SEGUNDO E TERCEIRO VAGÕES: abre-se a primeira mala, nela encontramos o jogo de areia



Fotografia 29: O Jogo de Areia - Tema: As reminiscências da infância e do processo de alfabetização. Fonte: Arquivo da autora, 2012.

Nesses ateliês, utilizamos o jogo de areia, um instrumento que utiliza uma caixa de areia (que substituímos por um retângulo de EVA - emborrachado) e miniaturas para que as viajantes, inspiradas num tema sugerido pela pesquisadora, refletissem sobre o mesmo, tendo ao fundo músicas que propiciavam uma introspecção ao tema sugerido. Trabalhamos com o tema “Uma viagem às reminiscências da infância e ao processo de alfabetização”. As viajantes foram convidadas a se deitarem no chão, sobre toalhas ou cangas, a sala estava com incenso e velas coloridas, propiciando um clima de suavidade e calma. Após alguns minutos de relaxamento conduzido pela pesquisadora, foi sugerido que cada uma fosse dona de suas próprias lembranças e viajassem por elas livremente.

Para que retornassem do sonho, convidamos a despertar lentamente. Ao despertarem encontraram uma mala cheia de miniaturas que as deixaram muito encantadas. Após exploração dos objetos da mala, pedimos que elas montassem, com o jogo de areia, o cenário no qual viajaram durante o

relaxamento. Para finalizar, pedimos que cada uma apresentasse seu cenário ao grupo.

Desse modo, passamos a analisar os relatos das viajantes do segundo e terceiro vagões do trem. Ao abrirmos a mala do jogo de areia, percebemos as seguintes categorias da *ludopoiese* e os conceitos da etnomeodologia presentes na corporeidade e nas falas das viajantes:



Fotografia 30



Fotografia 31



Fotografia 32

Jogo de areia – tema: Infância. Fonte: Arquivo da autora, 2011.

### • Autoterritorialidade

Através de seus relatos, as viajantes mostraram como criavam seus campos de ação, constituindo assim o campo de jogo que propicia concretizar desejos vivenciais de criação e expressão de si mesmo por si mesmo. A autoterritorialidade é delimitada pelo próprio sujeito, numa interação vivencial que proporciona a concretização de criação e expressão.

Analisemos, nos depoimentos das Viajantes Leoa e Violeta, a propriedade da autoterritorialidade:

Aquele tempo era muito bom, hoje relembrando tudo dá uma saudade muito grande. A gente tomava banho de açude, corria, brincava, ah, como era bom! Ali a gente era feliz. Hoje as brincadeiras são diferentes. Naquele tempo é que era bom (Viajante Leoa).

Ai como era bom, a gente brincava feliz. Sinto muita saudade daquele lugar tão querido, tão cheio de verde e de frutas gostosas (Viajante Violeta).

Percebemos o envolvimento da Viajante Leoa com o espaço criado por ela. A viajante experimentou uma viagem a outro território que já lhe pertencia, mas que estava adormecido em suas lembranças, delimitando, de forma sutil, seu próprio espaço de ação. A viajante demonstra um sentimento de pertencimento ao seu lugar. Para se desenvolver num território, necessário se faz envolver-se plenamente, caracterizando um espaço particular. No depoimento dela, ficam explícitas as interações emocionais de reviver o território prazeroso das reminiscências delimitado pela própria viajante que criou um contexto resguardado pelo prazer e alegria de reviver um dos fragmentos da história de sua vida.

Do mesmo modo, o relato da Viajante Violeta demonstra seu sentimento de pertencimento ao lugar longe e querido que a fez tão feliz, mas que o tempo a separou dele. No entanto, ao lembrá-lo, ela sabe que aquele lugar ainda lhe pertence. A certeza de pertencimento vai fluindo sutilmente, proporcionando a interação das emoções vinculadas ao contexto, revivido e recontextualizado naquele momento.

As lágrimas denunciam a saudade do lugar onde viveu a infância. O fluxo de emoções, apontam para o sentimento de pertencimento “daquele lugar”, no entanto, percebemos que “aquele lugar”, está distante das possibilidades atuais.

A autoterritorialidade, parte do conceito de território como espaço delimitado e multirreferencial, estando, o sujeito, envolvido com as experiências vivenciadas. Dessa forma território e autoterritorialidade estão ligados pelo viver-conviver e pelos sentimentos envolvidos com o lugar. No caso da Viajante Violeta, a autoterritorialidade está implícita no sentimento de saudade que flui de sua fala e das lágrimas que caem, silenciando a Viajante.

Essa interação vivencial espaço-sentimento, vivência-convivência, concretiza os desejos de criação e expressão de si por si mesmo.

- **Autoconectividade**

Vejamos, a seguir, a identificação da autoconectividade na fala da Viajante Fênix:

Foi impressionante que muitos objetos ali encontrados eram realmente aqueles que algum dia brincamos. Eu relembrei cada detalhe da minha infância e vi em muitos olhares de minhas colegas o saudosismo de um tempo muito bom. Ao final, a pesquisadora nos fez conhecer os elementos naturais – Terra, Água, Fogo e Ar – foi muito bom, pois passamos a nos conhecer um pouco mais, inclusive a conhecer um pouco das colegas que estão ao nosso lado cotidianamente, mas nós não sabemos do seu passado ou das coisas que marcaram suas vidas. Adorei este momento de lembranças e reflexões! (Viajante Fênix).

Em relação à autoconectividade, identificamos no relato da Viajante Fênix o envolvimento e a implicabilidade do ser consigo mesmo para poder se conectar como personalidade criadora com os outros e com o mundo.

A vivência proporcionou uma conexão entre cada uma consigo mesma e entre o grupo, pois minúcias das colegas foram reveladas constituindo a construção de um novo apreço entre elas moldado na forma de respeito, solidariedade e sedimentação de uma nova amizade.

A sensibilidade jorrou, banhando todas as viajantes de alegria, encantamento e beleza. Através da sensibilidade as lágrimas e sorrisos se fizeram presentes. Havia uma cumplicidade sacramentada pela beleza e sensibilidade inerente a todas as viajantes, todas estavam ali, desnudando-se diante de suas próprias colegas. Naquele momento, palavras foram ditas e compreendidas, proporcionando um autoconhecimento de cada uma, e uma ligação entre elas, motivada pelas histórias que cada uma estava contando. Aconteceu a fluência de um desejo de se refazer a vida de uma maneira diferente. Assim, percebemos, no relato de cada uma, o desejo de mudança e um compromisso de viver a vida com mais alegria e intensidade.

- **Reflexividade**

No momento em que as viajantes encontraram a mala com as miniaturas, percebemos o conceito da reflexividade muito presente. Naquela

ocasião, todas as viajantes reencontraram-se consigo mesmas, num silêncio que explodia na alegria de reviver naquelas miniaturas, seus momentos de infância. Aconteceu um êxtase de encantamento geral e, aos poucos, as palavras iam sendo pronunciadas, revelando sentimentos, emoções e sensações que estavam adormecidas. Aquela mala trouxe para a realidade a concretização do devaneio com que acabavam de sonhar. Os brinquedos eram uma realidade concreta vivenciada no passado e resgatada para o tempo presente.

A princípio, através do silêncio, aconteceu a enunciação da alegria fluindo por toda a corporeidade das viajantes, no entanto, esse enunciado foi compreendido por sua interação com o meio, com os sorrisos, com os balbúcios. Naquele momento, todas falavam ao mesmo tempo, mas de forma silenciosa e muito devagar, estavam conversando com elas mesmas, com as meninas que estavam adormecidas dentro delas. A emoção inundou o ambiente, as falas eram expressões e sentimentos muito bem guardados que naquele momento, eram enunciados com uma carga muito emotiva num misto de alegria, saudade e ansiedade.

- **Autotelia**

A autotelia denota uma vivência que tem um fim em si mesma, voltada para a subjetividade de cada um. Está implícita no envolvimento do ser com suas escolhas e desejos pessoais. Denota autonomia e autodeterminação de uma expressividade humana no tempo presente (CAVALCANTI, 2008):

- Adoro esses encontros, para mim é uma terapia. Me sinto leve e feliz. Adoro! (Viajante Jardineira).

- Sinto muita saudade daquele tempo, ia pra escola. A gente corria, brincava, era tudo muito diferente de hoje. Não havia violência. A gente brincava de verdade. Ah, que saudade! (Viajante Estrela).

Nesses relatos encontramos a propriedade da autotelia, onde as viajantes encontravam prazer no momento vivido sem buscar outras consequências, o momento é válido por ele mesmo. A satisfação é



externalizada, fluindo na corporeidade das viajantes. Durante toda a vivência, percebemos o envolvimento autotélico das viajantes, elas sorriam de satisfação, mas também choravam de saudade de reviverem momentos tão especiais na vida delas. No decorrer dos relatos, percebemos um encantamento pelo vivido e um compromisso em refazer a vida de maneira mais suave e doce, tanto na vida pessoal como a vida docente.

- **Autoterritorialidade**

Esta categoria apresenta o envolvimento do ser na autodelimitação do espaço-tempo criado por si mesmo, definindo a sua própria individualidade e subjetividade. No relato da Viajante Estrela, percebemos a autoterritorialidade quando ela cita: “sinto muita saudade daquele tempo, ia pra escola. A gente corria, brincava, era tudo muito diferente de hoje”. Nessa fala, demonstra a saudade não só do tempo passado, mas também do espaço físico aonde ocorriam as brincadeiras de criança. Essa interação vivencial proporciona a concretização de uma viagem ao espaço-tempo em que se instala a realização do desejo de ser feliz. Ela cria e recria aquele território repleto de emoções vividas no passado e vivenciadas naquele momento presente.

#### 4.3 QUARTO E QUINTO VAGÕES: abre-se a segunda mala nela, encontramos o jogo dos espelhos



Fotografia 33



Fotografia 34



Fotografia 35

Fotos 33, 34 e 35: O Jogo dos Espelhos – Tema: “Por tanto amor, Por tanta emoção”  
 Fonte: Arquivo da autora, 2011.

Nesta vivência colocamos as viajantes diante de si mesmas, fazendo-as refletir sobre as suas vidas, seu fazer no mundo, sobre a construção contínua de um ser que está sempre se reconstruindo.

- **Autofruição**

A autofruição é o estado vivencial de prazer como meta a ser alcançada pelo sujeito na realização de seus desejos.

Tenho me sentido diferente ultimamente. Depois desses encontros percebi o quanto é importante nos sentirmos bem conosco mesmo para podermos dar uma boa aula (Viajante Fênix).

Nesse relato percebemos que defrontar a viajante consigo mesma a fez refletir sobre sua condição de ser educadora. Os momentos vivenciados durante os encontros a fizeram reviver a infância, as brincadeiras, levando-a a vivenciar a autofruição. As vivências proporcionaram um relaxamento, um corte entre a correria do cotidiano e uma possibilidade de viver a ludicidade, momentos de sensibilidade e suavidade, impulsionando uma autofruição, experienciando a inteireza do ser, brincando, cantando, chorando analisando a própria vida.

Quando ela relata: “é importante nos sentirmos bem conosco mesmo para podermos dar uma boa aula”, evidencia que os momentos de prazer podem ser construídos a partir de uma organização das tarefas cotidianas, incluindo a ludicidade nessa organização. A autofruição surge no prazer de vivenciar aquele momento autorreflexivo, em que o prazer e a alegria trazem beleza à vida.

- **Indicialidade**

Neste relato analisaremos o significado trans-situacional das palavras que se complementam no contexto em que estão inseridas:

Sempre me achei uma menina feia, abandonada por todos da minha família. Ninguém nunca ligou pra mim (Margarida).

Nesta fala, Margarida é tocada pela sensibilidade, deixando fluir seus sentimentos e ressentimentos. Identificamos, em seu relato, o conceito da indicialidade. Quando diz que sempre foi uma menina muito feia. Esta palavra evidencia não que ela fosse uma menina feia fisicamente, mas revela as angústias e o abandono que ela diz ter sofrido durante a infância. Em sua fala constamos um ato corajoso no sentido de se assumir uma menina feia durante a infância, ela jamais deixou transparecer essa sua auto-imagem na escola em que trabalha. Ao contrário, a atitude de docente muito responsável faz-nos acreditar que nunca tinha passado por um momento que ela diz ter sido de abandono. Foi um depoimento revelador, motivado pela emoção da estar diante de si mesma naquele espelho.

No entanto, fazendo uma retrospectiva dos ateliês, lembramo-nos de que durante os ateliês do jogo de areia, a Viajante Margarida, ao compor os cenários de sua infância, os construiu sem colocar a sua própria imagem nos cenários. Essa atitude deixou a pesquisadora intrigada, pois em todos os demais cenários das colegas, havia a presença física da própria pessoa. Após a apresentação do segundo cenário da Viajante Margarida, a pesquisadora indagou: - Onde está você nesse cenário? Sinto a ausência da sua imagem nele. Se você está apresentando sua própria vida, onde está você? Essa foi uma indagação que ficou sem resposta, pois, naquele momento a Viajante Margarida não conseguiu responder o porquê de sua imagem física não estar presente no cenário de sua própria história.

Diante do relato da Viajante Margarida, no ateliê do jogo dos espelhos, compreendemos a razão pela qual ela não estava presente nos cenários do jogo de areia – ela se sentia feia e abandonada por todos, não querendo mostrar a sua angústia diante dos colegas. Para esclarecer tal situação, recorreremos a Cicourel (1972, p.7), que afirma:

Expressões vagas, ambíguas ou truncadas são identificadas pelos membros, que lhes dão significações contextuais e transcontextuais, graças ao caráter retrospectivo-prospectivo os acontecimentos que essas expressões descrevem. Os enunciados presentes dos fatos escritos, que comportam nuances ambíguas ou previsíveis podem ser examinados

prospectivamente pelo locutor-ouvinte em seus sentidos potenciais sentidos futuros, supondo assim, que a completude das significações e das intenções presentes se manifestará mais tarde.

Somente quatro ateliês após o jogo de areia, ao ouvir o relato da Viajante Margarida, no jogo dos espelhos, conforme Circourel, conseguimos compreender a ausência da imagem física da Viajante Margarida nos cenários do jogo de areia. Ela se sentia feia e excluída e por esse motivo sua imagem não aparecia nos cenários do jogo de areia.

Passemos a analisar, conforme o conceito da indicialidade, o relato da Viajante Fênix, diante do jogo dos espelhos:

Vejo alguém que está sempre em busca. Eu estou vendo uma pessoa alegre, de bem com a vida, porém, neste momento, um pouco cansada. Cansada de todas as tarefas que eu mesma procurei para mim. O olhar desta pessoa, ou melhor, o meu olhar pede que meu corpo descanse e que eu desfrute mais momentos felizes com as pessoas que amo. Ao me olhar e refletir sobre mim mesma, dos meus lábios brotam sorrisos, pois me vejo bonita, porém, preciso cuidar mais de mim, desta forma, de alto astral, farei os outros felizes também (Viajante Fênix).

- **Indicialidade**

Neste relato encontramos o conceito etnometodológico da indicialidade, pois, quando a professora diz que “está sempre em busca, quer dizer que não está satisfeita com a realidade presente, essa compreensão só é possível devido ao entendimento do grupo de saber que ela está naquela situação atual de docente enquanto não encontra outro rumo para sua vida.

- **Reflexividade**

Continuando a análise da fala da Viajante Fênix, passemos a estudá-la conforme o conceito da reflexividade. Em seu relato a Viajante Fênix se diz alegre, de bem com a vida, mas ao mesmo tempo está se cobrando cuidar mais de si mesma e se proporcionar mais momentos felizes. A conjunção adversativa “mas” traduz o paradoxo em sua vida, pois ela afirma estar “alegre,

de bem com a vida”, no entanto, assegura, por outro lado, que está cansada, necessitando de momentos felizes com as pessoas que ama.

Durante os nossos ateliês, percebemos que a cada encontro, as viajantes se sensibilizavam cada vez mais, compreendendo a importância do cuidar, do ouvir, do amar, do brincar, do se deixar sensibilizar pela doçura da vida, mesmo estando aprisionadas pelas cobranças do dia a dia.

#### 4.4 SEXTO E SÉTIMO VAGÕES: abre-se a terceira mala, nela está o quadro de histórias



Fotografia 36: Quadro de História – Tema: Diante de Mim. Fonte: Arquivo da autora, 2011.

Ela acreditava em anjos,  
E, porque acreditava eles existiam.

(Clarice Lispector)

Ao chegarmos ao sexto vagão, brincamos com a construção do quadro de histórias. Para tanto, solicitamos no ateliê anterior fotografias dos momentos marcantes da vida das viajantes. Assim, oferecemos a elas papelão, janelas e portas recortadas em cartolinas, para que montassem o cenário de suas histórias de vida. Iniciamos o ateliê sugerindo que olhassem as fotografias e escolhessem aquelas que mais as tocassem. Após a seleção das fotografias, oferecemos espelhos para que elas pudessem mergulhar no momento vivido naquelas fotografias.

Concluimos o ateliê com a montagem do quadro de histórias, onde as viajantes iam narrando as histórias montadas, sob o som de músicas dos anos oitenta. Quando da montagem de suas histórias de vida, as viajantes percorreram as reminiscências de sua trajetória. Os sentimentos fluíram. As lágrimas adiadas surgiram, os sorrisos percorreram a corporeidade das viajantes. Aconteceu um reconhecimento de si mesma, proporcionando um reencontro com os sonhos que estavam esquecidos. Desse modo, passemos a analisar os relatos das viajantes deste vagão:

“Felicidade é uma cidade pequenina, é uma casinha é uma colina, qualquer lugar que se ilumina quando a gente quer amar”... Fragmento de uma música interpretada pela cantora Simone (Viajante Margarida).

Sou menina-passarinho com vontade de voar (Viajante Margarida).

Paz, liberdade, descoberta, felicidade, alegria, aprendizagem, amor, perdão, vida nova, sonho, fantasia, voo (Viajante Margarida).

Eu sou uma desconhecida. Sou uma pessoa assim diferente da pessoa que eu era no passado, hoje, com o decorrer da vida, do sofrimento, a gente vê outra pessoa aqui na frente. Eu já passei muitos momentos bons, mas passei também, muito mais por momentos maus. Hoje, aqui eu reencontrei o meu passado. O passado é muito triste, hoje as coisas estão melhores. A gente muda. As atitudes que eu tive não faria mais. A gente faz várias coisas erradas no passado que hoje a gente não faria (Viajante Tigresa).

Para analisarmos o depoimento da Viajante Margarida, consideramos a gratuidade de vivenciar o prazer por ele mesmo, conforme a subjetividade dela.

- **Autovalia**

No relato da Viajante Margarida, identificamos a autovalia, quando ao reviver momentos felizes de sua vida. A viajante foi se envolvendo e se sentindo muito feliz com a própria subjetividade. As lembranças fluíam da memória, proporcionando uma luminosidade em toda a corporeidade da viajante. Aquele foi um momento de prazer gratuito, contribuindo para a

autoestima da viajante. Proporcionando motivação para o prazer de viver bem a vida. A autovalia está presente na gratuidade do momento vivido, onde a viajante sente o prazer de viver a vida sem desejar algo em trocar, mas querendo apenas viver e ser feliz.

- **Autotelia**

Continuando a análise do relato da Viajante Margarida, identificamos a autotelia, ela vive o momento por ele mesmo, envolvendo a própria subjetividade. A viajante foi mergulhando no prazer de reviver os bons momentos da vida e esse prazer foi inundando o momento presente.

A viajante ficou tão envolvida que não conseguia pronunciar suas emoções, passou a cantar músicas que traduziam o estado de prazer vivenciado no momento presente. Embalada pela emoção, ela foi pronunciando palavras soltas, que elucidavam a emoção vivida naquele momento.

- **Indicialidade**

Para o depoimento da Viajante Tigresa, consideramos o contexto das palavras. Quando ela disse: “eu sou uma desconhecida”, quis dizer que não conseguiu realizar os desejos da juventude, sendo, portanto, alguém distante da pessoa que sonhara.

O termo só foi compreendido pelas demais colegas viajantes devido ao contexto presente, pois a Viajante Tigresa sempre se mostrou ser uma mulher muito forte, inabalável, no entanto, quando se viu diante de si mesma, desmoronou. As lágrimas traduziam sentimentos de tristeza e angústia, apresentando a mulher frágil que se escondia por baixo da tigresa que se apresentava cotidianamente diante das colegas da escola.

O termo “desconhecida” vem consolidar uma insatisfação com ela mesma. O reencontro a fez refletir sobre as coisas que fez no passado das quais ela se arrepende, mas ao tempo ela analisa que: “hoje as coisas estão melhores”. Percebemos que a Viajante Tigresa está conformada com a situação que vive hoje. Continuando, ela disse: “A gente muda. As atitudes que eu tive não faria mais. A gente faz várias coisas erradas no passado que hoje a

gente não faria”. Essas palavras vêm acompanhadas de gestos, lágrimas e muita tristeza no olhar, denunciando o arrependimento da Viajante Tigresa ao reencontrar-se consigo mesma.

#### 4.5 OITAVO VAGÃO: abre-se a quarta mala, nela está o vestido de fantasia



Fotografia 37: Show de contação de história. Fonte: Carlos Santos, 2012.

Compreendemos o ser como um todo, completo, que sente, pensa e se move conforme seus desejos e necessidades. O ser pensa e sente com unidade, sem fragmentação. O fenômeno da Corporeidade é um campo energético que não pode ser visto, mas os efeitos podem ser percebidos através do corpo e no pensamento. Essa energia dá vivacidade ao corpo, movendo-o. As ações do ser são percebidas pelo corpo que se move conforme seu sentir e pensar.

Apresentamos a análise dos resultados da viagem considerando o vagão denominado vestido de fantasia, em que apresentamos um espetáculo de contação de histórias, na escola onde fizemos nossa viagem.

- **Autotelica**

Para analisarmos os depoimentos seguintes, levaremos em



consideração o prazer de vivenciar o momento por ele mesmo, conforme a subjetividade de cada um. Vejamos os depoimentos de uma aluna com pseudônimo de Pequena Margarida (10 anos), do 5º ano, matutino, e da Viajante Amor, que assistiram ao espetáculo de contação de histórias:

A contação de histórias foi ótima, aprendemos várias coisas. Apreendi muito. Senti um ânimo dentro de mim. Uma coisa que eu ouvia quando eu era criança, hoje não escuto mais as histórias que eu ouvia em casa. Hoje só escuto na escola. A partir daquela contação de histórias, eu passei a contar histórias para mim mesma. Passei a contar histórias para os colegas, para minhas sobrinhas. Comecei a soltar meus sentimentos. Soltar sentimentos é bom. Eu adorei as histórias, queria que vocês voltassem, a gente está de braços abertos para receber vocês. Voltem, a gente vai ter uma honra. A gente achou a apresentação ótima, foi linda. Adorei a contação de histórias. Adorei a História Sem Fim, soltei meus sentimentos, fiquei mais alegre, soltei mais sentimentos. Foi muito bom soltar aqueles sentimentos. A gente vai levando as coisas da história para a vida. Eu não era muito de ler, mas depois daquela contação de histórias, eu passei a ler mais, fiquei mais alegre com as histórias que ouvi. Minha vida mudou muito. Eu fico vestindo roupas e contando histórias. Senti muito a cultura popular, queria que vocês viessem mais vezes. Adorei vocês. Nunca vou esquecer do dia da apresentação. Quando eu ouvi vocês contando as histórias, eu senti alguma coisa que me fez voltar a ser criança. Voltem sempre. Vocês vão fazer milagres em nossa vida, milagre assim, a gente vai aprender mais com vocês (Pequena Margarida).

Eu fiz uma viagem – naquele dia eu estava internamente triste, uma pessoa como se fosse minha segunda mãe estava na UTI. Você começou a cantar então eu fui entrando na história. Viajando na história. Fui esquecendo o problema. Eu cheguei com o coração tão apertado e fui me envolvendo. A música contagia, se tocar uma música, meu corpo começa a mexer. Senti sensação de prazer, de estar bem. Sensação de ver um trabalho bonito sendo desenvolvido. Fiquei olhando todo mundo dançando, participando, envolvido (Viajante Amor).

No relato da Pequena Margarida, identificamos a autotelia, quando ela vive o momento por ele mesmo, envolvendo a própria subjetividade. A autotelia está presente no envolvimento do ser com suas escolhas e desejos pessoais, apresentando a determinação de uma expressividade humana no tempo presente.

Quando ela relata: “comecei a soltar meus sentimentos”, está vivenciando o prazer de ouvir histórias, envolvido com a subjetividade de ser

feliz naquele momento. A Pequena Margarida compreendeu que ouvir e contar histórias a faz feliz e por isso, ele o faz incansavelmente, contando histórias para os outros e até para ela mesma.

Em relação ao relato da Viajante Amor, percebemos que a contação de histórias a envolveu completamente, fazendo-a esquecer-se dos problemas que a estavam perturbando. No momento da história, ela conseguiu se desvincular da realidade e fazer uma viagem através da história contada, sentindo prazer pelo momento vivido. Ela desvinculou-se da preocupação, passando a vivenciar a autotelia, quando aquele momento lúdico teve um fim em si mesmo, sem cobranças, sem expectativas.

No entanto, mesmo deleitando-se com a história que estava ouvindo, percebemos que ela, por um momento, interrompeu o momento de deleite para ver o quanto a plateia estava envolvida com o espetáculo, o que demonstra a preocupação da professora em saber se os alunos estavam felizes com o que estava acontecendo, reconhecemos nessa atitude da Viajante Amor, a preocupação com os alunos, demonstrando que a satisfação dela está vinculada ao prazer dos alunos. Desse modo, vemos a autotelia presente neste momento, pois a Viajante Amor, deixou-se envolver pelo espetáculo produzindo um momento ludopoiético.

- **Autovalia**

Nesta categoria ressaltamos a gratuidade do valor atribuído pelo sujeito à criação e recriação de si mesmo em seu envolvimento com o lúdico. No caso da Pequena Margarida, percebemos o seu prazer emergindo, mostrando a alegria de vivenciar por várias vezes o momento que a fez feliz.

O autovalor que ela dá à vivência não tem preço, ao contrário, é motivação para viver feliz. É um ato voluntário que a permite criar e recriar a própria subjetividade na busca de ser feliz.

- **Indicialidade**

Quando a Pequena Margarida cita: “soltei sentimentos” essas duas palavras vêm revestidas de um único significado, ela se emocionou com a

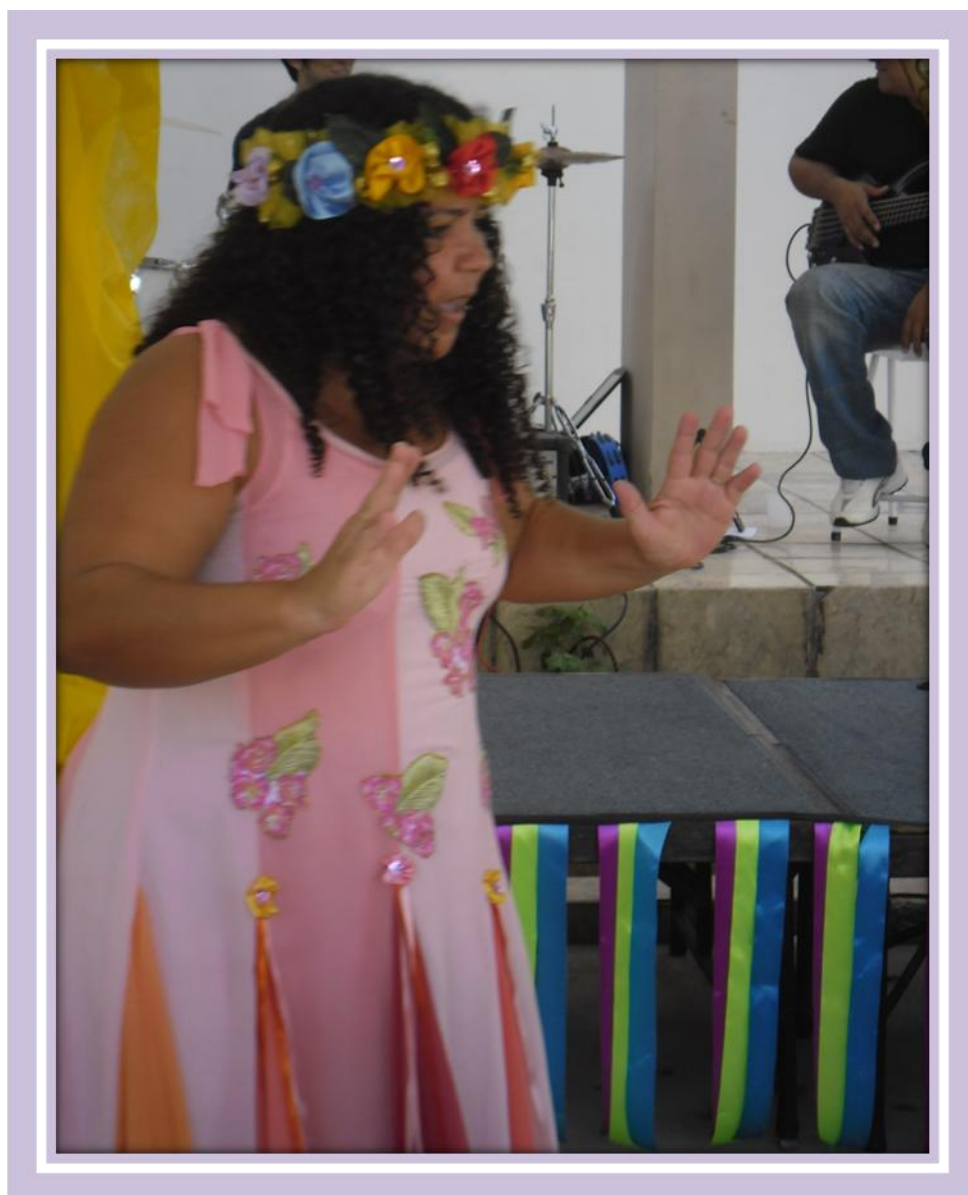
contação de histórias e experimentou vários sentimentos. Percebemos um misto de alegria, prazer e certeza de que ela encontrara a solução para sua vida. Pela enunciação de suas palavras, demonstrou que acredita que a contação de histórias pode transformar a vida para melhor. Para a Pequena Margarida: “soltar sentimentos” é sentir-se feliz.

No relato da Viajante Amor encontramos a indiciliadade quando ela fala: “Senti sensação de prazer, de estar bem. Sensação de ver um trabalho bonito sendo desenvolvido. Fiquei olhando todo mundo dançando, participando, envolvido”. Essa fala está carregada da reflexão sobre o envolvimento dos educadores com o ensino público. A viajante Amor é muito responsável e está sempre muito comprometida com a aprendizagem de seus alunos. O fragmento da sua fala indica que é possível se desenvolver um trabalho bonito na escola pública, como é possível também envolver toda comunidade escolar nesse trabalho.

Diante dos relatos das viajantes, foi possível identificar as propriedades da ludopoiese. Cada docente apresentava as cinco categorias, no entanto, cada participante manifestava uma categoria com mais ênfase, o que nos possibilitava identificá-las facilmente. Com o desenvolvimento dos ateliês, as educadoras passaram a refletir sobre a rotina da escola e as próprias atitudes. Perceberam que a alegria, ludicidade, brincadeiras, a liberdade e o prazer precisavam ser mais permitidos e vivenciados, tanto pelos discentes como pelos docentes.

Os encontros eram regidos por muita emoção e regados por sentimentos adormecidos dentro de cada um. Nosso desejo é que a escola seja palco prazeroso de transformação de compromisso de cada um consigo mesmo, com outro e com o planeta.

#### 4.6 NEOLOGISMOS: paisagens inesperadas surgiram ao longo do caminho



Fotografia 38: Dorinha Timóteo contando histórias – BiblioSESC/III FLIPIPA 2011.  
Fonte: Arquivo da autora, 2011.

Não é preciso de tudo para se fazer um mundo  
É preciso felicidade e nada mais.

(ELUARD apud SNYDERS, 1988).

#### 4.6.1 LUDOBRINCANÇA: *souvenir* da viagem

Nesta pesquisa, apresentamos a palavra ludobrinança. São duas palavras que se unem para formar um neologismo. Etimologicamente, a palavra *ludo* vem do latim e significa *jogo, brinco*. A palavra brincança corresponde à brincadeira, ludobrinança, portanto, é um neologismo que significa brincadeiras inventadas, onde os brincantes criam espontaneamente brincadeiras imediatas que não se perpetuam, brincam naquele momento, sem regras predeterminadas. São brincadeiras instantâneas que são esquecidas quando terminadas. Essas brincadeiras têm objetivos imediatos e ao terminar, são esquecidas só ficando presente a prazerosidade proporcionada pela atividade.

A ludobrinança transforma os objetos em outros objetos. Alçando mão do faz-de-conta, o brincante reveste os objetos que têm em mãos, dando, a estes, um segundo sentido. Por exemplo: duas crianças sentadas na mesa da lanchonete enquanto esperam o lanche, brincam de espadachim, onde as espadas são os canudos que estão em cima da mesa. Quando o lanche chega, imediatamente, os brincantes esquecem que aqueles canudos eram espadas e os utilizam para desfrutarem suas bebidas.

Naquele momento, foi criada uma brincadeira e os objetos disponíveis encontraram nos meninos um novo significado. Essa significação para o objeto é diferente da significação de uma boneca que poderá ser a filha da criança que brinca com ela, aquela boneca em todas as brincadeiras sempre será a filha da criança, não perdendo essa função em outras brincadeiras.

Outro exemplo: um menino que apanha um cabo de vassoura e afirma que aquele pedaço de pau é seu cavalo, após a brincadeira o menino o guarda, mas não o cabo de vassoura, e sim o seu cavalo, ou seja, o cabo de vassoura não voltou à sua função de origem, mas continua revestido do faz-de-conta designado pelo menino. Nesse caso, não acontece o fenômeno da ludobrinança.

A ludobrinança, portanto, é o revestimento de um objeto com significados diferentes para atender o desejo imediato de diversão do brincante. Conforme Timóteo da Câmara (2005, p. 6):

O brincar dá à criança o privilégio de fazer do mundo imaginário o seu mundo real, ali ela é o que deseja ser. O significado real do brinquedo não satisfaz a criança, fazendo com que o brincar seja um passaporte que a leva a uma viagem que vai muito além do mundo das aparências. Vale salientar que para ser brinquedo não é preciso que este seja constituído para tal, o entretenimento com o brinquedo é um processo psicológico, pelo qual a criança sente prazer, deste modo, um lápis, uma folha de papel, uma roupa de adulto, areia, pedrinhas, tinta, pincel e outros, podem transformar-se em brinquedo nas mãos do brincante. Para que isto ocorra, faz-se necessário o desejo de brincar e a imaginação.

A ludobrinçança é o imediatismo do prazer, a criança cria seu brinquedo e com ele faz uma incursão ao mundo da imaginação e, em segundos mergulha neste mundo criativo e prazeroso.

Uma criança pode fazer uma casinha de panos, dali a pouco tira o pano da parede e enrola seu nenê para passear. Logo junta as cadeiras para formar um ônibus, mas, de repente, vê algumas pedrinhas no chão, que são os peixinhos que ela vai pescar. O barco é uma casca de coco. Quando a casca está cheia, despeja tudo no chão, porque quer usar o coco como panelinha, enchendo-o novamente com serragem e pondo-o no fogo que ela monta com pedacinhos de pau. Assim vai... (IGNÁCIO,1995).

Nossa pesquisa está sendo realizada no mundo da narrativa e tem como objeto a palavra que nasce das entranhas do narrador e segue rumo ao interlocutor. Neste, ela encontra abrigo para se revestir dos conhecimentos do interlocutor e gerar uma significação emotiva e afetiva, dentro da alma do seu destinatário, assim, nasce a palavra a seguir: *Poebrinçança*.

#### 4.6.2 POEBRINCANÇA



Fotografia 39: Grupo de Contadores de Histórias Humanescentes – III FLIPIPA  
Fonte: Arquivo da autora, 2011.

Palavrador

Como o lavrador lava a terra  
O poeta lava a palavra

Pa(lavra)dor

O poeta se deixa envolver  
Sofre a dor da escrita  
Goza o prazer de sofrer.

Dorinha Timóteo

Poebrincança nasce inspirada nas palavras poesia e brinquedos. A palavra poebrincança é um neologismo que significa brincar com as palavras. O contador de histórias é brincante de palavras que lança sua oralidade à plateia e as recebe de volta revestidas dos sentimentos e emoções daqueles que as ouve. Nesse jogo, cada ouvinte e cada falante dá à palavra um sentido diferente.

Nesta brincadeira tudo é diferente, não haverá outro momento igual àquele construído pela beleza estética da voz poética do contador de histórias. “Um poema é essencialmente uma aspiração a imagens novas. Corresponde à necessidade essencial da novidade que caracteriza o psiquismo humano” (BACHELARD 2001, p. 2). Essa novidade de que nos fala Bachelard é o bumerangue entre a plateia e o contador de histórias pelo qual vão se guiando, continuamente, para não deixar o espetáculo acabar. Ambos vão descobrindo a palavra poética que vai sendo pronunciada, ou apenas sentida, naquele momento único de poebrincança.

A poebrincança é aquela palavra nascida num instante mágico que vai saciando a sede de seu falante. Ela não tem a pretensão de se perpetuar no tempo, mas tão somente de suprir o desejo momentâneo do languagear (MATURANA, 2004) de seu falante. Naquele exato momento, ele faz uso daquela palavra, porém, não a aprisiona nos sentidos, nos significados, mas concede-lhe a liberdade de se fazer bailar nas falas de outros falantes com os outros sentidos, sentimentos e significados.

Encontramos presente neste neologismo o conceito de indicialidade apresentado por Coulon:

A significação de uma palavra ou de uma expressão provem de fatores contextuais como a biografia do locutor, sua intenção imediata, a relação única que mantém com seu ouvinte, suas conversações passadas. (COULON, 1995, p. 33).

A intenção imediata do locutor justifica a pronúncia da palavra brincante e descomprometida com sua perpetuação naquele mesmo espaço. Como exemplo citamos os repentistas<sup>24</sup>, que se utilizam das palavras para

---

<sup>24</sup> Repentistas: Poetas populares que improvisam seus textos mediante os pedidos da plateia.



suas rimas, não as decorando, nem as escrevendo, as palavras são ditas ou cantadas com a liberdade que o languagear (MATURANA, 2004) permite, não são aprisionadas pela significação, chegam ali apenas para dar graça e beleza ao momento presente, depois, vão-se, ficando apenas os sentimentos que ela provoca dentro de cada um.

Outro exemplo que podemos citar é quando as crianças brincam espontaneamente com as palavras, fazendo rimas e rindo dos sentidos que elas ganham quando são pronunciadas em situações novas. Nesses momentos, as palavras surpreendem os seus falantes, são autônomas e se movem banhadas pela corporeidade de seus falantes e ouvintes.

As crianças não têm nenhum compromisso com aqueles significados que revestem as palavras, elas só querem brincar e a palavra se entrega ao jogo e juntas elas brincam e se fazem felizes, produzem novas imagens e passam a viver de uma linguagem viva, sempre renovada que produz sentimentos novos e momentâneos.

Outras imagens são inteiramente novas. Vivem da vida da linguagem viva. Experimentemo-las, em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o coração; essas linguagens literárias dão esperança a um sentimento, conferem um vigor especial a nossa decisão de ser uma pessoa, infundem uma tonicidade até mesmo à nossa vida física (BACHELARD, 2001, p. 3).

Esse brinquedo metafórico que viaja nos devaneios dos falantes cumpre sua missão, afinal, o objetivo da palavra é ser comunicada e ela comunica e provoca sentimentos arrebatadores que deixam marcas quando se vão. É como um trem apressado que passa deixando apenas os acenos que seus passageiros lançam no ar. Isso é a poebrincança.

“Entrou por uma perna de pato, saiu por uma perna de pinto

Senhor rei mandou dizer que contasse mais cinco!”

Pãoo.....

Tchuco, thuco, tchuco, tchuco. Tchuco, tchuco, tchuco.....

## QUINTA ESTAÇÃO

### 5 O EMBALO LUDOPOIÉTICO DO TREM DA EDUCAÇÃO



Fotografia 40: Show de contação de história – Feira de Livros do SESC RN  
Fonte: Arquivo da autora, 2012.

A arte não é uma verdade  
A arte é uma mentira  
Que nos ajuda a compreender  
A verdade.

(Pablo Picasso)

“Olha o trem está chegando, está chegando na estação, é o trem das sete horas é o último do sertão, do sertão...” (Raul Seixas).

O trem chegou na última estação, mas a viagem não acabou. Cada viajante apanhou a sua bagagem e seguiu seu caminho. Agora a bagagem triplicou, está cheia de novas amizades, novos conhecimentos, novas perspectivas, todas estamos maravilhadas com as novidades que a viagem nos

proporcionou. Cada viajante vai seguir seu próprio rumo, fazendo novas viagens por caminhos agora trilhados com outra visão de vida.

Levar a *ludopoiese* para a Escola Estadual Potiguassu foi um desafio maravilhoso, muito gratificante, pois pudemos proporcionar às viajantes desta pesquisa conhecer outros processos que possibilitarão construir uma escola cantante, alegre, mais humana, mais humanescente.

Conseguimos alcançar nossos objetivos, considerando que plantamos, na Escola Estadual Potiguassu, as sementes da ludopoiese, impulsionando o desenvolvimento do processo humanescente na vida das viajantes. Abrindo novos caminhos, tanto na vida pessoal quanto na vida profissional, fazendo com que as viajantes reconheçam a poesia que é construída dia a dia, na plena beleza do sorrir, cantar, pensar, sentir, realiza, entendendo que a vida é bela e que nós somos responsáveis por torná-la mais bela a cada momento da nossa vida.

Debruçar-se sobre um estudo acadêmico é prazeroso, porém um tanto árduo, sobretudo quando se fala de algo que lhe é íntimo. Levar a contação de histórias e a *ludopoiese* para a Escola Estadual Potiguassu foi uma viagem apaixonante, pois a cada caminho que se percorria, desvendava-se um novo horizonte.

Galgando o desejo de propor a descoberta da alegria de viver, foi percorrer os trilhos da mais pura e suave poesia da vida, onde cada viajante deu as mãos, envolvendo-se numa ciranda cantante capaz de inundar o mundo de beleza, amor e paz.

A escola é um espaço singular onde as cantigas de roda são dançadas em harmonia com os cantares do saber fazer, saber construir, saber produzir novos conhecimentos, mas, sobretudo vivenciar o encantamento pela vida.

Brincamos, sorrimos, choramos, viajamos, viajamos, viajamos... juntas numa construção a muitas mãos, em busca de uma escola cantante, que valoriza a construção prazerosa de conhecimentos, que valoriza os sentimentos, que compreende que a prosa pode ser poética e que a razão pode ser sentimental, não há limite entre um e outro, ambos são de importância igual para se construir a escola da beleza estética como sonhara Schiller no século XVIII.

Uma escola onde cada um possa ser senhor soberano de seu próprio conhecimento, construído com alegria, beleza, poesia, autonomia e liberdade. Dessa forma, almejamos que o a ludopoiese seja uma realidade e que venha para transformar os educandos, os educadores e a educação, propiciando, assim, o despertar da humanescencialidade inerente a todos nós.

Em nosso estudo brincamos com a palavra, oportunizando às viajantes de nossa pesquisa ter a liberdade de jogar com a palavra que nos torna humanos, essencialmente humanos. A palavra se move dentro de cada um, incorporando os conhecimentos, crenças e valores.

As viajantes experimentaram a novidade de uma amizade sincera, nascida do respeito às histórias de vida que foram sendo apresentadas às colegas. Quanto mais o grupo ia se conhecendo, mais ia se respeitando.

Em nossos ateliês, as participantes foram convidadas a viajar por suas próprias reminiscências, reencontrando-se consigo mesmas num jogo poético de idas e vindas, que faz de seu protagonista um mero personagem viajante de histórias vividas preteritamente e revisitadas.

Vivenciamos o nascimento das contadoras de histórias, que diante de nossos olhos, iam surgindo, tal qual a revelação de uma paisagem nova que vai se descortinando no horizonte. Diante da plateia, cada participante ia revelando-se e trazendo para o palco da vida real histórias que jorravam das profundezas do seu mais íntimo ser.

Viajamos, juntas, no mesmo trem, ouvindo e cantando uma melodia de amor e paz embalada pelo balanço do trem. A música, a poesia, a beleza e o amor, foram os conteúdos que formaram a teia curricular de nossos encontros. Ao se perceberem relembando situações completamente esquecidas, as participantes iam se deixando envolver e se despindo das angústias, timidez, preconceitos.

Nossos pilares estavam fincados num canto de liberdade que abre caminhos para se vivenciar momentos vividos, de saber contemplar as incertezas e transformá-las em plena poesia.

Ao chegarmos à escola, encontramos um ambiente muito sério, as professoras eram muito comprometidas, mas a carga de responsabilidades e as cobranças do dia a dia tirava-lhes o brilho da beleza de ser docente. A partir de nossos ateliês, as professoras ficaram mais críticas, mais reflexivas,

passaram a se perceber mais. Passaram a dar mais importância à vida, ao corpo, ao cuidar-se.

A escola onde desenvolvemos esta pesquisa apresenta um perfil de pouca liberdade, considerando que não dispõe de espaço físico para as crianças brincarem. A escola não tem uma quadra de esportes, nem um espaço coletivo para os encontros lúdicos dos educandos, nem dos educadores. O espaço disponível é ocupado pelo refeitório, sobrando, apenas, um lugar muito pequeno para abrigar as brincadeiras das crianças. Essa falta de espaço compromete o desenvolvimento das brincadeiras. Elas não podem brincar livremente, sendo tolhidas no desejo de jogar, correr, brincar, gritar.

A proposta da contação de histórias chega à escola abrindo esses espaços, pois a literatura proporciona uma viagem imaginária a vários mundos. Pode acontecer em pequenos recintos, como na sala de aula, na sala de leitura, em pequenas rodinhas e outros, não sendo inviabilizada pela falta de espaço físico.

A literatura é o enlace entre o real e o imaginário. Através da leitura, o leitor pode viajar por mundos desconhecidos, irreais e sonhados por ele. Segundo Bachelard (2001, p. 7): “Um ser privado da função do irreal é um ser neurótico”. Concordando com o autor supracitado, acreditamos que a literatura abre espaços e leva seu usuário a dar voos rasantes por mundos novos, guiado pela imaginação. Os caminhos que o leitor percorre, através da literatura, permitem que este rompa com as fronteiras do real, autorizando-o a mergulhar no mundo irreal, desejado, criado por ele.

A literatura amplia as experiências internas e externas do indivíduo. Através do discurso literário, é permitido, ao leitor, uma autonomia que o deixa caminhar por estradas inusitadas, a falta de espaço não é impedimento para que o leitor ou ouvinte amplie seus horizontes.

As educadoras compreenderam que o amor precisa ser vivenciado na escola, que aos alunos devem estar num ambiente de beleza e prazer. Sonhar, sorrir, cantar, brincar, pular, passou a ser parceiro inseparável do ato de produção de conhecimento. Com essa nova postura, a autonomia desempenhou um papel fundamental, trazendo para o palco da escola o respeito às histórias de vida dos alunos e passando a compreender a força do amor, da bondade, da criatividade, da ludicidade e da intuição.

Ensaíamos um passeio transdisciplinar que mostra que a compartimentização fragmenta a produção do conhecimento e o relega a um destino medíocre e desprazeroso, que não brinda o encontro natural da vida. A transdisciplinaridade precisa fazer morada no recôndito da alma de cada um de nós para se enraizar e se expandir rumo à transcendência.

Durante nossa viagem, vimos surgir novas educadoras, novos sorrisos, olhares luminescentes e muita alegria e prazer em ensinar. Os momentos vivenciados, junto às educadoras, foram momentos de plena grandeza movidos por descobertas e profunda alegria, que abriram novos espaços de convivência prazerosa. Lugar de contar e ouvir histórias

Em relação às categorias da ludopoiese, identificamos todas elas em todas as viajantes, como também observamos o compromisso de cada uma de cuidar de si mesmas, do outro e do mundo, tornando a vida mais alegre, poética, humanescente e feliz. Alcançamos os objetivos propostos, proporcionando uma autoformação humanescente e identificando a natureza ludopoiética nas professoras que viajaram conosco nesta pesquisa, a partir de ateliês humanescentes.

Identificamos, ainda, as propriedades da ludopoiese da autovalia, autoconectividade, autoterritorialidade, autotelia e autofruição presentes na vida das professoras, assim como no ambiente escolar, pois a contação de histórias passou a ser mais presente na escola, diminuindo os momentos de violência que aconteciam entre os alunos.

Percebemos o compromisso das viajantes em viver a ludicidade com mais intensidade na vida, pois o conhecimento só é apreendido quando é significativo para seus aprendentes, conseqüentemente essa significação só ocorre quando é prazerosa. Vivenciamos a poesia cantante da vida, pois: “A poesia é um ser vivo que mexe com a gente e nos eleva às profundezas da alma, tornando-os mais sensíveis e humanescentes” (CÂMARA, 2010 p. 168). A palavra se fez poesia na Escola Estadual Potiguassu e dançante penetrou nas entranhas de cada viajante que compartilhou conosco essa pesquisa.

Nossa viagem foi maravilhosa, porém, ela ainda não acabou, temos muito a desvendar pelos caminhos da humanescencialidade. Assim, convidamos todos que estão comprometidos com a educação para fazermos, juntos, novas viagens, na busca de reencantar a educação.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Mirian. (Coord.) Cotidiano das escolas entre violências. Brasília: UNESCO, Observatório de Violência, Ministério da Educação, 2006.

ALVES, Rubem. A alegria de ensinar. 3 ed. São Paulo: ARS Poética, 1994.

\_\_\_\_\_. Concerto para corpo e alma. Campinas, São Paulo: Papirus, 1998.

AMARILIA, Marly. Educação e leitura: trajetórias de sentidos. Paraíba: Editora da UFPB, 2003.

\_\_\_\_\_. Estão mortas as fadas? 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

ASSMANN, Hugo. Paradigmas educacionais e corporeidade. 3. ed. Piracicaba: UNIMEP, 1995.

ASSMANN, Hugo. Reencantar a educação. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

ARAUJO, Miguel Almir Lima de. Os sentidos da sensibilidade e sua fruição no fenômeno do educar. Educação, v. 25, n. 2, Belo Horizonte. 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10>>. Acesso em: dez. 2010.

BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade. [La terre et les reveries du repos, tradução de Paulo Neves da Silva] São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Textos escolhidos. 8. ed. São Paulo: Abril S. A, 1975.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Duas Cidades, SP: Editora 34, 2002.

TIMÓTEO CÂMARA, Maria das Dôres da Silva: Os brinquedos populares como fator de comunicação das manifestações culturais brasileiras. Anais do XI Encontro Nacional de Turismo com Base Local: turismo, inclusão social, e sustentabilidade. Recife: UFPE, 2005.

\_\_\_\_\_. O canto da poesia tecendo os fios do sentipensar na escola: a autoformação humanescente de alunos e professores . In: CAVALCANTI, Kátia Brandão (Org.) Pedagogia vivencial humanescente: educação para o sentipensar os sete saberes na educação. Curitiba: CRV, 2010.

CASCUDO, Luis da Câmara. Literatura oral no Brasil. 3 ed. São Paulo: Itatiaia, 1984.

CAVALCANTI, Katia Brandão (Org.) Pedagogia vivencial humanescente: para sentipensar os sete saberes na educação. Curitiba. CRV, 2010.

\_\_\_\_\_. Katia Brandão. Para abraçar a humenescência na pedagogia vivencial humanescente. ENCONTRO NACIONAL DE DIDÁTICA E PRÁTICA DE ENSINO, 2. Recife, abril de 2006.

\_\_\_\_\_. O jogo de areia e transdisciplinaridade: desenvolvendo abordagens ludopoiéticas para a educação e a pesquisa do lazer. Revista Licere, Belo Horizonte, v. 11, n. 3, 2008b.

CERVO, Amado L. Metodologia científica. 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

COTRIN, Gilberto. História global: Brasil e Geral. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2005.

COULON. A Etnometodologia e a educação. Petrópolis: Vozes, 1995.



\_\_\_\_\_. La etnometodología. Madrid: Cátedra, 2005.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. A psicologia da felicidade. Tradução de Denise Maria Bolanho. São Paulo: Saraiva, 1992.

DELORS, Jacques. Educação: um tesouro a descobrir. 8 ed. Tradução de José Carlos Eufrásio. São Paulo: Cortez; Brasília: MEC: UNESCO, 2003. Relatório pra UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI.

DIAS, Valdenides Cabral de Araújo. O corpo erótico na poética de Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2009.

FIGUEIRA, Divalte Garcia. História. São Paulo: Ática, 2002.

FRANÇA. Sandra Luciane, Resgate das memórias lúdicas de educadores do ensino fundamental i em uma escola privada de Maringá- PR. Universidade Estadual de Londrina, 2007.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HAMZE, Amélia. Momento mágico de contar histórias. Disponível em: <[www.superane.com.br/pedagogia](http://www.superane.com.br/pedagogia)>. Acesso em: 16 jan. 2010.

Huizinga, J. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 1980.

GOMES, Adriano. A voz que vem de longe: o contador de histórias na formação do leitor. Mossoró/RN: Fundação Vingt-un Rosado, 2003.

GONÇALVES, M. A. S. Sentir, pensar, agir: corporeidade da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LOPES, Harry Vieira. Língua Portuguesa: Projeto Escola e Cidadania para Todos. São Paulo: Editora do Brasil, 2004.

MACHADO, Ana Maria. Clássicos de verdade: mitos e lendas greco-romanas. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MARIOTTI, Humberto. Autopoiesis, cultura e sociedade. Disponível em: <<http://www.geocities.com/pluriversu>>.

MARTINS. Maria Audênora das Neves Silva. Cantigas de roda: o estético e o poético e sua importância para a Educação Infantil. Curitiba: CRV, 2012.

MATURANA, R. Humberto. Emoções e linguagem na educação e na política. Tradução de José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: 3. ed. UFMG; 2002.

MATURANA, R. Humberto. VERDEN-ZÖLLER, Gerda. Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano. São Paulo. Palas Athenas, 2004.

MEDEIROS, Antônio Morreira de. Sobre uma gênese da filosofia. Natal: Clima, 1985.

MEREGE, Ana Lúcia. Contar Histórias: uma arte imortal. Disponível em: <<http://www.qdivertido.com.br/verartigo>>. Acesso em: 18 dez. 2009

MONTEIRO, Lígia de Assis. Contar história no ensino fundamental I. Disponível em: <<http://www.makenzicom.br>>. Acesso em: 13 out. 2009.

MORAES, Maria Cândida; LA TORRE, Saturnino de. Sentipersar: fundamentos e estratégias para reencantar a educação. Petrópolis/RJ: Vozes, 2004.

MORIN, Edgar; RÖSING, Tânia M. K.; FALCI, Nurimar Maria. Edgar Morin: religando fronteiras. Passo Fundo: Upf Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. O Método 5: a humanidade da humanidade, a identidade humana. Porto Alegre: Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. Os sete saberes necessários à educação do futuro. São Paulo: Cortez, 2001.

PADILHA, P. R. Por uma educação intertranscultural. In: Seminário Internacional Educação Intercultural, Movimentos Sociais e Sustentabilidade, 3, e Colóquio da Association Pour la Recherche Interculturelle (Aric) Na América Latina, 1, 2006, Florianópolis. Anais . Florianópolis: CED/UFSC, 2006. p. 01 – 12. ISBN: 85-87103-32-6. Disponível em: <<http://www.rizoma3.ufsc.br/>> Acesso em: 12 mar. 2009.

PIERRAKOS, M. D. . Jonh C. Energética da essência: desenvolvendo a capacidade de amar e de brincar. Tradução de Carlos A. L. Salum e Ana Lúcia Franco. 6. ed. São Paulo: Pensamento, 2007.

PEREIRA, Lígia. Festa na escola e a autopoiese do lazer. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Educação, Natal/RN, 2011.

PINEAU, Gaston. A autobiografia no decurso da vida: entre a hetero e a ecoformação. In: FINGER, M.; NÓVOA, A. O método (auto) biográfico e a formação. Cadernos de Formação 1. Lisboa: Ministério da Saúde, 1998, p. 65-77.

PIRES, Edmilson Ferreira. Corporeidade e sensibilidade: o jogo da beleza na educação física escolar. Natal: EDUFRN, 2000.

ROSENFELD, Anatol. Estrutura e problemas da obra literária. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SAMPAIO, Ana Tânia Lopes. Pedagogia vivencial humanescente: educação para o sentipensar a condição humana. In: CAVALCANTI, Kátia Brandão (Org.) Pedagogia vivencial humanescente: educação para o sentipensar os sete saberes na educação. Curitiba: CRV, 2010.

SANTOS, Santa Marli Pires dos. (Org.). A ludicidade como ciência. Petrópolis/RJ: Vozes, 2001.

SCHNEID, Jucelma Terezinha Neves. Hora do conto uma experiência maravilhosa. Disponível em: <[www.profala.com/artigopsicoprddagogia](http://www.profala.com/artigopsicoprddagogia)>. Acesso em: 15 dez. 2009.

SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem. São Paulo: Iluminuras, 2010.

SILVA, Cláudia Marques Cunha. A importância de contar histórias para as crianças. Disponível em: <[www.profala.com/artigopsicoprddagogia](http://www.profala.com/artigopsicoprddagogia)>. Acesso em: 12 nov. 2009.

SNYDRS, Georges. Alegria na escola. São Paulo: Manole, 1998.

VIGOSTSKI, L.S. A psicologia da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TIBA, Içame. Quem ama, educa. São Paulo: Gente, 2002.

WASELFISZ, Jacobo. Mapa da violência contra os jovens do Brasil: juventude, violência e cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

WINNICOTT. D.W. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a literatura medieval. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

## ANEXOS

## Anexo A – Termo de Autorização do uso do nome da escola

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Diretora da escola Estadual Potigassu autorizo o uso do espaço físico da escola no estudo da pesquisadora Maria das dores da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de pós-Graduação, como laboratório de pesquisa. Afirmo ter sido devidamente informada e esclarecida, pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso do nome da escola na publicação da Dissertação de Mestrado.

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Vice-diretora da escola Estadual Potigassu autorizo o uso do espaço físico da escola no estudo da pesquisadora Maria das dores da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de pós-Graduação, como laboratório de pesquisa. Afirmo ter sido devidamente informada e esclarecida, pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso do nome da escola na publicação da Dissertação de Mestrado.

## Anexo B – Termo de Autorização do uso do nome dos atores da pesquisa

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Concordo em participar do estudo da pesquisadora Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de Pós-Graduação,, como sujeito-participante. Afirmando ter sido devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso dos meus depoimentos coletados durante a pesquisa.

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Concordo em participar do estudo da pesquisadora Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de Pós-Graduação,, como sujeito-participante. Afirmando ter sido devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso dos meus depoimentos coletados durante a pesquisa.

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Concordo em participar do estudo da pesquisadora Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de Pós-Graduação,, como sujeito-participante. Afirmando ter sido devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso dos meus depoimentos coletados durante a pesquisa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Concordo em participar do estudo da pesquisadora Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de Pós-Graduação, como sujeito-participante. Afirmando ter sido devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso dos meus depoimentos coletados durante a pesquisa.

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Concordo em participar do estudo da pesquisadora Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de Pós-Graduação, como sujeito-participante. Afirmando ter sido devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso dos meus depoimentos coletados durante a pesquisa.

Eu, \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

Concordo em participar do estudo da pesquisadora Maria das Dôres da Silva Timóteo da Câmara, mestranda do Programa de Pós-Graduação, como sujeito-participante. Afirmando ter sido devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora, sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos, assim também, como autorizo o uso dos meus depoimentos coletados durante a pesquisa.