

# **COM FIO NO CONTO: REVERBEIRAR**

O que reverbera da experiência de contação de histórias?

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

***SOFIA TESSLER DE SOUSA***

***ORIENTADORA: SIMONE MOSCHEN***

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

Sofia Tessler de Sousa

COM FIO NO CONTO: REVERBEIRAR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Profa. Dra. Simone Zanon Moschen

Comentadora: Profa. Dr. Sandra Djambolakdjian Torosian

Porto Alegre

Julho de 2018

## AGRADECIMENTOS

*O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.*

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

É com muita alegria que queria agradecer a cada uma e cada um que têm me acompanhado nessa travessia – vida: formação acadêmica – e que me dá coragem para ir tecendo tantas histórias, encontrando no brincar com o fio da palavra um ritmo ao *reverbeirar*. Este trabalho só foi possível na companhia de vocês.

Quero começar os agradecimentos aos meus pais, Elida e Edson, e à minha irmã Alice. Aos meus pais, pelo afeto que sempre me deram, pelo exemplo de pessoas que são para mim, por me transmitirem o valor de contar e escutar histórias, assim como por me sentir sempre viajante. À minha irmã, por estar sempre ao meu lado em todas as horas, por essa amizade tão sincera e pelo jeito carinhoso e tão doce de ser. E a toda minha família: minha vó Paulina Zelmanovitz, pelo exemplo de mulher que é para mim, por tantos chás e conversas deliciosas; aos meus tios Jacques Tessler e Maria Luiza Sarmento; aos meus primos Daniela Tessler, Joel Bicalho e Ilana Zelmanovitz, por tantas risadas juntos. Aos meus avós, *in memoriam*, Elder, Ida, Raimundo e Laura.

A meu amor, Fernando Araujo, com quem compartilho tantos sonhos, e por tanto me transmitir, em cada pequeno gesto, a vida brincante. Companheiro de muitos desvios, tua poesia cotidiana sempre me encantou e não há dúvidas que ela se faz presente nas entrelinhas deste trabalho. É ao teu lado que este escrito ganha vida.

Aos amigos da vida inteira, minhas fontes de felicidade: André Golbert, Camila Torresini, Daniela Eilberg, Elisa Hauser, Fernanda Halpern, Juliana Horowitz, Maurício Katz e Ricardo Golbspan.

A todos os amigos que fizeram da academia um lugar de encontros e que marcaram a minha trajetória. Às amigas que me ofereceram leituras preciosas nas orientações, Eduarda Xavier, Lia Aguirre e Rebeca Sandes. Ao Lorenzo Ganzo Galarza pela amizade e por fazer de sua casa uma das bibliotecas. Às parceiras de aventuras Aryanne Raimundo, Camilla Zachello, Clara Grassi, Natália Henkin, Laura Marzullo, Luiza Machado, Luiza Nascimento, Manoela Gomes. Ao Jonata pelo contágio de boas energias. Às minhas amigas de viagens, Alana, Aneta, Hafça, Marina, Ralf e Trinidad. Às amigas que compartilharam comigo suas experiências de contação de histórias, Marina Rodrigues e Sofia Robin.

Ao Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (Nuppec) e cada um de seus participantes por tantos momentos de trocas. À Anna Letícia Ventre, por sua delicadeza. Ao Jeferson Rocha, pelo carinho, incluindo nele as indicações de leitura, assim como por sua leitura/revisão deste trabalho. Aos carroceiros, por me contagiarem com sua disponibilidade ao encontro.

Às minhas parceiras, bruxas, de tantas histórias do *Com fio no conto*: Eduarda Xavier, Lívia Dávalos, Luísa Pellegrini e Paula Gus. Com quem compartilho muitas horas de trabalho que também são muitas horas de diversão e algumas de angústia!

A todas e todos os profissionais da Fadem, por abrirem sempre espaço aos estudantes em formação e por transmitirem de tantas formas possíveis um jeito de trabalhar na interlocução entre saberes. À Luciana Loureiro, por me acompanhar mais de perto no ano em que estagiei, mas também pelas trocas ao longo do processo de escrita deste trabalho. E principalmente às crianças e aos adolescentes que ali frequentam, em especial às crianças que fazem parte das oficinas de contação de histórias do *Com Fio no Conto*.

À Sandra Torossian, por se tornar uma leitora importantíssima e por despertar a vontade de seguir conversando e trocando experiências de contação.

À minha orientadora, Simone Moschen, por ser sempre uma leitora sensível e por me oferecer nesse percurso de formação a arte do corte e costura da palavra. A ela eu confio minha escrita.

## RESUMO

Este trabalho toma como ponto de partida as reverberações da experiência de contação de histórias do projeto *Fadencanto* do coletivo *Com fio no conto*. Desenvolvido na Fundação de Atendimento de Deficiência Múltipla (Fadem), o projeto vem trabalhando no entrelaçamento entre o teatro, a literatura, a arte e a psicanálise. Através de duas cenas, recortes ficcionais das contações, lança-se a pergunta: o que as interrupções por parte das crianças podem nos contar? Tal pergunta abre para uma discussão a respeito da noção de *beira*, buscando suas aproximações com a noção de *ritmo* e de *escuta*. Trata-se do desafio de uma escuta sensível que permita dar lugar às narrativas que surgem por parte das crianças, neste gesto de tocar a história em pontos precisos e preciosos e que não nos cabe antecipar. A ética da psicanálise se apresenta quando se torna possível confiar artesanalmente no fio do encontro. Não basta apenas confiar na história que se conta, é fundamental confiar principalmente na história que se reinventa pelas escutas singulares ao longo de uma contação. Para tanto, busca-se contar a história do coletivo *Com Fio no Conto*, abordando seus princípios e operadores, assim como situá-lo na história da Fadem. Este trabalho é um convite a encontrar no leitor aberturas que a ficção oferece ao que reverbera: *reverbeirar*.

Palavras-chave: Contação de histórias. Reverberar. Narrativa. Psicanálise. Teatro. Literatura infantil. Interrupções.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
1. UM CONVITE .....	10
2. BIBLIOTECAS E CIDADE .....	17
3. ERA UMA VEZ .....	21
3.1 Fadem .....	22
3.2 A magia de um encontro .....	24
3.3 Um livro .....	26
3.4 Para quem contamos? .....	28
4. PRINCÍPIOS E OPERADORES .....	30
4.1 A aposta no encanto e o encanto da aposta .....	30
4.2 Confiar nas histórias .....	31
4.3 Temporalidade e espacialidade: ritmo .....	33
4.4 Recursos cênicos: transmissão do teatro .....	34

5. REVERBEIRAR .....	37
5.1 Rever 1: travessia .....	40
5.2 Beirar 1 .....	41
5.3 Rever 2: sopro .....	44
5.4 Beirar 2 .....	45
6. REVER-BEIRA .....	47.
7. UMA HISTÓRIA AINDA POR VIR .....	54
REFERÊNCIAS .....	56
ANEXO .....	59

## INTRODUÇÃO

*Mas, primeiro, antes, teve o começo. E aí teve o antes-do-começo; que o que era – a gente vindo, vindo. E vindo bem.*

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

A escrita da experiência de contar histórias encontra na literatura a sua mais preciosa caixa de ferramentas. É abrindo outras histórias que encontramos no ato da leitura, da escuta e da narração a afirmação de que há um contador em cada um de nós. Dentre elas, é na leitura do *Grande Sertão: Veredas*, romance de João Guimarães Rosa, que encontro uma das ferramentas mais preciosas ao ato de contar: a oralidade. Neste livro, Riobaldo, o personagem-narrador de suas travessias pelo sertão mineiro, oferece uma experiência entre palavra, ritmo e som. A contação de histórias desenvolvida pelo coletivo *Com Fio no Conto* trabalha na direção de oferecer uma abertura ao espaço ficcional onde cada criança possa encontrar o seu estilo para adentrá-lo. Entrelaçar a ética da psicanálise com a prática da leitura e da contação de histórias faz reverberar cenas dessa experiência que nos conduzem à noção da *beira*. A partir de duas cenas das contações realizadas, encontra-se na ficção o exercício de *reverbeirar*.

No primeiro capítulo, convido [a leitora](#)/o leitor a entrar em contato com essa tessitura feita de histórias. Escritores como Roland Barthes, Italo Calvino, Ricardo Piglia e Michèle Petit nos provocam a uma pergunta: o que é ler? Encontrar ou inventar os estilos de leitura se aproxima da reflexão a respeito das interrupções das crianças ao escutar uma história.

O segundo capítulo trata de certa forma da metodologia deste trabalho. A proposta é partir da literatura para encontrar a psicanálise que nela habita e vice-versa, estabelecendo como exercício de escrita que o ponto de partida é habitar as bibliotecas. A textura de suas estantes me faz olhar para sua importância como repositório de memórias. O exercício de deslocamento até as bibliotecas também faz parte desse capítulo, dando



lugar ao que se produz como acontecimento nesse encontro entre biblioteca e cidade. Partindo da relação entre as bibliotecas e o espaço ficcional, busco uma aproximação com a aposta da psicanálise na ficção, ao oferecer um espaço de escuta para que um sujeito possa desenhar a sua história, riscando formas diferentes de contar e se contar no mundo. A palavra é um risco.

No terceiro capítulo, conto os fios que fizeram uma primeira costura na história do coletivo *Com Fio no Conto*: dos encontros afetivos, de como ele surge na Fundação de Atendimento de Deficiência Múltipla (Fadem), contextualizando o trabalho interdisciplinar desse espaço na cidade de Porto Alegre, quem são as crianças para quem contamos as histórias, assim como quais os impasses desse trabalho.

No quarto capítulo, trata-se da apresentação de alguns dos princípios e operadores deste trabalho, construídos ao longo destes anos principalmente pela transmissão de saberes e pela oportunidade de oficinas com três profissionais importantes no cenário cultural da cidade de Porto Alegre: Julia Rodrigues, Thiago Pirajira e Gisela Habeyche.

No quinto capítulo, brinco com a palavra *reverbeirar*. A escrita está mergulhada nas experiências de contar histórias para as crianças, registrando as cenas em que uma beira se forma entre o contador, a história e quem escuta. A inquietação e o encantamento da experiência de contar histórias – que será o ponto de insistência deste trabalho – encontra-se nos momentos em que a criança, ao escutar uma parte precisa da história, interrompe e oferece outras possibilidades de continuação, dá lugar ao seu desejo, ao seu sofrimento e às suas histórias singulares. A minha escuta versa para duas cenas preciosas que nos lançam a pergunta: *o que as interrupções por parte das crianças podem nos contar?*

O sexto capítulo, em tom de conclusão, faz ressoar o significante *beira*. A partir das contribuições de Jeanne Marie Gagnebin e Walter Benjamin, é possível uma aproximação da noção de *beira* do conceito de *limiar*, que também diz respeito a esse território do infantil. É com o *ritmo* que vamos chegando ao final deste trabalho a partir da pergunta: como um ritmo pode habitar uma história?

## 1. UM CONVITE

Toda história começa com um **ato**, uma voz que anuncia a história (*era uma vez...*), um olhar convidativo a sentar em um banco de praça, um risco do lápis no caderno, o gesto de abrir um livro na sombra de uma árvore, o som e o ritmo de uma música anunciando uma história por vir. Contar uma história é um ato compartilhado. Conta-nos Edil Costa: “a narração necessita do coletivo, do estar com o outro, da presença e do contato” (Costa, 2015, p. 35). Para dar lugar às reverberações dessa ação de contar, te proponho, na medida deste convite, ir encontrando um canto e um espaço, sendo estes os dois princípios fundamentais: o espaço ficcional e o desejo de adentrá-lo.

Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada, guardada, que vai rompendo rumo. (Rosa, 2001, p. 194)

Aos poucos, sem pressa, vamos entrando no ritmo de uma conversa. Talvez possamos ir exercitando uma passagem de um estado do cotidiano para um estado de ficção. O que te move para contar uma história? E para escutar? Tal passagem implica um exercício de desacomodar um corpo cotidiano – impregnado por uma rotina, um jeito de falar, uma maneira de gesticular – para um corpo disponível à magia que as histórias podem nos oferecer. Pensando na ambiência como ponto de partida, a contadora Angela Finardi fala desse espaço de encontro como um lugar que propiciasse à plateia um tempo de parada em meio à turbulência cotidiana (Finardi, 2015). Essa passagem é um recurso do trabalho de contação, pois favorece uma delimitação de um *en-canto* para um mergulho na história. Delimitar, mesmo que provisório. No trabalho que desenvolvo com crianças da Fundação de Atendimento de Deficiência Múltipla (Fadem), esse contorno a uma narrativa fictícia opera um movimento ritmado, ajudando a estabelecer um contrato entre o abrir de uma história e seu fechamento.

Essa conversa começa por uma inquietação ao longo da minha experiência de contar histórias para as crianças. Toda história partilhada pode ganhar desvios por quem a escuta. Para quem conta, toda interrupção é um desafio, entretanto não deixa de ser também o nosso encanto. A

interrupção que toca a história contada abre espaço para a singularidade de outras narrativas, e o gesto de tocá-la imprime um ritmo a possíveis reinvenções.

Como começar uma história? Abrir o livro *Se um viajante numa noite de inverno* pode nos oferecer algumas ferramentas. Italo Calvino também faz um convite à sua futura leitora. Será que o ato de abrir um livro e começar a ler suas páginas já faz de nós leitores? O que é ler? “Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido.” (Calvino, 1999, p. 11). Insisto aqui no exercício de sair de um estado do cotidiano. Abrir espaço para dar lugar à história e ao que surgir com ela: “Procure providenciar tudo aquilo que possa vir a interromper a leitura.” (Calvino, 1999, p. 12).

Ler também é se permitir interromper a leitura. Ou podemos arriscar a dizer que justamente quando interrompemos a leitura é que estamos lendo. Nesse gesto de tirar os olhos do texto, produzindo desvios, rasurando as palavras, aproximando de outros textos, deixando decantar as ideias, encontramos formas possíveis e nunca esgotáveis de nos fazermos leitores/leitoras. Abrir o livro *O rumor da língua*, de Roland Barthes nos ajuda a pensar a leitura enquanto corte, o que mais adiante nos será fundamental como reflexão sobre as intervenções das crianças ao escutarem as histórias da contação. “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?” (Barthes, 2004, p. 26).

Exercitando aqui o movimento, referido por Barthes, de levantar a cabeça durante a leitura de um texto, encontramos uma pergunta de Ricardo Piglia: o que é um leitor? “Um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente. Na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor.” (Piglia, 2006, p. 19). A prática da leitura implica um gesto de olhar com o texto, apontando para os estilos dessa relação. Como nos aponta Michèle Petit (2013), a leitura nos abre para outro lugar, onde nos dizemos, onde elaboramos nossa história apoiando-nos em fragmentos de relatos, em imagens, em frases escritas por outros.

É partindo dos estilos de ser leitor/leitora que gostaria de trazer neste trabalho duas cenas da experiência de contar histórias na Fadem que irão contribuir com essa conversa das interrupções. Para isso, gostaria de me estender um pouco na história do coletivo *Com Fio no Conto*, do qual participo, que acontece quinzenalmente na Fadem, desde 2016. Ainda ao redor do livro, convido você a se tornar um pouco viajante, pedindo passagem para entrar nessa história que se anuncia: a aventura de uma reflexão, a partir do trabalho de contação de histórias, a respeito das interrupções que surgem pelas crianças, permitindo novas histórias singulares.

É certo que esse passeio ao redor do livro – ler o que está fora antes de ler o que está dentro – também faz parte do prazer da novidade, mas, como todo prazer preliminar, este também deve durar um tempo conveniente e pretender apenas conduzir ao prazer mais consistente, à consumação do ato, isto é, à leitura do livro propriamente dito. (Calvino, 1999, p. 16-17)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Esse livro marcou meu início no Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (Nuppec), grupo de pesquisa que acolhe e oferece sustentação ao trabalho do *Com Fio no Conto* como uma ação de extensão da UFRGS.



**ENCANTADO**

*Poema elaborado para o encontro de duas paredes, Diego Dourado (2016)*

Esta obra, do artista maranhense **Diego Dourado**, inventa um novo encontro entre duas paredes. A aresta já estava lá, o canto não. A palavra marca o encontro, produz o canto. Encantado. Escrever, ler e contar não é só uma questão de tempo, mas também de espaço.<sup>3</sup> Essa ideia que o artista transmite atravessa a minha experiência de contação de histórias: a espacialidade e a temporalidade de um canto. Distorcendo o que Piglia diz de Borges, a leitura, a escrita e a contação são artes da distância e da aproximação, no tempo e no espaço, um ritmo que precisa do movimento da palavra.

Para que uma história comece é preciso que haja uma faísca, talvez ela esteja no ato de quem começa a história, mas será que não está principalmente em quem escuta? O que nos faz parar para ouvir uma história?

Viver entre histórias diz da nossa condição humana. Desde o nascimento nos vemos encharcados em muitas histórias. Aos poucos vamos sendo inseridos no laço com o social, onde a cultura se faz viva e onde é possível tecer tantas outras histórias. Por que contá-las? “Seria pretensioso dizer que as histórias garantem o complexo conjunto das necessidades humanas, mas é preciso reconhecer que há nesse alimento cultural uma porção vital e indispensável para todos nós” (Vieira & Almeida, 2010, p. 194). Essa pergunta nos faz decolar a uma viagem à infância: por que nos contavam histórias? O que elas nos transmitem? Lembro-me de uma coleção de histórias que ficava em uma estante muito alta, na sala da minha casa. Chama-se o *Mundo da criança*. Algumas histórias e suas imagens estão vivas na memória até hoje, como a história da velhinha que queria atravessar a ponte, a da menina Dinik Donik Diná ou a do pipoqueiro. Mas mesmo que a história em si não tenha mais tanto lugar na memória, tem algo dela que fica, que me constitui e que segue me transmitindo o desejo de escutar e contar novas histórias. Daniel Munduruku, contador de histórias, nos transmite o valor de um acorde: “talvez me lembre pouco das histórias contadas por que era comum adormecer nos primeiros acordes de sua voz, mas a metodologia que me ensinou, ficou dentro de mim, e talvez hoje a pratique enquanto crio e conto minhas próprias histórias”

---

<sup>3</sup> Esta ideia parte de uma intervenção artística de Diego Dourado, denominada *Leitura de palco*.

(Munduruku, 2015, p. 26). Esses acordes nos apontam para a importância do ritmo e do brincar com as histórias. Brincar com as palavras e seus sons, encontrando na ficção formas de produzir aberturas: beiras?

Pensando nesta faísca que nos move para adentrar o espaço ficcional, quem sabe ela não esteja no atrito entre quem conta e quem escuta? Nesse caso, o canto não é só de duas paredes, mas de três: o narrador, a narrativa e quem escuta. Riobaldo, também contador de histórias, encontra no Senhor Meu Quelemém uma escuta atenta, permitindo-se contar e recontar suas narrativas sertanejas: remexer o vivo do vivido, como nos diria.

Conto ao senhor é o que eu sei e que o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.  
(Rosa, 2001, p. 19)

Risca-se quando se conta algo. Há um trabalho que exige, assim como a escrita e a leitura. E, por isso, contar requer coragem. Ao se iniciar uma história, pode acontecer de ela não gerar curiosidade em quem a ouve, ou de ser ignorada ou logo esquecida. Pode ser escutada em silêncio ou escutada cheia de intervenções, pode ser reinventada. Para quem conta, não é possível antecipar como será esta escuta. A imprevisibilidade também constitui este trabalho. A contação envolve uma escuta sensível para dar lugar às intervenções que tocam a história em pontos precisos e preciosos e que não nos cabe antecipar.

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não-vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (Rosa, 2001, p. 51)

Apostando nesses dois princípios, convido você a encontrar um canto propício a uma nova viagem: nosso ponto de partida são as reverberações da experiência de contar histórias, que completa dois anos e meio de vida. Não se esqueça de levar consigo a esse canto a ideia de

que o que mais encanta neste trabalho, e por isso o que mais inquieta e nos desafia, são as intervenções das crianças e as possibilidades de reinvenção.

Apesar de este escrito se circunscrever a um Trabalho de Conclusão de Curso do Instituto de Psicologia da UFRGS, só tem sentido para mim como um convite. E desde já agradeço a fineza de atenção.

Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (Rosa, 2001, p. 116)



## 2. BIBLIOTECAS E CIDADE



*A arte de contar histórias se confunde com a história da humanidade. O ser humano sempre precisou (e sempre vai precisar) ouvir e contar histórias: para se entender e para compreender sua relação com o mundo que o cerca. O contador de histórias transmite ensinamentos de geração a geração, mantendo a tradição dos povos que não tinham como fazer um registro de sua história. O contador pode ser considerado a memória viva de um povo ao resgatar suas descobertas, seus medos, suas explicações sobre sua origem e seu destino. Para muitas culturas, o contador de histórias é uma **biblioteca viva**.*

Augusto Pessôa, “Teatro e contação de histórias”

Visitar e revisitar as bibliotecas, principalmente as de Porto Alegre e as públicas, tornou-se uma experiência nova para mim a partir do processo de escrita deste trabalho. Elas se tornaram pontos de inspiração na cidade para pensar na experiência de contação de histórias e nesse encontro entre psicanálise, arte, literatura e ficção. O deslocamento até a biblioteca já constitui parte do processo de escrita, pois abre caminhos para pensar o atravessamento da cidade, e os encontros que nela se dão, na arte de contar histórias. Desde 29 de agosto de 2017 começo a frequentar as bibliotecas, sempre acompanhada de um caderno no qual faço registros do que se produz nesses espaços. A curiosidade e o desejo por conhecer mais as bibliotecas nasce de um amor. Foi muito pela parceria de Fernando Araújo, que este deslocar-se pela cidade ao encontro da textura-bibliotecas aconteceu.

A leitura do *Grande Sertão: Veredas* se deu nessas texturas. Já havia começado o livro e interrompido em dois momentos diferentes na minha vida. E na terceira vez, a coragem de acompanhar a travessia de Riobaldo vem desse amor. É na leitura do livro que vou encontrando uma oralidade convidativa a refletir com o ritmo. Como o ritmo habita uma história? Durante o primeiro tempo de escrita deste trabalho, Riobaldo me acompanhou nas bibliotecas. Guimarães Rosa, nesse exercício de transmitir uma vida em meio ao sertão e ao que nele acontece, preocupa-se em trazer pela linguagem e seus ritmos os sons, as paisagens, a natureza, as subjetividades e os hábitos desse lugar movente.

Em um segundo momento de escrita, voltei aos registros da experiência da contação com as crianças. Levei esses registros comigo às bibliotecas. Estar inserida em um espaço cuja textura são livros nas estantes, também como ferramenta de interrupção da escrita, fez parte desse processo. Assim como algumas interrupções que aconteceram no gesto de deslocar-se até uma biblioteca. Walter Benjamin nos oferece uma pergunta: o método pode ser o desvio? Habitar as bibliotecas também me fez pensar na relação entre literatura, contação e clínica. O que tem de pensamento clínico nesse deslocamento às bibliotecas?

Deslocar-se até uma biblioteca é um acontecimento que está sujeito aos desvios que a cidade oferece. No dia 12 de setembro de 2017, estava com Fernando a caminho da Biblioteca Atelier de Mots, uma escola-café de francês situada em frente à Praça do Aeromóvel, perto do Gasômetro. Ao chegarmos ao local, a porta fechada pedia uma espera, abriria em pouco tempo. Decidimos, então, caminhar um pouco e algo acontece:

*Aproximar. O passo que busca entender o que ainda está distante. Sinais de um acidente. Ou pior, de um atropelamento. Fernando de um lado da rua, eu do outro. Nós dois distantes, em silêncio. Uma pessoa no chão – esse lugar que Fernando mencionou ontem, da radical horizontalidade, que acolhe a gravidade do mundo. Uma mulher no chão, e um homem de verde, perto, tentando falar o que tinha acontecido. O ônibus parado, vazio de testemunhas, apenas o cobrador e o motorista, na espera, entre vidros. Eu e Fernando falamos com esse homem, chamarei de Oscar, para saber o que houve. Ele nos olha e conduz o olhar para o carrinho que estava totalmente prensado em um carro estacionado. Impossível imaginar o Oscar entre aquelas duas máquinas. Por sorte ele conseguiu sair a tempo. Mas falou que chegou a machucar a coluna. [...] Enquanto tentávamos entender o que havia acontecido, já haviam chamado a EPTC e a Brigada Militar... Na hora senti medo, o que poderia acontecer com eles? Com o carrinho? Seria mais um atropelamento? [...] Na espera muita coisa acontece. [...] Ainda na espera, apesar da proximidade física, o cobrador e o motorista estavam muito distantes – dentro do ônibus, com a porta fechada. Tivemos vontade de falar com eles. Batemos na porta, eles não quiseram abrir. Perguntamos para*

*o Oscar se já tinha conseguido falar com eles. Disse que não. O motorista pediu que nos deslocássemos até a janela. Ele estava assustado e reconhecia o trabalho do carroceiro: assim como ele, também era um trabalhador.*<sup>4</sup>

Compartilho apenas um recorte do que aconteceu. Volto para a biblioteca e sinto a necessidade de escrever o que se passou. Incluir esse acontecimento aqui também faz parte do meu processo de escrita para pensar na contação de histórias. O deslocamento na cidade em busca de bibliotecas tem me ajudado a pensar nas aberturas possíveis ao que nela acontece, e dessa forma ir ao encontro de uma reflexão entre bibliotecas e cidade. Não apenas referente às interrupções imprevisíveis, mas também a como se dá o acesso à leitura. Quem frequenta as bibliotecas? Como é incentivado ou negado esse acesso? Qual a importância das bibliotecas para a população? Mais que buscar respostas, frequentar esses espaços me abriu para essas perguntas.

Michèle Petit, em seu livro *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*, contribui com a discussão da importância da leitura para um reposicionamento do sujeito. Podemos trazer junto com ela novamente o pensamento de Barthes, Calvino e Piglia em torno do ato de ler. Ler é também permitir interrupções, e dessa forma abrir brechas no texto para se colocar como sujeito. O exercício de leitura é uma das formas possíveis de “elaborar ou reconquistar uma posição de sujeito, e não ser apenas objeto dos discursos dos outros” (Petit, 2013, pp. 102-103). E, nesse sentido, Petit aproxima a difusão da leitura com a democratização, considerando por democratização o processo em que cada homem e cada mulher podem ser mais sujeitos de seu destino, singular e partilhado. A leitura como uma caixa de ferramentas, exigindo de cada pessoa formas singulares de usá-la.

Diante do contexto atual brasileiro, em que testemunhamos uma estrutura política fracassada, os investimentos em educação, saúde, cultura, direito de moradia, entre tantos outros direitos fundamentais, seguem cada vez mais frágeis. Contudo, as diferentes formas de resistência têm ensinado muito sobre a importância da luta e a reinvenção das formas de existência no coletivo.

---

<sup>4</sup> Registro escrito no meu caderno de anotações das bibliotecas.

No dia 19 de setembro de 2017, fui conhecer a Biblioteca Pública do Estado e testemunhei as vozes de luta. Já dentro desse lugar público, enquanto meu olhar percorre um livro, escuto a rua que atravessa as janelas:

*Ler entre tantos livros, os livros também me leem. Volto para o Grande Sertão: Veredas depois de uns dias de luto pela morte de Joca Ramiro. Escuto de dentro da Biblioteca Pública do Estado vozes de luta: professoras e professores se manifestando diante dos absurdos da política de Estado com a educação. Fora Sartori! “Sartori é só pari, vai pra fora do Piratini!”. As buzinas tentam concorrer com as vozes dos manifestantes, mas não conseguem... SÓ A LUTA MUDA A VIDA. Esta frase aparecia em muitas camisetas dos manifestantes.*



#### LISTA DAS BIBLIOTECAS

- 1) Biblioteca Casa, Rua Fernandes Vieira, 474, Porto Alegre, 29/08/2017.
- 2) Biblioteca Capitólio, Rua Demétrio Ribeiro, 1085, Porto Alegre, 05/09/2017.
- 3) Biblioteca Atelier des Mots, Rua Washington Luis, 290, Porto Alegre, 12/09/2017.
- 4) Biblioteca Casa Fernando, Rua Afonso Rodrigues, 345, Porto Alegre, 15/09/2017.
- 5) Biblioteca Pública do Estado, Rua Riachuelo, 1190, Porto Alegre, 19/09/2017.
- 6) Biblioteca Érico Veríssimo, Rua das Andradas, 762, Porto Alegre, 26/09/2017.
- 7) Biblioteca Centro Estudantil Ciências Sociais, Av. Bento Gonçalves, 9500.
- 8) Biblioteca Paris Diderot, 5, Rue Thomas Mann, Paris, 10/10/2017.
- 9) Biblioteca Casa Aneta, 17, Rue de la Liberté, Paris 25/10/17.
- 10) Biblioteca Saint Genevieve, 10, Place du Panthéon, Paris, 27/10/17.
- 11) Biblioteca Jean Pierre Melville, 79, Rue Nationale, Paris, 28/10/2017.
- 12) Biblioteca Nacional da França, Quai François Mauriac, Paris, 30/10/2017.
- 13) Biblioteca Richelieu, 58, Rue de Recheleu, Paris, 03/11/2017.
- 14) Biblioteca Pompidou, Place Georges-Pompidou, Paris, 06/11/2017.
- 15) Biblioteca Feira do Livro, Praça da Alfandega, Porto Alegre, 14/11/2017 (?).
- 16) Biblioteca Marina, Rua do Leme, Xangrilá, 21/01/2018.
- 17) Biblioteca SindiBancários, Rua General Câmara, 424, Porto Alegre, 07/03/2018.
- 18) Biblioteca PUCRS, Av. Ipiranga, 6681, Porto Alegre, 14/03/2018.
- 19) Biblioteca Real do Gabinete, Luís de Camões, 30, Rio de Janeiro, 02/04/2018.
- 20) Biblioteca Enfermagem UFRGS, Rua São Manoel, 963, Porto Alegre 16/04/2018.
- 21) Biblioteca Josué Guimarães, Rua Érico Veríssimo, 307, Porto Alegre 18/04/2018.
- 22) Biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades UFRGS, Av. Bento Gonçalves, 9500, Porto Alegre, 20/04/2018.
- 23) Biblioteca Casa Lorenzo, Rua Demétrio Ribeiro, 793, Porto Alegre, 02/05/2018.

### 3. ERA UMA VEZ

*Tudo o que não invento é falso.*

Manoel de Barros

O coletivo *Com Fio no Conto* nasce do encontro de cinco mulheres: Livia Dávalos, Luisa Comerlato, Eduarda Xavier, Paula Gus e Sofia Tessler. O coletivo trabalha atualmente em parceria com o Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (Nuppec/UFRGS),<sup>5</sup> com a Fundação de Atendimento de Deficiência Múltipla (Fadem) e com a Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS. É a partir do vínculo com a Fadem, em 2015, através das trocas com os demais profissionais, dos aprendizados e afetos com as crianças e com os adolescentes, que despertou



em nós o desejo por contar histórias, assim como de escutar muitas outras. Impossível compartilhar a nossa história sem falar deste lugar onde nos conhecemos, cujo trabalho sempre se constituiu nessa abertura aos encontros.

Tornar a encontrar companheiros, desses, aí é que se põe significado na vida, se encompridando se encurtando. (Rosa, 2001, p. 450)

<sup>5</sup> O coletivo faz parte de uma ação de extensão do Nuppec/UFRGS.

### 3.1 Fadem

A Fadem<sup>6</sup> vem desenvolvendo um trabalho clínico interdisciplinar há 33 anos na cidade de Porto Alegre, atuando principalmente no cuidado com a saúde e com a educação de crianças e adolescentes com deficiência e/ou questões psíquicas graves. Ela integra a rede assistencial do município, atuando tanto em atendimentos individuais quanto em grupos, estes chamados de *Espaço educativo*. Esse espaço também recebe o nome de “Serviço de convivência e fortalecimento de vínculo”, conveniado com a Fundação de Assistência Social e Cidadania (Fasc). São grupos pensados de acordo com a singularidade de cada criança e a demanda do grupo, encontrando-se duas vezes por semana em um espaço convidativo ao brincar e a atividades culturais, e que possibilite trabalhar na relação com o social as questões de cada sujeito envolvido.

A Fadem nasce em 1983, com o objetivo de ser um espaço de escolarização para pessoas com deficiência múltipla. Importante contextualizar aqui o surgimento desse nome. A instituição é pensada e construída a partir dos familiares de crianças e adolescentes que acabavam não encontrando lugar para seus filhos em outros espaços da cidade, principalmente pela falta de políticas públicas que viabilizassem o acesso à saúde e à educação.

---

<sup>6</sup> A Fadem possui um documentário, *Vamos falar de inclusão?*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MDLfwmQAJv8&t=41s>>. E também um site: <<http://www.fadem.com.br/deficiencia-multipla-filantropia-doacao/>>.

Nessa época, as políticas de inclusão social ainda eram bem iniciantes, e mesmo as escolas especiais muitas vezes recusavam essas crianças. Luciana Loureiro, profissional da Fadem, percebe nessa recusa uma dupla violência de exclusão.

Para situar a noção de deficiência múltipla, a Fadem, no seu segundo livro, *Deficiência múltipla: múltiplas interlocuções em rede*, aborda um pouco a respeito desse nome, considerando que o olhar profissional é voltado ao sujeito e não à deficiência. Se partirmos do que diz o *Manual de legislação em saúde da pessoa com deficiência* (2006), deficiência múltipla é a associação, na mesma pessoa, de duas ou mais entre as deficiências mental, visual, auditiva e motora. Entretanto, como afirma Diana Corso na introdução do livro,

[...] se a instituição pudesse a esta altura escolher, carregaria uma denominação mais bonita, poética até. Gostaria de ser conhecida pelo que é capaz de fazer acontecer na vida das pessoas que entram em suas portas. [...] Mas precisou, como todos em seu interior, começar sua vida marcada pela deficiência múltipla. (Corso, 2013, p. 13)

Apesar de a deficiência estar marcada no nome da instituição, todo o trabalho é que esta marca seja apenas um ponto de partida para um outro olhar que priorize o sujeito e não a deficiência. Com o tempo, o espaço foi se transformando, e em 1986 a Fadem passou a ter um cunho terapêutico. Dessa forma, foi desenvolvendo um trabalho clínico na direção de sustentar a inclusão escolar, propiciando uma articulação com a escolarização. É nesse momento que surge o *Espaço educativo*, uma proposta de trabalho em grupos pensando principalmente na importância do brincar e na sua função no laço social.

A equipe da Fadem é composta por fisioterapeutas, psicopedagogas, psicólogas, assistentes sociais, fonoaudiólogas, terapeutas ocupacionais e educador físico, além de estagiários e voluntários. O trabalho em equipe na Fadem diz muito da arte de ir tecendo os diferentes saberes, produzindo um cuidado no olhar para com cada criança e adolescente, cuidado que não seja tão limitado a um saber específico. Mesmo que o atendimento em si seja individual, através das discussões nas reuniões de equipe ou das interconsultas, é possível a construção desse olhar mais ampliado, que não se limite apenas a um saber especializado. Nessa composição de saberes, a psicanálise se insere como eixo de trabalho.

Além dos atendimentos individuais, no *Espaço educativo* são oferecidas aos grupos oficinas de capoeira, de culinária, de arte, entre outras. A contação de histórias se inseriu como uma oficina em um dos grupos do *Espaço educativo*, com uma frequência quinzenal. Acontecendo em um canto da sala, o projeto ganhou o nome de *Fadencanto*, inspirado nos encantos que as crianças do Grupo 1 (na época entre 7 a 9 anos) nos transmitiram pela literatura, pelos desenhos animados, pelas músicas e pelas brincadeiras. Foi em 2015 o meu primeiro contato com o grupo. Nessa época, o trabalho da Amanda da Costa, da Camila Frans e do Eduardo Kives, educadores desse grupo, transmitiu a importância de um olhar não limitador, apontado para a função do brincar e da palavra no cuidado com cada criança e no acolhimento de suas questões. Havia uma pequena biblioteca na sala onde as crianças se encontravam, e muitas das histórias da literatura infantil começaram a ser compartilhadas a partir dali. Percebe-se a potencialidade que o brincar com as histórias tem para a infância, fundamental para a inserção em uma cultura e no enlace com o social. É também através de outras histórias que é possível ir ampliando as formas de falar de si e se aproximar dos outros.

### 3.2 A magia de um encontro

Quase que eu sozinho nunca tive coragem.

(Rosa, 2001, p. 142)

A partir desse estilo de trabalho da Fadem, onde há abertura para o imprevisto e o improvisado, foi possível conhecer a Lívia Dávalos. Foi um encontro mágico! Profissional fazendo parte da equipe da Fadem, Lívia me contagiou pelo seu jeito de ser e sua forma de trabalhar. Em um primeiro momento, pude testemunhar seu trabalho em um outro grupo do *Espaço educativo*: eram adolescentes ou adultos, alguns encerrando no seu próprio ritmo o seu vínculo com a instituição. Dava-se na época o nome de *Grupo de passagem*. Sua oficina, no contexto desse grupo, consistia em abrir infinitas possibilidades de produzirmos som. Cabe aqui perguntar: o que é som? A oficina nasce de um impasse: como trabalhar em um grupo onde a fala verbalizada ainda não existia? Lívia transmite que as invenções também nascem dos impasses. Fui reconhecendo nesse grupo a



valorização do recurso musical, a exploração dos instrumentos, a ousadia em inventar no corpo sons diferentes, a ressignificação dos sons que o corpo já conhece, assim como a oferta de um espaço de escutar os sons dos colegas. E assim Lívía me inseriu na magia do ritmo.

Mergulhadas no improviso e no que aparecia a cada encontro de acordo com os participantes, fomos nos conhecendo e nos sintonizando nesse trabalho entre a arte e a clínica. A presença da música e da dança era fundamental para uma escuta atenta na tentativa de dar lugar a outras formas possíveis de comunicação. Sua formação na psicologia e no teatro foram me transmitindo uma sensibilidade contagiante nos encontros que se produziam nesse grupo. O ritmo era o nosso fio condutor: os estalos dos dedos, as palmas, as batidas dos pés no chão, a mão no tambor, as baquetas na cadeira de rodas, o grito de alegria, os gemidos de dor, a flauta, Caetano Veloso ou Madredeus num fundo musical, o gesto de levantar e abaixar a mão, o giro da cadeira de rodas, o deixar cair um instrumento no chão, a voz, os olhares que se cruzavam... Entre corpo e som, o brincar. Brincar de fazer de um ruído qualquer um som transmissível, brincar de explorar os sons do corpo, brincar de produzir intervalos. A repetição era necessária para que fosse possível produzir uma sintonia no grupo. Às vezes uma pessoa interrompia um certo ritmo para propor outro, seja acelerando, intensificando, demorando mais em um som específico, e o grupo na maioria das vezes topava mudar. Também fazia parte produzir a dissintonia, um caos musical que soava lindo. O desejo em contar histórias nasce no encontro com a Lívía, e logo depois ganha ainda mais magia com a Eduarda, a Luísa e a Paula. Amigas que conheci no Instituto de Psicologia da UFRGS, e também estagiárias da Fadem, cada uma foi trazendo para esse espaço de contação seu fio mágico, e assim fomos tecendo aos poucos o coletivo, que segue nesse movimento de corte e costura.

A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação – por que a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada. (Rosa, 2001, p. 477)

Após o projeto ser acolhido pela instituição, o primeiro passo dessa caminhada foi ocuparmo-nos dos recursos que precisaríamos levar conosco para contar uma história: como contar uma história? Com que materiais? Quais histórias? Usaríamos os livros infantis, mais no estilo de

leituras? Contaríamos de improviso? Usaríamos bonecos como personagens? Não sabíamos ainda muito, mas juntas fomos seguindo rumo, inventando e trocando o que cada uma sabia e não sabia.

Quieto, composto, confronte, o menino me via: – “Carece de ter coragem” – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: – “Eu não sei nadar...”. O menino sorriu bonito. Afiançou: – “Eu também não sei”. Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz. – “Que é que a gente sente, quando se tem medo? (Rosa, 2001, p. 122)

### 3.3 Um livro

Inspirado nos *Tapetes Contadores de História*,<sup>7</sup> projeto desenvolvido no Rio de Janeiro desde 1998, pensamos na criação de um grande livro que pudesse se tornar um objeto cênico para muitas histórias. Esse grupo conta histórias com tapetes costurados, entre outros recursos narrativos, inserindo-nos no gesto de tecer entre palavras e imagens. A confecção do material do *Fadencanto* é uma aposta no compartilhamento de um mesmo livro entre todas as crianças, acreditando que, ao abrir, possa se produzir um *en-canto*.

*O livro surge a partir do desejo das crianças pelo mundo da fantasia. Principalmente pela Mônica,<sup>8</sup> que percorre todos os livros da Fadem para encontrar uma história. Durante o ano em que estagiei (2015), contamos histórias principalmente pela voz, visto que o livro era muito pequeno para ser visível a todos. Além do quê, eles têm um grande interesse pela imagem, pelos desenhos animados. Como tornar um livro vivo em que a imagem, junto com a voz, nos convide a entrar dentro? Todo livro tem esse potencial, do menor ao maior livro do mundo, porque o que faz o livro acessível é o encontro da palavra com a imaginação. Pensando nas crianças do grupo 1, ainda é importante a imagem para sustentar a história. O livro tem oito páginas (60cm x 90cm), de dois tons de azul, a capa e a contracapa são de MDF de 6mm, e as páginas internas, de 3mm.<sup>9</sup>*

---

<sup>7</sup> Este projeto pode ser encontrado no site: <<http://tapetescontadores.com.br/>>.

<sup>8</sup> Nome fictício.

<sup>9</sup> Primeiro registro do meu caderno de anotações *do Com Fio no Conto* (13/03/2016).

Como tornar um livro vivo, em que a imagem, junto com a voz, nos convida a entrar nele? O livro surge a partir dessa pergunta, pensando nas especificidades do trabalho. Esse dispositivo nos ajuda a ampliar as formas de contar histórias em função das imagens/personagens não estarem fixos nas páginas do livro, fazendo com que a circulação pelas mãos das crianças no desenrolar da narrativa esteja sujeita a possíveis desvios. Não fixar para ficcionalizar. Como podemos ver na imagem logo abaixo, os personagens podem ser fixados e desafixados (pelo uso de velcro) da página de fundo azul, feita de feltro. Os ensaios do coletivo exigem um tempo de apropriação para sabermos como começar, seu meio e final da história. Entretanto, quando o narrador e a história ganham um lugar no encontro com o outro (quem a escuta), as intervenções se fazem presentes e nos lançam a pergunta: como a história pode brincar com os possíveis desvios?

Será nessa relação entre o contador, a história e quem escuta que se instaura a possibilidade de produzir uma beira? Por agora apenas situo que a beira se faz no acontecimento de uma intervenção, quando se rompe com a história para brincar com as posições: quem conta torna-se quem escuta e quem escuta também se torna contador. Esta é a questão central que atravessa este trabalho. São momentos que requerem uma escuta atenta, pois é necessário, por um instante, suspender a história que vinha sendo contada para abrir espaço a um fio narrativo comum da história singular daquele que a interrompeu. E são nesses espaços de abertura que é possível também produzir novos contornos. A noção de beira será abordada com maior profundidade em um outro capítulo.



### 3.4 Para quem contamos?

No senhor me fio?

(Rosa, 2001, p. 37)

Trabalhamos atualmente com dois projetos continuados, o *Fadencanto*, na Fadem, e a *Oficina de contação de histórias*, na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS (ambos acontecem quinzenalmente). Dessa forma, vemos o coletivo *Com fio no conto* como itinerante, buscando uma circulação com as instituições parceiras, desenvolvendo um trabalho junto com as equipes de cada instituição. Cada projeto é pensado de acordo com a singularidade da instituição e do público com que trabalhamos. Mesmo que possamos contar uma mesma história, a forma de contá-la é sempre pensada para quem se conta e onde se conta. Neste trabalho me aprofundarei na contação que realizamos na Fadem, visto que a contação da Clínica da UFRGS é ainda recente e requer mais tempo para fazer *reverberar* a experiência.

Pensar para quem contamos as histórias é imprescindível. Há nesse ato um endereçamento, e o modo de contar, assim como a escolha das histórias, ganha forma muito a partir de quem escuta: “todo ato de fala só se consoma no endereçamento a um outro” (Kehl, 2002, p. 9). Atualmente, o Grupo 1 do *Espaço educativo* da Fadem é constituído pelas crianças Mônica, Tom, Gal e Gilberto,<sup>10</sup> e pelos educadores: Amanda da Costa, psicopedagoga; Márcia Rodrigues, pedagoga em educação especial; Antônia Rodrigues, estagiária da psicologia; e Kalyton Resende, estagiário da fonoaudiologia.

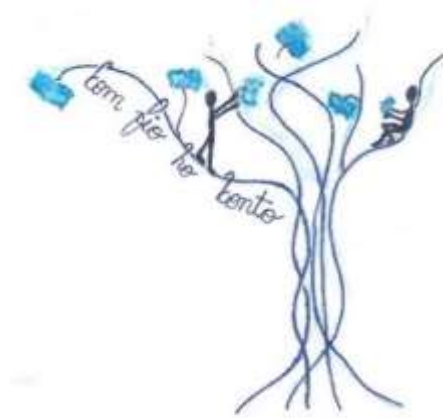
Quando trabalhamos com a clínica infantil dos transtornos graves, percebemos, tanto nas relações escolares quanto familiares, uma dificuldade de inserir as crianças na trama cultural oferecida pelas histórias e narrativas infantis. Dessa forma, é muito preocupante a privação desse contato com os livros de histórias, pois sem esse mergulho simbólico em outras histórias, fica ainda mais frágil a circulação do desejo. O trabalho realizado no *Lugar de vida*, projeto de São Paulo, ajuda-nos a pensar essa questão: “pensamos que já no ato de contar histórias todo um circuito

---

<sup>10</sup> Nomes fictícios

pulsional e simbólico [...] compõe tanto os processos de constituição subjetiva, como da função materna. [...] É preciso estender o contar histórias para uma dimensão que integra os conteúdos simbólicos ao afeto, própria da noção de banho de linguagem. (Vieira & Almeida, 2010, p. 195). É muito a partir deste enlace entre conteúdos simbólicos e o afeto que endereçamos às crianças histórias para, a partir delas, escutá-las no que diz respeito às suas singularidades e às suas posições enunciativas.

## 4. PRINCÍPIOS E OPERADORES



### 4.1 A aposta no encanto e o encanto da aposta

Trabalhamos em uma perspectiva de que o pó mágico para que uma história possa produzir encanto em quem a escuta é o próprio encanto de quem a conta. “Conte apenas os contos que te habitam” (Lafforgue, citado por Gutenfreid, 2003, p. 167). Nossa aposta está no encanto compartilhado, através de uma história, tanto por quem a conta quanto por quem a escuta.

A Fadem sempre transmitiu com muita consistência um trabalho pela aposta, essa forma de olhar para a singularidade do sujeito apostando em suas potências, permitindo movimentos novos a partir do que ele pode vir a conquistar e do que já conquistou. Pressupõe não só o desejo do profissional em ajudá-lo, mas principalmente a aposta de que há ali um sujeito que deseja. Marisa Pizzol, fisioterapeuta da Fadem aponta a importância da aposta de um sujeito para poder trabalhar com as questões mais orgânicas do corpo, sendo que ambas estão sempre articuladas.

Então, ao ouvir e dar importância à história da criança e da família, ao querer saber sobre as primeiras brincadeiras, das festas de aniversário, amplio essa história marcada somente pela referência ao corpo que está necessitando de ajuda para se desenvolver e ao mesmo tempo levando os elementos do ambiente e da vida familiar que, se ressignificados, podem modificar o tipo de estímulo que lhe é dado e diminuir os obstáculos do desenvolvimento na vida da criança. (PIZZOL, 2009, p.37)

Querer saber sobre a história da criança coloca o profissional na posição de não saber tudo, esperando do sujeito uma resposta singular, dessa forma, como nos aponta Maria Marta Heinz “apostar em um sujeito desejanste significa supor um saber próprio a ele, sustentar a hipótese de que há um saber naquela criança, um saber que não conhecemos”. (HEINZ, 2009, p.83)

Do encanto da aposta passamos para a aposta do encanto, refletindo a respeito da transmissão. A contadora de histórias Gislayne Avelar Matos nos ajuda a pensar:

[...] o encanto também está na arte de contar, não apenas no que se conta, mas no como se conta. Na poética da arte de contar histórias, a oralidade deverá contar, também, com os elementos e os recursos estéticos da produção criadora – a musicalidade das palavras, o ritmo, a entonação, o silêncio e a gestualidade – de uma forma muito particular, pois seu objetivo, mais do que comunicar, é comunicar com prazer para implicar e envolver o ouvinte. (Matos, 2015, p. 203)

A aposta no encanto diz muito desse prazer em compartilhar uma história, o que para o coletivo requer um trabalho tanto na produção dos materiais quanto em uma formação voltada também à linguagem cênica. Walter Benjamin também aponta para a narrativa como uma forma artesanal de comunicação: “Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. (Benjamin, 1994, p. 205)

## 4.2 Confiar nas histórias

Contar histórias é uma arte aberta a uma diversidade de formas possíveis, varia de acordo com a região, o estilo de quem conta, a escolha das histórias e o contrato feito com quem a escuta. Dentro dessa ampla palheta de cores e suas misturas, o que vejo em comum nas contações é o encontro com a ficção que, a partir de uma escuta singular, permite uma série de movimentos nas histórias daqueles que escutam. Essa tessitura

entre a ficção compartilhada pela história e a forma como uma escuta pode dar movimento a ela, trazendo algo de muito singular, nos é muito precioso. Não basta apenas confiar na história que se conta, é fundamental confiar principalmente na história que se reinventa pelas escutas singulares ao longo de uma contação. Confiar artesanalmente no fio do encontro com o outro quando se compartilha o “mesmo ar que se respira” (Medeiros & Moraes, 2015, p. 12). Às vezes, as formas de as crianças se incluírem na história aparecem sutilmente, através de um olhar, um suspiro, um gesto de susto, uma lágrima, um gemido, um sorriso, um balanço de cabelos. Às vezes, são gestos mais enfáticos, como um ato de tomar distância, de incluir um novo personagem, de desaparecer com outro que já fazia parte da história ou da habilidade de imitar uma das contadoras. Nosso trabalho é atentar para esses momentos de interrupção em que algo acontece por parte de quem escuta. A ficção nesse espaço convidativo da contação convoca a inventarmos formas de se relacionar com ela, brincando com ela, pescando dela cenas, situações, sentimentos, personagens que nos permitam pensar nas nossas próprias histórias.

As aberturas da história por aqueles que ali estão presentes nos fazem rever o que e como se conta. Esse trabalho de interrupção, que para quem conta é imprevisível, é um convite a pensar nesse tecido narrativo que produz uma confiança entre quem conta e quem escuta. “Confiar” é uma palavra fio para o coletivo *Com Fio no Conto*. Na psicanálise, podemos aproximar essa ideia à noção de transferência, na qual, a partir de um afeto que se constrói na relação, encontramos nos gestos das crianças um endereçamento de questões. Junto com o afeto, toda transferência implica uma suposição de saber em relação ao outro. Podemos pensar tanto a relação entre quem escuta e quem conta quanto a relação com a história narrada. Em outras palavras, é a história que tem a potência de acionar um saber do próprio sujeito. Trata-se, portanto, de um saber *insabido* que surge no encontro com o outro. Nas palavras do contador Cristino Wapichaba, “as histórias precisam confiar em alguém para se materializarem”,<sup>11</sup> ou podemos dizer que, além de nós que confiamos nas histórias, as histórias também confiam em nós para ganharem vida. A forma como cada um vai tocar a história, na transferência, é o que nos permite acolher o que surge de imprevisível e trabalhar, principalmente pela via da ficção, nos seus desdobramentos. Inspirada na forma como Riobaldo narra sua história penso na importância de quem escuta quando se endereça uma narrativa.

---

<sup>11</sup> Esta frase escutei no Encontro Internacional de Contadores de Histórias – Boca do Céu, São Paulo, 2018.



Ter confiança em quem escuta importa. “Conto ao senhor é o que eu sei e que o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que senhor saiba.” (Rosa, 2001, p. 19).

#### 4.3 Temporalidade e espacialidade: ritmo

Outro princípio fundamental que sustenta a contação de histórias é o trato das dimensões temporal e espacial. A passagem para um estado de ficção proposta no convite à leitora/leitor é o exercício do coletivo quando se propõe aos tempos de abertura e fechamento do livro. As músicas também podem cumprir essa função. Para pensar a espacialidade e a temporalidade de um canto, Octavio Paz fala deste entrelaçamento:

[...] se a data mítica não se insere na pura sucessão, em que tempo se passa? A resposta nos é dada pelos contos de fadas: “Era uma vez...” O mito não se situa numa data determinada, mas em “uma vez”, um nó em que espaço e tempo se entrelaçam. (Paz, 2012, p. 69)

O artista **Thiago Pirajira** nos transmite a importância de exercitar o corpo para favorecer essa passagem de um estado ao outro, o que é um desafio quando estamos contando histórias com as crianças. Como ajudar a marcar essa passagem com as crianças através de um corpo disponível? Compartilho um registro de um curso de formação oferecido pelo Thiago:

*Permita-se sentir o corpo, deixe ele ir se movimentando, cada vez mais se entregando ao peso e assim ao contato do chão que nos sustenta. Alongamentos, respiração, sentir o corpo. Deixar que os ruídos da rua passem sem nos afetar tanto, ou o cheiro da comida que vinha lá de baixo. Este exercício dá transição a um outro corpo, um corpo-presença, relaxado mas firme, não tenso. Tensão já temos demais no dia a dia, é preciso des-tensionar. Intencionar.*<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Registro do meu caderno de anotações do *Com Fio no Conto* (11/03/2017).

A formação com **Júlia Rodrigues** também reforça esse momento inicial de passagem: a primeira instrução foi sentir a respiração – percepção do corpo –, um movimento que nos é vital e para o qual quase sempre nos esquecemos de olhar, pelas exigências do cotidiano. Alguns sons vão saindo, ar é som. Esquecer da responsabilidade da verticalidade, como nos disse Thiago Pirajira. Aumentar a superfície de contato entre pele e chão. Movimentar o corpo, imobilizar a coluna. Quando mais deixamos o som sair, mais vamos saindo desse corpo do cotidiano, dessa máquina de pensar a toda velocidade, e aos poucos vamos entrando em um estado de ficção. Inventar um outro ritmo. A sensibilidade de Júlia nos transmitiu muito desse estado de narração, um olhar que acolhe, uma palavra que dá coragem a arriscar um gesto inédito, sem a preocupação de se teve efeito positivo ou negativo. Um espaço de experimentação do corpo no espaço, do espaço no corpo, da voz que dança, da imaginação que se arrasta na nossa frente e nos dá muitos caminhos possíveis no caminhar de um desejo de contar histórias!

#### 4.4 Recursos cênicos: transmissão do teatro

Para um trabalho que se quer, sempre a ferramenta se tem.

(Rosa, 2001, p. 111)

Lívia nos transmite a importância de um trabalho fruto do entrelaçamento entre a formação na psicologia e o prazer de se banhar no teatro. Começo com uma lembrança:

*Lívia nos contou uma história, ontem: O gato escuro, do Mia Couto, com ilustrações de Marilda Costanha. O nosso espaço de trabalho também nos permite contar histórias entre nós – intimidade da voz. É um exercício muito bom enquanto contadoras. Todo o espaço pode se tornar ambiente para contação, para isso a contadora precisa ocupar um outro lugar que não o de costume. O corpo se transforma.*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Registro do meu caderno de anotações do *Com Fio no Conto*: 16/02/2017.

Essa transformação do corpo nos aponta para um dos primeiros recursos: a disponibilidade. Dispor-se ao encontro com o outro é também trabalhar com o improviso.

*O improviso quando a história já está bem incorporada é muito potente e ajuda a darmos espaço para as intervenções das crianças. O fato de estarmos as três de preto também é um recurso interessante, pois nosso corpo se faz muito presente na história, como se estivéssemos em outro corpo, agora de contadoras, explorando outras formas de linguagem.*<sup>14</sup>

A voz é nossa grande parceira nesse trabalho. No curso de formação com Gisela Habeyche, exercitamos as diferentes formas de pensar e projetar a voz. Dentre elas, o que atravessa este escrito é a importância do espaço para que o som – som são ondas – possa se propagar. Não apenas o espaço externo (sala, sacada, rua), mas também o interno, o corpo (a boca, a caixa torácica, as bochechas). Todo instrumento musical tem três partes: a fonte de energia, a vibração e a amplificação. E se pensarmos na relação com o corpo humano? A fonte de energia é a respiração, a vibração são as cordas e a amplificação é o espaço do corpo. A expiração – momento em que a voz sai – vai depender de como inspiramos. Como nos dizia Gisela, “expirar e esperar que o desejo nos dê força para inspirar de novo”.

O tempo compartilhado na confecção dos materiais também pode contar muitas histórias. A confecção dos personagens, dos cenários e dos roteiros adaptados é parte fundamental desse trabalho e também é onde fazemos arte, assim como onde nos permitimos arriscar, experimentar e errar. Nossas histórias ganham vida a partir de materiais como meias velhas, coadores de café, papel higiênico, tecidos recortados, cortina, lixo reciclado, entre outros. A partir desse desejo de reinventar usos para os objetos, recupero uma caixa de costura da minha avó. Abrindo-a, quase com o gesto de abrir um livro, encontro agulhas e muitas cores de fios que me incentivam a experimentar novas costuras.

---

<sup>14</sup> Registro do meu caderno de anotações do *Com Fio no Conto*: 15/07/2016.

Lembro-me de um dia visitar o ateliê do grupo *Caixa do Elefante: Teatro de Bonecos*.<sup>15</sup> Um dos integrantes, Mario de Ballenti, realizou meu aniversário de 4 anos contando as *Histórias da carrocinha*. Minha memória do personagem Abelardo me fez voltar a esse grupo anos depois para buscar referências. O testemunho de seu ateliê me faz perguntar: quais são nossas ferramentas? Subindo as escadas, passando por corredores cheios de histórias, encontro em uma de suas salas uma placa metálica onde estão instaladas as mais diversas ferramentas para a confecção das marionetes e fantoches. São instrumentos necessários como uma chave de fenda, um alicate, uma tesoura, arame, fios, estilete etc. Mas se atentarmos a essa placa metálica, encontramos outras ferramentas ocupando também um lugar de importância: um soldadinho de chumbo, um rinoceronte de borracha, uma joaninha. No livro *Fadas no divã*, Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso nos motivam a pensar que as histórias são uma boa caixa de ferramentas. Acredito que é olhando para esse detalhe dos instrumentos de Mario de Ballenti que encontramos na ficção as principais ferramentas. A escolha de cada ferramenta e o uso que lhe será dado é singular ao sujeito (Vieira & Almeida, 2010, p. 195).

---

<sup>15</sup> Este grupo pode ser encontrado no site: <<http://www.caixadoelefante.com.br/>>.

## 5. REVERBEIRAR

*Reverbeirar*: uma palavra que ganha vida na tessitura entre a leitura do *Grande Sertão: Veredas* e a experiência de contação de histórias na Fadem. Partindo dos registros após as contações e da concepção de Walter Benjamin de *experiência*, o que reverbera da experiência de contar? Essa é uma pergunta que se aproxima da noção de *ritmo*, pois conta-se com intervalos no sentido de produzir uma espera entre a contação no seu acontecimento com as crianças e um outro tempo de partilha do que ali se passou. A psicanálise contribui nesse gesto de recolher possíveis significações em um tempo *a posteriori*. “A possibilidade de só no *a posteriori* verificar o significado do que se escutou ou ainda os efeitos que uma intervenção teve é, além de outras coisas, resultado de uma particular temporalidade que a psicanálise revela.” (Moschen, Vasques & Bechara, 2015, pp. 23-24). A aposta nos diferentes tempos de se apropriar do vivido nos impulsiona a encontrar no registro, seja ele escrito, seja por imagens, um valor de memória e elaboração da experiência. A dimensão do registro aqui ocupa dois espaços diferentes: os escritos de cada uma das participantes individualmente e o compartilhamento coletivo das diferentes percepções do que se passou nas contações. Esse espaço-tempo para os registros não acontece no sentido de tudo absorver, mas de deixar decantar da experiência aquilo que reverbera e que nos ajuda a ir pensando e repensando o trabalho, assim como as escolhas para as próximas histórias, além de ir trabalhando na direção de abrir outras possibilidades de significação. Muitas vezes, só no momento em que a caneta toca o papel e um risco dá início ao trabalho da memória é que vêm à superfície cenas, associações, ideias, preocupações, sentimentos. O ato de escrever denuncia um não saber.

O mecanismo do *a posteriori* não opera de forma a retirar o véu que cobria um objeto já existente, mas trabalha de forma inventiva, pois o retroagir de um traço sobre outro que já se encontrava inscrito cria um novo sentido para ambos, na medida em que possibilita novas configurações dos elementos em questão. (Moschen, Vasques & Bechara, 2015, p. 24)

O que dessa experiência me motiva a escrever?

*Um primeiro encontro que marca o início de um ano cheio de contações! Este projeto teve início em março de 2016 e em um ano demos muito corpo, voz, sorriso, suor, angústias e conversas a esse projeto. Foi uma entrega. Relendo alguns poucos escritos do projeto, reforço a importância do registro como parte deste trabalho. A escrita a posteriori permite abrir brechas no ato do fazer para ir sempre produzindo novas formas, e assim vamos nos profissionalizando. É bom sonhar!<sup>16</sup>*

As cenas que me movem a escrever são as que apontam para as interrupções por parte de quem escuta a história. A pergunta central deste trabalho se abre para pensar que nesse movimento de interrupção é possível produzir uma beira. Para aprofundar essa questão, necessita-se de um estudo em torno da noção de *beira*. A beira acontece quando um há um corte? Qual a função do corte na estruturação psíquica?

Apresento aqui duas cenas registradas após as contações, testemunhando, no encontro entre a história, a criança e a contadora, um desencontro. No gesto de tocar a história, uma abertura pode operar, como se uma rachadura desse lugar à descontinuidade da história contada através de outras versões que a criança gostaria de dar a ela.

---

<sup>16</sup> Registro do meu caderno de anotações do *Com fio no conto*: 16/02/2017.



## 5.1 Rever 1: travessia

*Procurando Nemo* foi a primeira história do *Fadencanto*. Escolhemos contá-la após um passeio em um parque aquático como despedida antes das férias de verão, onde as crianças da Fadem brincavam de ser animais do fundo do mar. No dia da contação, dia ensolarado de verão, estava conosco a Mônica, uma menina apaixonada pela água, tanto pela felicidade ao cantar as músicas da Pequena Sereia quanto por suas práticas cotidianas de natação. Estava também o Chico, um menino que adora os brinquedos de animais marítimos. Os dois já faziam parte do grupo e nos conheciam, mas havia uma menina nova, muito curiosa para abrir o livro da contação. Gal não tinha medo de se aproximar, veio como flecha na nossa direção, querendo saber o que tinha ali naquele livro gigante. Logo no início, quando estávamos introduzindo os personagens da história, Gal encontrou uma mãe d'água, pegando-a na mão, e começou a chamar de lula. Nesse instante, alerto-a de que as mães d'água são perigosas, e lhe peço para ter cuidado para não queimar as outras pessoas. Mesmo assim, Gal seguiu brincando com a mãe d'água/lula na mão.

Nessa história, acompanhamos Nemo, um filhote de peixe palhaço, em suas aventuras. Ainda muito pequeno, nos primeiros dias de aula, Nemo, junto com os novos colegas, nada explorando os cantos do oceano. O pai, aflito, tenta protegê-lo de todas as formas, mas Nemo acaba sendo capturado por um mergulhador e vai parar em um aquário, em um lugar muito diferente do oceano de onde veio. Com muito medo, Nemo vai encontrando outros animais que também habitavam aquele quadrado envidraçado. Em uma noite silenciosa, Nemo é pego de surpresa! Um ritual foi planejado: para se juntar à “irmandade aquariana”, Nemo é desafiado a nadar pelo “anel de fogo”. Imagine no centro do aquário um imenso vulcão com bolhas enormes saindo intensamente. De um lado, Nemo, ainda sozinho, muito assustado e surpreso com esse novo lugar. Do outro lado, os demais integrantes organizavam esse ritual de passagem, incentivando Nemo a encontrar coragem para atravessar as perigosas bolhas vulcânicas. Nesse instante de tensão, paira no ar a dúvida: será que conseguirá? Os tambores aumentam. O aquário fica cada vez mais escuro. A espera. Nemo lembra que havia uma diferença de tamanho nas suas barbatanas. Será que sua força deveria ser maior em função dessa diferença? Ainda não muito experiente com os desafios impostos, Nemo treme, treme, treme. Fecha os olhos, concentra-se para agitar as barbatanas a toda



velocidade, percebe que do outro lado os demais animais o esperam e atravessa! ----- Foi nesse instante da história, quando Nemo se vê ao lado dos demais animais, que Gal joga a mãe d'água para longe, tirando de perto aquele ser perigoso.

## 5.2 Beirar 1

Um gesto irrompe na história. Poderia ter passado despercebido? Essa cena aponta para um gesto que, a partir de uma escuta, é considerado como interrupção. Mesmo sem nenhuma palavra, o gesto fala. O objeto mãe d'água/lula, quando ganha um lugar nas mãos de Gal, também ganha uma significação: é um animal perigoso, pois queima. No lançar a mãe d'água, algo acontece que nos mostra uma escuta atenta por parte de Gal, mas também uma ousadia de brincar com a história, permitindo-se, pelo gesto, uma forma de também contar. Poderia acrescentar que um dos nossos recursos é a função de plateia, exercida por uma das contadoras quando se coloca na cena de forma a olhar e intervir enquanto criança. Nesse fragmento, o olhar da Lívia cruza meu olhar e se direciona a Gal, permitindo, assim, que na troca de olhares possamos compartilhar o testemunho de uma interrupção que agora reverbeira.

O que um gesto pode falar? Gislayne Avelar Matos, lança-nos palavras para pensar o gesto. A relação entre palavra e gesto, gesto e palavra, tem muito valor quando nos referimos à oralidade.

Um corpo que fala desperta um corpo que ouve e age sobre ele. No ato da expressão, deve haver a participação ativa e a coordenação de três constituintes fundamentais da pessoa: a palavra, o som que a transmite e suas raízes corporais. A palavra é um gesto, como mostrou Marcel Jousse: “o gesto é a raiz da palavra”. (Matos, 2015, p. 203)

O gesto de Gal nos fala de uma posição ativa na história, quase como uma transgressão, ao produzir uma distância entre suas mãos e o objeto associado ao perigo. A leitura das cenas demanda um tempo de contato com a história de cada criança, no cuidado com a ética profissional a fim de evitar leituras interpretativas equivocadas. Nesse fragmento, busco apenas uma aproximação entre a história contada e algo que o gesto

de Gal pode nos contar de sua história singular. Assim como Nemo, que se distancia de seu pai e é acolhido pelos amigos do aquário, o gesto nos aponta para uma posição enunciativa de Gal, que nesse espaço coletivo da contação conseguiu lançar para longe um objeto que em seu nome nos remete a uma mãe. Algo escapa na cena. É interessante que na história do Nemo, logo após sua inclusão no grupo, um dos personagens, mais velho e experiente, acredita que é com a presença de Nemo que será possível criar estratégias de saída desse espaço limitado por vidros. É com a vinda do não tão pequeno peixe palhaço que se renovam as esperanças de escapar desse lugar. Abrir espaço para a invenção. Por fim, em um mergulho na etimologia da palavra “experiência”, é interessante conhecer as variações de significado que ela contém. Navegando com Benjamin (1994), em alemão a palavra é diferenciada entre “vivência” (*Erlebnis*) e “experiência” propriamente dita (*Erfahrung*). Tanto Benjamin quanto Gal me ensinam a importância de endereçar a alguém uma narrativa ou um gesto para se ter uma experiência, o que implica um não saber – algo que escapa. A experiência como aquilo que faz marca no corpo. A etimologia da palavra vem do latim *experiri* (“provar”), cujo radical, *periri*, encontra-se na palavra *periculum* (“perigo”). Contando com a cena, essas palavras nos lançam à travessia de um perigo, quando algo nos acontece: um gesto de abertura.



### 5.3 Rever 2: sopro

A escolha desta história atravessa o desejo da Luísa de experimentar contar uma história clássica, mais simples e, principalmente, que a habitava naquele momento: era *Os três porquinhos*. Nesse dia estava o Tom, um menino aventureiro que sempre topa embarcar nas histórias que contamos, e Nei, um menino ainda novo no grupo, um pouco tímido no início, mas que foi encontrando sua forma de participar. A história começa com a primeira construção da casa de um dos porquinhos. Quando o lobo aparece pela primeira vez, Nei tapa os ouvidos e fecha os olhos, com um olhar para baixo a fim de evitar esse contato com o lobo. Estava se sentindo ameaçado pelo lobo que chega? Para além dos gestos, ele nos diz: “Precisamos nos proteger.” E ao se levantar do colchão, fica agitado. As duas crianças ajudaram os porquinhos na construção, encaixando peças-paredes na casa que fizemos de cartolina fixada com velcro no livro do *Fadencanto*.

A fragilidade da primeira casa pelo sopro do lobo nos lança para a construção da segunda. Um recomeçar que vai se inserindo no ritmo da história. A repetição da construção opera um movimento de inventar novas estratégias de segurança. A insistência do lobo em aparecer foi fazendo de sua presença uma ameaça cada vez menos real. Nei, que antes estava com muito medo, sentia-se agora mais protegido. Talvez a segurança foi se tecendo não só na construção das casas, mas na narrativa, com suas repetições e reinvenções da linguagem, assim como as casas, que a cada destruição deveriam ser pensadas com um material mais resistente. A história como casa contra as ameaças externas.

Após a construção da terceira e última casa, o lobo vem chegando de mansinho, ameaçando assoprar. Ao movimentar o focinho e encher de ar os pulmões, Tom se precipita e vai tirando os tijolos da casa. Por que ele queria derrubar a última casa, mesmo sendo a mais resistente, feita de tijolos? Os porquinhos – interpretados pela Eduarda – tentaram alertá-lo de que essa casa não seria derrubada, pois era mais forte que a de palha e a de madeira. O aviso não adiantou... Tom, em um gesto de animação, fez com que a casa fosse toda destruída. Lívia, no lugar de plateia, sustenta o improvisado: “Vamos construí-la de novo. Dessa vez o lobo não vai derrubar!” E o lobo responde: “Podem construir de novo que vou derrubar mais uma vez!” E se repete mais uma vez a ação de construção. Dessa vez, no primeiro sinal da presença do lobo, Tom já começa a assoprar na

direção dele, que chega ameaçando. O lobo – interpretado por mim – começa a ser jogado para trás, cada vez mais longe, até encontrar um canto perto da porta de saída da sala. Os três porquinhos assopravam tão, mas tão forte, que o lobo teve que fugir. Eles aprenderam com o próprio lobo – a fonte do perigo – a se defenderem!

#### 5.4 Beirar 2

Um sopro. A força do ar do pulmão-ficção de Tom atinge a história, salvando os três porquinhos da ameaça do lobo. Nesse dia aprendi, no encontro com essa criança, o que já havia lido no poema de Hölderlin, quando diz que justamente :“ali onde há o perigo, também cresce o que salva”. Esta cena, assim como a primeira, fala da experiência de estar diante de um perigo: o sopro destruidor do abrigo dos porquinhos. Nas histórias infantis, as partes assustadoras são na maioria das vezes as mais mobilizadoras. Como dar lugar ao medo senão pela ficção? Seriam as histórias a possibilidade de provar do perigo sem cair no desespero paralisante? Apostamos que o espaço da contação pode oferecer uma segurança simbólica, através da linguagem, permitindo um reposicionamento do sujeito de modo que busque novas formas de se relacionar com seu corpo e seu entorno. “Contar histórias não é apenas um jeito de dar prazer às crianças, é um modo de ampará-las em suas angústias, ajudá-las a nomear o que não podia ser dito, ampliar o espaço da fantasia e do pensamento.” (Kehl, 2006, p. 18). Ou também, como nos aponta Michèle Petit:

[...] a linguagem nos constitui. Quanto mais somos capazes de dar nome ao que vivemos, às provas que enfrentamos, mais aptos estaremos para viver e tomar certa distância em relação ao que vivemos, e mais aptos estaremos para nos tornarmos sujeitos de nosso próprio destino. (Petit, 2013, p.112)

Nessa história, também percebemos a importância da relação entre os pares para a construção de estratégias de sobrevivência, assim como a importância do afeto. A cada casa destruída necessita-se recorrer a um outro porquinho, que junto busca outros materiais. Os movimentos de

construção e destruição, atravessados pela presença-ausência do lobo, convocam a brincar com o ritmo. Tom ajuda não só a si, mas também o Nei a encontrar uma forma de se salvar do lobo, apropriando-se justamente da fonte do perigo: o sopro. O desvio oferecido ao final da história parte da escuta das crianças para – na força de um sopro – perturbar as posições entre quem conta e quem escuta. Ao mesmo tempo em que afasta, junto com o lobo, a ameaça da destruição da casa, aproxima de cada um dos porquinhos uma construção simbólica para lidar com o que provoca medo.

## 6. REVER-BEIRA

*Beiradeando o rio.*

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

É beiradeando o fio da contação que busco fazer ressoar o significante *beira*: ali onde há uma fricção. Nesse espaço-tempo em que se produz um atrito entre a história oferecida pelas contadoras e as histórias singulares das crianças, ousamos brincar com as mudanças de posições. Pensando nas crianças que compõem o grupo da Fadem, é importante estabelecermos com elas as diferenças entre os três componentes mínimos para uma contação de histórias, permitindo assim um trabalho sutil com as inscrições da diferença entre o eu e o outro.

Para haver transmissão, a história necessita no mínimo de um contador, uma história e um ouvinte. Algumas referências aqui compartilhadas vão ajudar a pensar formas diferentes de nomeação desses três componentes: “As histórias só existem por que há quem as conte e quem as leia, dentro da tríade mínima da comunicação: emissor, mensagem e receptor”. (Medeiros & Moraes, 2015, p. 11) “Para contar histórias, é necessário haver um contador, um texto e um ouvinte – essa é a essência da contação de histórias.” (Pessôa, 2015, p. 328). “No início do trabalho do ateliê não havia uma estrutura mínima para que a ligação entre os três elementos (narrador, narrativa, ouvinte) se estabelecesse.” (Vieira & Almeida, 2010 p. 197) “Afim, a meu ver, quando um adulto conta histórias para uma criança, compõe-se, imediatamente, um trio – criança, conto e adulto –, em que nenhum dos presentes pode faltar ao encontro, sob pena de esvaziar a história” (Gutfreind, 2003, p. 186). Entretanto, o que me interessa é de que forma se dá essa fricção? Como se desenha uma beira como um acontecimento na contação?

Dentro das possibilidades dessa tríade, referindo-me ao trabalho do *Com Fio no Conto*, parece-me interessante nomear *contador*, *história* e *escutador*. Pela escolha da palavra “escutador”, encontramos um sufixo em comum: dor. Quando a tessitura da história contada é rasgada por um gesto de quem escuta, abre-se espaço também ao sofrimento, ao que ainda não foi nomeado, convocando a fazer algo com o que surge. A ética aponta para a importância de acolher e trabalhar tecendo a fantasia. É se enchando de histórias que nos é oferecido um campo rico em

possibilidades de ir ressignificando a vida, oferecendo contornos às dores e aos impasses, encontrando respostas provisórias às dúvidas, abrindo espaço aos afetos, fortalecendo o laço com o social. Também é na escolha da palavra “escutador”, ao invés de “ouvinte”, que encontramos um deslizamento do verbo “ouvir” ao verbo “escutar”.

“Roland Barthes distingue o ato de ouvir, que ocorre a partir dos mecanismos orgânicos do homem, como um fenômeno fisiológico, do ato de escutar” (Aviz, 2015, p. 148). Ouvir soa mais para uma função orgânica, talvez mais próxima da ideia de um receptor que facilmente pode tender a uma posição mais passiva. As intervenções das crianças durante as contações nos revelam uma posição de escuta, pois encontramos nelas um endereçamento de questões, produzindo nesse ato de tocar a história um gesto de compartilhamento.

Já vimos que é fundamental o estabelecimento de uma tríade no ato de contar uma história. Quem sabe a beira só é possível de aparecer quando há três elementos em cena? Relembrando o trabalho de Diego Dourado, no encontro de duas paredes a palavra ENCANTADO faz da linguagem um canto entre três, e não apenas dois. Minha aposta é de que uma beira acontece quando se opera um corte. Um corte que abre espaço para um trabalho de simbolização de outras histórias que podem tocar a superfície da história contada. Parece-me que a beira se faz no exercício de linguagem. Sandra Torossian, em uma fala pensando o projeto *Casa dos Cata-ventos*, traz a função do brincar e da contação de histórias muito próxima, para mim, da noção de beira:

Brincamos para contornar, para permitir a fantasia, para dar passagem à imaginação, para levar ao plano do “fazer de conta” as angústias de cada dia. Mediamos, com palavras, uma relação que muito apressadamente descambam em violência. Brincamos para dar passagem à fala, para permitir a vida. (Torossian, 2012, n. p.)

Aproximar a *beira* como acontecimento e o conceito de *limiar*, do pensador alemão Walter Benjamin, parece convidar a trabalhar nessa fricção entre contador e escutador. Jeanne Marie Gagnebin, no seu texto “Limiar: entre a vida e a morte”, pontua a importância que Benjamin traz na diferenciação entre a *fronteira* e o *limiar*. A fronteira encontra-se mais próxima da noção de *limite*, oferecendo um contorno mais definido. Em latim a palavra designa uma linha, fazendo de sua ultrapassagem um ato de transgressão. “A fronteira contém e mantém algo, evitando seu



transbordar, isto é, define seus limites não só como os contornos de um território, mas também como as limitações do seu domínio (Gagnebin, 2014, p. 35). Já o *limiar*, considerado como uma zona, ou seja, um espaço-tempo suscetível ao movimento, mais se aproxima da noção de *passagem*. Mesmo que o limiar separe dois espaços, sua operação “permite uma transição, de duração variável, entre esses dois territórios” (Gagnebin, 2014, p. 36). Interessante que “limiar”, em alemão (*Schwelle*) ecoa a palavra “onda” (*Welle*). Partindo dessa aproximação com a palavra *onda*, para que haja uma passagem é importante a presença de um ritmo, que comporta a espera, o intervalo, o movimento. Fazendo ressoar a onda como sendo o som, brincamos com as pulsações e com as passagens. O ritmo oferece à superfície narrativa o suporte para as interrupções, assim como para trabalhar com o imprevisto para acolhê-las. Por fim, resgatamos a aproximação que Benjamin faz entre o limiar e o território da infância. Pensando esse tempo do infantil como uma indeterminação privilegiada onde a criança está em processo de formação. “Prenhe de um futuro desconhecido, a infância também é atravessada por uma temporalidade de espera e da paciência, que tem no limiar seu espaço privilegiado.” (Gagnebin, 2014, p. 42).

A partir dessas duas operações, como situar a beira da contação de histórias no trabalho que se desenvolve na Fadem? Nesses instantes em que a criança oferece à história uma descontinuidade por um gesto-palavra, apostamos nas passagens possíveis entre contador e escutador, como se um sopro desestabilizasse as posições e a criança se tornasse agora a contadora, exigindo de quem contava uma posição de escuta. E pela escuta de quem antes contava é possível trabalhar na costura entre histórias. A beira pode se fazer presente nesse jogo de posições. É brincando com esse jogo de posições que contar histórias nos desafia a trabalhar com a imprevisibilidade. O que surge de inesperado, irrompendo uma superfície coletiva pelos gestos das crianças, incomoda-nos no sentido de que nos coloca em outro lugar, tira-nos de uma posição mais cômoda e nos exige uma escuta atenta. As interrupções nas histórias, por mais desafiantes que sejam, não devem ser vistas como empecilho, como se elas atrapalhassem ou prejudicassem a história. É justamente o contrário: são elas o nosso encanto, nossa agulha poética, nossa esperança de que há sempre novas aberturas para uma história ser recontada. O furo que se produz na superfície da história a partir de uma questão endereçada por uma criança pode ser costurado pela própria história, fazendo dessa costura um recurso simbólico. Os fios da história compartilhada, quando rasgados/cortados,

necessitam de novas costuras, “a costura que denuncia uma descontinuidade: pequena cicatriz nos tecidos” (Moschen, 2006, p. 18). Ponto de atrito. Como nos ajuda a pensar Celso Gutfreind, quem conta precisa abrir espaço às intervenções das crianças. O contador deve “respeitar as reações das crianças, deixar-se pilotar pelo seu interesse, seu apetite, sem jamais colocar em dificuldade. Assim, as crianças serão seu guia tanto como espectadores quanto como atores” (Bonnafé citado por Gutfreind, 2003, p.177). O livro *Fadas no divã*, de Diana Corso e Mário Corso, aponta para essa intermediação dos contos nesse diálogo inconsciente entre a criança e o adulto.

Por sua vez, a criança faz suas encomendas, quer escutar determinada história, pede que lhe alcancem certo livrinho, propõe que se brinque com ela considerando-a como se fosse uma personagem. Enfim, essas trocas entre o adulto e a criança, tendo os contos como intermediários, podem operar como uma espécie de diálogo inconsciente. (Corso & Corso, 2006, p. 29)

Reverberar o que faz beira: fronteira, limiar, escrita, inscrição, interrupção, superfície. Nesse brincar com as posições e com os estilos de cada criança em interromper a história, o ritmo encontra a beira. De que forma escutar o ritmo que ressoa na beira? Guimarães Rosa nos oferece alguns caminhos ficcionais para dar vida e som à beira: *reverbeirar!*

pés-de-verso

(Rosa, 2001, p. 192)

Todos aqueles que se tornaram leitores do *Grande Sertão: Veredas* são testemunhas do exercício de Riobaldo em contar a sua travessia pelo sertão. A oralidade é o chão por onde essa história caminha. A dimensão da musicalidade e do ritmo na literatura roseana, através da voz de um narrador (Riobaldo) nos convida a escutar a sua história. Escutamos um sertão, escutamos um sertão de quem por ele caminha. E olhar para quem nele caminha é também olhar a cor da areia sob o sol, a terra úmida das beiras do rio, a cobra que rasteja, o pássaro que cansa de ficar em

posso, a chuva que se anuncia. Mas olhar, não para tudo, o que seria impossível – “o sertão é do tamanho do mundo” (Rosa, 2001, p. 89) –, mas olhar para quem conta um caminhar: veredas.

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros em seu começar e descomeçar dos voos e pouso. (Rosa, 2001, p. 159)

Caminhar na companhia de Riobaldo nos inspira a encontrar um movimento próprio – um movimento de leitura – que nos permita acompanhar um ritmo. Talvez esses passos com o Riobaldo versem para o que da palavra se faz som. Como se o som do passo desse jagunço encontrasse o som da palavra, produzindo rastros, produzindo ecos.

Todo caminho da gente é resvaloso. Mas, também, cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta! (Rosa, 2001, p. 328)

Bernardo Marçolla, cuja tese de doutorado tem como título *A porosidade poética de Riobaldo, o Cerzidor: ritmo, transcendência e experiência estética em Grande Sertão: Veredas*, instiga um pensamento a respeito da relação entre ritmo e palavra: “Compreendida como frequência ou repetição, a noção de ritmo traz à tona, fundamentalmente, a ideia de movimento” (Marçolla, 2008, p. 229). O movimento, esse começar e descomeçar de voos e pouso, encontra no ritmo o suporte para a ousadia de brincar com as palavras. O poeta mexicano Octavio Paz, no seu livro *O arco e a lira*, também vai escrever em torno dessas questões.

O ritmo provoca uma espera, suscita um desejo. Se é interrompido, temos um choque. Algo se rompe. Se continua, esperamos alguma coisa que não sabemos nomear. O ritmo provoca em nós um estado de ânimo que só se acalmará quando sobrevier “alguma coisa”. Ele nos deixa em atitude de espera. (Paz, 2012, p. 64)

Ritmada pela leitura do *Grande Sertão: Veredas*, penso no trabalho da contação: como o ritmo habita uma história?

– eu fiquei em pausas –

(Rosa, 2001, p. 251)

Rodulfo (2008), quando escreve o capítulo “Cantocuentos” de seu livro *El futuro porvenir*, convida-nos a entrar em um embalo entre a voz e a palavra em sua função estruturante da subjetividade. Há um vínculo indissociável entre corpo e música. Nos primeiros anos de vida, ainda que o bebê não tenha chegado ao plano da narração, faz-se necessário o ato de cantar. Esse canto tem muitas entradas no corpo (Rodulfo, 2008) A música aqui refere-se mais à musicalidade intrínseca do corpo e não a uma disciplina “estética”. O psicanalista e músico argentino nos conta que, ao trabalhar com crianças que apresentam alguma questão grave no seu desenvolvimento, a música – o ritmo – pode ser uma forma interessante de se aproximar, de buscar um contato, e certas vezes é a única via terapêutica. “Não há corpo que preceda à dimensão musical [...] o corpo não é nada sem a batida dos ritmos, as subidas e descidas de intensidades, o peso de certos acentos, a alternância entre os sons e o silêncio, o aumento e a diminuição da velocidade etc.” (Rodulfo, 2008, p.189, tradução minha). Na relação entre corpo e música, o ritmo abre também espaço ao campo afetivo, na relação com o social, valorizando os intervalos – as sequências e seus espaçamentos – ou, como nos fala Octavio Paz, a dimensão da espera, que pode referir-se tanto ao tempo quanto ao desejo.

Essa superfície porosa que as contações de histórias, quando abertas a outras narrativas, podem propiciar se aproxima muito do que Sandra Torosian nos lembra quando conta de sua experiência com o projeto de contação de histórias da *Casa dos Cata-ventos*. “As histórias são como superfície para inscrever suas histórias, para falar através dos personagens, para se expressar, mas também para ter acesso ao letramento, à alfabetização e à cultura”.

Dessa forma, podemos situar a beira da contação nesse atrito ritmado entre a história e a vida singular de quem a escuta, quando algo se mistura e já não sabemos mais quem conta e quem escuta. É também pelo ritmo da história que podemos recorrer à transferência e ao improvisado

para dar lugar a essas interrupções. Dar lugar a elas não significa necessariamente introduzi-las na história. Mas toda vez que algo de singular produz uma rachadura na história que estava sendo contada, é pela abertura que o sujeito advém. A ética da psicanálise aponta para a importância de acolher o que surge de inesperado e que encontra no compartilhamento desse fio narrativo e coletivo um lugar. Simone Moschen, em seu texto “No fio da palavra”, oferece-nos uma agulha, esperando da leitora/leitor o momento para inventar e reinventar a sua própria linha:

[...] a posição ética é algo a ser inventado a partir do fato de que estamos desamparados de uma ordem transcendente que nos garanta a consistência dos argumentos que embasam nossas escolhas. Ela precisa ser criada no compartilhamento com os outros, com aqueles que nos são semelhantes na condição humana do desamparo e que nos são diferentes pela singularidade das soluções que encontram para seus impasses. (Moschen, 2006, p. 23)

A palavra *reverbeirar* movimenta o trabalho da contação, tanto na produção das beiras, pelo encontro com a história através das intervenções, quanto pela necessidade de constantemente revê-la. Quando a história é interrompida, ela demanda ser revista. Rever, para beirar. Nesse sentido, podemos pensar o ato de rever no instante de um corte, quando, por exemplo, uma mão lança a mãe d’água para longe ou quando um sopro altera o destino do lobo. Nesses casos, utiliza-se do recurso do improviso e da transferência para rever a história que estava sendo contada, possibilitando acolher os desvios. Reverbeirar: deixar ressoar as beiras, dar movimento aos registros compartilhados do *Com fio no conto* para abrir espaço à reflexão desses momentos preciosos e desafiantes, que relançam sempre novas formas de contar as histórias e trabalhar com as narrativas que nos surpreendem.

## 7. UMA HISTÓRIA AINDA POR VIR

*Rememorar e contar a vida, contar e se contar nela, é escolher caminhos e ser por eles escolhidos – no percurso que a memória abre. O desenho que temos ao final deste trilhamento é de nossa autoria, muito embora não tenhamos em relação a ele o completo domínio – inelutavelmente ele não sai como tínhamos antecipado.*

Simone Moschen, “No fio da palavra”

*O Senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior! É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão.*

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

A faísca que me lançou na escrita deste trabalho foi a experiência na contação de histórias. Uma experiência repleta de muitos afetos com as crianças da Fadem, as quais me contagiaram por seus desejos de mergulhar na literatura, assim como pela ousadia de brincar com as histórias. Nesse processo de escrita, começo a trabalhar em uma história infantil que possa retornar, na forma de um livro, às mãos mais preciosas: das crianças. O trabalho de contar histórias implica muita leitura, remexer as estantes de livros infantis, revisitar a própria infância, abrir-se pra novas histórias e reinventá-las. O desejo de criar um novo livro atravessado pelas histórias do *Fadencanto* surge não no sentido de fechar um ciclo, mas justamente ao contrário: fazer dessa espiral um novo encontro com a ficção, singular a esta minha experiência, que permita novos cortes e costuras no encontro com os escutadores. Um trabalho inédito para mim e que me coloca muitas questões: como começar uma história? Qual será a

linguagem mais interessante? Como o livro se fará acessível a uma leitura pelas mais diversas crianças? Mais que a produção em si do livro, esse exercício me convoca a pensar no processo de criação, colocando-me a pensar nas possíveis formas de compartilhar uma experiência.

Por agora posso dizer que esse desafio ainda me inquieta e me traz muitos impasses. Entretanto, um grupo que trabalha com contação em Fortaleza, no Ceará (estado de origem do meu avô), chamado *Costureiras de histórias*, transmitiu-me a importância do tempo ao tecido: eram quatro lavadeiras que chegavam com um balde de água na mão e um tecido para a contação. A voz de uma delas anuncia a relação que Graciliano Ramos faz com a escrita: escreve como as lavadeiras quando, na beira da lagoa, começam a lavar o tecido. Molham, torcem, passam sabão, molham de novo, torcem mais uma vez, esfregam, e molham mais um pouco para, depois de uma última torcida, estenderem no fio.

## REFERÊNCIAS

- Aviz, R. (2015). As negras vozes dos quintais: acordes da canção Moçambique-Brasil. In F. Medeiros & T. Moraes (Org.), *Contaçon de histórias: tradiçon, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC.
- Barthes, R. (2004). *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes.
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, v. 1).
- Calvino, I. (1999). *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coletivo A Carroça. (2017). *A Carroça*. Recuperado em 13 de junho de 2018, de <http://www.historiasambulantes.com.br>
- Corso, D. L. (2013) Prefácio: Um lugar para chamar de porto. In B. G. Kreisner, C. B. Camponogara, L. L. Loureiro, & P. Gleich (Org.), *Deficiência múltipla: múltiplas interlocuções em rede*. São Leopoldo: Oikos.
- Corso, D. L. & Corso, M. (2006). *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed.
- Costa, E. S. (2015) O contador de histórias tradicionais: velhas e novas formas de narrar. In F. Medeiros & T. Moraes (Org.), *Contaçon de histórias: tradiçon, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC.
- Dourado, D. (2016). Poema elaborado para o encontro de duas paredes. *Flamboiã II – Feira de Publicações de Artista*. Palácio Cruz e Souza, Santa Catarina, Brasil. Recuperado em 13 de junho de 2018, de <http://www.diegodourado.blogspot.com>
- Finardi, A. (2015). Contar histórias: um encontro de subjetividades. In: F. Medeiros & T. Moraes (Org.), *Contaçon de histórias: tradiçon, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC.



- Gagnebin, J. M. (2014). Limiar: entre a vida e a morte. In J. M. Gagnebin, *Limiar, aura e rememoração: ensaio sobre Walter Benjamin* (pp. 33-50). São Paulo: Editora 34.
- Gutfreind, C. (2003). *O terapeuta e o lobo*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Heinz, M. M. (2009). Sobre o tempo e a hipótese de sujeito na clínica da Fadem. In M. M. Heinz & D. L. Peruzollo (Org.), *Deficiência múltipla: uma abordagem psicanalítica interdisciplinar*. São Leopoldo: Oikos.
- Kehl, M. R. (2002). *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kehl, M. R. (2006). A criança e seus narradores. In D. L. Corso & M. Corso, *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed.
- Marçolla, B. (2008). O ritmo em *Grande Sertão: Veredas*. *Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística*. 1(24), 227-259.
- Matos, G. (2015). Nas asas da poesia: contação de histórias como linguagem artística. In F. Medeiros & T. Moraes (Org.), *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC.
- Medeiros, F. & Moraes, T. (2015). Soprado pelo vento para chamar passarinhos e esticar horizontes. In F. Medeiros T. Moraes (Org.), *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC.
- Moschen, S. (2006). No fio da palavra. *Organon*, 40-41, 17-27.
- Moschen, S. Z., Vasques, C. K., Bechara, C. (2015). Psicanálise, educação especial e formação de professores: construções em rasuras. In C. K. Vasques & S. Z. Moschen (Org.), *Psicanálise, educação especial e formação de professores: construções em rasuras*. Porto Alegre: Evangraf.
- Mundukuru, D. (2015). A história de uma vez: um olhar sobre o contador de histórias indígena. In F. Medeiros & T. Moraes (Org.), *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC.

- Paz, O. (2012). *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify.
- Pizzol, M. D. (2009). A fisioterapia na clínica interdisciplinar com deficiência múltipla. In M. M. Heinz & D. L. Peruzollo (Org.), *Deficiência múltipla: uma abordagem psicanalítica interdisciplinar*. São Leopoldo: Oikos.
- Pessôa, A. (2015). Teatro e contação de histórias. In F. Medeiros & T. Moraes (Org.), *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: SESC
- Petit, M. (2013). *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. São Paulo: Editora 34.
- Piglia, R. (2006). O que um leitor? In R. Piglia, *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rodulfo, R. (2008) *El futuro porvenir: ensayos sobre la actitud psicoanalítica en la clínica de la niñez y adolescencia*. Buenos Aires: Centro de publicaciones educativas y material didactico.
- Rosa, J. G. (2001). *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Torossian, S. D. (2012) A Casa dos Cata-ventos. *Sul21*. Recuperado em 13 de junho de 2018, de <https://www.sul21.com.br/colunas/2012/12/a-casa-dos-cata-ventos/>
- Vieira, M. C. S. & Almeida, J. J. (2010). Contar histórias no lugar de vida: carne de língua. In M. C. Kupfer & F. S. C. Noya Pinto (Org.), *Lugar de vida, vinte anos depois: exercícios de educação terapêuticos*. São Paulo: Escuta/Fapesp.

## ANEXO

Para quem tiver interesse em conhecer mais, apresento quatro projetos que inspiram meu trabalho no coletivo *Com Fio no Conto*:

### **Armazém de histórias ambulantes**

O projeto *Armazém de Histórias Ambulantes*<sup>17</sup> é uma referência para pensar nos desvios que a ficção permite que aconteça. Um passante no Parque da Redenção pode se deparar com uma carroça, que não se anuncia assim: “Vendo pipoca!” ou “Vendo água de coco” ou “Vendo churros”. Mas, quem sabe, “Vendo histórias”. Um verbo que se desvia do ato de trocas monetárias, muitas vezes necessário para o trabalho. Mas aqui se trata mais do verbo ambulante, no seu gerúndio, denunciando a disposição de carroceiros a escutar histórias quando elas ainda estão em construção. Seja uma voz que sai pela boca, seja a voz que sai ao escolher os lápis de cor para traçar linhas, seja a voz que sai no ato de escrever, seja a voz que sai nos gestos do corpo. Cada estilo de voz dá forma a uma história que se torna parte do arquivo da carroça. O projeto surge em 2007 como um dispositivo inventado pela professora e artista Ana Flávia Baldisserotto e composto por muitos outros carroceiros. Fazendo parte do Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre, também tem um vínculo com o Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura (Nuppec/UFRGS), mesmo espaço onde compartilhamos as experiências de contação do *Com Fio no Conto*. Ao acompanhar algumas *carroçagens* enquanto transeunte, mas principalmente por acompanhar de perto as narrativas de um carroceiro, vejo-me implicada nessas questões. Encontro na transmissão dessa experiência de escuta pública uma disposição afetiva para acolher o que surge de imprevisível nos encontros.

O Armazém de Histórias Ambulantes é uma banca itinerante de escambo, também chamada de “A Carroça”. Atuando nas ruas de Porto Alegre desde 2007, oferece aos transeuntes uma coleção de produtos singulares gerados em parceria com seus colaboradores espontâneos. A moeda necessária para levar o item desejado é a disponibilidade do interlocutor de contar uma história à/ao atendente de plantão. Os relatos recebidos retornam ao acervo do Armazém como novos produtos, gerando uma microeconomia poética, que faz circular fragmentos sensíveis, memórias e ficções anônimas. (Coletivo *A Carroça*, 2017, n. p.)

---

<sup>17</sup> Pode ser encontrado no Facebook ou no site : <<http://www.historiasambulantes.com.br/escambo/>>.

### **Casa dos Cata-ventos**

A *Casa dos Cata-ventos*<sup>19</sup> é um lugar de brincar, conversar e contar histórias. Situada na Vila São Pedro, na cidade de Porto Alegre, próximo ao Centro, ainda é um território pouco visível às redondezas. Como mencionam as participantes do projeto, seus moradores vivem em condições de extrema precariedade socioeconômica e convivem com a exclusão de todos os direitos e recursos aos quais têm acesso aqueles designados como “cidadãos”. Vivem da catação e venda de lixo, trabalho que também inspirou o nome do projeto. A construção desse espaço foi pensada em parceria entre o Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o Instituto da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (Instituto APPOA).

Fazendo parte desse projeto, abriu-se um espaço de contação de histórias, assim como se deu lugar ao desejo de constituir uma biblioteca comunitária, o que tem me despertado cada vez mais a vontade de me aproximar e conhecer suas histórias. O que me inspira desse projeto e que faz ponto de contato é a construção de um lugar de reinvenção, tendo o suporte de trabalhadores disponíveis a uma escuta atenta. A Casa é um dispositivo clínico e possui uma temporalidade particular, oferecendo pela leitura dos contos e pelo brincar um lugar de invenção e ressignificação de histórias. É um trabalho que busca pensar a psicanálise na cidade, assim como sustentar que toda clínica é social e toda política diz respeito à vida subjetiva de cada indivíduo.

### **Jornal *Boca de Rua***

O projeto<sup>21</sup> é uma referência de trabalho coletivo, composto por pessoas em situação de rua que se encontram semanalmente para produzir um jornal trimestral, cuja força se encontra na circulação pela cidade das informações e histórias que essas pessoas gostariam de transmitir, denunciando as violências das quais são testemunhas e compartilhando suas lutas e conquistas. Nessas páginas abriu-se espaço para contar aquilo que muitas outras mídias optam por ignorar. O projeto nasceu em 2000, a partir do convite de duas jornalistas, Rosina Duarte e Clarinha Glock, aos moradores de rua da Praça do Rosário. Em 2003, criaram

---

<sup>19</sup> Pode ser encontrada no Facebook e no site: <[http://www.appoa.com.br/correio/edicao/247/casa\\_dos\\_cata\\_ventos\\_uma\\_estrategia\\_clinica\\_e\\_politica\\_na\\_atencao\\_a\\_infancia/226](http://www.appoa.com.br/correio/edicao/247/casa_dos_cata_ventos_uma_estrategia_clinica_e_politica_na_atencao_a_infancia/226)>.

<sup>21</sup> Pode ser encontrado no Facebook ou no blog: <<https://jornalbocaderua.wordpress.com/>>.

o *Boquinha*, uma parte do jornal reservada a crianças e adolescentes dispostos a reinventar a realidade com histórias, desenhos e uma imaginação que dá forças para superarem muitos dos desafios de suas vidas. Nesses dezoito anos de projeto, o jornal conquistou uma importância política, permitindo, através de um trabalho de geração de renda, a circulação de histórias muitas vezes invisíveis. Não é por acaso que o primeiro jornal impresso tinha como título *Vozes de uma gente invisível*. Considero esse projeto uma das formas mais democráticas de trabalhar coletivamente.

### **Comunidade Território Ilhota<sup>22</sup>**

O projeto insiste na importância de dar visibilidade às histórias de um território em Porto Alegre, região onde passa as avenidas Erico Veríssimo e Ipiranga e a Praça Garibaldi. Após a escravização, muitas pessoas negras, não tendo nenhuma assistência, foram construindo suas casas nessa região, por se localizar próxima à zona urbana e não ser necessário pagar aluguel. Era uma região entre dois arroios, que sofria muitas enchentes.

Sendo um ponto de cultura negra, o território foi sofrendo muitas violências impostas pelo Estado, incluindo a imposição de uma história branca. Intensificada a violência no período da ditadura, em 1967 a prefeitura, com a ajuda do Exército, retirou mais de mil casas da Ilhota, numa lógica de higienização, levando as pessoas a morarem em regiões periféricas, como a Restinga. Fruto de muita resistência por parte dos moradores, principalmente mulheres, esse projeto resgata e faz reviver diversas histórias, e através da rememoração fortalece esse território com sua raiz negra. Aproximei-me do projeto por meio do convite para o coletivo *Com Fio no Conto* participar de um evento no Centro Cultural Lupcínio Rodrigues, junto com o Projeto Ilhota e o Ateliê Livre. Aprendo com esse projeto a potência das narrativas, quando tecida entre muitas histórias de moradores desse território, lugar ao qual, por muito tempo, foi imposta uma história “oficial”.

---

<sup>22</sup> Pode ser encontrar no Facebook

