

## ORA (DIREIS) OUVIR HISTÓRIAS: REFLEXÕES SOBRE A ARTE DE ENSINAR CONTANDO HISTÓRIAS

*Mirian da Silva Pires*\*

---

**Resumo:** Este artigo tem como escopo estabelecer uma correlação entre o professor e o narrador em seus respectivos misteres, ou seja, a arte de contar histórias e a arte de ensinar. Depositários dessas artes, o narrador e o professor se veem diante de ouvintes capazes de interagir e passar adiante o que aprenderam. Com base no ensaio de Walter Benjamin (1994), será feita uma aproximação entre o narrador e o professor, buscando mostrar que ambos habitam o *locus* privilegiado onde se articulam valores, cultura e sabedoria. O que se propõe é sugerir um caminho de encontro profícuo entre professor e alunos que reproduza o encantamento do narrador e seus ouvintes, de modo que, juntamente com a matéria e o conteúdo planejados, sejam compartilhados valores humanos sempiternos capazes de orientar escolhas consequentes. O soneto<sup>2</sup> de Olavo Bilac (1980), sugerindo um entendimento poético e amoroso do universo, provocou-nos a hipótese de que “ouvir estrelas” como ouvir histórias é uma forma estética e produtiva de aprendizagem.

**Palavras-chave:** Narrador. Professor. Contar e ouvir histórias.

**Abstracts:** The main purpose of this article is to establish a correlation between the teacher and the narrator in their obligations, or else, it is the art of telling stories and also teaching. As users of these types of arts, the narrator and the teacher see themselves facing a group of listeners, who are able to interact and spread away what they have just learned. Based on the essay by Walter Benjamin (1994), an approach between the narrator and teacher will be made aiming at showing that both inhabit the privileged *locus* where culture, wisdom and values are articulated. What is proposed in the article is to suggest a path for a fruitful encounter between teacher and students that reproduces the enchantment of the narrator and his/her listeners, in such a way that, besides the subject and the content planned, everlasting human values may be shared to enable them to make

---

\* Doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ; Professor Adjunto de Literatura Brasileira da UFRRJ. Contato: [miriansp@ufrj.br](mailto:miriansp@ufrj.br); [mspires@click21.com.br](mailto:mspires@click21.com.br).

<sup>2</sup> Trata-se do soneto XXIX do livro de poemas **Via Láctea**: “Ora (direis) ouvir estrelas! Certo / Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto, / Que, para ouvi-las, muita vez desperto / E abro as janelas, pálido de espanto... // E conversamos toda noite, enquanto / A via láctea, como um pálio aberto, / Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto, / Inda as procuro pelo céu deserto. // Direis agora: “Tresloucado amigo! / Que conversas com elas? Que sentido / Tem o que dizem, quando estão contigo?” // E eu vos direi: “Amai para entendê-las! / Pois só quem ama pode ter ouvido / Capaz de ouvir e de entender estrelas.”(BILAC, 1980, p.47-8).

consequent choices. The sonnet by Olavo Bilac (1980), which suggests a poetic and lovely understanding of the universe, provoked the hypothesis that hearing stars as we hear stories is an aesthetic and productive manner of teaching.

**Key-words:** Narrator. Teacher. Tell and listen to stories.

*Nenhuma formação docente verdadeira pode fazer-se alheada, de um lado, do exercício da criticidade que implica a promoção da curiosidade ingênua à curiosidade epistemológica, e de outro, sem o reconhecimento do valor das emoções, da sensibilidade, da afetividade, da intuição ou adivinhação.*

(FREIRE, 1999, p.51)

### §1

Muitas são as estratégias didático-pedagógicas a ser aplicadas com o fim de estimular o interesse do aluno, de chamar-lhe a atenção, de torná-lo participante e criativo, de instruí-lo e educá-lo. A realidade, porém, é que no

Brasil de Paulo Freire nem sempre o ensino anda bem. O nível escolar não é promissor e o desinteresse dos alunos, principalmente no ensino fundamental e médio, às vezes corrói os planos de curso mais bem intencionados. Não interessa aqui levantar os motivos dessa corrosão. Também não resolve constatar que esses são sintomas da contemporaneidade pós-moderna, da juventude impaciente, do consumo rápido, da intermitência de estímulos que caracterizam a nossa “sociedade excitada” (TÜRCKE, 2010)

Nossa hipótese, provocada pela leitura do soneto de Olavo Bilac (1980), é a de que ouvir histórias é como ouvir estrelas, sobretudo num ambiente acadêmico, de eminência técnica ou científica. Sem descurar do processo que leva o aluno “da curiosidade ingênua à curiosidade epistemológica”, mas insistindo no “valor das emoções, da sensibilidade, da afetividade” (FREIRE, 1999, p.51), ouvir histórias é, nesse caso, abrir janelas para a imaginação e a criatividade. O professor regente, transmudando-se na figura de um contador de histórias, franqueia a seus alunos um espaço mais amoroso, no qual será mais fácil interagir à medida que as emoções, os sonhos, as fantasias, as virtudes e os valores humanos são compartilhados. Para fundamentar a correlação, buscaremos apoio no ensaio de Walter Benjamin, intitulado *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. (In: BENJAMIN, 1994). Nossa leitura ainda aponta a convergência do mestre e do narrador na figura memorável do bardo grego, Homero.

§2

No referido poema de Bilac, “ouvir estrelas” pressupõe perder o senso: “Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo / Perdeste o senso!”. Perder o senso é perder o sentido lógico das coisas, a compreensão cognitiva, que se adquire através do estudo e da pesquisa científica. Ouvir e entender estrelas é sintoma de loucura - “Tresloucado amigo! / Que conversas com elas. Que sentido / Tem o que dizem, quando estão contigo?”. Todavia, conversar com estrelas também pressupõe, segundo o poema, a sensibilização estética, capaz de despertar os sentidos da visão e da audição, como revela o poeta ao dizer

Que, para ouvi-las, muita vez desperto  
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto  
A via láctea, como um pálio aberto,  
Cintila E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,  
Inda as procuro pelo céu deserto.

De acordo com o poema, a abertura de janelas poéticas pode levar a uma compreensão mais amorosa do universo (“Amai para entendê-las! / Pois só quem ama pode ter ouvido / Capaz de ouvir e de entender estrelas.”).

Se tomarmos dia e noite como semas do pensamento lógico e da imaginação, respectivamente, veremos que, enquanto a noite se apresenta iluminada por estrelas cintilantes, o dia apresenta um “céu deserto”. A luz do sol, na sua rutilância, semelha à clareza do conhecimento científico, comprovável, epistemológico, objetivo, adequado à racionalidade lógica e fria que não admite subjetivismos sentimentais e saudosistas como os que experimenta o eu poético (“ao vir do sol, saudoso e em pranto, / Inda as procuro”). A noite escura, ao contrário, pode ser iluminada pela fantasia, arrebatada pela imaginação, pelo espanto frente ao incognoscível (“abro as janelas, pálido de espanto...”).

Assim, o dia e a noite dimensionam cada qual uma ordem simbólica, representada, respectivamente, na ciência e na poesia, na técnica e na arte, nas virtudes divinas de Apolo e de Dioniso. Apolo, deus grego ligado ao poder solar, habitava o Olimpo, onde os homens comuns não entravam. Já Dioniso, que tem seu culto ligado à origem da tragédia, transitava pelo mundo terreno, e habitava as forças obscuras, lunares, que arrebatavam as paixões humanas. Desse modo, a loucura dionisiaca, tão divina quando a lucidez apolínea, é capaz de abrigar mais sentimentos do que esta. Por conseguinte, o dia traz um “céu deserto”, um Olimpo despovoado de emoções humanas, enquanto à noite “A Via láctea, como um pálio aberto / Cintila”, alimentando a imaginação daquele que sabe ouvir e entender estrelas.

“Ouvir e entender estrelas” expande o universo de sentidos para além da compreensão convencional da realidade. Da mesma forma, ouvir e entender histórias, sejam em prosa, sejam em versos, oferece-nos um manancial de sabedoria agregada ao conhecimento formal, além da fruição poética. Conta o mito que todo canto, toda poesia, tudo que se narra é inspiração das Musas. Filhas de Zeus e Mnemosine, as Musas determinam o que deve ser cantado e o que deve ficar no esquecimento<sup>3</sup>. Aquele que conta histórias tem a boca bafejada pelas Musas, e se torna capaz de atualizar a memória coletiva de um povo. Com suas histórias ele pode promover sentimentos solidários, integralizadores da identidade cultural do grupo.

Sabemos que as lendas, os mitos, os contos populares<sup>4</sup> são histórias em cujo bojo valores humanos universais e coletivos são veiculados. Valores às vezes esquecidos, ou transformados em moeda de troca mercadológica na contemporaneidade. Assim é que a fama e a glória, que advinham do reconhecimento de um esforço hercúleo do herói em prol de uma coletividade (o mito de Hércules é um bom exemplo), hoje estão concentradas na chance fortuita de aparecer num *reality show* televisivo, ou noutras seduções imediatistas de mercado, inclusive na compra dum bilhete que promete a riqueza como prêmio num golpe de sorte lotérico, por exemplo. A coragem, a lealdade, o respeito, a paciência, a solidariedade são alguns de tantos valores que podem ser resgatados e partilhados ao se ouvir e contar histórias.

Entretanto, no mundo de hoje, ouvir/contar histórias parece um hábito obsoleto de se compartilhar experiências. Dispor de tempo e calma para uma boa prosa é quase uma utopia nesses tempos pós-modernos, sobrecarregados de apelos, onde a sabedoria de quem tem o que contar vale menos do que a informação, que circula rápida e sem fronteiras pelas diversas mídias, veiculadas pelas mais atraentes e sofisticadas tecnologias. Para Benjamin (1994), a informação, como um produto facilitado pela mídia, veio aos poucos substituindo o lugar ocupado pelas grandes narrativas. “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”, afirma Benjamin (1994, p.203). A informação consta do campo lógico da cognição, enquanto que a narração das experiências vividas/ouvidas suspende a necessidade de verificação, estabelecendo como que um código de honra ao creditar a verdade ou mentira dos fatos ao próprio narrador. “Mas a informação aspira a uma verificação imediata.”

---

<sup>3</sup> “Enquanto filhas de Memória é que as Musas fazem revelações (*alethéa*) ou impõem o esquecimento (*lesmosyne*). Este poder sobre o ser e o não-ser, este poder decidir entre a revelação e o esquecimento – é em verdade a raiz originante de todo poder que configura o mundo e que em cada momento e em cada situação configura portanto todas as possibilidades de existência do homem no mundo assim configurado.” (TORRANO, Jaa. Musas e poder. In: HESÍODO:1896, p.33-4)

<sup>4</sup> Não nos propomos, neste trabalho, sistematizar as diferenças entre formas narrativas simples, como os mitos, as lendas ou os contos populares. Para tal estudo consultar JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

(BENJAMIN, P.203). Mais propriamente ainda, a intimidade da presença, a interface direta e imediata com o outro, não tem sucedâneo em outras formas midiáticas. Nessa medida, é possível pensar no professor como aquele que se detém diante de uma turma e estabelece com ela um pacto de ensino/aprendizagem que vai além da transferência de informações. Aliás, como afirma com mestria Paulo Freire, “Ensinar não é transferir conhecimento.” (FREIRE, 1999, p.52)

Desse modo, narrar é tecer em conjunto uma rede de valores cultivados no espaço e no tempo, que pode servir como estímulo ético na medida em que demanda atitudes universais e/ou coletivas. A atitude ética é por excelência uma postura conseqüente. Lembrando a *Ilíada* de Homero, a impossibilidade de se agradar a gregos e troianos aponta para a necessidade de uma escolha e a certeza de que toda escolha traz severas conseqüências. Lutar ao lado de Aquiles ou ao lado de Heitor implica incorporar o *ethos* que orienta cada lado e ir com ele até as últimas conseqüências. Citando Manguel:

Um *ethos* profissional desenvolveu-se na classe guerreira grega, reconhecendo que a tática da cabeça fria e a camaradagem leal contribuíam para aperfeiçoar os guerreiros – e assim se tornou importante estudar em Homero os erros de Agamenon, a devoção de Aquiles a Pátroclo, a resolução de Heitor, a experiência meditada de Nestor, as estratégias astutas de Ulisses. Nesse contexto, considerava-se impossível uma educação formal sem referência à obra de Homero (...). Uma escola sem Homero não era uma escola: pior, era um lugar de ensino sem os meios da excelência do ensino. (MANGUEL, 2008, p.41).

Não importa quem venceu ou quem perdeu, ao narrar o seu poema, Homero deixa-nos o testemunho de heróis que se tornaram patrimônio da humanidade, pela bravura, pela coragem e, principalmente, pela condução ética da escolha que fizeram. A partir daí, desenrola-se toda a riqueza épica de Homero. Na *Ilíada* e na *Odisséia*, um *ethos* coletivo se consolida na experiência dos heróis e dos feitos de seu povo, matéria preservada na memória da humanidade pela arte milenar de contar histórias, pois, como ensina Benjamin, “A memória é a mais épica de todas as faculdades.” (BENJAMIN, 1994, p.210)

Ao lado dessas grandes narrativas, outras tantas passaram pelos séculos: os mitos, as lendas, os contos de fadas, todas contendo em comum um caráter popular e coletivo. Enquanto os mitos evocam a criação de entes sobrenaturais e de forças extraordinárias de natureza a-histórica, as lendas (originalmente legendas, relativa a coisas que deviam ser narradas) têm uma gênese pontual, porém já perdida no tempo. O século XIX, circunscrevendo a esfera do particular em detrimento do universal, realça as lendas regionais e os contos populares, estudados agora como folclore, distanciando-se já – mas jamais se esquecendo - da mitologia greco-romana

que habitava o imaginário do Ocidente. O folclore é uma forma legítima de consolidar cultura. Correndo paralelamente à cultura oficial institucionalizada, o folclore se alimenta da sabedoria popular, da manutenção das crenças, das superstições, das verdades não provadas cientificamente, mas aprovadas no imaginário atávico de uma comunidade.

No Brasil, a literatura popular contribuiu para o enraizamento das culturas regionais, mas foi perdendo vigor com a industrialização. Segundo Câmara Cascudo: “O sertão respira pelas mil bocas das estradas e paga o conforto da eletricidade com o esquecimento das estórias antigas e saborosas.” (CASCUDO, 1984, p.16). As lendas e os mitos que povoam o imaginário popular, além de constituir um patrimônio cultural inestimável, resguardam valores que foram assimilados pela comunidade que os cultivou. Conforme esclarece Bosi (1999), “Cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro.” (BOSI, 1999, p.16).

Ainda como lembra Bosi, a palavra cultura tem origem no verbo latino *colo* (eu moro, eu ocupo a terra, cultivo o campo). Cultura implica, pois, a noção de habitar e cultivar, que pode ser o terreno físico, mas também diz respeito ao terreno mental, de onde provém a herança espiritual ou simbólica de uma comunidade. Num terreno cultivado, as sementes germinam e os frutos são saboreados, mas é preciso esperar com paciência que eles amadureçam. Essa espera é tudo quanto afronta o homem contemporâneo, impaciente, acostumado com o produto pronto (e embalado). E no invólucro ele pode ler as *informações* operacionais *ou* técnicas *ou* nutritivas *ou* compositivas do produto, além de sua origem que, *made in* China ou em Manaus, vem diretamente para as suas mãos.

Sem nenhuma intenção de crítica saudosista, sem negar as facilidades muito bem-vindas, trazidas pela ciência e pela tecnologia, apenas se pretende apontar valores que fazem falta na sociedade humana. Falta, principalmente, a medida para se estabelecer critérios na convivência social. A comodidade do produto pronto, seja ele de fato ou produto simbólico, como que isenta o homem da responsabilidade do cultivo. Ao cabo, não há mais terreno a cultivar. O sujeito contemporâneo, pós-moderno, encontra-se desterritorializado, solto no espaço sem fronteiras, vivendo a sensação da ubiquidade e a experiência do tempo real concentrado nas redes virtuais. Por outro lado, o limite entre realidade e simulacro é quase nulo, haja vista o sucesso do *reality show* como um sintoma considerável. A vida como representação distribui papéis provisórios, cambiáveis. Nada parece perdurar mais. O que se tem, então, para narrar? Que ação heróica, que fato memorável, que conselho sábio e imprescindível se tem para compartilhar? No entanto, de

acordo com Benjamin, “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria.” (BENJAMIN, 1994, p.200).

### §3

Contar histórias é enraizar valores no imaginário coletivo. Mas, segundo Benjamin (1994, P.197), “a arte de narrar está em vias de extinção” e, com ela, vai definhando junto a “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p.168). O declínio paulatino da arte de narrar data, afirma o autor, da “evolução secular das forças produtivas” (BENJAMIN, 1994, p.201), consolidadas no século XIX, e se apresenta, de forma inequívoca, por ocasião da guerra mundial,<sup>5</sup> quando a volta silenciosa dos combatentes, “pobres em experiências comunicáveis” (BENJAMIN, 1994, p.198), denuncia a perda considerável de um orgulho épico a co-memorar.

Ainda de acordo com Benjamin, existem duas famílias de narradores, uma representada pelo camponês sedentário, e outra pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1994, p.199). Ambos guardam a memória de experiências coletivas a serem transmitidas de geração a geração. Ao primeiro, o camponês sedentário, cabem as narrativas enraizadas no tempo, nas tradições repetitivas que configuram a identidade regional; com o segundo, o marinheiro comerciante, viajam as lendas e os costumes de povos distantes, habitantes de outros espaços significativos na geografia cultural da humanidade. O vigor dessas memórias, recolhidas no tempo e no espaço, é a matéria-prima que sustenta a arte de narrar. Raymond Queneau (apud MANGUEL, 2008, p.7) dirá: “Toda grande obra de literatura, ou é a *Ilíada* ou é a *Odisseia*”, isto é, narra as experiências vividas no tempo ou no espaço de que as duas epopeias de Homero são testemunhas.

Com efeito, Homero, a par de sua controvertida biografia, ficou registrado na memória ocidental como um bardo exemplar, acima dos seus pares, exímio contador de histórias, nas quais se fez imortal: “Homero, único entre os bardos, emergiu na imaginação popular como aperfeiçoador de sua arte em tal medida que se tornou o padrão de toda excelência, jamais superado” (MANGUEL, 2008, p.38). A força expressiva das histórias contadas na *Ilíada* e na *Odisseia* sobreviveu até nós: “Os poemas de Homero se tornaram os textos canônicos que ofereciam uma visão cosmopolita de deuses e heróis; eram a referência em face da qual verdades documentais e argumentos metafísicos podiam ser testados.” (MANGUEL, 2008, p.39). Assim, ouvir e contar histórias é ser atravessado por esse universo de sentidos capaz de alargar os horizontes restritos da precária singularidade do indivíduo.

---

<sup>5</sup> Trata-se da primeira grande guerra, uma vez que o ensaio de Benjamin data de 1936.

A propósito, vale lembrar que gregos e romanos antes de Cristo educaram-se na “cartilha” de Homero. Aprenderam, através de suas narrativas, ética e cidadania, medida justa e bom senso, valorizaram a arte e a técnica, cultivaram o orgulho e alimentaram a honra nas histórias valorosas que lhes garantiram numerosas conquistas. Ainda que o legado clássico não corresponda mais à cultura hodierna, aspectos humanistas dessa herança ainda são preservados (ou deveriam ser) no que respeita à educação para o bem-estar no convívio em comunidade. Não ignoramos que a noção de comunidade entre os homens tem variado bastante nos dias de hoje, as fronteiras franqueadas multiplicam os grupos, reunidos em torno de *idiosincrasias coletivas*, de referências isoladas, às vezes passageiras. Ao multiculturalismo atual não convêm mais soluções universalizantes. Ainda assim, considerando toda manifestação das diferenças, a palavra de ordem é a inclusão, e não há possibilidade de inclusão se não houver, por menos que sejam, valores comuns para unir as singularidades. Para situar a questão, lembramos o professor em sala de aula, regendo um grupo heterogêneo e tendo que interagir com equilíbrio e, se possível, equidade. Por que não se valer, como estratégia pedagógica, de contos lendários, de fábulas ou de mitos para despertar na turma um interesse comum de ouvir e de participar? A perdurabilidade dessas histórias que atravessaram séculos e continentes, adaptadas e renovadas em diferentes versões, atesta-lhes uma eminente sabedoria da qual se pode dispor.

Enfim, consideramos legítimo, na arte de ensinar, aliar à atualidade da informação um pouco da antiga sabedoria:

O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. (BENJAMIN, p.202-3).

O ensaio de Benjamin a que nos temos reportado desenvolve a diferenciação entre o narrador da tradição oral e o que se constituiu pela tradição escrita, o do romance<sup>6</sup>. A tradição oral, nesse caso, caracteriza-se pela performance do narrador que tem sempre como referência um público solidário, seja este ouvinte ou leitor, que assimila o ouvido/lido e pode passá-lo adiante, acrescentando um pouco de si. Poderíamos traduzir essa faculdade no sábio ditado: “Quem conta um conto aumenta um ponto”. Já o narrador do romance isola-se num mundo

---

<sup>6</sup> “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas, - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta.” (BENJAMIN, 1994, p.201).

particular, e seu texto exige um leitor igualmente solitário. Não é do nosso interesse, neste trabalho, discutir tal diferenciação. Em relação a isso interessa-nos apenas mais uma citação:

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance (...). O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes. O romancista segrega-se. (BENJAMIN, 1994, p.201).

Inferese com isso que a narrativa, construída no modelo oral, voltado para um leitor/ouvinte, tem o poder de agregar. Agregar experiências vividas, ouvidas e narradas. Agregar experiências comuns ao grupo. Agregar, portanto, valores coletivos, medidas sociais. E o faz com sabedoria.

#### §4

Nesse ponto o presente artigo conduz seu foco para a questão que, embora pareça impertinente, guarda originalmente uma proximidade que permite a convergência da leitura feita até então. O professor, na sua lide com os alunos em sala de aula, semelha ao narrador, concebido na tradição oral de que trata Benjamin.

Isso posto, voltamos a atenção para o lugar onde, de fato, a diversidade costuma ser dramatizada: a sala de aula. O premiado filme *Entre os muros da escola*<sup>7</sup> apresenta de forma brilhante essa complexa relação entre as diferenças, sem apontar soluções efetivas. *Entre os muros da escola* metonimiza as relações do homem contemporâneo, isolado em suas divergências – a turma é composta por jovens de diferentes etnias - e confrontando-se na sociedade. Na verdade, o filme aponta para o iminente fracasso do sistema pedagógico e sua estratégia de punição, convencionalizada no Conselho Disciplinar. A prática da inclusão – a classe recebeu um aluno expulso de outra unidade – anula-se na exclusão de outro aluno expulso dessa mesma classe. Entretanto, o filme também mostra, com mais sutileza, que é possível amalgamar a relação humana. A interferência do professor<sup>8</sup> foi fundamental para alcançar esse resultado com a turma, ao propor tarefas que propiciavam relaxar os enfrentamentos, estimulando a troca de experiências comuns entre eles. As atividades de redação, que davam voz aos alunos, destacam-se como um exemplo. No entanto, o ensino da língua francesa nos moldes tradicionais, ministrado

---

<sup>7</sup> O filme *Entre os muros da escola* foi lançado em 2007 (França) sob a direção de Laurent Cantet.

<sup>8</sup> O ator François Bégaudeau atua como o professor François Marin, emprestando ao seu personagem a experiência de professor que já vivera de fato.

pelo mesmo professor, foi rejeitado como mais uma informação sem interesse para a identidade do conjunto. Ao longo do período letivo, o choque constante de valores, de crenças, de opiniões dividiu os colegas de sala entre si, bem como o professor e a própria turma. A cena final, porém, testemunha uma tímida, mas significativa, confraternização entre alunos e professores, coroada pela atividade lúdica do futebol como uma experiência compartilhada. Alguma coisa naquele convívio foi cultivada e poderá um dia se tornar história para contar.

Simplificando para avançar, nota-se a diminuição da importância do professor quando ele se faz veículo de informação (o ensino da língua francesa), e uma maior eficácia quando se torna um ser capaz de dividir crenças, derrotas e vitórias, oportunizando aos alunos contar e ouvir histórias.

Diversamente do ensino a distância, a sala de aula é, ainda, um lugar privilegiado para se compartilhar experiências, e o professor, habitando esse espaço, semelha ao narrador com sua arte de ensinar: de fato, lembrando a classificação de Benjamin, o professor concentra em si a faculdade do marinheiro viajante e/ou a do camponês sedentário. Diante da turma ele é uma referência viva. Vindo de fora, o professor é o bardo que traz a experiência de um universo de conhecimento ainda desconhecido para o aluno. Por outro lado, a escola é, tradicionalmente, um lugar coletivo, com encontros sistemáticos, durante pelo menos um período letivo, tempo suficiente para se cultivar um hábito, atualizar valores humanos, estabelecer medidas, compartilhar sabedoria. Noutras palavras: contar histórias.

A proposta aqui não é a contação de histórias pessoais, particularizadas, de alcance simplesmente doméstico. No entanto, tais relatos podem servir ao professor como uma ponte para daí extrair valores comuns encontráveis em histórias lendárias, inseridas pouco a pouco na prática docente.

O professor-narrador, que conta histórias em verso ou em prosa, que cultiva em sala a alma coletiva, tem muita chance de tornar o seu aluno mais sensível, capaz “de ouvir e de entender estrelas”.

## §5

Os contos populares, os mitos e as lendas são ricos em ensinamentos que podem vir a ser trabalhados de diversas formas, adaptados ao contexto de diversas disciplinas. Não nos cabe nesse espaço de reflexão sugerir os métodos a serem desenvolvidos. Ainda que o apelo desses textos pareça estar voltado para a fantasia, eles guardam consigo um aporte pragmático, diretamente sensível às experiências humanas. Não fosse isso, não teriam resistido no tempo,

atravessado fronteiras culturais, sempre renovados em numerosas versões. Resgatá-los como aliados para a educação é apostar em virtudes e valores universais (e por que não dizer essenciais) como uma forma generosa de permitir a inclusão.

Mesmo que a ideia possa parecer despropositada ou pouco eficiente, o testemunho milenar da cultura clássica, que tanto se deveu à poesia épica, e que nos legou fundamentos filosóficos e pedagógicos consideráveis, pode nos valer, ainda hoje, ao menos como um desafio a experimentar. Assim, construir uma ponte entre os mestres da arte de narrar e da arte de ensinar alarga a compreensão do que afirma Manguel, ou seja, de que “Uma escola sem Homero não era uma escola: pior, era um lugar de ensino sem os meios da excelência do ensino.” (MANGUEL, 2008, p.41)

### Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7.ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas: v;1).
- BILAC, Olavo. **Poesia**. 7.ed. Seleção de Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: Agir, 1980.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1984.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa**. 10 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MANGUEL, Alberto. **Iliada e Odisséia de Homero (uma biografia)**. Tradução de Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- TORRANO, Jaa. Musas e poder. In: HESÍODO. **Teogonia**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986.
- TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada. Filosofia da sensação**. Tradução de Antonio A. S. Zuin et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.