

# Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro

Catherine Gendrin

Ilustrações Laurent Corvaisier

Tradução Heitor Ferraz Mello

Temas Diversividade cultural; Cultura popular



## GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



114 páginas



## COMO NASCE UMA HISTÓRIA?

As histórias nascem da noite dos tempos. Desde antes, muito antes, de haver História propriamente dita, as narrativas acalentavam os homens que, assim, dominavam seus medos e transmitiam conhecimentos uns aos outros. Segundo o mito que Catherine Gendrin reinventou a partir de temas tradicionais e que abre este livro – “Um conto de todos e nenhum lugar” –, as narrativas nasceram porque Deus se cansou das solicitações dos homens e lhes ofereceu, então, histórias que distraíam as crianças. Imortais, as histórias viajam de uma a outra cultura, de uma a outra língua; modificando-se, permanecem vivas e permitem que conheçamos diversos povos, com seu imaginário particular, e também que percebamos quão próximos estamos de civilizações que nos pareceriam tão distantes.



200896275023

Esse é o propósito do livro *Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro*. Nele, os autores se transformam em pesquisadores-ouvintes e em contadores-narradores, para que os leitores possam “escutar” e, assim, reconstruir a cadeia da transmissão dessas histórias tradicionais, que vêm das frias regiões polares, do calor da África, dos tempos imemoriais dos índios da América do Norte, da China e de tantos outros povos, num momento ancestral de suas culturas.

Esta coletânea prioriza as antigas histórias inventadas por comunidades num momento em que a luta pela sobrevivência e pela coesão do grupo fora necessária, época em que a natureza ainda não havia sido domesticada pelo homem. Em função do trabalho para garantir a vida, camponeses, pescadores, agricultores, sacerdotes e artesãos não apenas descobriam técnicas para se organizar em coletividade, mas também faziam da linguagem uma forma de trabalho. Nas narrativas, a comunidade depositava sua sabedoria, inventando contos e casos memoráveis, sacralizando seus deuses e heróis nos mitos e lendas, brincando com o próprio material das palavras nas adivinhas, chistes e enigmas. Conservadas pela tradição oral, essas várias formas de linguagem continham o valioso tesouro dos conhecimentos resultantes do modo de vida e de organização de um povo.

## AS HISTÓRIAS E A HISTÓRIA DE UM POVO

*A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir (...) a 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.*

Walter Benjamin

Sem autoria definida, as *formas simples* (como as nomeia André Jolles) eram transmitidas apenas oralmente. Assim, permitiam novas possibilidades ao ser recontadas e se abriam a modificações para que a sabedoria construída pudesse se adaptar aos novos tempos.

Por isso, as formas simples – os contos tradicionais, os mitos, as lendas, as adivinhas, os chistes – marcam a identidade

A passagem dos contos tradicionais orais para as formas escritas se deu de vários modos. Na *Teogonia* (século VIII a.C.), Hesíodo elaborou, a partir de diversas fontes orais, os mitos cosmogônicos e as origens dos deuses gregos; ainda na Grécia, as fábulas de Esopo (620 a.C.–III d.C.) só tiveram registro escrito muitos séculos depois de terem sido contadas, mas ainda permanecem atuais na nossa memória. Talvez La Fontaine, já no século XVII, ao registrar algumas delas, tenha evitado que se perdessem na vertigem dos tempos.

Um dos momentos mais importantes do registro das histórias orais para a ►



forma escrita ocorreu com Charles Perrault (1628—1703) e com os irmãos Grimm (1785—1863 e 1786—1859).

O francês Perrault, no século XVII, transcreveu diversas histórias de tradição oral e, em 1697, publicou *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*, que inclui textos hoje integrados ao cânone clássico como *A bela adormecida*, *Chapeuzinho vermelho* e *Barba azul*. Com Perrault, as narrativas tradicionais começaram a voltar-se ao público infantil e juvenil — destinação que não tinham originalmente.

Os irmãos Grimm viveram na Alemanha do século XIX, época em que o país buscava valorizar o “espírito da nação”, por meio do cultivo às autênticas tradições de seu povo. Recolheram contos maravilhosos, histórias populares e fábulas de diversas regiões. Com a compilação de tais relatos, seus contos entraram definitivamente na tradição literária de histórias para crianças, com a constituição de um imaginário diverso do que havia até então. Isto porque Perrault, que anteriormente registrara as histórias exatamente como eram contadas, manteve, por exemplo, o desfecho de *Chapeuzinho vermelho* num cenário de sangue e de horror: a menina e a avó eram destroçadas pelo lobo. Já os irmãos Grimm, que recolheram a mesma história na Alemanha, apaziguaram os conflitos na transcrição: quando o caçador matava o lobo, conseguia retirar de suas vísceras a menina e a avó, vivas e íntegras. Domesticando o horror da história original, os Grimm educavam as crianças sem chocá-las.

simbólica e experiencial de um grupo em sua luta por superar dificuldades, seja diante de uma natureza indiferente às suas necessidades, seja diante de uma sociedade que não realizou sua promessa de justiça. Em cada conto, está a marca da cultura que a fez nascer: uma paisagem, uma carência, uma fantasia... Assim, ouvir histórias significa também recuperar o momento na História de um grupo humano, bem como da própria humanidade.

*Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro* também funciona como uma compilação de histórias tradicionais de diferentes povos. Os autores, assim como Perrault e os Grimm, após pesquisar, ouvir, filtrar, escolheram contos significativos de diversos países que, a seu modo, colocam em evidência o cotidiano, os hábitos e crenças de uma população.

Conhecer histórias diferentes e curiosas, nesta coletânea, permite descobrir semelhanças onde, talvez, só pensássemos em diversidades; e, sobretudo, possibilita que descubramos a sabedoria que todos os homens detêm para inventar e, com a fantasia, tornar a vida mais alegre – ou mais compreensível – de viver.



A fonte a que todos os narradores orais recorrem é a experiência que passa de pessoa a pessoa. Tal experiência, como a pensa o filósofo alemão Walter Benjamin (1892—1940), não se refere apenas ao que foi individualmente vivenciado: trata-se de algo partilhado coletivamente e que permanece como fonte de sabedoria para todos.

As narrativas orais estruturam a coletividade. Assim, pode-se pensar em dois tipos de narradores que representam a vida de uma comunidade num momento em que a organização do trabalho é, fundamentalmente, artesanal. Seriam eles os viajantes e os camponeses: os que vão para longe e retornam têm muito a contar, assim como aqueles que permanecem na comunidade e conhecem suas histórias e tradições.

A narrativa grava os conhecimentos de um grupo e, ao fixá-los na oralidade, permite que cada novo narrador dê continuidade ao fluxo da vida e da experiência. Por isso, toda narrativa é também a transmissão de um saber prático — o conselho que nasce com a substância viva da história que está sendo contada. Esta é a importância do contador de histórias, daquele a quem estamos chamando de narrador: através dos tempos imemoráveis (já que as histórias, como vimos, antecedem a História propriamente dita), ele é responsável pela manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário.

## DE CONTO EM CONTO

*O texto jamais é uno e típico, mas tecido de elementos vindos de muitas origens.*

Câmara Cascudo

O fato de as narrativas tradicionais serem transmitidas oralmente confere a elas algumas características estruturais específicas. A mais evidente é o fato de serem narrativas curtas, focadas em apenas um núcleo dramático.

A oralidade – característica indiscutível das narrativas tradicionais – permite compreender que a repetição – de fórmulas iniciais, de palavras, de situações narrativas – atua de modo decisivo na estruturação. Trata-se de facilitar a memorização e, ao mesmo tempo, de gravar o andamento da ação, como acontece em “A canga preta”. Neste conto, a cantiga entoada pela menina sinaliza o avanço dramático e a forma mnêmica. Por vezes, essas repetições atuam no corpo da narrativa, constituindo-se como verdadeiro jogo de desenvolvimento da memória, como em “N’Golo e Bendé-Bendé”, em que a progressão dos acontecimentos fica marcada pela repetição das frases, a que vão se acrescentando os novos componentes da situação narrativa.

Os contos de *Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro* apresentam quase sempre a mesma estrutura: o narrador, que situa os eventos numa época e num espaço longínquos (na fórmula liminar, direta ou indiretamente expressa, do “Era uma vez...”) e que se concentra nos fatos acontecidos, sem análise psicológica. Trata-se de acontecimentos representativos de uma situação que, deixando implícita uma pergunta (o que se dará agora?), avança para respondê-la e, assim, fixa o conhecimento sobre fatos até então inexplicáveis.

## QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO

### ATIVIDADES EM SALA DE AULA



Na introdução da primeira edição de *Fábulas*, La Fontaine afirma: “Sirvo-me de animais para instruir os homens”. Em nossa coletânea, a estrutura da fábula evidencia-se, por exemplo, em “N’Golo e Bendé-Bendé”, um conto sul-africano em que

É possível organizar as formas narrativas das histórias deste volume em grupos temáticos:

*Os mitos* — relatos fantásticos protagonizados por seres que encarnam forças da natureza e aspectos da condição humana — seriam as narrativas em que se explica a origem de algo, sempre necessário à comunidade (como “A rã guardiã das chuvas”, “Você virá me dar um beijo na boca”, “A Mulher-pluma e o Astro da manhã”).

*As narrativas maravilhosas* — as forças sobrenaturais ou a simpatia da natureza intervêm diante das aflições dos homens justos e bons, quase sempre num enredo em que triunfa a justiça (“As pérolas de Ifira”, “A tanga preta”, “Quatro enigmas, quatro irmãos”, “Irmã mais velha e irmão mais novo”, “A mulher-peixe”).

*O trágico e o cômico* — a questão central está nos enigmas e na habilidade em decifrar segredos escondidos nas palavras para enfrentar injustiças e maldades de homens poderosos (como em “A jovem inteligente” e “O pastor esperto”). O enredo cômico (no sentido de uma história em que a justiça é restabelecida) tende a ser dominante nesta coletânea. Por vezes, porém, surge o enredo trágico (em que o herói é vencido pelas forças contra as quais se opõe), como em “Rio amarelo” e “Menires apaixonados”. Finalmente, aqui também está representada a figura do trikster — o malandro esperto, presente em histórias populares de diversos cantos do mundo, inclusive do Brasil —, em “Coração de coelho para a senhorita Jaguar”.

Mais do que classificar, porém, o que importa nessas narrativas é dar-se o prazer de lê-las, recontá-las, modificá-las e buscar, no conhecimento que elas nos trazem, reconquistar o encanto de ouvir e de ler as velhas histórias que atravessam os tempos e se mantêm vivas na memória e no coração de tantos povos.

alguns animais, seguindo juntos para jantar na casa da sogra do sapo, vivenciam a luta pela sobrevivência. No entanto, nessa fábula, não há uma característica comum a outros textos do gênero: a moral da história, isto é, a frase lapidar e simples da qual se extrai a sabedoria expressa na narrativa. Assim, pode-se pedir aos alunos que criem uma moral da história, exercitando a compreensão que tiveram do texto. Pode-se também aproveitar esta narrativa para ampliar o repertório de fábulas que os alunos conhecem, ou por tradição do reconto oral, ou por leitura, sugerindo que pesquisem, em casa, na biblioteca da escola ou na *internet*, outros textos semelhantes.



Algumas das histórias de *Volta ao mundo dos contos nas asas de um pássaro* apresentam enigmas – formas lingüísticas cifradas, que tornam estranho o que é conhecido –, os quais decidem o destino de um indivíduo ou da comunidade.

O mais famoso enigma da História ocidental é o enigma da Esfinge, da tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles (496 a.C.– 406 a.C.). O jovem Édipo, em busca de suas raízes, torna-se andarilho e encontra a tenebrosa Esfinge. Correndo o risco de ser devorado, decifra a questão que ela propõe e torna-se rei de Tebas<sup>1</sup>. Na coletânea, os alunos encontrarão dois contos com enigmas (“A jovem inteligente” e “O pastor esperto”). A partir deles, pode-se organizar um dicionário de enigmas e adivinhas. Para isso, as crianças coletariam adivinhas, numa pesquisa com familiares e conhecidos, bem como em livros; à pesquisa se acrescentariam adivinhas inventadas pela própria classe. É importante que o professor acompanhe o processo de pesquisa e criação, lembrando às crianças que elas desempenham o mesmo papel dos organizadores do livro que leram: coleta de narrativas orais, organização e redação de textos.



Muitos dos contos podem ser representados cenicamente. Sugere-se que o professor organize grupos de alunos que escolham algumas narrativas e as apresentem para o restante da classe. Antes, todos discutirão o que é uma apresentação cênica: como organizar falas, como preparar cenários e figurinos, como indicar saltos temporais por meio da presença e da intervenção do narrador e como representar a figura desse narrador no texto dramático, com falas exteriores à ação.

1. O enigma proposto pela Esfinge a Édipo é “que animal pela manhã anda sobre quatro patas, à tarde, sobre duas, e à noite, três?”. Édipo adivinha que é o homem: de manhã, no começo de sua vida, engatinha; à tarde, na plenitude da idade, se ergue sobre dois pés; enfim, à noite, quando velho, precisa de uma bengala para caminhar. Para mais informações, ler *Édipo, o maldito*, da coleção “Mito e mistério”, da Edições SM.

## MAIS LIVROS, MAIS HISTÓRIAS, MAIS IDÉIAS

Para um trabalho mais completo em sala de aula, podem-se buscar narrativas orais tradicionais, como as religiosas. O Velho e o Novo Testamento, da Bíblia, são fontes para o estudo de narrativas determinantes para a História ocidental (“Caim e Abel”, “O sacrifício de Isaac”, “O dilúvio”, “A torre de Babel”, as parábolas de Cristo, entre tantas outras). Além dos textos bíblicos, as narrativas do escravo grego Esopo (620 a.C.), registradas apenas após sua morte (no século III), revelam a força da transmissão oral, que as conservou vivas por vários séculos. Alguns de seus textos mais conhecidos são “A raposa e as uvas” e “A cigarra e a formiga”. Também podem ser lidas as narrativas de La Fontaine (1621—1695), considerado o pai da fábula moderna.

Como citamos anteriormente, os contos originais coletados por Charles Perrault, na França, e pelos irmãos Grimm, na Alemanha, são leitura obrigatória. É interessante que as crianças percebam as diferenças entre as versões da época e as atuais.

Na tradição brasileira, é importante resgatar as narrativas orais recolhidas por Monteiro Lobato (1882—1948), especialmente no volume *Histórias de tia Nastácia* (1937), em que a quituteira do Sítio do Pica-Pau Amarelo conta aos garotos fábulas e “causos”. Vale passear com as crianças por outros livros de Lobato, como *O saci* (1932) e *Fábulas* (1922).



Depois da leitura dos contos, o professor pode sugerir aos alunos que recolham histórias com suas famílias. Cada um trará a narrativa já transcrita, bem como a indicação da fonte e da nacionalidade de origem. Avós e tios mais velhos da criança seriam as principais fontes do recolhimento. Como resultado, a classe organizaria sua própria *Volta ao mundo de contos nas asas de um pássaro*. O volume, que contaria com fotos e/ou ilustrações, seria elaborado juntamente com o dicionário de enigmas e adivinhações, com a ajuda do professor de artes plásticas. Para finalizar a atividade, o grupo montaria um grande mapa-múndi, colorindo todos os lugares de onde vêm as histórias do livro organizado por eles. Esse trabalho ficaria exposto em sala de aula ou em outro espaço da escola.



## BIBLIOGRAFIA DE APOIO

---

Estudar o conto implica retomar alguns conceitos tradicionais dos gêneros literários, bem como entender sua especificidade histórica. Isso porque, embora um conto tradicional possa ter características comuns a outras narrativas, há entre eles muitas e decisivas diferenças.

- ROSENFELD, Anatol. “A teoria dos gêneros”. In: *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985, pp. 13-36.

Trata-se de um texto exemplar: retoma os conceitos de lírica, épica e dramática, com clareza e precisão, bem como desenvolve importante reflexão sobre a importância atual da discussão e da aplicação dos conceitos de gêneros literários. Também permite, para quem desejar, que se entre em contato com alguns dos principais pensadores sobre o assunto, e de suas respectivas obras mais relevantes.

Além disso, é preciso que se pense não apenas o conto, mas também a narração, originalmente derivada das tradições orais e posteriormente recolhida em livros. A “narração tradicional”, o “conto maravilhoso” (por diferenciação do conto literário, ou da short story) ou mesmo a “forma simples do conto” (por oposição às formas literárias) são expressões que definem narrativas de tradição oral. Nesse sentido, recomenda-se a leitura de:

- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 197-221.

Um dos mais importantes e relevantes estudos sobre a narração oral, que considera não apenas suas características estruturais, mas também sua função social e as razões por que a sociedade moderna já não comporta, hegemonicamente, essa manifestação cultural.

- JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

As formas simples, entre as quais se situa o conto de tradição oral (bem como a lenda, a adivinha, o caso memorável, o ditado, o chiste, a saga e o mito) são apresentadas aqui por diferenciação às chamadas formas literárias (escritas e com autoria definida). O autor expõe as características estruturais de cada uma das formas simples.

- GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985. As principais discussões sobre a origem dos contos, as diferenças entre conto tradicional (narrativa oral) e o conto literário são apresentadas sucintamente. À apresentação das teorias mesclam-se exemplos e análises pertinentes.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Tradução de Jaime Ferreira e Vitor Oliveira. Lisboa: Editorial Vega, 1978. O estudo de Propp analisa contos populares russos e busca definir sua estrutura a partir da análise das funções que se repetem em narrativas aparentemente diversas.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 1972. Historiador, folclorista e antropólogo, Luís da Câmara Cascudo (1898—1986) foi estudioso da cultura brasileira. O *Dicionário do Folclore Brasileiro*, sua obra mais importante, contém um amplo acervo das tradições e dos costumes brasileiros, esclarecendo todo o processo da cultura popular. Também do autor recomendam-se *Antologia do folclore brasileiro*, *Contos tradicionais do Brasil* e *Contos tradicionais do Brasil para jovens*.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”, “Do conto breve e seus arredores” e “Poe: o poeta, o narrador e o crítico”. In: *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974. Nestes três importantes ensaios, o autor discute os principais elementos do conto literário, na esteira das reflexões de Edgar Allan Poe, escritor norte-americano do século XIX e o primeiro teórico da *short story*.

---

ELABORAÇÃO DO GUIA IVONE DARÉ RABELLO, PROFESSORA-DOCTORA DO DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA DA FFLCH-USP; PREPARAÇÃO MALU RANGEL; REVISÃO GISLAINE MARIA DA SILVA

