

17  
série

# História e Prática da Contação de Histórias:

*uma proposta de formação crítica para  
artistas-professores e professores-artistas*

Marco Antônio Reis  
Dilza Côco | Priscila de Souza Chisté



≡ MARE

## DESCRIÇÃO TÉCNICA DO PRODUTO EDUCACIONAL

Nível de Ensino a que se destina o produto: Educação Básica

Área de Conhecimento: Ensino

Público-Alvo: Professores da Educação Básica

Categoria deste produto: Material Didático/Instrucional (PTT1)

Finalidade: Auxiliar professores em suas práticas educacionais relacionadas a contação de histórias e a discussão da cidade.

Organização do Produto: O produto foi estruturado a partir de 3 seções.

Registro de Propriedade Intelectual:

Disponibilidade: Irrestrita, mantendo-se o respeito à autoria do produto, não sendo permitido uso comercial por terceiros.

Divulgação: Meio digital.

Processo de Aplicação: Aplicado junto a professores de escola pública do ensino básico em Cachoeiro de Itapemirim-ES e Vitória-ES em ação de formação.

Origem do Produto: Trabalho de Dissertação intitulado "Arte, criança, cidade: Uma proposta de fundamentação crítica para contadores de histórias", desenvolvido no Mestrado Profissional em Ensino de Humanidades do IFES.

Copyright © 2023

Marco Antônio Reis, Dilza Côco e Priscila de Souza Chisté

Projeto gráfico, diagramação  
Gustavo Binda

Revisão  
Luiz Henrique Moreira Soares

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
Bibliotecária responsável: Bruna Heller – CRB 10/2348

---

R375h Reis, Marco Antônio.  
História e prática da contação de histórias [recurso eletrônico] : uma proposta de formação crítica para artistas-professores e professores-artistas / Marco Antônio Reis, Dilza Côco, Priscila de Souza Chisté. – Vitória, ES: Maré, 2023.  
Dados eletrônicos (1 PDF ; 1,7 mb).

ISBN 978-65-86358-56-8

1. Contação de histórias. 2. Hora do conto. 3. Professores – formação. 4. Ensino – Espírito Santo (ES). I. Côco, Dilza. II. Chisté, Priscila de Souza. III. Título.

---

CDU 028.5

# História e Prática da Contação de Histórias: *uma proposta de formação crítica para artistas-professores e professores-artistas*

Marco Antônio Reis  
Dilza Côco | Priscila de Souza Chisté



## O que é isso?

Olá!

Este material que você está acessando foi elaborado e fundamentado a partir da pesquisa “**Arte, criança, cidade**”. Uma proposta de fundamentação crítica para contadores de histórias”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades (PPGEH) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES-ES), Campus Vitória.

Este projeto também está vinculado ao Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação na Cidade de Humanidades (GEPECH).

O **objetivo** deste material é promover aproximações de professores e artistas com princípios que possam instrumentalizar uma prática de contação de histórias crítica, auxiliando no desenvolvimento da relação entre arte e educação.

Como tema das histórias abordadas neste material, temos a **cidade** e suas relações. Mas acreditamos que os fundamentos aqui desenvolvidos podem servir a quaisquer outros temas de qualquer área, pois, segundo nossos fundamentos, **até o petróleo** deve ser tema para a arte.

A pesquisa, assim como este material, foi desenvolvida pelo mestrando **Marco Antônio Reis**, com orientação de **Dilza Côco** e coorientação de **Priscila de Souza Chisté**.

Mas afinal,



## Quem somos nós?

### **Mestre - Marco Antônio Reis**

Ator, dramaturgo, **contador de histórias**, mediador de leitura, produtor cultural, diretor e professor de teatro. Mestre em Ensino de Humanidades (IFES-ES). Graduado em Licenciatura em Artes Cênicas (UVV-ES), onde desenvolveu três pesquisas de iniciação científica. Faz parte da Cia. NÓS de Teatro desde 2014, participando de diversos projetos e espetáculos.

### **Orientadora - Dilza Côco**

É licenciada em Pedagogia e possui doutorado e mestrado em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atua como professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES), Campus Vitória. Ministra aulas na área de Ciências Sociais e Humanas nos cursos de Licenciatura em Matemática, nos Programas de Pós-Graduação em Educação, Ciências e Matemática (EDUCI-MAT) e Ensino de Humanidades (PPGEH). É uma das coordenadoras do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação na Cidade e Humanidades (GEPECH) e do Grupo de Pesquisas em Práticas Pedagógicas de Matemática (GRUPEM), sendo em ambos vinculada à linha de pesquisa “Formação de professores”.

### **Coorientadora - Priscila de Souza Chisté**

Possui doutorado e mestrado em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). É graduada em Educação Artística pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e licenciada em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFES). Atualmente é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES). Na graduação, atua nas licenciaturas de Pedagogia e Química (Campus Vila Velha), no nível *Stricto Sensu* atua no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e no Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS). É líder do Grupo de Pesquisa CNPq Educação na Cidade e Humanidades (GEPECH) e integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Atividade Pedagógica (GEPAPE – USP).

E...

### De onde veio essa ideia?

Embora tenha concluído minha<sup>1</sup> graduação em Artes Cênicas em 2018, atuo regularmente como artista em Cachoeiro de Itapemirim desde 2017, produzindo trabalhos para o público infanto-juvenil e adulto, com apoio das Secretarias de Cultura do município e do estado.

Já realizei inúmeros projetos culturais vinculando arte e educação, como:

“**A Escola Vai Ao Teatro**”, ação que permitiu levarmos dez escolas periféricas ao teatro, contando com ações de mediação artística;

“**Ciclos sentidos**”, uma intervenção literária que aconteceu em 20 escolas públicas;

“**Cortejo Poético Capixaba**”, projeto de leitura de poesias capixabas e criação de poesias, também em escolas públicas;

e, por último, o projeto “**De Recreio em Recreio**”, projeto de contação de histórias em que contamos histórias para crianças de escolas públicas do ensino fundamental durante o recreio.

<sup>1</sup> Essa parte refere-se à trajetória pessoal do autor, sua carreira e o que motivou esta pesquisa, por isso, está na primeira pessoa do singular.

**Em 2019**, passei (junto ao meu grupo teatral) por uma formação específica na contação de histórias, visando melhorar a qualidade do meu trabalho.

Eu, assim como colegas artistas e professores, percebemos que temos uma carência formativa nesta área.

O projeto “De recreio em recreio” foi realizado em duas edições, sendo que em cada uma foram atendidas dez escolas e, por fim, **oferecemos uma oficina de iniciação a contação de histórias, visando contribuir para a formação de professores, artistas e demais interessados na área.**

Em paralelo a essa prática, fui buscando uma formação no teatro épico, com outros grupos de teatro e projetos, e percebi como ele poderia potencializar minha prática como contador de histórias, e como isso poderia ser difundido. Pois o teatro épico entende, como já disse Bertolt Brecht, que **a arte é parte da educação**. Como acredito que a arte, principalmente a independente (essa que fazemos fora dos meios de comunicação de massa) está atrelada à educação, fui em busca de um caminho que poderia potencializar a minha prática como contador de histórias e como educador.

E com esse material, esperamos poder contribuir com o aprimoramento da prática de outros professores e artistas. Para isso, começaremos pelo começo. Como dizemos em certa peça de teatro: “o começo mesmo!”.

## O que é contação de histórias?

O surgimento da contação de histórias antecede o próprio conceito que utilizamos atualmente para definir essa prática. O termo “contação de histórias” foi criado “nas últimas décadas do século XX, [é] uma expressão que se refere ao ato de contar histórias”.<sup>2</sup>

A contação de histórias, em sua origem, confunde-se com a própria comunicação entre humanos, pois qualquer coisa do passado ou expectativa do presente que um ser humano comunicava a outro significava um ato de “contar histórias”, como ainda acontece atualmente, quando ocorre algo de incomum conosco e depressa contamos isso a alguém: um sonho, um acidente, um achado, uma lembrança, toda a comunicação que envolve relatar algo a alguém podemos denominar contação de histórias, no sentido tradicional do termo.

Com o passar do tempo, essa comunicação vai ganhando novos sentidos, tornando-se arte.

Nas primeiras manifestações da contação de histórias, esta acontecia sem uma elaboração acerca de sua funcionalidade, mas ela servirá ao entretenimento e, em seguida, à educação, pois os povos passam a valorizar a própria cultura que criam e a preservá-la.

“

“O pajé, que tinha só ele, os segredos da arte de dizer, deixou de ser um mero instrumento de diversão e encantamento popular, para ser depositário das tradições da tribo”.<sup>3</sup>

”

<sup>2</sup> Segundo Busatto, referência na pesquisa na área da contação de histórias no Brasil. A citação está em BUSATTO, C. A Arte de Contar Histórias no século XXI. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 6.

<sup>3</sup> (BUSATTO, 2006, p. 17).

Com o desenvolvimento da escrita e o processo de industrialização e globalização, essa prática perde seu espaço central de protagonismo das culturas. No entanto, esse desaparecimento não se refere à extinção dessa manifestação cultural, ela continua a se manifestar, por meio de contadores tradicionais que ouvem e transmitem suas histórias orais, sobretudo nas áreas rurais.

As histórias narradas por essas pessoas são denominadas, pelos próprios contadores populares, como “causos”, e envolvem principalmente histórias de assombrações e eventos sobrenaturais. Enquanto na urbanidade criaturas como saci-pererê e lobisomem são vistos, predominantemente, como folclore, ainda hoje em áreas rurais, algumas pessoas convivem com esses mitos como parte integrante de suas realidades e concepções de mundo.

A contação de histórias permanece em alguns espaços como esse momento em que fantasia e realidade se encontram.

### O surgimento dos novos contadores de histórias (nós)

A arte de contar histórias não se restringe aos contadores populares. Em nosso contexto, surge o contador contemporâneo, que passa a ocupar a função de contador como uma profissão, ou como extensão do seu trabalho de educador e/ou artista.



Fonte: <https://productcoalition.com> - The art of storytelling you should master as a product manager

Seu surgimento está atrelado a uma produção cultural que foge à lógica da indústria cultural. Esse movimento começa na França, no pós-guerra.

Durante um período de crise capitalista, em meio a manifestações da sociedade, surge um movimento “de uma nova prática oral, nos fins dos anos 60, fenômeno denominado renovação do conto, em que artistas franceses de diferentes áreas realizavam a ‘parole conteuse’ (palavra contadora), uma atividade artística que passou a ocupar bibliotecas e escolas públicas. As apresentações tinham a intenção de resgatar a cultura popular dos contos e as músicas tradicionais da cultura rural, que vinham se perdendo no processo de industrialização”.<sup>4</sup>

Este contador, ao invés de ser fruto da cultura popular, vai em busca dela, buscando valorizar a diversidade cultural.

### A relação com o teatro

Este contador contemporâneo, movido por diferentes desafios, como a dificuldade de reter a atenção das crianças em um mundo repleto de imagens, distrações e informações, passa a buscar, por meio da profissionalização, um desenvolvimento técnico, passando a usar diversos recursos vindos de outras áreas artísticas, principalmente do teatro, com o qual a contação de histórias contemporânea terá uma relação bem próxima. Tanto é que as duas manifestações não se confundir uma com a outra, tornando a contação de histórias uma atividade muitas vezes exercida por atores e profissionais com formação em teatro.



<sup>4</sup> PACHECO, F. Num tempo do era... Foi o príncipezinho (des)encantado: contação de histórias. Imaginação. Educação Infantil. Orientadora: Sinara Almeida da Costa. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2020, p. 22.

“O que separa a narração oral do espetáculo cênico são marcas frágeis, quase imperceptíveis, já que os elementos constitutivos de cada uma delas são praticamente os mesmos”.<sup>5</sup> Se pensarmos bem, a contação de histórias seria sim um gênero de teatro, pois não há diferença estrutural quando comparada a propostas na categoria do Teatro Épico. Muitas peças de teatro atuais trabalham com narradores de forma idêntica à contação de histórias, havendo, inclusive, um tipo de teatro denominado teatro narrativo, no qual os atores literalmente contam uma história.

Há ainda o *stand up comedy*, que, se pensarmos bem, é uma “contação de histórias de comédia, para adultos”. Não há nenhuma diferença estrutural entre a contação de histórias e o *stand up comedy*. A diferença tem a ver com os hábitos dessas manifestações. O *stand up*, geralmente, não é pensado para o público infantil, enquanto a contação de histórias, geralmente, não é pensada para o público adulto. Enquanto no *stand up* as histórias comumente ocorrem no dia a dia, muito próximas de crônicas de humor, a contação, geralmente, busca resgatar os contos populares, contando com personagens fantásticos.

De qualquer forma, a contação de histórias vai encontrando seu próprio espaço. Mas sempre usando diversos recursos do teatro, como: maquiagem, bonecos, mímica, figurinos chamativos, instrumentos musicais e por aí vai.

### Uma importante ferramenta de incentivo à leitura

Um ganho significativo de espaço se dá na medida em que se percebe a necessidade cada vez mais central do domínio da leitura e da escrita atualmente, pois a contação de histórias se torna uma importante ferramenta de incentivo à leitura.

Os contadores passam a estar presentes nos mais diversos eventos, so-

<sup>5</sup> (BUSATTO, 2006, p. 32).

bretudo pensados para a infância: escolas, bibliotecas, casas de repouso, eventos literários, e por aí vai.

### Os desafios da prática

Apesar desses avanços na prática desde os “anos 80, falta esclarecimento e uma visão mais aprofundada das funções do conto e da prática de contar”.<sup>6</sup>

Os artistas e os professores lidam com uma “inexistência de um consenso de clareza conceitual à Contação de Histórias, lacuna que permanece aberta até os nossos dias”. Essa “falta de clareza” fica ainda mais evidente no interior dos estados brasileiros, onde há a necessidade do uso da contação de histórias na educação infantil, antes de uma capacitação profissionalizante desses contadores, sejam professores ou artistas, que passam a aprender a contar contando, avaliando seus próprios erros e acertos.

### Diferença entre contação de histórias, mediação de leitura e faz de conta

Para trazer mais clareza ao que denominamos **contação de histórias**, faremos uma distinção entre essa atividade e outras duas semelhantes, a **mediação de leitura** e o **faz de conta**, apontando o que essas práticas têm em comum e suas divergências. Vejamos:

A **mediação de leitura** é aquilo que o próprio nome diz: quando um professor ou artista utiliza essa atividade, podemos dizer que ele está **auxiliando** o contato da criança com o livro. O educador que utiliza essa prática é uma ponte direta entre uma coisa e outra.

<sup>6</sup> (PATRINI, 2005, p. 45 *apud*. PACHECO, 2020, p. 22).



A **contação de histórias** é diferente. Nela, o livro pode servir como base para o desenvolvimento da atividade, mas a oralidade ganha protagonismo. Quando contamos uma história devemos tentar torná-la interessante, isso faz do contador um artista, pois ele vai utilizar sua criatividade para tornar essa atividade mais atrativa. Porque só é possível que alguém entenda uma história contada se a pessoa prestar atenção nela. É importante que o contador **domine a história**, não dependendo de consultar o

livro. Pois o livro pode, muitas vezes, atrapalhar, porque ocupa os olhos e as mãos do contador, limitando suas possibilidades de expressão.

Por fim, o **faz de conta** é quando a história se torna um pano de fundo para a realização de outra atividade, por exemplo, usar uma história como pretexto ou contexto para brincar de pique, uma atividade que tem como objetivo o desenvolvimento do condicionamento físico da criança.

Não pense que estamos desprezando essas outras atividades, de forma nenhuma! Cada uma pode ser utilizada, mas é preciso que sejam adotadas de forma intencional e planejada para atingirem os objetivos estabelecidos. Voltemos à contação de histórias.

Ora, se o contador precisa reter a atenção por meio – principalmente – da oralidade, significa que o contador de histórias se torna um criador, pois ele é quem imagina as vozes e as intenções feitas para contar a história. Se o contador cria, ele deve ser considerado artista. E se o contador é artista, logo a contação de histórias deve ser vista como uma manifestação artística. Por isso, o contador deve fazer uso de sua criatividade e recursos para tornar essa prática o mais interessante possível.

## Mas como tornar a prática de contação de histórias interessante?

Vamos dividir esta parte em três temas. A parte **técnica**, a **estética** e a **temática**.

Vamos lá:

### A técnica

O que será dito aqui pode até parecer óbvio muitas vezes, mas, na prática, a partir do que pesquisamos, acaba não sendo tão óbvio assim, uma vez que esses cuidados não são tomados.

Pensem comigo: toda a atividade que realizamos tem um objetivo, correto? Se eu começo a apontar um lápis, espero que ao fim da atividade o lápis esteja apontado, não é verdade? Se eu passar a correr pelas manhãs, espero melhorar meu condicionamento físico. Se como um chocolate, espero sentir seu sabor. Toda a atividade que realizamos tem sua finalidade. Se conto histórias, quais são meus objetivos com isso?

Bom, o mais básico de todos é que as pessoas ouçam e assimilem a história. Ela pode até não entender. Pode até ser uma história que não foi contada para se entender. Mas a falta de entendimento tem que ser um resultado esperado – se ele é inesperado, significa que falhamos no nosso objetivo, correto? Então, tem algo de errado que precisa ser corrigido. Se a atividade de apontar um lápis não desenvolve uma ponta no lápis, algo está errado com o lápis ou o apontador, ou com quem manuseia essas ferramentas. Então, para cumprir meu objetivo, mudarei alguma coisa para realizar essa atividade. Troco o lápis, o apontador, passo a utilizar uma caneta ou lapiseira. E isso vale para todos os exemplos, inclusive vale para a contação de histórias. Daí podemos pensar em nosso



objetivo técnico. O objetivo é que o público não tenha sua compreensão da história comprometida por fatores indesejáveis. Por isso, devemos tomar alguns cuidados que listei abaixo:

### 1º fator - **Ler, compreender e analisar o livro previamente:**

Como dissemos, a contação de histórias não é a leitura do livro, então é importante que o contador a conheça bem, isso permite uma maior expressividade, liberando os olhos e mãos do contador, bem como impede que o contador se perca. É preciso conhecer bem a história para evitar vícios de linguagem, repetições, esquecimentos, etc. Ou seja, ensaiar. **O contador prepara a contação de histórias antes de apresentá-la.**



### 2º fator - **Relação volume de voz x espaço x quantidade de crianças:**

Esses três pontos influenciam uns aos outros, quanto mais aberto for um espaço e mais crianças tiver, mais alta é preciso que a fala seja. Um fator imprescindível e óbvio, mas que professores, artistas e organizadores de eventos falham, consistentemente, é criar condições adequadas para o público ouvir o contador. Sem essas condições, torna-se impossível cativar o público e ter a história compreendida. O uso do microfone é recomendado para espaços abertos. Também é recomendado que em espaços abertos sejam contadas histórias de ritmo mais acelerado, com repetições, pois a possibilidade de dispersão é maior.



### 3º fator - **Organização do espaço onde a atividade vai acontecer:**

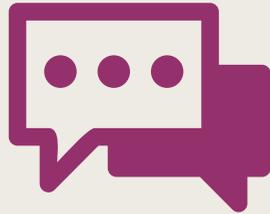
Organizar o espaço é muito mais que enfeitá-lo. O fundamental é que o espaço seja confortável para a plateia. Imagine ver uma contação de histórias aos 40 graus em um sol de meio-dia. Busque proporcionar conforto ao público. No caso das escolas, construir espaços ou utilizar espaços que fujam ao habitual da sala de aula, para o aluno se sentir em um



novo ambiente. Preocupar-se com a temperatura do ambiente, a acústica, as interferências externas. Como artista e professor, sei que muitas vezes essas condições estão bem distantes das ideais. O importante é ter consciência delas para torná-las as mais adequadas possíveis.

#### 4º fator - **Cuidado com adjetivos e diminutivos:**

Quando nos comunicamos com crianças, temos o péssimo hábito de subestimá-las, isso leva a uma tentativa de simplificação do mundo e da linguagem. Quando o objetivo educacional é justamente o oposto. Aqui, além de ser um traço desagradável do ponto de vista estético, compromete o andamento da história. Diminutivos em excesso fazem as palavras serem emitidas com sons parecidos, as deixa prolongadas, o que pode tornar a história enfadonha. Com adjetivos não é diferente, sempre que você adjetiva um objeto sem um propósito, você está fazendo uma minúscula pausa no andamento da história, acrescentando um segundo de duração onde muitas vezes não é preciso. Imagina se a cada frase você adicionar um adjetivo, quanto tempo a mais a história pode ganhar? Use os adjetivos quando eles contribuem para a compreensão da história.



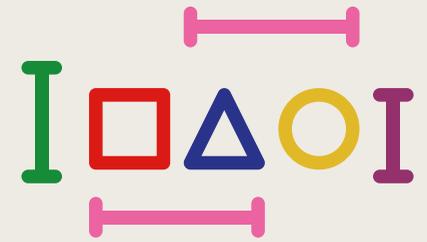
#### 5º fator - **Expressão corporal e vocal:**

Como dissemos, a contação de histórias tem muitas coisas em comum com o teatro. Uma delas é a necessidade da expressão corporal e vocal. Utilize de variação vocal e corporal, isso trará mais dinâmica para a história. Mas cuidado com o excesso. Não comprometa a narrativa. Tente encontrar os pontos de dinamização. As crianças se empolgam e podem lhe empolgar, mas na hora de reter o controle depende de você. Lembre-se que o objetivo maior é a história, suas expressões precisam estar a serviço dela, e não comprometer o objetivo principal.



#### 6º fator - **Utilize recursos diversos:**

Quando a contação de histórias assume o caráter de arte, ela acaba por se caracterizar como uma arte da cena, que estruturalmente não tem diferença em relação ao teatro. Por



isso, os recursos teatrais podem ser usados para enriquecer a atividade. Há histórias que funcionam, por diversos fatores, apenas com o uso da palavra. Mas há inúmeros outros recursos que podem ser usados, como: bonecos, objetos, música, figurino, maquiagem, repetição, coreografia, interação com a criança, etc. Aproveite suas aptidões. Caso toque violão, toque! Se canta, cante! Se sabe rimar, rime! Tente utilizar suas aptidões e exercite a criatividade. Claro, sempre tendo o cuidado de usar recursos que fiquem coesos com a história. E principalmente, evite o uso de fantasias que remetem a filmes famosos. Pense comigo: esses filmes as crianças já conhecem, você acaba não por apresentar coisas novas, mas por utilizar um gosto que a criança já tem adquirido, sem agregar nenhum conhecimento a mais. Na arte, chamamos isso de “clichê”. É o apelo para o mais simples. Evite, tente apresentar coisas novas e surpreender.

Aqui, entramos na **estética**. A estética, sobretudo na arte independente (que é o que professores desenvolvem nas escolas) é limitada de recursos.

Busque fugir dos recursos estéticos comuns, materiais de TNT e E.V.A. Assuma o aspecto artesanal dos objetos que utiliza. Pense comigo: esses são materiais nos quais a criança já está familiarizada, então, apresentar objetos feitos de outros materiais é uma forma de ampliar a percepção de mundo da criança. E isso pode produzir um encantamento com o objeto.

Não se apoie em estética de filme. Usar filmes da Disney e outros famosos como referência, acaba por tornar a sua contação de histórias um subproduto do filme, perdendo o objetivo de se remeter à literatura. Além disso, é impossível ser mais literal que o cinema, ele literalmente

mostra tudo o que diz. Por isso busque outros caminhos. A partir de uma estética própria. Procure conhecer outros materiais que contadores de histórias utilizam, como objetos e papietagem.

A linguagem simbólica possui muita força nas artes. Ao contrário do cinema, ser literal nas outras artes é impossível, então se busca uma estética do simbolismo, em que determinadas coisas representam outras. Ex.: um grampeador é um jacaré, um tecido azul é o rio, etc. As representações funcionam por meio de características que os objetos têm em comum. O jacaré não poderia ser o tecido azul, nem o rio o grampeador. Ainda assim há muitas diferenças entre um grampeador e um jacaré, com exceção daquilo que os aproxima, o movimento de grampear do grampeador e a mordida do jacaré. Por meio dessa pequena semelhança, se estabelece o uso da linguagem simbólica. O grampeador se torna o jacaré.

Henrique Sitchin, fundador da Companhia Truks, um dos principais grupos de teatro e contação de histórias do país, chama isso de “objetice do objeto”. Ressaltamos o uso dessa objetice do objeto na contação de histórias, porque além de ser esteticamente interessante, é um mecanismo de uso e treinamento da capacidade de abstração das crianças. Essa mesma capacidade é usada para substituímos objetos por palavras e quantidades por números, ou seja, o que usamos para falar, escrever, ler e pensar abstratamente.

Usar da linguagem simbólica é assumir uma linguagem não literal que potencializa o aprendizado e o caráter educativo da atividade de contar histórias.



E isso nos leva ao terceiro ponto, **o tema**.

Afinal, **que histórias contar?**

Como pôde ser visto pelo último tópico, defendemos que o professor busque uma prática de contação de histórias que não tenha como base o cinema de massa ou a cultura pop. Isso se dá porque a arte mercadológica, essa que pertence à indústria cultural, como os filmes da Disney, tem como principal objetivo **agradar o cliente**. Por outro lado, a arte que defendemos tem por objetivo contribuir na **compreensão da realidade**. Posto que estamos fazendo arte na escola e em função da educação, fica óbvio porque defendemos essa segunda opção.



**Aspectos da arte de mercadoria**

Como vivemos em um mundo dominado pela lógica mercadológica, esse acaba sendo o pensamento predominante, mesmo na educação e na cultura. A arte feita a partir desse pensamento mede a qualidade da arte pelo número de vendas ou de dinheiro arrecadado. Tanto que existe o termo popular *best-seller*, atribuído àquilo que mais vende.

Quem tem essa forma de pensar assimilada, pensará que a boa arte não pode ter critérios objetivos. Então uma história que deseduque pode ter o mesmo valor que uma que eduque. A melhor? Depende do gosto do cliente.

Uma explicação simples e precisa da arte liberal, é feita pelo historiador Yuval Noah Harari:

“

Se você é um liberal, tenderá a dizer que as experiências do professor de música, do jovem motorista e do caçador congolês são igualmente valiosas, e todas devem ser igualmente apreciadas. Toda experiência humana contribui com algo que lhe é único e enriquece o mundo com um novo significado. Algumas pessoas gostam de música clássica, outras gostam de rock'n'roll, e outras ainda preferem os cantos tradicionais africanos. Estudantes de música deveriam ouvir o espectro mais amplo possível de gêneros e, ao final do dia, cada um iria à loja do iTunes, introduziria seu cartão de crédito e compraria aquilo de que gosta. A beleza está nos ouvidos do ouvinte, e **o cliente sempre tem razão.**<sup>7</sup>

”



Esse é um pensamento sedutor, pois não precisamos nos preocupar com o conteúdo do que consumimos e transmitimos. A última frase coloca o espectador da obra artística como um cliente que consome algum produto, deixando em evidência a falta de critério. Embora isso possa parecer à primeira vista algo bom, traz consequências devastadoras para a sociedade. Consequências essas, já identificadas por Carl Sagan (1995), na obra *O Mundo Assombrado Pelos Demônios*:

<sup>7</sup> (HARARI, 2015, p. 281, grifo nosso).

“

O emburrecimento da América do Norte é muito evidente no lento declínio do conteúdo substantivo nos tão influentes meios de comunicação, nos trinta segundos de informações que fazem furor (que agora já são dez segundos ou menos), na programação de padrão nivelado por baixo, na apresentação crédula da pseudociência e da superstição, mas especialmente numa espécie de celebração da ignorância. No momento em que escrevo, o vídeo mais alugado na América do Norte é o filme *Dumb and Dumber* [Débi e Lóide]. *Beavis and Butthead* continuam populares (e influentes) entre os jovens que vêem televisão. A lição clara é que estudar e aprender — e não se trata apenas de ciência, mas de tudo o mais — é evitável, até indesejável (SAGAN, 1995, p. 40).

”

Essa perda do que Sagan chama de “conteúdo substantivo” é uma consequência do fenômeno que denominamos “alienação na arte”. Quando a arte é feita pela lógica da mercadoria, ela se torna apelativa, pois disputa a atenção de outros produtos da indústria em busca do dinheiro do espectador. Quando fundamentamos nosso trabalho como professor e artista nesse tipo de arte, podemos estar praticando uma arte que não visa o aprendizado, normalizando na percepção das crianças uma arte da lógica de mercadoria.

### Uma metáfora: arte *fast food*

Uma estratégia útil para pensar os problemas da arte de mercadoria é evidenciar as semelhanças com a indústria alimentícia, que ao invés de utilizar nossa estrutura tecnológica para produzir alimentos que contribuam com a qualidade de vida dos



seres humanos que compõem a sociedade, faz-se o inverso. Produzimos e incentivamos o consumo daquilo que faz mal. Os *fast foods* apelam para o exagero de substâncias que geram prazer, e, em excesso, comprometem o funcionamento dos nossos corpos. São empresas determinadas a aumentar o consumo por meio do vício e da exploração de um prazer sem conteúdo. Ninguém nega que uma *pizza* é gostosa, correto? Mas aposto que qualquer um seria contra o incentivo na escola para as crianças comerem *pizza*, pois isso é o contrário de uma educação alimentar. Reconhecemos a necessidade de comer algo saudável para os nossos corpos. Assim, acreditamos que devemos também incentivar uma arte que seja saudável para as nossas mentes.

Veja, não estamos dizendo que devemos proibir a *pizza*, isto é, a arte de mercadoria, e sim parar de incentivar seu consumo, pois a *pizza* não precisa de incentivo, suas qualidades estão evidentes em seu sabor. Como a arte de mercadoria, tem suas cores chamativas. Já a comida saudável, ou a arte independente, embora não tenha um sabor tão apelativo, traz benefícios que estão escondidos a uma percepção superficial, ligados ao nosso bem-estar. Como esses estão escondidos, precisam ser evidenciados, para poderem compor a nossa percepção daquele objeto.

É evidente que nem todo objeto da cultura de massa é unicamente ruim ou que toda a arte independente é objetivamente benéfica. No entanto, para escapar aos vícios do mercado de forma consistente, só é possível por meio de uma arte que não se pautar por esses vícios.

Ressaltamos, ainda, que a comparação da arte com a alimentação é uma metáfora. Portanto, quando construímos paralelos entre os dois fenômenos, não estamos querendo defender



Fonte: FreePik.com

que sejam iguais, mas ressaltar suas semelhanças. Por que o fazemos? Porque a alimentação é um debate socialmente mais maduro, que ultrapassou a percepção mais superficial de que bom é aquilo que dá prazer. Tentamos, ao menos, alcançar essa percepção na arte, de que o prazer pode vir de algo ruim, por meio dessa metáfora.

### Arte que educa: uma arte que nos ajuda a entender o funcionamento do mundo

Um caminho possível para superar a arte de mercadoria no ambiente educacional é buscar uma arte que nos ajude a entender **como a realidade funciona** e tenha como o entendimento da realidade **seu objetivo principal**. Como coloca Brecht: “Qual é a missão do poeta nos dias de hoje? A essa pergunta tenho apenas a resposta: **o poeta deve escrever a verdade**”.<sup>8</sup> A arte está conectada ao mundo material e é produzida por pessoas que vivenciam as experiências do mundo real, portanto, a arte pode ser uma produção com uma reflexão a partir das experiências da humanidade neste mundo.

Mas não é tão simples fazer uma arte que eduque, isto é, que busque dizer a verdade. Seguimos com Brecht:

“ [...] a segunda dificuldade é menos evidente. Está, por assim dizer, completamente encoberta pela primeira. Essa **é a dificuldade de se encontrar a verdade**. Em primeiro lugar, não é fácil descobrir qual é a verdade que vale a pena ser dita. [...] por exemplo, [a covid foi uma doença que matou milhares de pessoas] [...] Isso é, sem dúvida, uma verdade, mas é claro que há mais verdades. Por exemplo, não é falso que as cadeiras tenham assentos e que a chuva caia de cima para baixo.”<sup>9</sup>

<sup>8</sup> (BRECHT, 2018, p. 866-867)

<sup>9</sup> (BRECHT, 2018, p. 868, grifo nosso).

São dois desafios com os quais temos de lidar na educação. O primeiro é encontrar um conhecimento que não seja simplesmente nossa opinião. Nós, que compartilhamos saberes, devemos sempre ter cuidado para não veicular nossos preconceitos. Por isso, é importantíssimo que todo assunto abordado seja antes estudado, para que possamos dizer aquilo que mais se aproxima da verdade e não uma crença pessoal.

Para se falar da realidade, é preciso compreendê-la, e isso exige do artista mais que a técnica e a sensibilidade estética, mais que o estudo estético. O artista, para tratar da realidade, precisa buscar conhecê-la – e isso se faz utilizando outras ferramentas além da arte, uma vez que esta não está isolada do mundo.

O segundo ponto é a crítica à verdade óbvia, aquela já amplamente aceita socialmente e da qual quando se fala não se provoca nenhum aprendizado. Por exemplo, repetir histórias que simplesmente descrevem as cores do arco-íris. Essa “verdade” é muito óbvia, é fácil de a criança conhecer as cores do arco-íris, apenas ao olhar para um arco-íris. Não seria melhor aproveitar o tempo da contação de histórias para tratar de uma coisa menos óbvia? Por exemplo, de que nós, humanos, não vemos todas as cores possíveis de serem vistas. É o que achamos.

O próprio **Vigotski**,

um dos maiores nomes da história da educação defende esses pontos, **a partir da Teoria Histórico-Cultural**



Fonte: Wikipedia.org

O autor critica histórias infantis que falsificam a realidade para a criança, na tentativa de simplificá-la (cegonhas que trazem os bebês) ou de controlar determinado comportamento apelando para o medo (o bicho-papão vai te pegar), afirmando que a educação falsa implicará na perpetuação de um comportamento falso:

“

[...] deve ficar claro que não existe psique sem comportamento e que, **se introduzirmos na psique uma noção falsa que não corresponde a verdade nem a realidade, também estaremos educando um comportamento falso.** Daí surge necessariamente a conclusão de que **a verdade deve se transformar no fundamento da educação a partir da mais tenra idade**, porque uma noção incorreta também é um comportamento incorreto. Se, desde a infância, a criança se acostuma a acreditar na “cuca”, no “bicho-papão”, na feiticeira e na cegonha que traz os bebês, isso vai obstruir sua psique e determinar falsamente seu comportamento. Fica perfeitamente claro que a criança receia ou se sente atraída por esse mundo encantado, porém jamais permanece passiva diante dele. Nas ilusões ou nos desejos, sob o cobertor infantil ou no quarto escuro, no sonho ou no temor, sempre reage a essas representações de um modo sumamente excitado e, visto que o sistema formado por essas reações baseia-se em algo totalmente fantástico e falso, está sendo educada sistematicamente na criança um comportamento incorreto e falso.<sup>10</sup>

”

Assim como Brecht, Vigotski acredita que a arte deve tratar da realidade:

<sup>10</sup> (VIGOTSKI, 2003, p. 240, grifo nosso)

“

O último argumento contra o critério tradicional sobre as histórias infantis tem a ver com **sua mais profunda falta de respeito pela realidade**, a preponderância do invisível que educa sistematicamente esse tipo de história. A criança permanece surda e tola ante o mundo real, encerra-se em uma atmosfera doentia e viciada, na maioria das vezes no reino das mentiras fantásticas. Não vê nenhum interesse na árvore nem no pássaro, e toda a diversidade da experiência aparentemente não existe para ela. **O resultado dessa educação é criar alguém cego, surdo e mudo em sua relação com o mundo.**<sup>11</sup>

”

Isso quer dizer que Vigotski tem repúdio ao uso do fantástico nas histórias infantis? De jeito nenhum! A crítica de Vigotski não é direcionada à fabulação, à criação do fantástico, pois o fantástico pode ser usado para expor algum aspecto da realidade. A crítica é direcionada à tentativa de tornar o mundo mágico parte do mundo real, o que Vigotski chama de “fantástico nocivo”:



“

Não distanciamos de forma alguma as crianças da realidade quando lhes contamos uma história fantástica, desde que os sentimentos que surjam estiverem de acordo com a vida. Por isso, a única justificativa para uma obra fantástica é sua base emocional real e não nos surpreenderá reconhecer que, com a eliminação dos elementos fantásticos nocivos, a história continua sendo, de qualquer forma, uma das formas da arte infantil.<sup>12</sup>

”

11 (VIGOTSKI, 2003, p. 240, grifo nosso)

12 (VIGOTSKI, 2003, p. 242)

Pacheco (2020), a partir de um estudo da visão vigotskiana, desenvolve uma síntese da visão do autor, a partir da mesma obra que utilizamos como referência, que ajuda a deixar o pensamento de Vigotski mais claro:

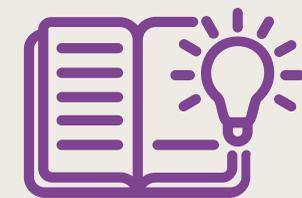
“

A dureza com que o autor repugna certas histórias é um alerta oportuno, pois demonstra que **não é qualquer história que serve ao processo educativo**. Com perspicácia, nos aponta as necessidades reais da criança pelo referido gênero, sua riqueza estética emocional e a relação de proximidade entre brincadeira e arte. Não obstante, imprime uma relação de oposição entre o “fantástico nocivo” e o “conto de fadas inteligente”, aqui, outra vez se apresenta de forma objetiva o papel de selecionar e recriar os conteúdos narrativos e pelo menos quatro critérios sugeridos pelo autor: 1º o tratamento adequado da linguagem, **2º o respeito pela realidade**, 3º a superação da ênfase à moralização e ao fantástico nocivo, 4º a abordagem inteligente, rigorosa na seleção e apresentação dos contos.<sup>13</sup>

”

A contação de histórias baseada nos princípios do teatro épico se encaixa muito bem com a...

### Teoria Histórico-Cultural



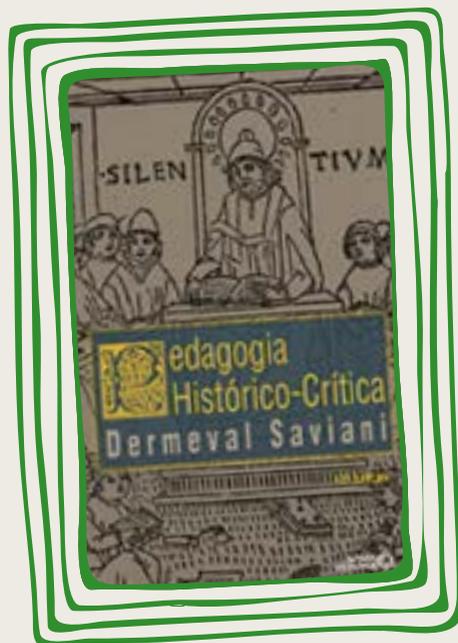
Mas, por quê?

Porque tanto o Teatro Épico, base para os nossos princípios na contação de histórias, como a Teoria Histórico-Cultural (teoria que Vigotski ajudou a desenvolver e que fundamenta o trabalho de grandes educadores brasileiros) tem como motivo a apropriação do conhecimento historicamente acumulado e sistematizado.

13 (PACHECO, 2020, p. 54, grifo nosso)

Bom, se esse é o fundamento tanto da Teoria Histórico-Cultural quanto do Teatro Épico, devemos, então, **saber como reconhecer esse conteúdo nas histórias**. Pois isso é **fundamental** para escolher quais histórias cumprem melhor os objetivos educativos.

Para isso, vamos trazer uma divisão entre as formas de conhecimento que o professor Dermeval Saviani usou em sua obra *Pedagogia Histórico-Crítica* (2011), mas que vem desde os gregos.



Em grego, temos três palavras referentes ao fenômeno do conhecimento: **doxa** [...], **sofia** [...] e **episteme** [...]. Doxa significa opinião, isto é, o saber próprio do senso comum, o conhecimento espontâneo ligado diretamente à experiência cotidiana, um claro-escuro, misto de verdade e de erro. Sofia é a sabedoria fundada numa longa experiência da vida. É nesse sentido que se diz que os velhos são sábios e que os jovens devem ouvir seus conselhos. Finalmente, **episteme significa ciência, isto é, o conhecimento metódico e sistematizado**.<sup>14</sup>

Para Saviani, a escola cumpre a função de mediação da episteme, o saber sistematizado, elaborado:

<sup>14</sup> (SAVIANI, 2011, p. 14, grifo nosso)

Ora, a opinião, o conhecimento que produz palpites, não justifica a existência da escola. Do mesmo modo, a sabedoria baseada na experiência de vida dispensa e até mesmo desdenha a experiência escolar, [...]. É a exigência de apropriação do conhecimento sistematizado por parte das novas gerações que torna necessária a existência da escola. A escola existe, pois, para propiciar a aquisição dos instrumentos que possibilitam o acesso ao saber elaborado (ciência), bem como o próprio acesso aos rudimentos desse saber.<sup>15</sup>

Buscamos histórias que, de alguma forma, tratam da episteme, o saber sistematizado.

Mas vale lembrar: a necessidade da contação de histórias deve ser realizada como uma atividade artística, então esse conteúdo, embora seja nosso objetivo, não pode descaracterizar o aspecto artístico.

Se você tem dúvidas e dificuldades em encontrar histórias que atendam a esses critérios, indicamos algumas aqui, também **recomendamos o site da Revista Crescer**, é fácil de encontrar e todo ano eles selecionam os melhores livros infantis. Seus critérios não estão contaminados por uma visão mercadológica, permitindo uma análise estética das obras. Procure também na biblioteca de sua escola, aposto que há muitos livros desconhecidos e que podem contribuir muito para uma educação estética e crítica.

Sem mais enrolações,

<sup>15</sup> (SAVIANI, 2011, p. 14)

## Vamos às indicações!

### 1 - *Da minha Janela, de Otávio Júnior*

\* Prêmio Jabuti 2020 na categoria Infantil. \*

Especificação: 2019, português, 48 páginas, Editora Companhia das Letrinhas

Sinopse: O narrador deste livro narra cada coisa, pessoa e animal que vê da sua janela em uma favela do Rio de Janeiro. Dela ele vê cores, traços, gestos, objetos e bichos cujas vidas podem ser parecidas ou diferentes da sua, mas com certeza têm algo a ensinar.

Com uma narrativa sensível e ilustrações cheias de vida e movimento, *Da minha janela* é um convite a todos os leitores para olharem para as vidas que nos cercam, mas, muitas vezes, passam despercebidas.



### 2 - *O Rato e a Montanha, de Antonio Gramsci*

Especificação: 2019, português, 49 páginas, Editora Boitatá

Sinopse: Um rato bebe um copo de leite, sem se dar conta que era a única coisa que uma mãe tinha para alimentar seu bebê. O bebê acorda chorando de fome, e a mãe chora porque não tem como



alimentá-lo. Arrependido, o rato parte para buscar mais leite com a cabra, mas o que parecia uma tarefa simples, revela-se uma longa jornada a fim de reverter os estragos da guerra e da exploração incansável do meio ambiente e dos bens comuns. Este conto da tradição oral da Sardenha foi originalmente transcrito pelo filósofo marxista Antonio Gramsci, em junho de 1931, em uma das inúmeras cartas que enviou da prisão à sua mulher, com o pedido de que ela recontasse aos filhos. Cumprindo o desejo do saudoso pensador sardo, a artista catalã Laia Domènech deu vida à jornada desse incansável ratinho, agora publicada no Brasil pela Boitempo.

### 3 - *Ah... Nisso eu não tinha pensado, de Ludovic Souliman*

Especificação: 2019, português, 38 páginas, Editora Peirópolis

Sinopse: Esse conto acumulativo evoca a proteção ao próximo e a fraternidade por meio do nascimento de uma família adotiva. O que poderia reunir um velho homenzinho, um grilo sem teto, uma boneca de pano, uma menina órfã, um gigante medroso e uma casa abandonada? A solidariedade! É a solidariedade de todos que vai permitir que o sonho de cada um se torne realidade. Ludovic Souliman já esteve no Brasil diversas vezes como palestrante do Boca do Céu – Encontro internacional de contadores de histórias, coordenado pela Profa. Regina Machado, que também assina a tradução do texto. No YouTube, você pode assistir ao depoimento dado pelo autor no projeto Histórias de Contador, parceria do Itaú Cultural com o Boca do Céu.



#### 4 - Se os Tubarões Fossem Homens, de Bertolt Brecht

Especificação: 2018, português, 48 páginas, Editora Edições Olho de Vidro

Sinopse: Considerado um dos maiores escritores do século XX, o alemão Bertolt Brecht, nos oferece uma fábula moderna com pitadas de ironia e irreverência que nos faz pensar sobre a organização social do mundo, os valores éticos e as relações de poder. Para Brecht, pensar é um dos maiores prazeres do bicho-homem.



#### Vocês podem tá se perguntando...

o que esses livros têm em comum, e por que, neste material, indiquei quatro livros e não cinco ou três. É porque estes são os livros que eu mesmo pesquisei e selecionei para trabalhar em minhas atividades como contador de histórias.

Os quatro livros falam da cidade, mas não do quanto uma cidade ou outra é maravilhosa.

Nem mesmo o *Da minha janela* que ao que tudo indica se passa no Rio de Janeiro. Todos eles trabalham a partir de **contradições** da cidade, e nos ajudam a perceber as contradições que estão à nossa volta e que se escondem atrás da propaganda intencional ou não. O músico diz “duvido de qualquer cartão-postal”. Dizemos a vocês, duvide dos cartões-postais! Das propagandas! Das placas “eu amo Cachoeiro” (substitua pelo nome de sua cidade). Das músicas de músicos famosos e ricos que

cantam “doce terra onde eu nasci”, mas que não pisam em suas terras a décadas. Aprender e descobrir é pensar criticamente a respeito de um tema. Qualquer tema. E como falei na Introdução, nosso tema (isso não impede que você use esse material para qualquer outro), é a cidade!

#### Educação na cidade

Por que falar da cidade?

Há muitas formas de pensar e de falar sobre a cidade. No entanto, quando a escolhemos como tema, desejamos tratar daquilo que foge a educação predominante, que pensa o espaço citadino a partir de uma lógica acrítica.

Um pequeno exemplo a partir da minha vivência. Quando fomos à Matriz velha, igreja histórica em Cachoeiro de Itapemirim, a guia nos falava sobre o ano da fundação, materiais usados, casamentos feitos. Mas nada sobre os impactos sociais daquela construção, dos conflitos culturais e sociais que ali se fizeram (e ainda fazem) em Cachoeiro.



Nossa proposta de educação na cidade se fundamenta na ideia de que podemos educar em qualquer espaço, desde que se tenha o objetivo claro de educar e que se fundamente em um material que penetre o tema sem tentar buscar neutralidade. Pois ela não existe. Falar da cidade em que vivemos é falar a partir de um ponto de vista. É saber que na sociedade em que vivemos há espaços que são permitidos e negados a diferentes pessoas. E que todas essas relações não se fazem isoladas, mas se constituem a partir da história que as antecede.

Quando um interesse na cidade é atendido, muitas vezes pode ser a partir da negação de outro. Quando trocamos um estacionamento por uma praça, atendemos um em detrimento de outro.

Foi a partir desse conceito desenvolvido pelo GEPECH que investigamos parte da história da nossa Cachoeiro, e a partir de outros estudos pudemos observar aspectos fundamentais que norteiam o desenvolvimento de todas as cidades do mundo. Alguns autores tocam nesses aspectos mais basilares que podem ser abordados nas histórias infantis, distanciando as crianças de uma visão fantasiosa que em nada contribui com



Fonte: Juli Góes - [flickr.com/photos/julianagoes/2323280872](https://www.flickr.com/photos/julianagoes/2323280872)

a elaboração de um olhar acerca da cidade. E aproximando a compreensão delas do mundo real. Para que você, professor, caso não conheça, tenha a oportunidade de conhecer um pouquinho da relação de criação e desenvolvimento de nossa cidade e sua relação com o nosso rio, elaboramos o capítulo seguinte.

A partir daqui, este material aborda um conteúdo que fala da nossa cidade, sua relação com o rio e com a representação na arte. Para além de uma descrição, lanço aqui uma visão crítica acerca da nossa história, que permanece oculta sobre a aparência de uma doce terra.

Essa parte foi retirada mais diretamente da dissertação, então. Para aqueles que a leram com atenção, não há necessidade de se debruçar sobre esta parte. A esses, obrigado por chegar até aqui. Aos outros, sigamos!

## Florença poderia ser aqui

Cachoeiro de Itapemirim é uma cidade muito quente, popularmente tida como a segunda ou primeira cidade mais quente do estado (rivalizando com Colatina). O sol e calor intenso faz com que nos fins de semana e feriados, muitos dos cidadãos, em busca de se refrescar, vão para praias de cidades próximas, como Piúma (ES) e Marataízes (ES). O rio Itapemirim que corta a cidade ao meio é esquecido nessas horas, e com toda a



Fonte: Wagner Veiga - [pinterest.com/pin/381820874631817826/](https://www.pinterest.com/pin/381820874631817826/)

lógica, já que o rio se tornou depósito de esgoto e lixo. Pois o poder público não pensou em criar vias de acesso e contemplação do rio. Logo, cruzar a Avenida Beira Rio nos dias quentes é se submeter a um sol extenuante, distante do rio, sem árvores, sem margem e muitas vezes com forte cheiro de esgoto. Tudo isso constitui a perspectiva do cidadão, a visão de que o rio é hostil a ele, pois não oferece, diretamente, nenhum benefício palpável. Mas, e se as coisas fossem diferentes? E se pudéssemos nos banhar em nosso rio? Se pudéssemos nos encontrar nele? Se tivéssemos pensado em construir uma relação amigável, de afeto para com o rio. Talvez precisaríamos menos das praias de outras cidades. E aqueles que não tinham e não têm automóveis, aqueles que ficam em uma Cachoeiro vazia e quente, teriam onde se refrescar.

Tudo isso seria possível se tivéssemos projetado uma cidade com valor de uso. Mas a cidade que insistimos em construir não é essa. Vemos as pessoas das classes mais altas indo morar em países de “Primeiro Mundo” ou mesmo viajando para cidades como Florença. Que não é muito maior que nossa Cachoeiro, mas que não foi tão brutalmente atacada por um processo de construção cego diante das qualidades naturais de um espaço. A comparação com Florença não foi pensada por nós. Em 2007, nossa cidade recebeu a ilustre visita do romancista Ignacio de Loyola Brandão, que enxergou uma cidade invisível que Cachoeiro poderia ter se tornado:

“

Alertado de que era 31 de maio, a noite da lua azul, depois da palestra, saí a passeio, a pé, para relaxar a tensão. A cada 19 anos, há duas luas cheias em um mês e em maio ela, a azul, apareceu, enorme. Deixei o teatro na direção do rio, virei uma esquina e dei com o Cachoeiro rolando lento, volumoso. Segui pela calçada, o rio é bonito em sua sinuosidade e sua largura e naquela luminosidade especial, quase surreal, lembrei-me de Florença e suas casas de cor ocre debruçadas sobre as águas. Pensei: **por que aqueles que vêm governando nossas cidades,**

ao longo das décadas, não fizeram viagens para se alimentar de boas idéias, principalmente paisagísticas? Assim, as casas das margens deste rio - e centenas de outras no Brasil - teriam as frentes voltadas pra ele, com varandas, balcões e flores. Essas margens seriam urbanizadas, ajardinadas, com passeios para caminhar, bancos para sentar, quiosques para café.<sup>16</sup>

”

Na fala de Brandão podemos verificar um descaso da cidade pelo rio, por meio da lógica da construção de todo o centro da cidade (junto à parte histórica e cultural), que lhe deu (literalmente) as costas.

A imaginação de Brandão lembra Calvino, em *Cidades Invisíveis*, quando diz: “[...] algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer”.<sup>17</sup>

Uma Cachoeiro utópica emerge de uma possibilidade vislumbrada por Brandão, que vê além da paisagem desfigurada de uma cidade que, dando as costas ao rio, assume simbolicamente seu descaso com a vida. Vislumbra o contrário, a cidade que se volta ao rio e desconstrói o enfrentamento, à mútua destruição da cidade pelo rio e do rio pela cidade. Lefebvre nos aponta a relevância de um olhar artístico sobre a realidade:

“

Atualmente, se se desejar uma representação da cidade “ideal” e das suas relações com o universo, não é entre os filósofos que se deve ir procurar essa imagem, e menos ainda na visão analítica que decupa a realidade urbana em faixões, em setores, em relações e correlações. São os autores de ficção científica que trazem essa imagem.<sup>18</sup>

”

<sup>16</sup> (BRANDÃO, 2015, p. 45)

<sup>17</sup> (CALVINO, 2010, p. 15)

<sup>18</sup> (LEFEBVRE, 2016. p. 167)

Embora Brandão não seja necessariamente um escritor de ficção científica, como Asimov, que Lefebvre usa como exemplo, tivemos o privilégio de ter seu olhar arguto sob nossa cidade, que nos oferece uma possibilidade de reestruturação. Uma estrutura que tenha alguma coerência para com a valoração da natureza e da vida.

Outra característica de nossa cidade que, infelizmente, vemos em muitas outras, é o descaso com a história e com o potencial que a arquitetura da cidade tem de nos mostrar e ensinar a respeito de sua própria formação. O centro histórico, além de ser dilacerado pelas enchentes, tem seu valor subestimado. Higner Mansur, um político, cronista e intelectual que reside na cidade, denuncia esse descaso:

“ Me impressiona bastante, e impressiona muito mal que, em nossa cidade, a maioria dos cidadãos não tenha olhar republicano para algumas de nossas construções da parte mais antiga do centro de Cachoeiro, a começar pelos da prefeitura. Olhar republicano é olhar de admiração, **não comercial**, olhar **de preservação das construções históricas** nas quais habitaram, trabalharam, frequentaram e admiraram, no passado e no presente, boa parte dos nossos. Locais onde tivemos alegrias - eventualmente tristezas - lugares esses que aqueles que um dia se mudaram de Cachoeiro, não se cansam de elogiar, quando relembram, ou quando vêem foto antiga e histórica.<sup>19</sup> ”

Como toda cidade, diante da voracidade do capitalismo, Cachoeiro tem sua arquitetura sempre sofrendo com o processo de descaracterização e destruição das coisas que poderiam produzir prazer aos moradores (valor de uso), por aquilo que produz lucratividade (valor de troca). A

<sup>19</sup> (MANSUR, 2021, n.p., grifo nosso)

generalização vem porque, em *As Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, uma obra artística, vemos processo semelhante:

“ Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido: a praça idêntica mas com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos. **Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual**, tomando cuidado, porém em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, **só agora pode ser apreciada através de velhos cartões-postais**, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional - que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi.<sup>20</sup> ”

Calvino demonstra a contradição da apreciação da cidade. Nós valoramos o espaço citadino como valor de uso à medida que aquilo se perde em nome de um “progresso”, que nos parece “a única maneira de desenvolver a cidade”, destruindo características que, na descrição de Calvino, trazem uso à cidade por seus habitantes. A parte mais evidente desse mal-estar, causado por um progresso que não considera valores humanos, são “duas moças com sombrinhas brancas no lugar

<sup>20</sup> (CALVINO, 2003, p. 15)

de uma fábrica de explosivos”.<sup>21</sup> Chisté também fala dessa sensação: “a nostalgia e a desilusão são sentimentos que podemos observar na cidade de Maurília”.<sup>22</sup>

Pensar que toda a relação com nossa cidade poderia ser outra é um tanto desolador, que todas as perdas que centenas e centenas de pessoas tiveram, de todos os arquivos históricos, livros, prejuízo financeiro, etc. poderia ser evitado, não deixa de ter uma dimensão trágica. Mas não podemos nos desanimar com as circunstâncias, é preciso “despertar o cidadão para que ele tome o pulso de sua cidade”.<sup>23</sup> Pois, se nós fingimos normalidade, o rio não. Como disse Bertolt Brecht: “Do rio que tudo arrasta se diz que é violento. Mas ninguém diz violentas as margens que o oprimem”.<sup>24</sup>



Fonte: FreePik.com

21 (CALVINO, 2003, p. 15)

22 (CHISTÉ, 2021, p. 116)

23 (MANSUR, 2021, n.p.)

24 (BRECHT, 2020, p. 518, tradução nossa)

## Rio e Concreto: uma história de enchentes e descaso

*duas porções de matéria não podem ocupar o mesmo espaço ao mesmo tempo*

Isaac Newton



Cachoeiro de Itapemirim é atualmente o maior município do sul do estado do Espírito Santo, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) conta com algo em torno de 220 mil habitantes. No início da colonização, a cidade não era mais que uma extensão de Itapemirim, que atualmente conta com um pouco mais de 30 mil habitantes. A colonização em Itapemirim começa por volta de 1700. Os primeiros moradores foram seguindo o rio sem ainda entender o espaço ocupado como outra cidade. Como podemos ver, a história de Cachoeiro confunde-se com a história de seu rio, pois é a partir do rio que a cidade vai nascer, conforme nos conta Newton Braga:

“Com o desenvolvimento de Itapemirim, a colonização se processou, como era natural, pelas beiras do rio, caminho líquido para a entrada no sertão. A civilização veio, pois, rio acima.”<sup>25</sup>

A construção de cidades em torno de um rio é muito comum no Brasil, como fora em toda civilização ao longo da história. Um dos casos mais emblemáticos é a ligação das primeiras civilizações egípcias com o rio Nilo. Isso se dá pela evidente importância da água como necessidade humana, para além de outras funcionalidades que serão desenvolvidas:

25 (BRAGA, 1988, p. 19)

“

No Brasil, a motivação para o surgimento das cidades tem como presença frequente os corpos d'água. As características do sítio físico e da paisagem foram determinantes para o surgimento de núcleos urbanos. Os rios, córregos e riachos, por meio dos recursos de seu ecossistema, eram utilizados como fontes de subsistência e circulação de pessoas e mercadorias, além de o seu principal componente - a água - ser uma fonte imprescindível para os seres vivos.<sup>26</sup>

”

A relação de Cachoeiro com o rio é conflituosa antes de a cidade ser cidade. Podemos verificar que o histórico de enchentes de Cachoeiro começa a ser registrado ainda em 1862. Tendo ocorrido a enchente mais grave do século XIX em 1873, como consta na obra *Província do Espírito Santo*, de Basílio Carvalho Daemon:

“

Na noite de 21 de março deste ano principia a elevarem-se as águas do rio Itapemirim, continuando a assoberbarem-se no dia 22 e à noite desse dia tão forte era a enchente que inundava as ruas da vila de São Pedro do Cachoeiro de um a outro lado, tendo o rio subido de seu estado natural 14 metros. Inundou [no original, evadiu] casas e armazéns, causando enormes prejuízos; no entanto que as maiores enchentes conhecidas, as de 1862 e 1866, haviam apenas subido do nível da rua em algumas casas 30 a 50 centímetros. **Os prejuízos causados ao comércio e nas casas particulares quase que foram incalculáveis, tendo havido derrocamento de paredes e arrebatamento de peças de engenhos, paióis, moinhos e casas.** As lanchas e pranchas de grande calado navegavam pelas ruas a conduzir famílias e a salvar o que se podia. Foram os dias e

<sup>26</sup> (PENNA, 2017, p. 21)

noites de 22, 23 e 24 de insano trabalho, porque as águas só baixaram um pouco nos dias 23, 24 e 25, tendo-se no dia 26 tornado a elevar, não com tanta força a causar temores, mas a haver prevenção. Os prédios em sua maior parte foram reconstruídos e os prejuízos nas plantações ribeirinhas também não foram de pequena monta, pois muitas ficaram embaixo d'água na vila de Itapemirim, mormente as das margens do dito rio.<sup>27</sup>

”

Curiosamente, no mesmo ano havia uma proibição a construções na margem do rio:

“

Sessão da Câmara de 6/7/1873 - Numa petição de Manoel Dias do Prado para edificar uma casa com frente na rua Moreira para o rio, a Câmara resolve indeferir a este requerimento visto que tem adotado **a providência qual de não deixar edificar casas do lado do rio** não só porque enfeia o arruamento das margens do rio como também tira a vista aos moradores cuja as casas têm frente para este.<sup>28</sup>

”

Além da informação a respeito da resolução de 1873, Maciel tece um bem-humorado comentário, novamente apontando para a possibilidade de uma Cachoeiro diferente:

“

Se Cachoeiro, em seguida a essa resolução, tivesse sido governada por homens que adotassem também a ideia, teria crescido com extensas, arejadas e alegres avenidas beira-rios. Mas, se todos os governantes fossem inteligentes, não teríamos de quem falar.

”

<sup>27</sup> (DAEMON, 2010, p. 460, grifo nosso)

<sup>28</sup> (MACIEL, 2003, p. 102, grifo nosso)

Como podemos perceber, os conflitos da cidade com o rio existem desde o século XIX, e pouco (ou quase nada) foi feito para solucionar o problema. Como veremos a seguir, o que se segue, via de regra, são ações que agravam a problemática. Dois anos após a enchente de 1873, esta já seria superada:

“Dois anos depois, novamente o rio tomou as ruas, causando prejuízos enormes, tendo o nível das águas ido além do atingido na enchente anterior. Consequência verificável, ainda hoje, dessas enchentes, é a grande casa que existe na rua 25 de Março, fazendo esquina com a rua Machado: construída em 1876 sobre um alto muro de pedras, para evitar os efeitos das inundações.”<sup>29</sup>

Ao ver o relato de Braga, nos parece que uma lição foi aprendida e que a situação se modificaria a partir de então, mas, infelizmente, não é o que acontece. A casa foi demolida e “no local, atualmente, estão um escritório de advocacia e o prédio do INSS”.<sup>30</sup> É válido ressaltar que a construção do prédio do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) desconsiderou a necessidade de elevação acima do nível da rua, que foi feita pela casa após enchente de 1875. Em 2020, o prédio do INSS vai ser tomado pelo rio: “o INSS informa que no primeiro andar da agência, onde funcionam a triagem dos segurados e a perícia médica, a água chegou a dois metros de altura”.<sup>31</sup> A perda causada pelo dano ao prédio



Fonte: Wagner Veiga - .pinterest.com/pin/381820874631818174/

29 (BRAGA, 1988, p. 61)

30 (PENNA, 2010, p. 110)

31 (FOLHA VITÓRIA, 2020)

do INSS provavelmente se relaciona a nossa “memória curta”, ou despreocupação com o futuro, tal situação faz lembrar Galeano:

“A história não quer se repetir – o amanhã não quer ser outro nome do hoje –, mas a obrigamos a se converter em destino fatal quando nos negamos a aprender as lições que ela, senhora de muita paciência, nos ensina dia após dia.”<sup>32</sup>

Como adverte Galeano, a gente transforma em destino, em tragédia, ou em acidente aquilo que nós próprios produzimos. Talvez o rio, sabendo de nossa curta memória, nos dá um tempo para nos pegar desprevenidos. Em 1895, 20 anos depois, temos outra grande enchente, que vem às prestações, em fevereiro e março. Desta vez causando poucos danos.<sup>33</sup>

No século XX, Newton Braga fala de três enchentes em 1907, 1933 e 1937, respectivamente:

“De 16 para 17 de janeiro de 1907 as ruas foram invadidas pelas águas, que se elevaram consideravelmente. A 30 de dezembro de 1933 o rio subiu cinco metros e trinta centímetros de seu nível médio, aumentando de 1.200 metros cúbicos por segundo a vazão de suas águas, sendo a inundação marcada por dramáticas ocorrências: vários desabamentos de casas, mortes por afogamento, centenas de mudanças, prejuízos de grande vulto. Em 1937 verificou-se nova enchente, maior que todas as anteriores, neste século.”<sup>34</sup>

32 (GALEANO, 2010, p. 3)

33 (MACIEL, 2003)

34 (BRAGA, 1988, p. 63)

Em um documento raro, uma página da *Revista Cachoeiro*, no mês de junho de 1952, o senhor J. A. Netto Souto defende a construção da Avenida Beira Rio. Souto aponta uma problemática realmente relevante, as construções de casas indiscriminadamente de costas para o rio, construídas bem em suas margens. No entanto, o que mais chama a atenção é que Souto trata das enchentes como um problema de menor importância:

“

Quando se fala em urbanismo em Cachoeiro de Itapemirim, duas coisas ressaltam logo; o problema das enchentes e a exiguidade de largura das ruas principais.

As enchentes atingem a cidade de tempos em tempos, e só a parte à jusante da Ponte da Leopoldina é atingida em alguns lugares: margens baixas do rio onde a imprevidência dos que viram a cidade crescer permitiu que fossem construídas casas. **O problema das enchentes é de relativamente pouca importância** sob o ponto de vista da engenharia, sendo muito fácil sua solução por obras protetoras na meia dúzia de pontos em que incidem.

[...]

Para por foco no problema [de tráfego de veículos], transferimos para o papel uma idéia antiga, projetando uma avenida beira rio nesta cidade, **aproveitando a superlargura do rio** [...].<sup>35</sup>

”

A avenida somente foi construída em 1970, no entanto, é um indício realmente preocupante a subestimação das enchentes à época. A cidade seguirá sendo acometida por enchentes:

---

<sup>35</sup> (SOUTO, 1952, p. 13, grifo nosso)

“

Na segunda metade do século, em 1960 e 1980, ocorreram outras enchentes marcantes e, em 1982, em decorrência da cheia do rio daquele ano e da fragilidade de sua estrutura, a Ponte Gov. Bley (inaugurada em 1938) desabou e, em seu lugar foi construída uma ponte exclusiva para pedestres.<sup>36</sup>

”

A partir dos anos 2000, as enchentes já estavam naturalizadas para os moradores, posso dizer por experiência própria que havia se tornado comum enchentes de pequena proporção, havia certa regularidade. Janeiro, sobretudo, ficou conhecido popularmente como “época de enchente”.

Em 2011, voltamos a ter uma enchente de considerável destaque. Segundo Mansur (2011), o centro da cidade, em frente à praça Jerônimo Monteiro foi tomado pelas águas. Parece que foi a enchente que desencadeou um estudo que Higner Mansur levanta acerca da história da cidade e de seu rio. Estudo que muito contribuiu com esta pesquisa.

E em janeiro de 2020, Cachoeiro passou por uma das maiores enchentes de sua história, que destruiu casas, lojas, o teatro municipal Rubem Braga, além de alagar outros espaços culturais da cidade, como a biblioteca pública da cidade, a Casa dos Braga e o Centro Cultural Nelson Sylvania. A Avenida Beira Rio, onde se localiza o teatro, foi uma das mais afetadas. Segundo reportagem do G1, o rio chegou a 12 metros acima do nível normal. Em Cachoeiro foi registrada uma morte e 120 milhões de reais em prejuízos (2020). Pelo menos 25 cidades do sul do estado foram devastadas pelas chuvas de 2020. Mansur vai nos alertar:

---

<sup>36</sup> (MOREIRA, 2004)(PENNA, 2017, p. 112)

“

[...] o Rio Itapemirim vem cobrando sua colocação às costas da cidade. E as enchentes estão cada vez mais fortes e agora não passa uma década sem que venha com ela pesadíssimas enchentes que levam à falência os comerciantes beira-rio; ao desemprego, os empregados. Sem contar outros prejuízos que alguns fingem não ver.<sup>37</sup>

”

Essa tragédia vivida pela cidade não foi fruto de mero acaso, pelo menos, não somente do acaso. Ou mesmo da destruição planetária produzida pelo capitalismo na macroesfera. Há vários aspectos do desenvolvimento das cidades que provavelmente têm ligação com esse agravamento das enchentes.

Com Cachoeiro não seria diferente. Há uma ação histórica e política que possivelmente contribuiu para esse acontecimento, que produziu a falência de pequenos comerciantes, destruiu completamente o teatro municipal (causando prejuízo de milhões de reais), dentre outros inúmeros moradores da cidade que foram afetados. No material educacional *Educação na Cidade e Humanidades Lado A e lado B do Rio Itapemirim: conflitos e contradições em Cachoeiro de Itapemirim-ES* (2023) produzido por Marchiori (2021), nos é contado que: “Para que a obra da Avenida Beira Rio fosse concluída grande parte do leito do rio teve que ser aterrada, além da construção de um enorme muro de contenção em sua margem”.<sup>38</sup> A construção da Avenida Beira Rio em 1970 foi uma decisão política, que não só aterrou o rio, como levou parte da centralidade da cidade a ser construída ao lado do aterro, pois a “Beira Rio” é uma das principais avenidas da cidade. Ou seja, uma decisão política foi responsável por uma das maiores tragédias da história da cidade. Conforme explica Porto (2003):

<sup>37</sup> (MANSUR, 2021, n.p)

<sup>38</sup> (MARCHIORI, 2021, p. 23)

“

Os rios, na época das chuvas, veiculam mais água e necessitam, para tanto, de mais espaço para esse transporte. O espaço assim ocupado é denominado várzea do rio. Ora, se a cidade ocupa esse espaço, o rio o reclamará de qualquer forma e reocupará as áreas urbanizadas.<sup>39</sup>

”

Esse fato histórico recente foi força motriz para a percepção da necessidade de um pensamento crítico acerca da nossa relação com a cidade, e da tomada de consciência por parte dos cidadãos que acabam aceitando tal situação como “natural”. Se não houvesse o aterro, não haveria grande parte das casas e lojas atingidas pela enchente, que se constituíram naquele espaço por conta da criação da avenida. Há, sobretudo, uma ausência de conhecimento quanto ao comportamento do rio. Segundo Penna:

“

É natural dos rios as cheias, principalmente nos períodos de chuvas, daí a importância de conhecer as suas características e adaptar-se a elas, para evitar os transtornos causados por construções em áreas de enchentes.<sup>40</sup>

”

O rio Itapemirim teve suas margens exploradas desde antes da formação da cidade. A começar pelas plantações de cana-de-açúcar, café e, em seguida, a pecuária. Toda a derrubada e queimada feitas para a realização dessas atividades, ainda no século XIX, produziram erosão e assoreamento das calhas e córregos, que já iriam contribuir para as enchentes.<sup>41</sup>

As casas construídas a essa mesma margem que haviam sido lavouras não agravar o problema. Como dito, em 1873 havia uma proibição quan-

<sup>39</sup> (PORTO, 2003, p. 17)

<sup>40</sup> (PENNA, 2017, p. 24)

<sup>41</sup> (PENNA, 2017)

to a essas construções que “deram as costas” ao rio, no entanto, por incompetência das gestões públicas subsequentes, essa proibição foi respeitada por pouco tempo. As construções à margem do rio impedem a absorção da água da chuva, sendo mais um agravante, além de colocar os habitantes desses espaços em risco, uma vez que estão ainda mais próximos do rio. Há ainda a prática crônica do despejo de esgotos no rio, que torna o espaço ainda menos propenso à ocupação.



Para Penna (2017), a privatização das margens e as construções que, simbolicamente, deram costas ao rio, produziram certa alienação dos cidadãos para com o seu convívio – o que pode ter contribuído, simbolicamente, para o descaso e a desvalorização do espaço.

Atualmente, rio e cidade se autodestroem. E, como vimos a partir de Lefebure, não é coerente esperar ação do Estado sem a presença da sociedade civil, por isso, precisamos falar que pode haver outra possibilidade de convívio entre nós e a natureza. Uma possibilidade que seria muito melhor para nós mesmos. Infelizmente, esse é um problema enfrentado em todo o Brasil. Na pesquisa “Rios e paisagens urbanas em cidades brasileiras”,<sup>42</sup> vemos uma discussão que se assemelha muito à nossa. Sobretudo quanto à preocupação do Estado com a aparência das coisas e não com o real valor de uso: “[...] as ações do poder público estão na maioria das vezes voltadas para a imagem da cidade e ignorando os reais problemas urbanos”.<sup>43</sup> O importante a ser notado é o compartilhamento dessa necessidade de repensar a cidade para uma existência mais harmoniosa e agradável:

<sup>42</sup> (GHIARDI; DUARTE, 2006)

<sup>43</sup> (2007, p. 32)



Muitos profissionais ainda pensam mais nos aspectos físicos dos lugares e esquecem que uma das principais características do ambiente a ser construído é a qualidade de interação entre pessoas e lugar. [...] os rios e toda a paisagem que o envolvem podem contribuir para o bem-estar da população nos seus espaços livres urbanos. [...] A questão do lazer como uso dos espaços livres é um valor que historicamente está intrínseco a este elemento natural. [...] O desenvolvimento da cidade [...] trouxe consigo um certo desprezo pelo rio [...] **A cidade, então, foi progressivamente “dando as costas” para o rio.**<sup>44</sup>



O rio Itapemirim, durante o processo de degradação e de enchentes, teve momentos em que foi utilizado como espaço de lazer. Aos poucos, esses momentos foram se encerrando à medida que a cidade crescia e o tornava menos interessante ao uso comum.

Hoje, muitos desconhecem esse passado e mantém uma relação hostil com o rio, mas quando pensam a cidade a partir de sua produção cultural, acabam por pensar uma cidade que difere muito da cidade real, uma representação fantasiosa que serve somente para obscurecer a compreensão dos mecanismos que produzem o ambiente em que vivemos.

Cachoeiro de Itapemirim (ES) possui uma profícua produção artística passada que fala da cidade. No entanto, a arte produzida ganha contornos românticos e nostálgicos que contribuem para obscurecer as contradições de uma cidade dilacerada pelo mau planejamento e que lança a classe trabalhadora a condições hostis, como toda cidade do Brasil. É preciso retomarmos a relação de arte com a realidade e a educação, para invertermos esse processo de degradação da cidade e da cultura, e enfrentar o apreço cego que temos pela arte de propaganda. Brecht, na

<sup>44</sup> (GHIARDI; DUARTE, 2007, p. 33)

obra *Se os Tubarões Fossem Homens* (2018), evidencia a criação de uma arte que nos mantém alienados:

“

Se os tubarões fossem homens, também teriam sua arte. Haveria lindos quadros em cores vistosas exibindo os dentes de tubarões e as suas gargantas, como se fossem verdadeiros jardins das delícias onde se pudesse brincar para valer.<sup>45</sup>

Os teatros do fundo do mar mostrariam valentes peixinhos nadando entusiasmados em direção à boca dos tubarões. E a música seria tão bonita que os peixinhos, embalados por seus acordes, seguiriam a orquestra inebriados e envolvidos em pensamentos agradáveis e se precipitariam nas bocas dos tubarões.<sup>46</sup>

”

Mesmo Cachoeiro sendo uma cidade pequena, do interior de um estado pequeno, é romantizada. O exemplo mais famoso vem, evidentemente, do artista mais famoso, Roberto Carlos, criticado pelo Dr. Eduardo Granja Coutinho justamente por fazer canções sentimentalistas que visam obscurecer a análise da realidade:

“

Na indústria da canção, **a emoção se reduz, frequentemente, ao mero sentimentalismo romântico**, que coloca o sentir das massas à disposição de ideias e valores dominantes. Abordando os temas do amor e da paixão numa perspectiva idealizante e fatalista, a canção de consumo atua politicamente no sentido de obscurecer ou impedir uma consciência crítica da questão social, realizando aquilo que Lukács chamou de “**apologia indireta do existente**”. Pense-se nas canções sentimentais de Custódio Mesquita nos anos 1930/40 **ou nas de Ro-**

<sup>45</sup> (BRECHT, 2018, p. 28)

<sup>46</sup> (BRECHT, 2018, p. 29)

**berto Carlos durante a ditadura.** Apaziguadoras, sedantes, consoladoras, essas canções não instalam qualquer contradição: aplacam os sentimentos e põem seu ouvinte em suave sintonia com o mundo capitalista. Reproduzindo o modelo de comportamento, aspirações e ideais hegemônicos (consumismo, individualismo e exaltação da vida privada), a música romântica de evasão subjetivista é a resposta mais efetiva da indústria cultural à canção que vem de baixo, carregada de emoções, ameaçando o sistema simbólico dominante.<sup>47</sup>

”

Este é o caso da música mais famosa sobre Cachoeiro de Itapemirim, que ganhou fama na voz do próprio Roberto Carlos. Escrita por Raul Sampaio, a canção intitulada *Meu Pequeno Cachoeiro* faz jus às composições serenas dos tempos de ditadura.

“

Mas te confesso na saudade. As dores que arranjei pra mim. Pois todo o pranto destas mágoas. Ainda irei juntar nas águas. Do teu itapemirim. Meu pequeno cachoeiro. Vivo só pensando em ti. Ai que saudade dessas terras Entre as serras. Doce terra onde eu nasci! [...] Recordo a casa onde eu morava. O muro alto, o laranja. Meu flambuaí na primavera. Que bonito que ele era. Dando sombra no quintal. A minha escola, a minha rua. Os meus primeiros madrigais. Ai como o pensamento voa. Ao lembrar a terra boa. Coisas que não voltam mais!<sup>48</sup>

”

A música citada traz exatamente o sentimentalismo romântico subjetivista. Pode-se notar que o autor está tomado por nostalgia, de uma vida

<sup>47</sup> (COUTINHO, 2021, p. 175, grifo nosso)

<sup>48</sup> (SAMPAIO, 1970)

pequeno-burguesa que levou na cidade. Desconhece, ou faz desconhecer, todos os problemas citadinos, nos alienando da revolta e injustiça oculta nas entranhas da cidade. Desconhece as poucas árvores e, consequentemente, a pouca sombra em uma das cidades mais quentes do estado. Ou mesmo as trágicas enchentes que já destruíram o teatro, as casas e as lojas, tudo agravado por ações políticas inconsequentes.



Quem ouve falar da doce terra entre as serras, não sabe a dificuldade do pedestre da cidade que habita o topo dessas “serras”, algumas onde não passam ônibus. Esses moradores, mais afastados do centro e do direito ao fácil acesso ao transporte coletivo, são os mesmos que apresentam maiores dificuldades econômicas para manter um automóvel. O suor do pedestre que vai ao centro a pé, em um dia de sol, o constrange mediante as outras pessoas perfumadas. Esse cenário faz invenções humanas das mais banais como escadas rolantes, elevadores e salas de cinemas serem totalmente estranhas às crianças e aos adolescentes que vivem em uma cidade em que elevadores, escadas rolantes e salas de cinemas são coisas normais. Essa é uma forma de alienar um direito do sujeito, sem que sequer ele perceba o que ocorre. Pois a cidade, gigante e complexa, parece eterna e imutável:

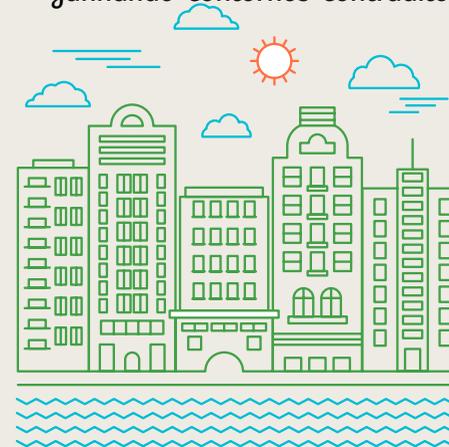
Segregado pela cidade fragmentada, o sujeito é apartado do espaço. Lefebure (2008) chama esse processo de “alienação urbana”, ou seja, o sujeito é separado dos bens que foram produzidos por meio de seu trabalho e que trouxeram benefícios para a cidade. Ele não participa da centralidade urbana, não tem direito a ela. Está segregado em relação ao conjunto social da cidade. A cidade passa a ser estranha a ele e, por conseguinte, o sujeito sente-se perdido geograficamente, não se encontra e nem se reconhece como parte do meio urbano.<sup>49</sup>

49 (CHISTÉ, 2021, p. 46)

Visando superar essa visão alienante da cidade, voltamos a Lefebure (2016) e o conceito de direito à cidade, ao qual ele dá suas diretrizes:

“O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada. Pouco importa que o tecido urbano encerre em si o campo e aquilo que sobrevive da vida camponesa conquanto “o urbano”, lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido à posição de supremo bem entre os bens, encontre em sua base morfológica, sua realização prático-sensível. O que pressupõe uma teoria integral da cidade e da sociedade urbana que utilize os recursos da ciência e da arte.”<sup>50</sup>

A cidade, a partir de nossa perspectiva, somente permite às pessoas seu livre direito de uso, a partir de uma transformação que a pense sob esse novo olhar. Enquanto essa transformação não acontece, a cidade segue ganhando contornos contraditórios cada vez mais evidentes, contribuindo, contraditoriamente, com o desvelamento das suas contradições, para a sua superação.



Como podemos perceber, a relação com o rio e a cidade de Cachoeiro evidencia isso mesmo ao olhar alienado. As enchentes e a destruição causada produzem nos cidadãos a indignação e a percepção de que algo de errado está acontecendo. O

50 (LEFEBVRE, 2016, p. 127-128)

problema é que a indignação, que não encontra a causa real do problema, pode se ancorar em uma causa falsa.

No entanto, essa indignação pode ser a abertura necessária à tentativa de uma compreensão real do fenômeno. Em suma, a trágica enchente, consequência do descaso e da destruição da cidade no passado, se torna um fenômeno com a potencialidade de educar acerca da cidade e de uma possível transformação no presente. Para colocar esse processo educativo em prática, recorreremos ao conceito desenvolvido pelo GEPECH, o de “educação na cidade”, que prima por um olhar crítico:

“[...] consideramos possível educar em diversos espaços, sejam eles a escola, a rua, o museu, os monumentos históricos, os prédios, as pinturas nos muros, os parques ecológicos, as praças, as instituições bancárias, os postos de saúde, os hospitais, os centros comunitários, o comércio em geral, a igreja etc. Basta para isso termos a intenção de fazê-lo e assegurarmos que o espaço escolar seja a referência e o primado deste processo. Entendemos que o que torna os espaços efetivamente educativos é o olhar que se tem sobre eles. Não existe um olhar neutro do mundo que nos cerca. Todo processo pedagógico está repleto de conteúdos ideológicos, políticos e culturais que se fazem presentes no ato educativo e marcam a forma de agir e compreender o mundo. As ações educativas que podem ser desenvolvidas na escola e na cidade são atravessadas pelos posicionamentos políticos, pela maneira como é exercido o poder na cidade, ou seja, a serviço de quem é de que estamos agindo.”<sup>51</sup>

Tomamos os aspectos indicados para escapar ao olhar alienado, por meio de fundamentos da dialética e do historicismo que ancoram essa visão:

<sup>51</sup> (CHISTÉ, 2017, p. 6-7)

“ Já foi constatado e verificado que a história permite elucidar a gênese da cidade e, sobretudo, discernir melhor que qualquer outra ciência a problemática da sociedade urbana.”<sup>52</sup>

Tomado por um olhar a-histórico, o sujeito de classe média ou alta passa a temer o espaço urbano, o que o impede de acessar determinados lugares, sobretudo em determinados horários. Este teme pela sua vida e pela sua “propriedade privada”, que possui diferentes graus de disparidade em relação aos mais pobres. Enquanto os mais pobres são esmagados pela cidade, vivem sem diversos bens de consumo que tornariam sua casa mais aconchegante, que diminuiriam sua árdua jornada de trabalho físico – bens que foram produzidos há anos, dos quais as lojas de eletrodomésticos estão empanturradas. Muitos têm a possibilidade de locomoção extremamente restrita, seja pela violência urbana, seja pela precariedade e preço do transporte público. O carro, invenção humana que tem mais de 100 anos, é simplesmente inacessível economicamente para grande parte da população. O avião, também inventado a mais de 100 anos, é um veículo que simplesmente grande parte da população nunca usou, nunca viu de perto. Conhecer a cidade, conhecer outras cidades, não é direito, é privilégio:

“ O direito à cidade recusa a organização discriminatória e segregadora. Além de recusar, critica os centros estabelecidos sobre a segregação. Como dissemos, o conceito de segregação é visto por Lefebvre como uma negação teórica e prática do urbano que lança para o espaço periférico todos os que não participam de privilégios políticos e não detém a propriedade privada.”<sup>53</sup>

<sup>52</sup> (LEFEBVRE, 2016, p. 46)

<sup>53</sup> (CHISTÉ, 2021, p. 53).

A alienação, além de impedir o acesso a determinados direitos, impede a compreensão desses direitos, naturalizando a opressão e a segregação como aspectos estáticos e imutáveis da sociedade. Esse é, inclusive, o papel de uma educação alienada, onde o sujeito é levado a competir pelo direito à renda, moradia e lazer. Novamente Brecht em sua obra *Se os tubarões fossem homens* (2018) diz:

“

É evidente que o mais importante seria a formação moral dos peixinhos. Aprenderiam que não há nada mais grandioso nem mais belo do que se sacrificar com alegria e que devem sempre acreditar nos tubarões, especialmente quando eles dizem que vão cuidar para que tenham um belo futuro e que o futuro deles só estará garantido se estudarem com obediência.<sup>54</sup>

”

Como defende Chisté (2021), fundamentada em Lefebure (1991), a arte, as obras de ficções, podem contribuir na elaboração de novos espaços urbanos, bem como podem servir à compreensão das contradições da cidade. Lefebure exemplifica seu argumento usando a obra *Fundação* (1942-1993), de Isaac Asimov; Chisté (2021) faz uma análise minuciosa da obra *Cidades Invisíveis* (1972), de Ítalo Calvino. Nós utilizamos Brecht (2018), mais uma vez:

“

[...] Se os tubarões fossem homens, mandariam construir para os peixinhos enormes gaiolas no mar, que seriam abastecidas com toda sorte de alimentos, tanto vegetais como animais [...].<sup>55</sup>

Se, por exemplo, um peixinho machucasse a nadadeira, os tubarões logo mandariam fazer um curativo para que ele não

<sup>54</sup> (BRECHT, 2018, p. 20)

<sup>55</sup> (BRECHT, 2018, p. 6)

morresse antes do tempo <sup>56</sup>.

Para que os peixinhos não ficassem tristes, de vez em quando organizariam grandes festas aquáticas, porque peixinhos alegres são mais saborosos do que os tristes [...].<sup>57</sup>

Aliás, se os tubarões fossem homens, acabaria essa história de que todos os peixinhos são iguais, como são agora. Alguns deles ocupariam cargos acima dos demais.<sup>58</sup>

Aqueles um pouco maiores até poderiam comer os menores, o que só agradaria os tubarões, pois assim eles também teriam maiores bocados para comer.<sup>59</sup>

”

Brecht (2018), nessa clara alegoria à sociedade humana, desvela muitos aspectos do sistema social em que estamos inseridos. Podemos entender as gaiolas como as cidades ou casas em que os peixes recebem alimentos, não como um ato de bondade, mas, evidentemente, a alimentação é dada com a intenção de o peixe futuramente servir de alimento. O mesmo vale para o sistema de saúde dos peixes, no segundo parágrafo. O lazer, como alusão à popular expressão “pão e circo”, serve como mecanismo de alienação, de produção de uma satisfação momentânea, para que a rotina não entristeça os peixes e gere prejuízo. Nos dois últimos parágrafos aborda-se a desigualdade e como ela provoca alienação, produzindo conflito entre a classe dominada. De um lado, os que são massacrados pela exploração, do outro, aqueles que detêm uma condição comparativamente melhor que os primeiros. Os segundos se satisfazem explorando os primeiros – enquanto os tubarões se aproveitam de todos.

Quando a cidade nos é mostrada, em *city tours*, essas contradições são omitidas, esquecidas, falseadas:

<sup>56</sup> (BRECHT, 2018, p. 7)

<sup>57</sup> (BRECHT, 2018, p. 9)

<sup>58</sup> (BRECHT, 2018, p. 30)

<sup>59</sup> (BRECHT, 2018, p. 32)

“

[...] consideramos que o educador que atua em espaços culturais da cidade poderia mediar discussões acerca das relações contraditórias que existem nesses locais, operando como um provocador, um conhecedor desses espaços e um estudioso da cidade. De modo pontual, entendemos que as pessoas que trabalham em museus, galerias de arte, centros culturais, teatros e demais instituições que recebem seus visitantes com finalidades educativas, chamados muitas vezes de guias ou monitores, poderiam, em tese, atuar como mediadores nos moldes que estamos a idealizar.

Atualmente, observamos que existe uma tendência de se manter estagiários ou atendentes de público destinados a explicar a história do espaço institucional, seus objetos e usos. Muitas vezes, **é recorrente a transmissão de informações que não provocam análise crítica do espaço**, na tentativa de desvelá-lo para além de sua aparência, de seu aspecto meramente superficial.<sup>60</sup>

”

Cachoeiro de Itapemirim, cidade do interior do Espírito Santo, Brasil, não é tão diferente da cidade dos tubarões concebida por Brecht (2018), diria até que as contradições são ainda mais dilacerantes. Aqui, o peixe pode morrer na fila do hospital, caso machuque a nadadeira, sem receber nenhum atendimento. Os espaços históricos seguem abandonados pelo poder público, e quando os visitamos, não vemos mais que uma história que se pretende isenta, quando não é romantizada.

### **Braga: da invenção romântica a vaca atolada**

Falar da cidade de Cachoeiro e de sua relação com a arte torna quase que obrigatório falar da produção artística dos Bragas, Rubem e Newton, mais especificamente. Dois grandes nomes da literatura da cidade. Rubem, sendo alçado a um dos cronistas mais importantes do país. Ambos

<sup>60</sup> (CHISTÉ, 2018, p. 161)

também produziram a respeito da nossa cidade, Cachoeiro. Produziram muito, inclusive a respeito da enchente. A casa dos Bragas, hoje museu que conta a história deles, fica em uma das principais ruas da cidade, e também uma das que mais sofre com as enchentes. Por isso, é de se esperar que a produção dos Bragas tenha a relação rio-cidade como ponto central. E o tem de fato. Novamente, como Chisté havia previsto, o espaço de visita acaba sofrendo da visão superficial, livre de uma criticidade que coloca a necessidade de transformações em evidência. Quando visitamos o espaço, devido a inúmeras circunstâncias, ficamos presos à visão romântica dos autores, da cidade e da representação da cidade em suas obras. Como exemplo, podemos trazer a crônica de Rubem, *Os trouões de antigamente*, exposta em uma das colunas da casa dos Bragas:

“

Estou dormindo no antigo quarto de meus pais; as duas janelas dão para o terreiro onde fica o imenso pé de fruta-pão, à cuja sombra cresci. O desenho de suas folhas recorta-se contra o céu; essa imagem das folhas do fruta-pão recortadas contra o céu é das mais antigas de minha infância, do tempo em que eu ainda dormia em uma pequena cama cercada de palhinha junto à janela da esquerda. [...] E essa trouoada de verão é tão Cachoeiro, é tão minha casa em Cachoeiro! Não, não é verdade que em toda parte do mundo os trouões sejam iguais. Aqui os morros lhe dão um eco especial, que prolonga seu rumor. A altura e a posição das nuvens, do vento e dos morros que ladeiam as curvas do rio criam essa ressonância em que me reconheço menino, assustado e fascinado pela visão dos relâmpagos, esperando a chegada dos trouões e depois a chuva batendo grossa lá fora, na terra quente, invadindo a casa com seu cheiro. Diziam que São Pedro estava arrastando móveis, lavando a casa; e eu via o padroeiro de nossa terra, com suas barbas, empurrando móveis imensos, mas iguais aos de nossa casa,

no assoalho do céu — certamente também feito assim, de tábuas largas. [...] Sim, nossa casa era muito bonita, verde, com uma tamareira junto à varanda, mas eu invejava os que moravam do outro lado da rua, onde as casas dão fundos para o rio. Como a casa das Martins, como a casa dos Leão, que depois foi dos Medeiros, depois de nossa tia, casa com varanda fresquinha dando para o rio. Quando começavam as chuvas a gente ia toda manhã lá no quintal deles ver até onde chegara a enchente. **As águas barrentas subiam primeiro até a altura da cerca dos fundos, depois às bananeiras, vinham subindo o quintal, entravam pelo porão. Mais de uma vez, no meio da noite, o volume do rio cresceu tanto que a família defronte teve medo. Então vinham todos dormir em nossa casa. Isso para nós era uma festa,** aquela faina de arrumar camas nas salas, aquela intimidade improvisada e alegre. [...] E às vezes o rio atravessava a rua, entrava pelo nosso porão, e me lembro que nós, os meninos, torcíamos para ele subir mais e mais. Sim, éramos a favor da enchente, ficávamos tristes de manhãzinha quando, mal saltando da cama, íamos correndo para ver que o rio baixara um palmo—aquilo era uma traição, uma fraqueza do Itapemirim. Às vezes chegava alguém a cavalo, dizia que lá para cima, pelo Castelo, tinha caído chuva muita, anunciava água nas cabeceiras, então dormíamos sonhando que a enchente ia outra vez crescer, queríamos sempre que aquela fosse a maior de todas as enchentes [...].<sup>61</sup>



Como podemos ver por essa crônica de Rubem Braga, as enchentes ganham ares românticos e nostálgicos, como um acontecimento que une as pessoas e rompe a rotina. Toda e qualquer devastação causada acaba sendo negligenciada pelo olhar de Rubem criança, o que é perfeita-

<sup>61</sup> (BRAGA, 2010, p. 77-78, grifo nosso)

mente compreensível para um sujeito em tenra idade, o problema é que quando essa obra é isolada e apresentada como representação da obra de um autor, ele parece limitado a ser um simples nostálgico que pouco tem a dizer acerca da realidade, e ainda oculta toda a complexidade da relação da cidade com seu rio. Curiosamente, essa crônica esteve literalmente debaixo d'água nas enchentes de 2020 que produziram danos significativos à Casa dos Bragas.

É preciso ressaltar que os Bragas realmente contribuíram com a cidade e seu desenvolvimento cultural. E mesmo os que fazem esse recorte romântico em suas obras não o fazem com a intenção de produzir falsificação acerca da cidade. Isso acaba acontecendo como consequência de circunstâncias diversas e adversas. Que possivelmente estão mais associadas a limitações da compreensão do que é a arte e sua função no mundo do que a qualquer objetivo consciente e específico. Mas a consequência permanece.

Rubem Braga tem uma extensa obra em um gênero literário considerado “menor”, a crônica, publicada em diferentes jornais em diferentes períodos de sua vida, o que exigia uma profícua produção, andando nos turvos limites entre arte, jornalismo e o relato autobiográfico. Portanto, tanto o amadurecimento do artista quanto a necessidade de produzir incessantemente permite se fazer diferentes leituras do mesmo autor a partir do recorte do que se conhece de sua obra. O mesmo Braga, que olha para a infância com nostalgia e vê na tragédia da enchente motivo de alegria, vai acreditar na função sociopolítica da arte e depois desacreditar dessa, como o próprio Braga conta em entrevista a Clarice Lispector. Após dizer que percebe na morte grande consolo, Clarice, que conhece Rubem há muitos anos, pergunta: “Conheci você mais combativo, não é verdade?”.<sup>62</sup> Rubem responde:

<sup>62</sup> (2007, p. 20)

“É verdade. Você me conheceu na volta dos meus 30 anos, eu ainda muito rapaz. Ainda pensava em dar um jeito nesse mundo ou pelo menos no Brasil. Hoje estamos em um brejo com mormaço, e acho que tão cedo não sairemos disso. Eu sou uma velha vaca atolada. No brejo, naturalmente.”

Após a resposta pessimista, Clarice pergunta “Você acredita em alguma coisa em política?”.<sup>64</sup> Braga segue na negativa, agora estendendo sua descrença à função sociopolítica da arte: “Escrevi milhares de crônicas, e não creio que tivessem qualquer influência na vida política de meu país”.<sup>65</sup> Clarice, novamente, pergunta: “Será pessimismo seu?”. Braga retruca:

“Não é. Vou lhe dar um exemplo. Em 1950 fiz uma excursão a Paraty e na volta escrevi uma crônica falando das belezas da terra, mas reclamando contra os alto-falantes existentes em uma praça. Eles berravam altíssimo durante toda a tarde de domingo, não deixando ninguém descansar. Soube que essa crônica tinha causado grande impressão em Paraty. Voltei lá 25 anos depois e na tarde de domingo, na mesma praça, os alto-falantes ainda estavam a berrar. Ainda devem estar berrando alto em 1977. A gente escrever não adianta nada, Clarice.”<sup>66</sup>

O que podemos perceber é que Braga passou por diferentes fases ao longo de sua produção, o que o torna mais complexo que um simples romântico, embora mais próximo do fim da vida tenha adotado uma visão pessimista.

<sup>63</sup> (BRAGA, 2007, p. 20)

<sup>64</sup> (2007, p. 20)

<sup>65</sup> (2007, p. 20)

<sup>66</sup> (BRAGA, 2007, p. 20)

Newton também traz contornos complexos. O autor produz o livro *Histórias de Cachoeiro* com a intenção de despertar o interesse da juventude na história de sua cidade, como o próprio diz: “[...] este livro visava despertar nos jovens de minha terra o interesse pelas cousas de nossa história, mostrando-lhes, a esmo, figuras e episódios de nossa formação”.<sup>67</sup> Por outro lado, pesa sobre sua poesia a visão romântica e nostálgica. Tomemos o poema *Batei, lavadeiras!* (1964) como exemplo. Primeiro objetifica a vida das lavadeiras como “parte do lirismo do rio”: “Aí, as cantigas das lavadeiras!.../ As lavadeiras eram um pedaço lírico do meu rio tão lírico”.<sup>68</sup> No mesmo poema ele denuncia as condições precárias da vida das antigas lavadeiras, que lavavam roupas à mão na beira do rio Itapemirim:

“Batei, lavadeiras! Tão outras vos vejo: tão pobres, cansadas: Tanta roupa por lavar, tanto filho pra criar, Tanta luta, tanta lida... Pobre vida!”<sup>69</sup>

O que podemos concluir é que tomar esses autores clássicos de nossa cidade, Cachoeiro, de forma simplista e unilateral, é correr o risco de não somente diminuir suas obras a um resumo reducionista como também estimular um olhar fantasioso acerca da cidade.

<sup>67</sup> (BRAGA, 1986, p. 89)

<sup>68</sup> (2012, n.p)

<sup>69</sup> (BRAGA, 1964, p. 37)

## Conclusões

Esperamos com este material ter ajudado você a entender mais sobre a atividade de contar histórias e sobre a história de nossa cidade. Entender os riscos das romantizações e aguçar o olhar para as contradições dos espaços que ocupamos e da cultura que nos cerca. Esperamos demonstrar, por meio deste material, que o artista-professor ou o professor-artista precisa entender e estudar a atividade que desenvolve, para poder aprimorá-la e permitir serem alcançados seus objetivos educacionais. Mas ainda mais importante é entender que precisamos sempre estudar o tema que abordamos, conhecer mais do que o senso comum. Às vezes, achamos que dominamos um tema, mas quando começamos a estudá-lo, vemos que as coisas são contrárias à nossa intuição e entendimento prévio.

Para que a contação de histórias cumpra sua função crítica, é indispensável que o contador (nós, artistas-professores) tenha desenvolvido um olhar crítico a respeito do tema da história. Devemos tornar o espaço que ocupamos como professores, um espaço de aprendizado ininterrupto.

Sempre que for abordar uma temática em sala de aula, realize estudos antes, converse com professores da área, leia livros, veja vídeos, busque fontes, estude! Para educarmos criticamente, precisamos ser críticos com a nossa educação.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BRAGA, N. **Histórias de Cachoeiro**. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1986.
- BRAGA, N. **Poesia e Prosa**. Editora do Autor, 1964.
- BRAGA, R. **Clarice Lispector: Entrevistas - Rubem Braga**. [Entrevista concedida a] Clarice Lispector. **Clarice Lispector: Entrevistas**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.
- BRANDÃO, I. **O mel de Ocara**: Ler, viajar, comer. São Paulo: Global Editora, 2015.
- BRECHT, B. **Se os tubarões fossem homens**. Trad. Christine Röhrig. Curitiba: Olho de Vidro, 2018.
- BRECHT, B. **Bertolt Brecht: Poesia**. Trad.: André Vallias. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- BUSATTO, C. **A Arte de Contar Histórias no século XXI**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- CAÑEDO, R.; ZANELATO E.; URT, S. As relações entre os sentidos da atividade de estudo e o pensamento teórico. **Educ. Perspect.**, Viçosa, MG, v. 11, p. 1-12, e020028, 2020, Disponível em: <https://doi.org/10.22294/eduperppgeufv.u11i00.8187> Acesso em: 27 jun. 2021.
- CHISTÉ, P. Educação na cidade: Possibilidades contra-hegêmicas de atuação de professores, mediadores de espaços culturais e educadores sociais. **Revista Pedagogia Social UFF**, [S.l.], v. 3, n. 1, sep. 2017. ISSN 2527-0974. Disponível em: <http://www.revistadepedagogiasocial.uff.br/index.php/revista/article/view/64>>. Acesso em: 27 nov. 2022.
- CÔCO, D; *et al.* **Educação na cidade: diálogos e caminhos do GEPECH**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2021.

DAEMON, B. **Província do Espírito Santo**: sua descoberta, história cronológica, sinopse e estatística / Basílio Daemon; coordenação, notas e transcrição de Maria Clara Medeiros Santos Neves. 2. ed. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura; Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2010. Disponível em: [https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Livros/Provincia\\_do\\_espirito\\_santo.pdf](https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Livros/Provincia_do_espirito_santo.pdf). Acesso em: 9 jul. 2022.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Versão para eBook. eBooksBrasil.com, 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf> Acesso em: 15 jan. 2022.

GALEANO, E. **As Veias Abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM editores, 2010.

GRAMSCI, A. **O Rato e a Montanha**. Trad. Luiz Sérgio Henriques, Thaisa Burani. 1. ed. São Paulo: Boitatá, 2019.

HARARI, Y. **21 Lições para o século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2018.

JÚNIOR, O. **Da Minha Janela**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

KONDER, L. **Os Marxistas e a arte**: Breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. 3. reimpr. São Paulo: Centauro, 2011.

MACIEL, M. **De volta ao cachoeiro antigo**. Vol.1. Gracal, 2003.

MANSUR, H. A “NOSSA” ENCHENTE. **ES de Fato**, Cachoeiro de Itapemirim-ES, 8 de janeiro de 2011.

MANSUR, H. Em defesa do centro histórico de Cachoeiro. **Jornal Fato**, 2021. Disponível em: <https://www.jornalfato.com.br/artigos/em-defesa-do-centro-historico-de-cachoeiro,404543.jhtml> Acesso em: 20 nov. 2022.

MARCHIORI, T. **Educação na Cidade e Humanidades**: Contribuições para entender os conflitos e as contradições da Avenida Beira Rio, da Avenida Carlos Lindenberg e da Ilha da Luz em Cachoeiro de Itapemirim-ES, 2021. Ainda não disponível publicamente.

MARX, K. **A Questão Judaica**. LusoSofia. 1989. Disponível em: <[http://www.luso-sofia.net/textos/marx\\_questao\\_judaica.pdf](http://www.luso-sofia.net/textos/marx_questao_judaica.pdf)> Acesso em: 24 jul. 2021.

MARX, K. **O Capital: crítica da economia política**. Trad. Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

MARX, K. **Trabalho assalariado e Capital**. Trad. José Barata-Moira e Álvaro Pina, Lisboa, Avante!, 1982. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/marx/1849/04/05.htm>> Acesso em: 21 nov. 2022. Adaptado para o português do Brasil por Nélcio Schneider.

MÉSZÁROS, I. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo Editorial. Edição do Kindle.

MÉSZÁROS, I. **A Teoria da Alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MOURA, O. **Pesquisa colaborativa**: um foco na ação formadora. In: BARBOSA, R. L. L. (org.). Trajetórias e perspectivas da formação de educadores. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

MOURA, O; SFORMI, M; ARAÚJO, E. Objetivação e Apropriação de Conhecimentos na Atividade Orientadora de Ensino. **Rev. Teoria e Prática da Educação**, v. 14, n. 1, p. 39-50, jan./abr. 2011 Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/TeorPratEduc/article/view/15674>> Acesso em: 24 jul. 2021

PACHECO, F. **Num tempo do era... Foi o príncipezinho (des)encantado: contação de histórias. Imaginação. Educação Infantil**. Orientadora: Sinara Almeida da Costa. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2020.

PENNA, T. **Rios urbanos e paisagem: Do convívio a negação em Cachoeiro de Itapemirim-ES**, Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Vitória, 2017.

REIS, A. **Leitura Animada: teatro de bonecos e contação de histórias como estratégias para a educação científica na primeira infância**. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

ROSENFELD, A. **Brecht e o Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SAGAN, C. **O Mundo Assombrado Pelos Demônios: a ciência vista como uma vela no escuro**. Trad.: Rosaura Eichemburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAMPAIO, M. **Leitura e Contação de Histórias na Educação Infantil: Um Estudo Sob a Perspectiva Da Teoria Histórico-Cultural**. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marília, 2016.

SANTOS, M. **A contação de histórias na Educação Infantil na escola**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal de Paraíba, João Pessoa, 2014.

SAVIANI, D. **Escola e democracia**. Campinas: Autores Associados, 2012.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 11. ed. rev. – Campinas, SP: Autores Associados, 2011.

SOULIMAN, L. **Ah... nisso eu não tinha pensado!** trad. Regina Machado. São Paulo: Peirópolis, 2019.

VIGOTSKI, L. **Psicologia Pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

WEISS, P. Notas Sobre o Teatro Documentário. Trad: Fernando Kinas. In: **CONTRAPELO 02 Caderno de Estudos sobre Arte e Política**, 2015. Disponível em: <[https://issuu.com/revistacontrapelo/docs/revistacompleta\\_isuu](https://issuu.com/revistacontrapelo/docs/revistacompleta_isuu)>. Acesso em: 18 abr. 2021.

## ANEXO:

# O Rato e a Montanha

versão dos contadores Brenda Perim e Marco Antônio Reis

Da minha janela, eu vejo uma cidade. Da minha cidade vejo uma casa, dentro dessa casa tinha um rato, e dentro desse rato... Não tinha nada. O rato tava morrendo de fome, quando avistou de longe um copo de leite, que pra ele mais parecia um castelo, de tão grande e valioso.

O rato pulou dentro do copo de leite. Agora dentro do copo tinha leite, e dentro do leite tinha rato. Só que a fome era tanta que logo dentro do copo tinha rato, e dentro do rato tinha leite.

Só que dentro da casa, também tinha um menino, e dentro do menino... Não tinha nada! Pois o que o menino tinha era leite. O leite que agora tava dentro da barriga do rato.

O Rato vendo o menino chorar, começou a chorar também. Mas logo o rato pensou “Não adianta chorar pelo leite derramado”, no caso, pelo “leite devorado”. Estufou o peito, e falou pro menino parar de chorar, que logo logo ele ia voltar com a solução.

Então foi o rato em sua missão. E subiu montanha, desceu montanha e logo avistou uma vaca e disse:

— Querida Vaca leitosa, a senhora poderia me dar um pouco de leite para o café do menino?

— Querido Rato Ratoso, eu até daria, mas faz dias que não produzo leite, pois me falta o capim.

O Rato logo percebeu a tristeza no olhar da Vaca leitosa, e vendo a vaca chorar. Chorou também. Mas logo lembrou: “De nada adianta chorar pelo leite devorado”. Estufou o peito e disse pra Vaca que logo logo ele ia voltar com a solução.

Então foi o nosso querido rato na sua missão. E subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha, desceu montanha e logo avistou um vasto campo e disse:

— Querido Campo Camposo, o senhor poderia brotar um pouco de capim para alimentar a Vaca Leitosa?

— Querido Rato ratoso, eu até daria, mas faz dias que não broto um capim, pois me falta água.

O Rato logo percebeu a tristeza no olhar do Campo Camposo e vendo o campo chorar. Chorou também. Mas logo lembrou que: “De nada adianta chorar pelo leite devorado”. Estufou o peito e disse pro Campo que logo logo ele ia voltar com a solução.

Então foi o rato em sua missão. E subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha, desceu montanha e logo avistou uma fonte e disse:

— Querida Fonte Fontosa, me dê um pouco de água para para alimentar o Campo Camposo?

— Querido Rato ratoso, eu até daria, mas veja, estou arruinada, há dias que não consigo reter a água, todas as brigas que os moradores do vilarejo fazem, fizeram com que eu fosse destruída, é preciso pedras para tampar os meus buracos.

E dessa vez o Rato não chorou junto com a fonte, pois não havia nem

água pra poder chorar. E subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha, desceu montanha, subiu montanha. E quando já estava lá em cima, bem no topo, do topo, do topo da montanha gritou:

— Querida Montanha Montanhosa...

E ela não respondeu, pois o que era o grito de um rato, perto da gigante montanha. Então ele chamou mais alto.

— Querida Montanha Montanhosa...

A montanha acordou, e o rato contou toda a história do menino que precisa do leite da vaca, que precisa do capim do campo, que precisa da água da fonte, e que precisa de pedras para fechar os buracos.

A montanha disse que não poderia dar às pedras, pois os homens de negócio já haviam levado as árvores, assim a montanha não teria nada para se cobrir.

Então o rato prometeu... Que assim que o menino crescer, vai plantar goiabeiras, laranjeiras, macieiras, mamoeiros, e vai cuidar da terra, pra uida da cidade voltar. E a montanha poder se vestir de árvores novamente.

E assim o rato convenceu a montanha, que lhe deu as pedras que precisava. As pedras fizeram com que a fonte recuperasse sua água. Água que o campo bebeu com gosto, fazendo brotar o capim, que a vaca poderia comer a vontade, e ela deu tanto leite, que o menino poderia tomar banho com ele.

Quando virou adulto, o menino cumpriu a promessa que o Rato fez à montanha. Agora o menino vivia dentro da cidade, uma cidade no meio

de montanhas, e nessas montanhas, tinham árvores, água, capim, leite, e um rato, que não já não chorava pelo leite devorado. Fim da história.

Com este percurso e autores que buscamos desalienar nossa visão acerca da arte, da educação e de nossa cidade, contribuindo com a formação do professor na compreensão crítica da própria cidade, e da importância da política da educação e da arte em todas as esferas de nossas vidas.

Mesmo quando pensamos que determinado fenômeno é estrutural de nossas vidas, como a enchente da cidade, podemos perceber através da compreensão da história, as ações politicamente conscientes que nos levaram a tragédia de 2020 e que poderiam nos levar a uma história diferente.