

## **A FALA E A CORPOREIDADE DO CONTADOR DE HISTÓRIAS DO COTIDIANO:CONTOS E RECONTOS DE SEU VALDEMAR**

Juliana Costa de Souza (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)<sup>1</sup>  
Juliana Bittencour Manhães(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro -  
UNIRIO)<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Este artigo propõe a reflexão no espaço pedagógico, a partir da linguagem *contação de histórias*, no intuito de acolher o uso da fala e da corporeidade como fatores centrais para a formação do sujeito. Essa constatação reconhece os *contadores de histórias* do cotidiano, como artistas do povo, que carregam em suas narrativas as experiências de vida, além do peso e das sutilezas que provém da ancestralidade de seus povos, buscando na oralidade a manutenção da cultura da qual pertencem.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Fala; corporeidade; ancestralidade; ensino-aprendizagem; contadores de histórias.

### **ABSTRACT**

This article proposes a reflection in the pedagogical field, based on the storytelling language, in order to embrace the use of speech and corporeality as central factors for the formation of the individual. This finding recognizes everyday storytellers as artists of the people, who carry life experiences in their narratives, in addition to the importance and subtleties that come from their ancestral lineage, seeking the maintenance of the culture to which they belong in oral tradition.

### **KEYWORDS**

Speech; corporeality; ancestry; teaching-learning; storytellers.

---

<sup>1</sup>Juliana Costa de Souza é graduanda do curso de Pedagogia, Bolsista de Iniciação Científica em Pedagogias Brincantes com coordenação de Juliana Manhães e contadora de histórias.

<sup>2</sup>Juliana Bittencour Manhães é Professora Adjunta do Departamento de Interpretação Teatro da Escola de Teatro da UNIRIO. Artista brincante e pesquisadora.

Rio das Pedras é a terceira maior favela do Brasil, segundo o IBGE de 2010, tendo mais de 54 mil habitantes. É um bairro localizado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Faz parte e divisa oficialmente com os bairros Itanhangá e Jacarepaguá. É uma comunidade construída por imigrantes nordestinos vindos principalmente nas décadas de 1970 a 1980, para trabalhar com construção civil nos bairros vizinhos. Sua imagem é vinculada ao poder paralelo, sendo conhecida pela grande mídia como berço da milícia carioca, assim como pelas constantes enchentes com enorme desamparo do poder público na estrutura arquitetônica da favela.

O que se percebe ao chegar na comunidade é uma pluralidade cultural, em que a tradição oral faz com que Rio das Pedras preserve a memória e os “causos” contados pelos que chegam em busca de melhores condições de vida. Os diversos sotaques misturam-se com as tradições trazidas de longe. A comida tradicional abre espaço para a cantoria de viola e na feira é visível a venda de cordéis, ervas e garrafadas comercializadas pelos próprios moradores. Sem um desgarramento da cultura matriz dos povos que aqui chegam é possível observar as inúmeras tentativas de proximidade com as origens de cada povo.

Uma comunidade composta por moradores de diversas cidades do Nordeste, onde um ônibus rumo ao interior do Ceará é visto mensalmente na rua do antigo Rio e atual valão que corta a favela. Lembrando a música “Chover” da banda Cordel do Fogo Encantado que diz “Meu povo não vá simhora pela Itapemirim”(FILHO e BARROS, 2001) que mostra a garra e falta de forças para continuar em suas próprias terras. Foi ele, o Itapemirim, com seus assentos quebrados e janelas soltas, que trouxe minha mãe e tantas outras gerações de retirantes sonhadores. Mesmo com um novo nome, o ônibus continua a trazer as memórias aprendidas de geração em geração, dando a essa prática um valor educacional que perpassa a existência dos que contam e daqueles que ouvem. Já meu pai, Valdemar de Souza, chegou bem antes e pode traçar outras narrativas e antes de chegar Rio das Pedras foi parar no município de Vassouras, localizado no Centro-Sul do Estado do Rio de Janeiro. Ele serviu o exército, morou na favela da Rocinha, considerada a maior favela do país com cerca de 100 mil habitantes. Seu Valdemar conheceu a boemia da Lapa, lugar que lembra com bom gosto das noites dançantes e dos romances que ficaram de recordação.

Filha de pais nordestinos, retirados cedo de suas terras, a cultura popular nunca deixou de estar presente em meu cotidiano, fosse por lembranças das fugas de minha

mãe para ver o Boi do Reisado no Ceará, das histórias de morte ou Zé Maria, como meu pai gosta de chamar o “dito cujo”, a palavra sempre atravessou nossas vidas.

Os detalhes das histórias narradas e meu fascínio pelos “causos”, cantos e toadas (músicas) cresciam a cada vez que ouvias as vozes cantadoras. Aos poucos fui percebendo que aquelas histórias não eram apenas contos fantasiosos de um passado que não me pertencia, mas sim, uma vivência que permitia o conhecimento cultural de gerações que me antecediam, como uma ação educativa, que me formava e me impulsionava a querer saber para além do fim de cada conto, fui percebendo estruturas, princípios éticos que se faziam presentes e os ensinamentos deixados ao decorrer das narrativas.

Uma das lembranças mais agradáveis que tenho da minha infância é a de meu avô me ensinando a ler. Mas não ler as palavras dos livros e, sim, os sinais da natureza, sinais que estão presentes na floresta e que são necessários saber para poder nela sobreviver. (MUNDURUKU, 2017)<sup>3</sup>

A memória da liderança indígena Daniel Munduruku, que também é um professor em “A escrita e a autoria fortalecendo a identidade” (2017) nos remete ao texto “A importância do ato de Ler” de Paulo Freire, onde o autor rememora as metodologias educacionais presentes em sua infância e observa como a leitura sempre foi presente em seu cotidiano. “Fui alfabetizado no chão do quintal de minha casa, à sombra das mangueiras, com palavras do meu mundo e não do mundo maior dos meus pais. O chão foi o meu quadro-negro; gravetos, o meu giz”(FREIRE,1989). Munduruku e Freire trazem em sua escrita a necessidade da escrita e da oralidade como mecanismos dialógicos de ensino e da memória como pilar que sustenta a compreensão de leitura do mundo de um povo.

Com o intuito de reconhecer a relevância da oralidade presente na comunidade onde cresci, da favela-mundo um ambiente de grandes saberes, mas que infelizmente tem seus habitantes descreditados do *status* de artistas, sendo colocados no posto de moradores de zona de risco e classe baixa, pretendo a partir de um olhar decolonial da cultura popular, apontar as características dos contadores de histórias do cotidiano e seu caráter educacional e pedagógico.

Acreditando que pelos conselhos dos mais velhos ou pelos ouvidos atentos da rua, nos transformamos em sujeitos pelo processo de vivência na cultura dos nossos povos, sendo participantes ativos desse enredo, o ensino-aprendizagem está presente em todas as

---

<sup>3</sup>Citação retirada de um site com artigo do Daniel Munduruku - Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/A\\_escrita\\_e\\_a\\_autoria\\_fortalecendo\\_a\\_identidade](https://pib.socioambiental.org/pt/A_escrita_e_a_autoria_fortalecendo_a_identidade)

etapas da vida e da morte. Assim como, o brincante e mestre Inácio Lucindode cavalo marinho, do grupo Estrela do Oriente, da cidade de Camutanga – PE. Elenos demonstra como o trabalho cotidiano afeta diretamente na corporeidade do sujeito que brinca e conta:

A física do coipo do trabalhado é a mesma física do coipo do brincado. Óia, (...) o cabra que tá cortano cana, o coipo dele vai aqui, ele corta aqui, arria aqui, arria ali, num instante ele vem pá'qui, pá esse lado, ele corta pá todo lado, o coipo dele é molinho, é um coipo doce, é um coipo mole, um coipo recaído. É a mesma coisa quando um cabra tá brincando com o outro, a gente brinca. É a física do coipo. A física do coipo do trabalhador é a física do brincador. (SILVA, 2002, apud MELLO JÚNIOR e PARDO, 2003, p. 8)

Para isso, trago a figura de Seu Valdemar, meu pai, um dos contadores de histórias mais ativos em minha vida e que em seus 78 anos continua a espalhar suas histórias de realismo fantástico, onde contos originários explicam como a industrialização das cidades influenciou na anatomia dos animais de hoje. Como sempre, diz ao passar pelo campo de Santana “de tanto olhar para o rabo do macaco a cutia perdeu o próprio rabo”. Esse “dizer” como meus pais apontam, carregam um peso histórico em que o ditado não termina em si, mas abre caminho para um gostoso e divertido papo, além de percepções e reflexões para meus afazeres como artista e estudante de pedagogia:

Antes de existir esse montaréu de prédios no centro da cidade, os animais viviam soltos e a cutia gostava mesmo era de mangar do rabo do macaco. Sempre que via o compadre ía lá e mangava dele dizendo que o pobre tinha o rabo pequeno. Um belo dia os homens foram chegando naquelas terras e pronto, construíram uma linha férrea pra passar o trem, porque naquela época tinham trem.

Daí um belo dia a cutia viu o macaco e correu atrás dele e nem percebeu que tinha deixado o rabo em cima da linha do trem. O pavão que tava ali bem tentou avisar, mas a cutia só queria saber de mangar do macaco. Não teve outra, o trem passou bem em cima do rabo dela. A bicha correu tão rápido que nem viu que tinha deixado o rabo pra trás e é por isso que a cutia não tem rabo” (SOUZA, 2021, s/p)

O conto da Cutia sempre apareceu como um ritual, normalmente sucedendo uma briga entre irmãos ou uma pequena fofoca. Não havia uma moral pronta, mas uma história que nos fazia pensar e mergulhar nas consequências de nossas ações. Ao falar sobre essa praça chamada Campo de Santana, que fica no centro da cidade do Rio de Janeiro, pensávamos como o homem foi degradando aquele espaço. Achávamos que papai era tão velho que sabia de tudo. Hoje percebo que ele trazia a memória de outros, dos seus mais velhos. Segundo outra liderança indígena, que também é professor, Kaká Werá a “Memória

Cultural se baseia no ensinamento oral da tradição, que é a forma original da educação nativa, que consiste em deixar o espírito fluir e se manifestar através da fala aquilo que foi passado pelo pai, pelo avô e pelo tataravô” (JACUPÉ, 2020, p.33).

A memória corporal que atua em conjunto com a própria passagem de conhecimento entre familiares sanguíneos e aqueles que fazemos na rua é uma virtude que se constrói conforme o sujeito se constitui em vida. Aqui é preciso deixar claro que o corpo de um professor ou acadêmico será diferente do corpo de um operário, faxineiro e pedreiro. Estes geralmente mais curvados, mas que se mostram potentes e alegres em sua folga, na busca de uma boemia para brincar. Assim, Seu Demar, como gosta de ser chamado, cresceu e se formou fazendo todos os trabalhos que lhe eram oferecidos, cansando seu corpo e curvando sua coluna, não como um movimento de servidão ao patrão, mas pelo tempo que a idade trazia junto as histórias que até hoje não sei bem até onde a verdade chega, como essa que vou lhes contar:

Faz tempo, era carnaval de 1968 e tinha um cabra que tinha perdido o trem pra voltar pra casa. Naquela época não tinha ônibus toda hora e o carnaval bom fechava a rua. Pois bem, o tão sujeito sabia que a patroa dele não ia deixar ele chegar cheio de cachaça e ficou com medo de não voltar pra ver o desfile das escolas de samba do outro dia. Foi quando ele andou, andou até achar o cemitério do Caju, que naqueles tempos o cemitério ficava aberto a noite toda. O cabra tratou de deixar numa lápide, fez o sinal da cruz e acabou dormindo, mas aí, lá pras 5 da manhã o padeiro de bicicleta passou gritando: Olha o pão, olha pão! O sujeito acordou num pulo sem saber das horas, saiu do escuro e foi gritando o padeiro: oh, compadre que horas são?. O padeiro vendo um homem saindo do cemitério danou a correr e o outro? Esse ninguém mais ouviu falar...(SOUZA,2021)<sup>4</sup>

Seu corpo, entra e sai das personagens criadas durante a narrativa. Sem quartas paredes, recurso do teatro que distancia público e artista, ou deixar de ser ele próprio, a contação nos é apresentada como um diálogo pronto para acolher as interferências e mudar seu enredo se necessário for. Seu Valdemar nunca contou a mesma história duas vezes, elas sempre eram atravessadas por pequenas ou grandes mudanças a depender de seu humor ou da agitação dos ouvintes-participantes.

Assim as brincadeiras tradicionais como o ato de contar histórias são o meio mais antigo de ensino-aprendizagem. É pela comunicação que os povos aprendem e formam suas culturas, trazendo para dentro de suas comunidades um processo coletivo de troca de saberes. Entendendo a oralidade como um objeto fundamental para as manifestações populares, posso dizer que as brincadeiras tradicionais estão em cruço

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada com Seu Demar para a autora Juliana Costa 2021.

com a cultura de diversos povos indígenas, africanos e europeus, se fazendo e se refazendo por meio das palavras e seus símbolos. É pelo cruzamento de tantas ancestralidades que as toadas, loas, batuques e pisadas são constantemente lembrados no ato de brincar. A fala se apresenta como recurso metodológico de ensino, em que o contador de histórias narra o percurso histórico de seu povo, apresentando em seu diálogo conhecimentos que possibilitam o entendimento da importância de cada ser no mundo, recorrendo a natureza o narrador tece conhecimentos sobre o solo, plantas, espécies de animais, couros para os instrumentos, à explicação mitológica para o surgimento da lua, da chuva e da noite. Em “Pedagogia das encruzilhadas”, Luiz Rufino aponta que “os saberes em encruzilhadas são saberes de ginga, de fresta de síncope” (2019, p.73), saber e narrativas que se entrelaçam e ensinam fazendo das manifestações populares escolas de um conhecimento que não se finda no passado, mas se fortalece no encontro da memória ancestral com o presente do brinquedo e com os possíveis desdobramentos que o próprio ato de brincar poderá oferecer aos brincantes.

Valdemar nunca se pregou a nenhuma religião, mas gostava de estar em todas, ainda hoje mantém alguns costumes como deixar a bíblia aberta, para não gerar mau agouro ou antes de começar uma narrativa não se intimida em cantar um ponto para Exu, dizendo ele que é para abrir os caminhos. Seu Valdemar não se prende a ética crista, não acredita na divisão pré-estabelecida entre bem e mal. Ele prefere o cruzo e tem a figura do Diabo como um ser que quer ser espeto e peleja sempre, na tentativa de encontrar alguém mais sábio que ele.

Seu Demar gosta mesmo é da rua, diz que é lá que as grandes aventuras acontecem. Dessa forma a rua, o terreiro, quintal ou beco se transformam no ambiente mais propício para os causos, fofocas e tantas outras brincadeiras que surgem da palavra e de sua agitação.



*Figura 1 A televisão de minha mãe, 2018 - Monique Araújo*

E foi nas esquinas, na falta de luz em frente de casa, que ouvi grande parte do repertório de Demar. Cada conto se configurava como inédito, mesmo sendo repetido pela décima vez. O medo, o susto e as risadas das crianças eram garantidos. Ali descobríamos que nós também podíamos inventar outros mundos, escrever nossa própria história com alguns acentos a mais.

A criança que brinca, imagina e cria narrativas plausíveis para formular o local do brincar e assim ficam até a última hora possível ou até seus corpos cansarem. Mas a rua sempre estará ali, esperando as encenações, vozes oscilantes e causos assustadores. A rua é um importante espaço educacional.

A partir do entendimento de saber ancestral, a educadora Juliana Manhães tece em sua dissertação “Memórias de Um Corpo Brincante: A brincadeira do Cazumba no Bumba-Meu-Boi do Maranhão”, os fundamentos de base que permeiam as brincadeiras populares dando foco em sua pesquisa a própria vivência da autora enquanto brincante de Cazumba do Boi da Floresta, reconhecendo nas narrativas dos mais velhos a sabedoria histórica que auxilia na manutenção da brincadeira.

É através da experiência de um mestre que a tradição vai sendo repassada, re-ensinada e se transformando naturalmente ao longo do tempo. Os seus saberes e fazeres vão sendo deslocados de acordo com cada momento histórico e sua integração a outros símbolos provoca novas perspectivas na maneira de olhar a brincadeira (MANHÃES, 2009, p.29).

O novo e o velho estão em permanente encontro, não como disputa, mas comungando e brincando entre si. Um aprende com o outro e em uma sede de saber os dois saem pelas ruas espiando a vida do povo que muda a cada dia. A brincadeira como espaço de interação social não pode ser vista como um objeto preso ao tempo, ou como uma ação isolada que não reconhece as questões político-históricas de seu território. É através do coletivo e narrativa cômica que os brincantes criticam e reivindicam as questões que os afligem e é pela brincadeira que o senso de união e a possibilidade de inversão de papéis se afirma.

O corpo que conta é fluido, ele não ensaia caretas ou mudanças na voz. O corpo conta e o contador brinca alegrando seu público, que por vezes pode ser só um trabalhador na padaria ou um monte de crianças esperando um caso de “má assombração”. A palavra é viva enquanto houver boca para conta-la, poderosa do jeito que desafia e vence o diabo, arruma encrenca com quem estava calma ou desmente uma fofoca que já se espalhava. Assim como o acadêmico Hamadou Hampaté-Bà, grande estudioso sobre a oralidade e os Griots diz:

A palavra arranha e corta.  
Ela molda deforma e modula.  
Ela irrita, amplifica, apazigua.  
Aumenta e reduz  
Ela perturba, cura, traz doenças  
e de acordo com sua carga, às vezes, mata  
imediatamente.  
Uma vez proferida, não podemos mais segura-la.  
(HAMPÂTÉ BÂ, 1998, p.125, apud BERNAT, 2020, p.86)

Palavra e corpo agem como instrumentos do saber, fazendo de pessoas anônimas que muitas vezes não se consideram artistas, narradores de vidas, sonhos e culturas. São contadores de histórias do cotidiano.

Através da palavra começamos a caçar o motivo de nossa existência no mundo. Procuramos desesperados por respostas que se camuflam em metáforas que nem sempre poderão ser desvendadas. O ato de contar histórias é manter acesa a imaginação daqueles que a ouvem e a veem, sim, porque nosso corpo fala e falará mais do que a própria história contada, dirá sobre o passado e os atravessamentos que aquele contador sofreu ao longo dos anos.



Aqui palavra não se limita ao som saído da boca, mas a potência que a corporeidade tem ao contar uma história. O contador de histórias fala com o som e com o corpo que estende todo os símbolos presentes no ato de contar, ouvir e ver as histórias. Aprendi com seu Demar que basta uma palavra para iniciar um conto e que é preciso experimentar o mundo para nunca faltar causos a serem contados e recontados. Em sua fala de homem nordestino com uma curta passagem pela escola, ele repete a todos que queiram ouvir que o saber está na experiência, na vivencia da vida. Dia após dia e as vezes com uma morte no meio, ou seu Zé Maria, como ele mesmo chama.

Foi com Valdemar de Souza e Maria de Fátima Costa que aprendi a narrar causos, a conversar com a gente que estivesse por perto. Foi e ainda é com eles que me educo e educo aqueles que me circulam. Trazer essa pesquisa parte autobiográfica para dentro de um congresso como a ABRACE é evidenciar a necessidade de recebermos mestres dos mais variados saberes, em um pensamento decolonial, onde as ancestralidades indígenas e africanas são centrais em nossa formação. Ao trazer Valdemar para um congresso de tamanha importância, trago também minha Avó, filha de negros escravizados, trago minha mãe diarista cearense e me reconheço enquanto acadêmica artista. Nós, minha família e todos aqueles que contam são artistas, contadores do cotidiano que ensinam diariamente e fomentam o poder da palavra.

Este artigo tem a pretensão de dizer que mesmo aqueles que nunca pisaram no chão de uma universidade como educandos, também podem ser considerados mestres pelo conhecimento que adquiriram na vivencia de seus terreiros. Também pretende-se almejar que essas palavras e reflexões singelas possam servir de fomento a novos artigos, que considerem estes contadores de histórias do cotidiano, como verdadeiros artistas e educadores populares que tem muito a ensinar aos seus e a quem mais quiser se aproximar.

## REFERÊNCIAS CITADAS

BARROS, Clayron; LIRA JUNIOR, José da Pasz. **Letra de chover (ou invocação para um dia líquido)**. © Pommelo Distribuicoes E Editoracoes Ltda: 2001. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4xYpDxi4s\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=4xYpDxi4s_g). Acesso em 10 de agosto de 2021.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

HAMPÂTÉ BÂ, 1998, p.125, apud BERNAT, Isaac. **Encontros com o Griot Sotigui Kuyate**. 1º ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos**: história indígena do Brasil contada por um índio. 3. ed. São Paulo: Peirópolis, 1998.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Memórias de um corpo brincante**: a brincadeira do cazumba nobumba-boi maranhense. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 198p. 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **Das coisas que aprendi**: ensaios sobre o bem viver. 2ed. Editora Lorena: DM Projetos Especiais, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**. 2017.  
Disponível em:  
[https://pib.socioambiental.org/pt/A\\_escrita\\_e\\_a\\_autoria\\_fortalecendo\\_a\\_identidade](https://pib.socioambiental.org/pt/A_escrita_e_a_autoria_fortalecendo_a_identidade)

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SILVA, Lucindo Inácio. Transcrição do MD nº27. **Acervo fonográfico e videográfico da pesquisa de campo Mundu Rodá**. Camutanga, PE, 2000, apud Lucindo, Inácio. Figuras, Na pisada do Cavalo Marinho - São Paulo, 2002.

SOUZA, Valdemar. **A cutia e o macaco**. Transcrição de áudio para a pesquisa desse artigo, 2021.

SOUZA, Valdemar. **O homem no cemitério**. Transcrição de áudio para a pesquisa desse artigo, 2021.