

**CONTOS E  
ENCANTOS:  
TRABALHO  
PEDAGÓGICO  
COM A OBRA *NÃO  
PRESTA PARA  
NADA*  
*TALES AND  
CHARMS:  
PEDAGOGICAL  
WORK WITH THE  
BOOK *NÃO PRESTA  
PARA NADA****

**Eliane da Silva Deniz (UFMT)<sup>1</sup>  
Marcos Aparecido Pereira (IFMT)<sup>2</sup>**

**RESUMO:** A contação de histórias, em todos os níveis da educação básica, é uma prática que requer, em especial, formação docente. Nesse sentido, faz-se necessário um

---

1 Doutoranda em Estudos de Linguagem UFMT – Cuiabá – MT, Brasil; Mestra em Ensino UNIC, Docente SEDUC-MT – Tangará da Serra – MT, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8736-1962> e-mail: denizeliane@gmail.com

2 Doutor em Estudos Literários - UNEMAT; Mestre em Ensino - IFMT; Docente IFMT Campus Cáceres - Prof. Olegário Baldo – MT, Brasil e PPGEN – IFMT – Cuiabá, Brasil. <http://orcid.org/0000-0001-9498-8248> e-mail: marcos.pereira@ifmt.edu.br

olhar atento sobre a importância de qualificar professores e, conseqüentemente, reinventar maneiras de atrair a atenção e o interesse dos discentes. Para tanto, há que se estabelecer, por parte dos profissionais, estratégias e metodologias para que, ao longo da caminhada acadêmica, o discente crie gosto e prazer por leituras e escritas ficcionais através de atividades lúdicas e envolventes. Assim, ampliam-se as possibilidades do estudante que, encantado com a magia da palavra proporcionada pela literatura, continue com a prática no decorrer da vida e, ainda, seja capaz de contagiar outras pessoas em seu meio social para o prazer de ouvir, ler e criar histórias. Dessa forma, é preciso pensar que a contação de histórias é uma prática que estimula todos os sentidos (ZUMTHOR 2000); assim, quem ouve, conta e cria os textos têm de estar imerso em um universo imaginário para viver as emoções da leitura. É importante sentir-se parte do contexto (BAKHTIN, 1999) e reconhecer que a palavra não é algo solto (KOCH, 2002), jogada no vazio, ou seja, é preciso compreender o(s) sentido(s), os cursos do texto atrelado aos da vida.

**Palavras-chave:** contação de histórias; literatura; escola.

**ABSTRACT:** Storytelling, at all levels of basic education, is a practice that requires, overall, teacher training. In this sense, it is necessary to have an attentive and insightful look at the importance of qualifying teachers and, consequently, reinventing ways to attract the attention and interest of students. Therefore, it is necessary to establish, on the part of professionals, strategies, and methodologies so that, throughout the academic journey, the student creates a taste and pleasure for fictional reading and writing, through playful and engaging activities. Thus, the possibilities of the student who, delighted with the magic of the word provided by literature, continue with the practice throughout life and, still, be able to infect other people in their social environment for the pleasure of listening, reading, are expanded. and create stories. Thus, it is necessary to think that storytelling is a practice that stimulates all the senses (ZUMTHOR 2000); thus, whoever listens, tells, and creates the texts must be immersed in an imaginary universe to experience the emotions of reading. It is important to feel part of the context (BAKHTIN, 1999) and to recognize that the word is not something loose (KOCH, 2002), thrown into the void, that is, it is necessary to understand the meaning(s), the courses of the text linked to life.

**Keywords:** storytelling; literature; school.

## Introdução

O uso da voz está diretamente relacionado com a história da humanidade, pois antes da escrita, nossos conhecimentos e nossas experiências eram transmitidas por meio da oralidade. Assim, desde os tempos mais remotos, o ser humano habituou-se a exercer a oralidade como meio de comunicação. A vocalização era necessária para facilitar o contato entre as pessoas, para o estabelecimento de regras, comercialização de objetos e mercadorias, para o exercício das práticas culturais, enfim, para a dinâmica de interação entre comunidades e povos. Nesse contexto, houve a necessidade de se atentar “no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independente dos condicionamentos culturais particulares ... para voltar em seguida a eles e re-historicizar, re-espacializar [...] as modalidades diversas de sua manifestação” (ZUMTHOR, 2000, p. 14-15).

Por volta do século XVIII, o conto de fadas, termo “utilizado para classificar as narrativas originárias da oralidade” (ANDRADE, FRANCA, 2010, p. 29), surgiu na França. O uso da voz contribuiu para a disseminação cultural desses saberes, que como um “telefone sem fio” era levado para os cantos mais longínquos, passado de pessoa para pessoa, de geração em geração e assim, caminhavam longas distâncias encurtando fronteiras e eram modificados e até mesmo transformados à medida em que atravessavam o tempo e entravam em contato com variadas sociedades e suas culturas.

Na Europa, as primeiras histórias registradas e mundialmente conhecidas são as criadas por Charles Perrault, tais como: *Cinderela*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O pequeno polegar* dentre outras. Assim, essas narrativas “podem referir-se a

histórias fantásticas sobre fadas, seres de tamanho pequeno que habitavam o reino da fantasia e que fizeram parte das crenças populares da Antiguidade greco-latina e da cultura medieval europeia” (ANDRADE, FRANCA, 2010, p. 29).

Os Irmãos Grimm, ao perceberem a disseminação desses contos por gerações através da oralidade e da importância de mantê-los vivos no imaginário popular, resolveram documentá-los e formaram uma coletânea. Contudo, alguns aspectos dessas narrativas propagadas de boca a boca foram mudados em virtude de atender alguns preceitos do cristianismo, já que algumas histórias apresentavam desfechos considerados “imorais” e/ ou “impróprios” para o público, em geral e especialmente, para as crianças.

No que se refere a vocalização dos contos, percebe-se que cada vez mais, a prática de contar uma história vai se solidificando à medida em que os contadores aperfeiçoam suas atividades. Logo, é preciso perceber que ler/narrar um texto em voz alta é algo que exige estudo, prática e técnica, pois através da leitura, o contador poderá envolver aquele que ouve movimentando toda uma expressão corporal para atrair a atenção do ouvinte.

Nessa perspectiva, contar histórias ficcionais é algo que necessita contagiar o outro, ou seja, não há nenhuma relação com gestos mecânicos, automáticos. Ao entregar a voz, segue-se a entrega de todo um corpo que se movimenta abrindo-se para a interpretação e vivências das mais diversas e variadas emoções e sensações que podem ser experienciadas por aquele que escuta, visto que: “quando lemos em voz alta para um grupo de pessoas – uma classe, por exemplo – somos (literalmente) portavozes do texto que estamos lendo” (LAJOLO, 2005, p. 28). E se antes, os contos tradicionais eram iniciados e tinham finais bem

previsíveis como: “era uma vez... e foram felizes para sempre”, atualmente há uma infinidade de opções e temáticas variadas para um trabalho lúdico e prazeroso no contexto escolar, com desfechos muitas das vezes, surpreendentes.

Para escolher bons textos, o professor tem de se atentar às finalidades que deseja alcançar e os caminhos que pretende percorrer na perspectiva de atingir os objetivos desejados. Nesse sentido, o trabalho com a língua/ linguagem que atenda tais anseios é imprescindível. Para tanto, “a perspectiva interacionista preocupa-se com os processos de produção de sentido tornando-se sempre situados em contextos sócio-historicamente marcados por atividades de negociação ou por processos inferenciais” (MARCUSCHI, 2001, p. 34), além do que:

Não toma as categorias linguísticas como dadas a priori, mas como construídas interativamente e sensíveis aos fatos culturais. Preocupa-se com a análise dos gêneros textuais e seus usos em sociedade. Tem muita sensibilidade para fenômenos cognitivos e processos de textualização na oralidade e na escrita, que permitem a produção de coerência como atividade do leitor/ouvinte sobre o texto recebido (MARCUSCHI, 2001, p. 34).

Dar ênfase a uma concepção de linguagem em que a interação social é colocada em evidência é perceber que o ensino de leitura, escrita e da oralidade no contexto escolar devem estar intimamente relacionados e que os discentes são agentes/ construtores de uma língua que está em constante transformação, dada a prática dialógica que se estabelece no contato com a palavra. Nessa dinâmica, o estudo da literatura é tecido com as relações vivenciadas no dia a dia do leitor/ouvinte e há variadas interpretações, respeitando, é claro, as possibilidades interpretativas que cada texto literário pode

proporcionar.

### **Contaçon de histórias na escola**

Como ressaltado anteriormente, os contos, ao longo do tempo, foram pouco a pouco sendo escritos de maneiras diferentes, não seguindo um padrão pré-estabelecido, como ocorria com as narrativas tradicionais que, quase sempre, começavam e terminavam da mesma forma, ou seja, de acordo com uma previsibilidade. Atualmente, percebe-se formas diversas de se começar e de se concluir a escrita desse gênero ficcional. Os estilos, as temáticas, os personagens e os caminhos encontrados nos enredos são variados. Muitos dos desfechos, são surpreendentes, o que permite que fiquem atrativos aos olhos dos leitores, reconhecendo que: “o segredo maior da literatura é justamente o envolvimento único que ela nos proporciona em um mundo feito de palavras” (COSSON, 2009, p. 29).

No mundo globalizado em que vivemos, é perceptível que cada vez mais há a necessidade de viabilizar discussões que contemplem o diálogo sobre a relevância de respeitar as diversidades étnicas, culturais, religiosas, de classe e de gênero, bem como o convívio harmonioso com o meio ambiente. Essas e outras questões são algumas das variadas temáticas que podem e devem ser debatidas através da contaçon de histórias. E, ainda que os tempos sejam outros e que os avanços tecnológicos estejam cada vez mais presentes na vida diária das pessoas, a prática da escrita e de contaçon de uma boa história continua atraindo a atenção de leitores/ouvintes/escritores de todas as idades e motivando-os a pensar que é preciso contribuir para que toda a natureza e a diversidade de vida existente no planeta, inclusive

a humana, viva de maneira harmoniosa.

Nesse sentido, uma das possibilidades para o trabalho com o texto ficcional, pode ter como ponto de partida, o estudo de narrativas de autores da própria região em que a escola está inserida. Assim, proporcionar um encontro entre autor e leitor torna-se algo mais fácil de realizar, sem contar que, ao entrar em contato com o escritor, o aluno pode sentir-se ainda mais motivado a produzir textos de sua própria autoria, pois conversar com aquele que escreve, questionar determinados pontos do texto, colocar a escrita literária em evidência, desmistifica a ideia de que muitos estudantes têm de que escrever uma obra literária é algo difícil, sendo assim, uma tarefa destinada aos grandes “gênios”.

É importante ressaltar que as atividades aqui sugeridas partem de práticas realizadas no contexto da escola pública com turmas do ensino fundamental II e Ensino Médio no Estado de Mato Grosso, e que perfeitamente podem ser utilizadas e/ou adequadas a outras realidades. Partindo do pressuposto de que a escolha seria o trabalho com contos da literatura regional, a premiada obra *Não Presta Pra Nada* (2018), de Marta Helena Coco (escritora, poeta e professora da Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT e membro da Academia Mato-grossense de Letras) é uma possibilidade para contar histórias de mulheres que ao longo de gerações foram oprimidas por viverem em contexto de pobreza, preconceito e indiferença em um sistema patriarcal que não as enxergava como pessoas de direitos. Assim, as histórias de bisavós, avós, mães, tias, sobrinhas, esposas e namoradas se cruzam para falar de amor, resistência, empoderamento e luta contra a fome e a opressão em diversos momentos da história.

Ao longo dos doze contos: *Cinco Marias*, *O bordado*, *Gente de quem?*, *Vida de cachorro*, *Roupa suja*, *Motivo*, *Chuva benta*, *Ensaio sobre o tirar e o perder*, *Pater Noster quis es in caelis*, *Feliz aniversário*, *O regresso* e *Palavra difícil* a autora tece suas narrativas como se estivesse a costurar uma grande colcha de retalhos em que todas as partes (contos) apresentam um grau de intimidade e relação produzidos por uma artesã de palavras habilidosa em demonstração de que tudo está intimamente interligado no mundo que nos rodeia.

Assim, as histórias de ontem e de hoje se encontram e entrecruzam em um trabalho interminável, tecidas pelas linhas da tristeza/alegria, coragem/medo, certeza/dúvidas, discriminação/resistência e sobretudo CORAGEM das personagens de ontem e da atualidade, mulheres que fizeram e continuam ampliando a grande colcha da vida, pois há muito o que se contar, viver, aprender, chorar e sorrir. É preciso frisar: há muito que lutar por direitos e oportunidades.

Dada a escolha da coletânea, antes de começar o trabalho com a obra de maneira efetiva, é interessante pensar em uma preparação prévia, ou seja, questionar a turma, nesse caso específico, sobre o que sabem sobre a história das mulheres ao longo do tempo, do que já ouviram falar sobre a luta de movimentos feministas, das opressões e desafios travados ao longo da história, do que era considerado tabu há cinquenta anos, no Brasil, por exemplo em se tratando do corpo e do vestuário feminino. Ao partir de um contexto mais amplo, pretende-se chegar na realidade familiar de cada um, de revisitar as vivências ancestrais por meio de escutas para se chegar às histórias daquelas que já não estão mais nesse plano, de procurar saber



como viveram e o que enfrentaram em suas trajetórias de vida.

Interessante também conversar com bisavós, avós ou tias de mais idade, de procurar saber na visão delas, como se deu a evolução de suas vidas, quais direitos lhes foram negados, quais conquistas foram realizadas ao longo das caminhadas individuais e coletivas, quais saudades e traumas permanecem vivos em suas memórias, compreendendo que: “a palavra é o modo mais puro e sensível da relação social” (BAKHTIN, 1999, p. 36). Assim, entende-se que dar voz a essas mulheres é não deixar apagar a própria história, é caminhar por estradas tão próximas e muitas das vezes desconhecidas para muitos meninos e meninas. É oportunizar que elas possam contar o que ouviram, o que sentiram e o que esperam do futuro. Esse estreitamento de laços entre a escola e a comunidade ajuda no processo de identificação dos indivíduos e na reconstrução de saberes que se ampliam para além dos conhecimentos técnicos, científicos e formais que a escola tem obrigação de trabalhar. Expandem-se, dessa forma, para a vida real, para as vivências e os saberes da comunidade em que as crianças estão inseridas.

Ficcionalizar os relatos ouvidos, compartilhá-los em uma grande roda na sala de aula “serve para enriquecer a resposta própria com os matizes e os aportes da interpretação do outro, já que a literatura exige e permite distintas ressonâncias individuais” (COLOMER, 2009, p. 149). E, no decorrer do processo de trabalho, há a possibilidade de ficcionalizar as histórias individuais produzindo um conto sobre uma ancestral ou mesmo uma personagem de maior idade que ainda esteja viva, proporciona-se uma maneira de melhor compreender as experiências vividas por gerações de mulheres de suas famílias. Paralelamente, pode-se apresentar

ao público discente, a obra *Não presta pra nada*, que por sinal, “presta para muitas discussões”.

De início, para que os adolescentes despertem interesse em ouvir as contações das histórias, é interessante que a leitura comece com um olhar atencioso sobre a capa da obra, pois ela estabelece relação direta com a leitura dos textos. Nela, uma mulher de pele clara, com tranças, olhos grandes e voltados para frente, com uma discreta expressão de tristeza está sentada à sombra de uma árvore costurando uma colcha de retalhos e trajando um vestido azul de manga longa que encobre todo o seu corpo. Há a sensação de que no local, um vento forte derruba as folhas e até mesmo carrega consigo um pedaço de retalho.

**Figura 01:** capa



**Fonte:** Cocco, 2018.

Nitidamente a capa é referência à Penélope, que na Odisseia de Homero, tece todos os dias e destece todas as noites o sudário do sogro. Na imagem anterior vemos a mulher tecendo uma colcha de retalhos indicando a construção de algo através de fragmentos, de pedaços que se unem, possivelmente uma alusão à própria vida, aos diferentes papéis sociais tecidos pelas mulheres na sociedade. Nesse sentido, também os vários contos da coletânea poderiam ser entendidos como os “pedaços”, os fragmentos de passagens de vidas, situações e experiências que se expandem e se multiplicam na vida de diversas brasileiras: mães, avós, esposas, trabalhadoras, heroínas muitas vezes anônimas, como Penélope. Ulisses, seu marido, é herói famoso, laureado, enquanto Penélope, que lutou com sabedoria e paciência tecendo e destecendo o tempo não recebeu tanto destaque por seus feitos.

A tempestade indicada pelo vento e pela mistura de cores na capa sugerem esse período de turbulência, de embate e de conflitos pelas quais todas as pessoas, mas nesse caso, sobretudo as mulheres passam ao longo da vida. Obviamente, almejamos não pelas tempestades, mas sim pela calma que vem pós-tempestade e talvez seja essa a constante busca dos textos dessa obra que nos coloca no centro de verdadeiros furacões de problemas, emoções e sentimentos guiando-nos sempre a outras maneiras de ser e de agir como se deixasse as indicativas para um outro mundo que é preciso ser construído diariamente em palavras, mas, especialmente, em atos.

Ao mesmo tempo, nota-se que a mulher da capa não espera as melhores condições, afinal, é em meio ao vento da tempestade que se aproxima e com retalhos sem nenhuma perfeição que ela tece seu manto. A imagem nos sugere que, muitas vezes, a construção

de um espaço-tempo ideal se dá em meio ao caos, em situações desfavoráveis e, quase sempre, desacreditadas. Ou seja, constrói-se novos universos de possibilidade, muitas vezes, de destroços. O que não impede de que a luta por melhores condições de vida, de reconhecimento, de valorização, de igualdade de direitos, de liberdade de ser, de pensar e de agir continuem e sejam cada vez mais uma realidade.

Contudo, há possibilidades para infinitas interpretações, algo que enriquece e possibilita olhares diferentes para uma mesma ilustração, uma mesma arte visual, visto que: “com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público - importam para comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na sequência das frases” (ZUMTHOR, 2000, p. 32).

Feito isso, é chegado o momento de percorrer as ondas da palavra, de mergulhar nas águas poéticas da escrita de Cocco. É de suma relevância permitir-se deixar viver as emoções e experimentar as sensações de cada conto em um trabalho em que o imaginário precisa tomar forma em uma “operação de percepção, de identificação e de memorização dos signos” (JOUVE, 2002, p.17). Assim, o professor, responsável por conduzir os caminhos da leitura para o discente, tem de vestir o papel do ator, é preciso que sua voz seja o canal de passagem entre texto e leitor. Logo, ao narrar os contos, é importante que se transmita emoção, que se diferencie a fala de um personagem em relação a outro. Na voz, há que se perceber alegrias, tristezas, dores, medos e outros sentimentos quando necessário for, com o intuito de dar maior veracidade naquilo que se lê.

Na dinâmica de deixar a voz sair, o corpo também precisa falar, a expressão do rosto, as mãos, a forma de olhar, as pernas, enfim, tudo precisa estar em sintonia com a ideia a ser transmitida pelo enunciador da história. Assim, “em outros termos, performance implica competência” (ZUMTHOR, 2000, 35). Se a atividade performática torna-se algo imprescindível é interessante no momento da entrega do texto ao ouvinte que o ambiente, a iluminação, a disposição das cadeiras estejam em constante sintonia, em uma articulação conjunta para adentrar no universo imaginário da leitura.

Ou seja, para se contar uma história implica viver de forma intensa a narração junto com quem ouve, é possibilitar que o corpo do outro também experimente as sensações, as emoções que uma dada leitura pode proporcionar, entendendo que para “que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer” (ZUMTHOR, 2000, p. 41). Assim, é interessante pensar no fato de que: “quando não há prazer - ou ele cessa - o texto muda de natureza. (ZUMTHOR, 2000, 41). Portanto, ao professor, é exigida uma vigilância permanente para perceber se os objetivos estão sendo alcançados, se os discentes realmente estão submersos nos contos.

Uma das maneiras de se perceber se as atividades estão saindo de acordo com o pretendido, e provocar mais suspense, é interromper a narração em um ponto crucial do texto. Essa parada pode ser estratégica para perguntar, por exemplo, como gostariam que fosse o desfecho, ou qual a razão de estarem apreensivos. Ao fim da leitura também é interessante e necessário tratar das questões relevantes do texto, trazer o aluno para perto, escutá-

lo, permitir que exponha suas vivências como possibilidade de auxiliar na compreensão dos implícitos da história.

Assim, reforça-se a ideia de que ao professor, cabe o trabalho de estar com um olho focado na performance do texto e outro no discente. A essa responsabilidade atribui-se ao fato de que: “é na escola que os alunos precisam viver as experiências necessárias para, ao longo da vida, poderem recorrer aos livros e à leitura como fonte de informações, como instrumento de aprendizagem e como forma de lazer” (LAJOLO, 2005, p. 10). Nesse envolvimento de vivências na escola, é preciso destacar que para ensinar o discente a gostar de ler, é imprescindível que o docente seja uma pessoa envolvida com o universo da leitura, que como no exemplo específico, goste de contos, que tenha habilidade para escolher os melhores textos para seus alunos, pois para entusiasmar alguém, primeiro há que se estar entusiasmado.

Não menos importante do que as discussões acima, seria fazer a tentativa de uma aproximação do escritor com o público que leu sua obra e o trabalho com uma literatura regional pode ser um facilitador nesse processo, uma vez que, a distância física entre ambos é curta, especialmente se tratarmos do mesmo município em que a escola está inserida e a residência do escritor. Dessa forma, com a mediação docente, os estudantes podem elaborar perguntas sobre a obra, podem ouvir de quem escreveu como foi o processo de criação e até mesmo ouvir/sentir a leitura de um trecho ou mesmo um texto da obra, em se tratando da leitura de um conto, por exemplo. O encontro, seria a parte final, o encerramento de um trabalho em que a literatura é a convidada especial para em seguida, começar outro processo de encantamento.

A partir do exposto até aqui é possível perceber como a tessitura do trabalho pedagógico tem a possibilidade de expandir os horizontes de expectativas dos leitores em formação, levando-os a compreender que a literatura está intrinsecamente ligada às experiências de vida das pessoas. Nesse sentido, foi utilizada a obra *Não presta pra nada*, de Marta Helena Cocco primeiramente por ser tratar de uma obra de qualidade e que consegue dialogar com temáticas imprescindíveis de serem discutidas no espaço formativo da escola, como: respeito à diversidade humana, de pensamentos e ideias, lutas e conquistas de mulheres pelo direito à vida digna, relações conflituosas e diálogos entre gerações de mulheres para que entendam o espaço e o tempo de vivência uma da outra, estreitamento de relações de afeto entre mãe e filho, tia e sobrinha. Fora isso, o entendimento de que a vida é como uma montanha russa com suas alegrias, traumas, tristezas e uma capacidade surpreendente de se reinventar a cada volta. Obviamente a obra se abre para inúmeras e possíveis leituras.

Acreditamos que essa relação dialógica entre escola e sociedade é o que também deve pautar o trabalho pedagógico com o texto, afinal, se ele parte da contação, do ato performático do professor de introduzir o estudante no universo imaginário do conto, há também que se considerar que o estudante deve ter um espaço para suas próprias contações, suas vivências e suas experiências, haja vista que, de acordo com Zumthor (2012), as narrativas orais estão na base de toda a literatura como a conhecemos hoje. Logo, compreendemos que o ato de contar vivências está no cerne da criação e da compreensão de uma obra literária, pois é a partir do processo de identificação e recusa de personagens, eventos e situações que o leitor vai aos poucos

adentrando no mundo proposto pelo autor e, assim, estabelecendo vínculos que perpassam por pensamentos, sentimento e emoções que emergem durante o ato da leitura.

Desse modo, estreitar os laços do texto com o contexto de vivências e experiências dos estudantes é uma forma de dar sentido ao texto, fazendo com que cada estudante possa discutir, depor e refletir sobre as perspectivas do outro frente à obra. Assim, temáticas, marcas sociais e, também, individuais transformam o trabalho com o texto literário em um momento de construção e reconstrução pessoal de forma que, ainda em pequenas doses, a escola possa ser agente transformador da comunidade.

Petit (2013, p. 147) diz que a leitura “como toda experiência implica riscos, para o leitor e para aqueles que o rodeiam”. E se essa experiência se vincular à realidade do indivíduo de maneira direta e objetiva, talvez esse risco seja ainda potencializado. O leitor se transforma e ao transformar-se muda o espaço que o cerca em atos, palavras e, muitas vezes, criações estéticas, afinal, é incontestável que grande parte dos autores foram em algum momento fígados pela literatura a tal ponto que decidiram também experimentar, criar suas próprias obras.

O ato criador brota das experiências de vida do leitor e o mediador da leitura tem, geralmente, papel decisivo nesse caminho. Se “o artista apropria-se da realidade externa e, em gestos transformadores, constrói novas formas” (SALLES, 1998, p. 95), é necessário impulsionar este intercâmbio entre realidade intrínseca e extrínseca, partindo do ato de contar e de criar histórias, dando-lhe novas formas, novos contextos, imaginando outras possibilidades de ser e de atuar no mundo, pois, no fundo, esta é a essência para a construção de uma sociedade mais



humana, mais sustentável e menos separatista em todos os sentidos.

## CONSIDERAÇÕES

As possibilidades de leitura e de interação com os textos da obra *Não presta pra nada* são ricas em discussões que tendem a emancipar os leitores, abrir-lhes para um universo de discussões imprescindíveis à formação acadêmica, social, cultural e, sobretudo, humana de nossa época. Desse modo, acreditamos que o trabalho do professor contando, lendo e interagindo performaticamente com os textos, pode criar o ambiente propício para que o leitor se sinta instigado a mergulhar nas linhas e nas entrelinhas que compõem as narrativas de Marta Helena Cocco.

Ao despertar e curiosidade, pelo diálogo, pela voz, pelos silêncios e pelos gestos de contar uma história inevitavelmente nos ligamos com o nosso passado mais remoto e movimentamos instâncias psíquicas que estão na base da formação da nossa espécie que evolui aprendendo a ouvir e a contar histórias, muito antes de aprender a ler e a escrevê-las em papel ou nas telas digitais. É nesse viés que acreditamos que o ato da contação de histórias pode movimentar o imaginário dos jovens leitores em formação direcionando-os às práticas de leitura, seus rituais e à construção dos próprios repertórios e referenciais estéticos.

À vista disso, a tarefa do professor é a tarefa do encantamento, da sedução pela palavra, guia de um percurso que se abre para além e para cima de maneira que os leitores sejam capazes de traçar caminhos, leituras e criar, também, suas narrativas, afinal, a melhor propaganda de uma obra sempre foi e sempre será aquela transmitida de leitor para leitor.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Désirée Fernandes de; FRANCA, Vanessa Gomes. E viveram felizes para sempre: os finais felizes e os nem tão felizes dos contos de fadas tradicionais aos modernos. In: COENGA, Rosemar (Org.). *A leitura em cena: literatura infanto-juvenil, autores e livros*. Cuiabá: Carlini e Caniato, 2010.

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

COCCO, Marta Helena. *Não presta pra nada*. Cuiabá-MT. Carline & Caliato, 2018.

COLOMER, Teresa. *Andar entre livros: a literatura literária na escola*. São Paulo: Global, 2007.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2009.

JOUBE, Vicent. *A leitura*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

LAJOLO, Marisa. *Meus alunos não gostam de ler ... o que eu faço?* CEFIEL/IEL. UNICAMP, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. São Paulo: Editora 34, 2013.

PRETI, Dino. *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, 1998.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

Recebimento: 02/02/2023

Aceite: 15/03/2023