

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MARIA CRISTINA SAGÁRIO

CULTURA, ENREDOS SOCIAIS E NARRATIVAS:  
CONTADORES DE HISTÓRIAS  
NA CIDADE DE UBERLÂNDIA (1988 a 2004)

Uberlândia

2015

MARIA CRISTINA SAGÁRIO

CULTURA, ENREDOS SOCIAIS E NARRATIVAS:  
CONTADORES DE HISTÓRIAS  
NA CIDADE DE UBERLÂNDIA (1988 a 2004)

Texto apresentado à Banca de Defesa do Programa de Pós-Graduação em História da UFU como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História, sob a orientação da Prof. Dr. Sérgio Paulo Morais (Linha Trabalho e Movimentos Sociais).

Área de Concentração: História Social

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Morais

Uberlândia

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

S129c      Sagário, Maria Cristina, 1966-  
2015      Cultura, enredos sociais e narrativas : contadores de histórias na  
cidade de Uberlândia (1988 a 2004) / Maria Cristina Sagário. - 2015.  
101 f. : il.

Orientador: Sérgio Paulo Morais.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em História.  
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. História social - Uberlândia (MG) - Teses. 3.  
Contadores de histórias - Uberlândia - Teses. 4. Tradição oral -  
Uberlândia - Teses. I. Morais, Sérgio Paulo. II. Universidade Federal de  
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

---

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Paulo César Inácio (UFG/Catalão)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Gláucia Carvalho Gomes (UFU)

---

Prof. Dr. Sérgio Paulo Moraes (UFU)  
(Orientador)

*Há um menino  
Há um moleque  
Morando sempre no meu coração  
Toda vez que o adulto balança  
Ele vem pra me dar a mão*

*Há um passado no meu presente  
Um sol bem quente lá no meu quintal  
Toda vez que a bruxa me assombra  
O menino me dá a mão*

*E me fala de coisas bonitas  
Que eu acredito  
Que não deixarão de existir  
Amizade, palavra, respeito  
Caráter, bondade, alegria e amor ...*

*(Milton Nascimento e Fernando Brant - 1996)*

## **Agradecimentos**

Tenho muitas pessoas a agradecer! Pois, o caminho que percorri até aqui foi compartilhado por várias outras pessoas que me auxiliaram de diferentes maneiras: com palavras, com suas presenças, com a compreensão ou com a sua existência em minha vida.

Inicialmente, quero agradecer a Deus por se fazer presente em minha vida e a Cristo. Pois, com os seus ensinamentos aprendi muito, inclusive o valor das histórias: “Todas estas coisas falou Jesus às multidões por meio de ilustrações. Deveras, nada falava sem ilustrações”. (Mt 13: 34)

Mãezinha e Painho, a vocês agradeço a minha vida, tudo o que me ensinaram e os sacrifícios que precisaram fazer para criar nós, os seus filhos. Muito obrigada! Eu os amo muito!

Mas, assim como acontecem nas contações de histórias, esta história também se iniciou com um “Era uma vez!”

Sim! “Era uma vez” um sonho...

Eu tinha o sonho de fazer o mestrado - queria muito! E, depois de algumas tentativas, já me sentia frustrada. Foi quando, após uma conversa com o meu amigo Mário Júnior, ele conseguiu fazer com que a frustração que eu sentia se transformasse em esperança. Mário, você é o meu amigo certo, das horas incertas. Muito obrigada!

Assim, munida de esperança, iniciei mais uma vez o processo de inclusão no mestrado. Desta vez, em História Social, no curso de História da Universidade Federal de Uberlândia e, para minha alegria, fui aprovada.

Com a aprovação, iniciava-se um caminho totalmente novo e desconhecido a ser percorrido por mim. Contudo, para me ajudar neste caminhar, contei com o apoio do ‘meu’ professor, orientador e amigo, Sergio Paulo. A ele eu só tenho a agradecer e a dizer que: “Você é uma pessoa maravilhosa. Que bom seria se todos os mestres fossem assim como você!” - Muito obrigada!

Após o meu ingresso no curso, muitos trabalhos se iniciaram. Precisava entrevistar, ler, pesquisar e escrever. E, às funções de aluna/pesquisadora eu também necessitava conciliar os

meus outros papéis de: filha, irmã, mãe, trabalhadora e amiga. E, nessas horas é que vemos o quanto estamos cercados de pessoas maravilhosas, que nos querem o bem e que sentem a nossa falta. Meus amigos insuportáveis ‘que incomodam por tanta luz’: Marcos Charles, Grace Kelly e Fernando, desculpem tantos encontros desmarcados e planos desfeitos. Eu precisava escrever. Muito obrigada por fazerem parte da minha vida!

Na realização dos trabalhos também contei com a ajuda da Angélica - uma amiga que me ajudou nas pesquisas e nas transcrições. Obrigada Angélica!

Assim como com a atenção das pessoas que trabalham no Acervo Público Municipal, com as contadoras de histórias do Grupo CirAndando, em especial a: Denise Carvalho – diretora da Biblioteca Municipal, da Heloisa, Deysimar, Cecília, e a Martha Pannuzio, também a Ana Angélica do Sesc, e as contadoras de histórias Maria Inês de Mendonça, a Leda e a Ivone de Assis, que colaboraram com este trabalho ao me concederem as entrevistas. Muito obrigada!

Na biblioteca, local onde trabalho atualmente, foi muito importante o apoio e a compreensão de todas as pessoas que lá trabalham e/ou já trabalharam, especialmente do(a): Renato, Luiz Fernando, Jakelaine, Roberta, Jakson, Jonnhy, Gustavo, Daniela, Marina e a Fabiana – que é muito mais que uma chefe, é ‘minha amiga’ Também ao Guilherme. E de pessoas que não trabalham na mesma biblioteca que eu, mas cujo apoio foi fundamental: a Kelma e a Maira. “Um dia, quem sabe, ainda poderei retribuir tudo de bom que já fizeram a mim”. Muito obrigada!

À Lídia, minha amiga distante, mas sempre presente, agradeço os ensinamentos que tem me possibilitado mesmo não estando aqui, perto de mim. Muito obrigada!

À minha família, meus irmãos e irmãs: Izabel, Raquel, Joel, Daniel e Samuel e aos meus cunhados e cunhadas, sobrinhas e sobrinho, agradeço a família que temos e que somos. Muito obrigada!

Ao Nildo, agradeço a amizade, o companheirismo e a alegria de ter nos dado três filhos maravilhosos. Muito obrigada!

Aos meus filhos Hugo, Higor e a minha filha Thaís, quero agradecer por tantas alegrias que me proporcionam, pelo orgulho que tenho em ser a mãe de vocês e pela história que temos

construído juntos. Vocês são a razão do meu viver e a minha inspiração. Eu os amo imensamente e vocês sabem disso!

Agradeço também professoras Gláucia Carvalho Gomes e Fátima Antunes da Silva (Yaska), por terem aceitado o convite para participarem da minha Banca de Qualificação, e pelas indicações e os caminhos apontados para a conclusão deste trabalho. Muito Obrigada!

Ao Guilherme Augusto, ‘meu amigo companheiro’, a sua presença nesse momento da minha vida foi fundamental, pelo carinho, amizade e pela ajuda nas correções ortografias desta dissertação. Muito obrigada!

À Juscelina, pelas gravações, por me acompanhar na qualificação e por esta amizade que eu sei que nem o tempo nem a distancia apagará. Muito obrigada!

Aos professores Paulo César Inácio e à professora Gláucia Carvalho Gomes, por participarem da Banca e Defesa desta dissertação. Muito obrigada!

A todos os professores do curso de Mestrado em História da Universidade de Uberlândia, da Linha Trabalho e Movimentos Sociais, que a mim ministraram aulas e que com seus ensinamentos e orientações contribuíram para o meu aprendizado e construção deste trabalho de Dissertação. Muito obrigada!

Um dia, o poeta, ao falar sobre o amor, desejou que ele fosse ‘eterno enquanto durasse’. Assim, seguindo este mesmo raciocínio e reconhecendo a fragilidade dos instantes do nosso viver, o que tenho a dizer a todas as pessoas que citei nesta dissertação e que me auxiliaram de diferentes formas é que: a nossa vida não é, e nunca será um conto de fadas, mas nem por isso sou impedida de desejar - mesmo sabendo ser este um sonho impossível - que todos nós possamos ser e ‘viver, felizes para sempre’.



## RESUMO

Este trabalho teve como enfoque os contadores de histórias. Sabe-se que os contadores de história fazem parte da história da humanidade desde os seus primórdios. E que alguns de seus vestígios podem ser encontrados nas paredes das cavernas, na forma de desenhos rupestres em várias partes do mundo. A contação de histórias está relacionada às trocas de experiências, à preservação da memória, às atividades educativas e recreativas. Contudo, mesmo havendo relatos da atuação profissional de alguns contadores de histórias desde o século XVI, com o passar do tempo, houve várias mudanças sociais que aparentemente indicavam que haveria um retrocesso nesta atividade. No entanto, realizando uma (re)leitura desta prática, alguns contadores de histórias do presente têm encontrado nas contações de histórias tanto uma forma de entretenimento como uma forma de trabalho. Atuam em diferentes espaços públicos e privados. No campo dos incentivos fiscais destinados às práticas culturais, o Governo tem demonstrado através da criação de algumas leis que a cultura precisa ser valorizada, não somente por seu inquestionável valor representativo das formas de viver e conviver das pessoas em sociedade, mas também por sua capacidade de gerar riquezas e produzir renda, ou seja, por sua importância socioeconômica. Sendo assim, tornou-se interessante realizarmos uma reflexão de como as Constituições brasileiras, que estão no topo do ordenamento jurídico, contemplaram com o decorrer do tempo, as ações voltadas para a Cultura. Contudo, foi necessário abordar com mais atenção a Constituição de 1988, por ser esta que ainda está em vigor na atualidade. Nesta pesquisa, destacamos também como a cultura, os próprios contadores de histórias e as suas narrativas foram difundidas no enredo cultural da cidade de Uberlândia. Evidenciando assim, algumas de suas conquistas, angústias e perspectivas ao atuarem de maneira profissional, com a arte de se contar uma história.

**Palavras-Chave:** Cultura. Profissionalização. Contadores de história

## **ABSTRACT**

This work's scope was to research the storytellers. It is known that the storytellers are part of human history since its beginning. And some of their traces can be found on the cave walls in as drawings in many parts of the world. The storytelling is related to the exchange of experiences, the preservation of memory, the educational and recreational activities. However, even with reports of the professional practice of some storytellers since the sixteenth century, with the passage of time, there were several social changes that apparently indicated that there would be a setback in this activity. Although, by performing a (re-) reading of this practice, some of the today storytellers have been finding in the storytelling a way of entertainment as well as a work field. They work in different public and private spaces. Concerning to the tax breaks for cultural practices, the government has shown by creating some laws that culture needs to be valued, not only for his unquestionable representative value of ways of living and relate in society, but also for its ability to generate wealth and produce income, in other words, for its socio-economic importance. Thus, it became interesting to conduct a reflection of how the Brazilian Constitutions, as it is at the top of the legal system, contemplated over time, the actions for Culture. However, it was needed to approach more closely the 1988 Constitution, as this is the Brazilian Constitution which is currently operating. In this research, we also highlight how culture, the storytellers themselves and their narratives were widespread in the cultural scenario of the city of Uberlândia. Showing thus some of its achievements, troubles and perspectives to act in a professional manner, with the art of telling a story.

**Keywords:** Culture. Professionalization. Storytellers

## **LISTA DE SIGLAS**

**ACIUB** – Associação comercial e industrial de Uberlândia

**AI-5** - Ato Institucional número 5

**CBO** - Código Brasileiro de Ocupação

**CEMEPE** - Centro Municipal de Estudos e Projetos Educacionais

**CES** – Comissão de Enquadramento Sindical

**CONSINE** - Conselho Nacional de Filmes

**CPC** – Centro Popular de Cultura

**CTBC** - Companhia de Telecomunicações do Brasil Central

**DCD** - Diário da Câmara dos Deputados

**EC** – Emenda Constitucional

**EMBRAFILME** - Empresa Brasileira de Filmes S/A

**FIEMG** - Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais.

**FUNARTE** - Fundação Nacional de Artes

**IAT** - Instituto de Artes do Triângulo.

**IBET** - Instituto Brasileiro de Estudos Tributários

**IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**IEPHA** – Instituto Estadual do Patrimônio Artístico de Minas Gerais

**IR** – Imposto de Renda

**IRPF** – Imposto de Renda Pessoa Física

**IRPJ** – Imposto de Renda Pessoa Jurídica

**MEC** – Ministério da Educação

**MHN** - Museu Histórico Nacional

**MinC** – Ministério da Cultura

**OSPB** - Organização Social e Política Brasileira

**PNC** - Plano Nacional de Cultura

**PEC** – Proposta de Emenda à Constituição

**PMDB** - Partido do Movimento Democrático Brasileiro

**PMU** - Prefeitura Municipal de Uberlândia

**PPB** - Partido Progressista Brasileiro

**PROEX** - Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis

**PRONAC** – Programa Nacional de Apoio à Cultura

**PRONAV** – Programa Nacional de Voluntariado

**PT** – Partido dos trabalhadores

**PTB** – Partido Trabalhista brasileiro

**SESC** - Serviço Social do Comércio

**SNIIC** - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

**SNC** – Sistema Nacional de Cultura

**UNE** – União Nacional de Estudantes

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Foto do Jornal O Correio, sobre o “Telefone Verde”, projeto desenvolvido pela empresa de telefonia CTBC, no ano de 1997.....	55
Figura 2 - Foto do Jornal o Correio que trazia uma reportagem sobre a “Dona Cetebecina e o Zé do Orelhão” um projeto Desenvolvido em 1995 pela CTBC.....	56
Figura 3 – Fotos da contadora de história Maria Inês de Mendonça publicadas no Jornal O Correio .....	80 e 81
Figura 4 - Fotos da contadora de histórias Ivone Gomes de Assis Ivone Assis .....	88

## **LISTA DE LEIS E DECRETOS**

**Decreto 24.735/1934** - regulamentou o funcionamento do Museu Histórico Nacional (MHN)

**Decreto-lei Nº 869** - de 12 de setembro de 1969 - Dispõe sobre a inclusão da Educação Moral e Cívica como disciplina obrigatória, nas escolas de todos os graus e modalidades, dos sistemas de ensino no País, e dá outras providências.

**Lei Nº 7.505** – de 02 de julho de 1986 – Também conhecida por Lei Sarney, dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico.

**Lei nº 8.313** - de 23 de dezembro de 1991 – Também conhecida por Lei Rouanet; restabelece princípios da Lei nº 7.505, de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.

**Lei Nº 12.343** – de 2 de dezembro de 2010 - Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

**AI-5** – Ato Institucional número 5 – Foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964 – 1985) e dava quase poderes absolutos a este regime.

### **PROPOSTA DE EMENDA À CONSTITUIÇÃO (PEC):**

**PEC – 306/2000** – de 29 de novembro de 2000 - Proposta de autoria do então deputado federal e vice-líder do Governo no Congresso Nacional, Gilmar Machado (PT/MG), que acrescenta 3º parágrafo ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura.

**PEC - 416/2005** - Proposta de autoria do então deputado federal Paulo Pimenta (PT/RS), que acrescenta o Art. 216-A a Constituição, estabelecendo através deste, os princípios que norteariam o Sistema Nacional de Cultura,

### **EMENDA CONSTITUCIONAL (EC):**

**EC – 48/2005** – Emenda Constitucional de autoria do então deputado federal Gilmar Machado, que acrescenta o 3º parágrafo ao art. 215 da atual Constituição Federal brasileira, instituindo com este, o Plano Nacional de Cultura.

## **LISTA DE CONSTITUIÇÕES**

Constituição Política do Império do Brazil, de 25 de março de 1824.

Constituição da República dos Estados Unidos do Brazil, de 24 de fevereiro de 1891.

Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934.

Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937.

Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 18 de setembro de 1946.

Constituição da República Federativa do Brasil, de 18 de janeiro de 1967.

Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 .....	20
O ‘FAZER’ CULTURAL NAS ENTRELINHAS DAS MODIFICAÇÕES LEGISLATIVAS .....	20
1.1 O ‘cultivar’ da cultura.....	20
1.2 O ‘fazer’ cultural na história constitucional brasileira.....	25
1.3 O ‘fazer’ cultural pós Constituição Federal de 1988. ....	33
1.4 A Constituição brasileira e o Plano Nacional de Cultura (PNC) .....	41
CAPÍTULO 2. ....	45
A CULTURA QUE SE VIVE E A CULTURA QUE SE “LEVA” .....	45
2.1 Uberlândia, uma breve apresentação.....	46
2.2 Uma cultura que se (re)nega.....	48
2.3 Ações culturais que germinaram.....	51
2.4 Uma cultura que se (re)produz.....	54
CAPÍTULO 3 .....	63
CONTADORES DE HISTÓRIAS: TRABALHO, VIVÊNCIAS E AÇÕES CULTURAIS NA CIDADE DE UBERLÂNDIA.....	63
3.1 A profissionalização de uma cultura.....	63
3.2 Uma profissão que (ainda) se organiza.....	68
3.3 A profissionalização dos contadores de história em Uberlândia .....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS .....	97
ANEXOS	
ANEXO 1 - Questionário entregue a alguns contadores de histórias.....	105



## APRESENTAÇÃO

Meus pais, Inácio e Dóris, sempre me contaram muitas histórias, principalmente as de origem bíblicas, por serem eles pessoas cristãs. Mas, além destas histórias, meu pai – que é nordestino – gostava muito de nos contar os ‘causos’ do nordeste, oriundos da cultura popular, como também algumas histórias que ele havia lido nos Contos de Cordel, originários da cultura escrita. Depois, quando adulta, fui trabalhar em escolas infantis e, como já era de se esperar, contava muitas histórias. Com elas desenvolvi vários projetos que auxiliavam tanto na alfabetização, como no incentivo à leitura. Algumas histórias eu as contava para estimular principalmente o bom comportamento; para isso, dava destaque ao moral implícito que havia nas narrativas. Assim, tal qual acontece na tradição onde os pais repassam aos filhos as histórias que eles mesmos ouviram de seus pais, ao ficar adulta, enquanto mãe e professora, eu também as repassava aos meus filhos e meus alunos.

De início, ao pensar em fazer o mestrado, quis estudar as histórias e o ‘poder’ que as narrativas podiam exercer sobre a vida dos sujeitos. Contudo, posteriormente, percebi que este ‘poder’ das histórias eram potencializados quando narradas pelos contadores de histórias que as direcionavam para inúmeras finalidades. Pois, como já havia percebido em minhas experiências e observações, em muitas situações, contar uma história é um ato que pode ir para além de um simples entretenimento.

Enquanto educadora, utilizava tanto a **cultura oral** – que empregava os recursos das expressões corporais mais amplos e o da improvisação, como a **cultura escrita** – que ficava mais centrada no tom da voz e nas expressões faciais. Ambas as culturas, resguardadas em suas especificidades, possuem grande valor na área educacional. Valor este que é bem compreendido e explorado não apenas pelos educadores, mas também por aqueles sujeitos que visam ‘contribuir’ para a ‘transformação’ das crianças em adultos ‘melhores’.

Nesta pesquisa, em relação à cultura, compartilho da mesma opinião de Déa Fenelon (2006), quando esta afirma que a cultura compreende todos os aspectos da vida dos sujeitos: “[...] entendemos a cultura como memória, trabalho, política, costumes, símbolos, valores e, enfim, como tudo que os homens criam e ao que atribuem significados”. Desta forma, estudar a(s) cultura(s) relacionada(s) ao campo do trabalho, significa que iremos explorá-la “[...] como um campo no qual as contradições se explicitam e a luta de classe, sempre presente no

social, apresenta(m)-se de diversas formas e constrói caminhos alternativos de maneira a exigir de nós o reconhecimento de culturas em toda a sua diversidade e pluralidade”. (FENELON, 2006, p. 07)

Contudo, ao abordarmos as Constituições brasileiras e as leis que contemplam as ações culturais no Brasil, é importante destacar que já se passaram quase dois séculos desde que a primeira Constituição brasileira foi promulgada. Por isso, estamos muito distanciados dos contextos que influenciaram e que eram importantes aos legisladores das primeiras Constituições. De lá para cá, muitas coisas mudaram. Houve o êxodo rural, várias crises econômicas - principalmente a de 1929; muitas revoluções no Brasil e no mundo; e, o mundo foi abalado pelo terror de duas grandes guerras globais (1914/1939). Neste interim, a humanidade vivenciou períodos conturbados. A expectativa e a incerteza das coisas que poderiam acontecer mexeram profundamente com a vida das pessoas, com os seus costumes, com a sua cultura. Walter Benjamin, que participou como espectador de um destes momentos, comenta:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história universal. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não ricos. [...] Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 2012, p. 123 e 124)

Benjamin foi um dos estudiosos que demonstraram temor de que na atualidade, mediada pelas intensas mudanças que ele havia observado a cultura oral, ‘antiga’ forma das pessoas se comunicarem, também viesse a sofrer profundas transformações e ter o seu valor diminuído. Pois, percebia que as narrativas orais são concretizadas nas relações dialógicas e coletivas, ao passo que, as narrativas difundidas por meio da escrita possibilitavam aos sujeitos experiências mais individualistas e solitárias.

No entanto, apesar desta solidão propiciada pelas narrativas escritas, essas ainda assim conseguiam estimular a imaginação dos sujeitos, ou seja, ainda trabalhavam com o lúdico. Enquanto que, nos novos meios de comunicação já não era necessário imaginar, pois, todo o cenário com os seus personagens já surgiam nas telas prontos e acabados. Assim, os ‘antigos’ diálogos que costumavam acontecer nos meios rurais, em volta das fogueiras ou em rodas de

conversas, foram aos poucos diminuídos e substituídos na vivência das pessoas em sociedade e nas cidades.

Todavia, também foi possível encontrar a dissertação de Silvia Vieira da Silva, realizada no ano de 1997, que tinha como objetivo mostrar que neste período os contadores de histórias na cultura popular nordestina – região em que meu pai nasceu – e nas pequenas cidades, propiciavam com as suas contações de histórias, além de uma forma de diversão, também “[...] um modo particular pelo qual as camadas pobres e iletradas expressam seus sentimentos, informam sobre suas visões de mundo e realizam suas leituras da realidade dos outros e da realidade que os cerca” (SILVA, 1997, p. 07). Deste modo, é possível perceber que, mesmo na proximidade do século XXI e com toda a tecnologia existente, ainda havia lugares onde a oralidade mostrava ser muito importante, indicando que esta forma de narrar é essencial à identidade humana.

Em relação às formas de trabalho, muitas foram extintas, enquanto outras vieram a ser construídas, assim como também as suas formas de organização e resistências. Sendo assim, faz-se necessário recordar que na vigência da nossa primeira constituição, no século XIX, o trabalho escravo ainda fazia parte do cenário nacional e o país ainda tinha grande parte da população vivendo no meio rural. Com a intensificação do desenvolvimento do capitalismo e com a industrialização no início do século XX, surgiram novas formas de trabalho e meios de produção. O trabalho artesanal, que propicia aos trabalhadores uma maior autonomia em relação ao seu tempo e ritmo, foi substituído por trabalhos mecanizados e menos comunicativos, que influenciavam a vida dos trabalhadores tanto materialmente como subjetivamente. Sobre os trabalhos nas indústrias, Huw Beynon (1995), comenta que:

Já se tornou usual tratar as economias ocidentais que surgiram no pós-guerra como economias “fabris”, ou economias “fordistas”, cujas características são a concentração em torno de alguns setores industriais fundamentais, dominados por grande monopólios que empregam uma mão-de-obra numerosa e predominantemente masculina. (BEYNON, 1995, p. 5)

Porém, mesmo estas características em relação ao trabalho já sofreram modificações. Atualmente, há um crescimento dos chamados trabalhos informais. Muitos setores públicos e privados têm optado pela terceirização da sua mão de obra e reformas trabalhistas que descredenciam alguns direitos adquiridos pelos trabalhadores são constantes nas pautas dos governos. Com isso, há uma nova percepção em relação às formas de se trabalhar e de se obter renda. E, neste novo contexto, a percepção da economia cultural vem ganhando força,

principalmente nas políticas culturais que têm como base: formação, criação, produção, distribuição, consumo, conservação e o fomento. Em todas estas etapas é necessário que haja o emprego da mão de obra – especializada ou não – e a utilização dos recursos financeiros para que elas possam ser efetivadas.

Sendo assim, com o desenvolvimento dos projetos culturais, é possível trabalhar com a cultura, sem que seja necessário se trabalhar apenas com a cultura. Muitos desenvolvem trabalhos e se apresentam como prestadores de serviços, como é o caso dos contadores de histórias que se profissionalizaram na arte de se contar uma história. Outros, além de exercerem esse ofício, desenvolvem paralelamente outras atividades profissionais.

As narrativas auxiliaram os meus estudos, foram relatos dos acontecimentos que me repassaram, tanto pelos jornais, como por entrevistas que realizei com algumas pessoas que aqui vivem e aqui trabalham. E, sobre este narrar, compartilho a opinião de Yara Aun Khoury, quando esta avalia que:

Ao narrar, as pessoas interpretam a realidade vivida, construindo enredos sobre a realidade, a partir do seu próprio ponto de vista. Neste sentido, temos esses enredos como fatos significativos que se forjam na consciência de cada um, ao viver a experiência que é sempre social e compartilhada, e buscamos explorar modos como narrativas abrem e delineiam horizontes possíveis na realidade social. (KHOURY, 2004, p. 125)

Diante deste ‘compartilhar’ eu poderia até afirmar que o ano de 1988, por algumas razões, tornou-se um ano muito especial para o Brasil: foi o ano em que se promulgou a nossa atual Constituição, no dia 05 de outubro; também para Uberlândia, uma vez que foi no dia 31 de agosto daquele ano que comemoramos o seu centenário; e, para minha vida pessoal, quando naquele ano nasceu o Hugo Leonardo, o meu primeiro filho, no dia 27 de dezembro. Passados mais de vinte e cinco anos, o ano de 1988 será o ano que delimitará o início deste meu trabalho de pesquisa.

Dessa forma, querendo saber um pouco mais sobre como eram desenvolvidos os trabalhos dos contadores de histórias na cidade de Uberlândia, dei início a esta pesquisa pelos exemplares do Jornal Correio de Uberlândia, disponibilizados no Arquivo Público Municipal da cidade, do período de 1988 a 2004<sup>1</sup>. Como já foi afirmando anteriormente, a escolha da data inicial deu-se, sobretudo, pelo fato de ter sido no ano de 1988 que a atual Constituição

---

<sup>1</sup> Mais de setenta anos de jornais podem ser encontrados nos arquivos no Acervo Municipal da cidade de Uberlândia. De acordo com a Secretaria de Cultura, há no acervo jornais desde o ano de 1939. [http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretaria-pagina/23/327/arquivo\\_publico\\_de\\_uberlandia.html](http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretaria-pagina/23/327/arquivo_publico_de_uberlandia.html)

Brasileira foi promulgada e, com ela, ter havido a possibilidade de ampliação das ações e discussões em torno da cultura. Todavia, não apenas a cultura agregada ao importante campo das preservações e das identidades, mas também, e principalmente, da sua relação com o mundo do trabalho, dos incentivos, da produção e do consumo. Com isso, visamos perceber o enfoque que era destinado à cultura nas elaborações, criações e implantações das políticas culturais<sup>2</sup> – tanto aos seus aspectos sociais, quanto aos econômicos.

Próximo à promulgação da Constituição Federal de 1988, no ano de 1986, houve a implantação da Lei 7.505/86 (também conhecida por Lei Sarney), promulgada pelo Presidente da República José Sarney<sup>3</sup>, com o objetivo de regulamentar os benefícios fiscais na área dos impostos de renda a serem concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Alguns anos depois, a Lei nº 8.313 (ou Lei Rouanet – denominada assim em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, que era o secretário da cultura nesta época) era instituída no ano 1991, pelo presidente da república Fernando Collor de Mello<sup>4</sup>, com um caráter mais abrangente. Ela veio em substituição à Lei Sarney e, através do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), foi constituído o Fundo Nacional de cultura (FNC) que permitia ao Ministério da Cultura (MinC) um investimento de até 80% nos projetos culturais que por ele fossem aprovados.

Outra razão para a escolha deste período deu-se pelo fato de que, tanto o início deste recorte temporal (1988) quanto o seu final (2004), coincidiram de ocorrer na gestão da Prefeitura Municipal de Uberlândia (PMU) o prefeito Zaire Rezende<sup>5</sup> (PMDB), que, devido a

---

<sup>2</sup> Política cultural, segundo o Dicionário crítico de política cultural e imaginário, compreende: “[...] a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por ela responsável.” (COELHO, 1997, p. 293)

<sup>3</sup> José Sarney foi presidente da república brasileira de 1985 a 1989. Eleito por voto indireto, Sarney, assumiu a Presidência da República após a morte de Tancredo Neves, de quem era o vice na composição da chapa que havia disputado as eleições. Sua gestão foi marcada por alta inflação e desemprego. Porém, um dos grandes marcos do seu governo foi a promulgação da atual Constituição, no ano de 1988. José Sarney é também escritor e integrante da Academia Brasileira de Letras. Informação disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/governo-de-jose-sarney/>, acesso em: 12 nov. 2014

<sup>4</sup> De acordo com Sérgio Paulo Morais (2013), Fernando Collor de Mello, foi o primeiro presidente eleito por voto direto do povo, após o Regime Militar (1964/1985) vencendo o candidato da esquerda, do Partido dos Trabalhadores (PT), Luiz Inácio Lula da Silva, nas eleições de 1989. Em 1992, sofreu um processo de impeachment por corrupção e foi sucedido por seu vice Itamar Franco (PMDB). (MORAIS, 2013, p. 273)

<sup>5</sup> Zaire Rezende formou-se em medicina, mas teve na vida política uma carreira de grande atuação, sendo, vereador por dois mandatos na cidade de São Sebastião, no interior de São Paulo. Também foi eleito prefeito por duas vezes e Deputado Federal por três vezes na cidade de Uberlândia. Nos anos de 1980, apresentava-se como “a expressão do desejo de mudança que estava sendo gestado”, sentimento este gerado pelo descontentamento das pessoas com o cenário político-social daquela época. Propunha uma gestão baseada na “democracia participativa”. (SANTOS, 2006, p. 01) – Disponível em:

algumas de suas ações, aparentou ser um gestor que se preocupou com a cultura em Uberlândia. Fato este que pode ser observado por ter sido ele o prefeito que deliberou a criação da Secretaria da Cultura (1984), e esta procurou desenvolver projetos que pretendiam ‘levar’ aos bairros um pouco mais de cultura. Implantou também em seu governo a Democracia Participativa – forma de governo que afirmava ter o povo como o centro das decisões políticas. Incentivou a organização popular, foi pioneiro no orçamento participativo, criou também as Secretarias de Saúde, Agricultura, Meio Ambiente, Procuradoria, Administração dos Distritos entre outras. Destacando, porém, que no interm das suas duas gestões, ocorreram as gestões de outros dois prefeitos: Paulo Ferolla (PTB) – de 1993 a 1996, e, Virgílio Galassi (PPB) – de 1997 a 2000<sup>1</sup>. Zaire Resende regressou novamente à frente da prefeitura de Uberlândia nos anos de 2001 a 2004. Contudo, nesta sua nova gestão, as ações do prefeito Zaire Resende direcionadas à cultura não obtiveram por parte da imprensa escrita tanto destaque como na sua primeira gestão, uma vez que este segundo mandato, “supostamente, teria acrescido pouco à cidade em relação ao primeiro mandato” (RASTRELO, 2014, p.44)

Neste trabalho de pesquisa, ao investigar de que maneiras eram realizadas as ações culturais no enredo da cidade de Uberlândia, foi fundamental o papel da história oral, registrada através das entrevistas realizadas com alguns contadores de história. Importantes também foram as reportagens disponibilizadas pela imprensa escrita nos artigos de jornais. Quanto a estas últimas, compartilhamos os pensamentos de Santos (2007), quando este afirma que:

Os discursos vinculados nos jornais, tanto quanto as narrativas dos entrevistados, expressam a dinâmica social vivida na cidade, marcada pelas disputas e aproximações. Nessa dinâmica emergem as relações entre os diversos segmentos que compõem essa sociedade. (SANTOS, 2007, p. 06).

Portanto, ao lidarmos com a história dos sujeitos que também contam histórias, é interessante a observação de que houve uma época em que, para diferenciar uma história verdadeira de uma história imaginária, as pessoas costumavam usar duas grafias: história (história real) e estória (história fictícia). Visava-se assim separar, na escrita, o que podia ser considerado uma história verdadeira de uma história fictícia. Com o tempo, porém, convencionou-se o uso da grafia ‘história’ para designar ambos os sentidos. Este assunto foi

---

<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/PAINEL%20PDF/Carlos%20Meneses%20Sousa%20Santos.pdf>

abordado por Rodrigues, em um comentário relatado em seu blog intitulado História X Estória um conflito histórico, onde este argumentava que:

A verdade é que a fronteira entre história real (história) e história inventada (estória) me parece fluida demais para tornar funcional a adoção de dois vocábulos. Todo mundo sabe – ou deveria saber – que a história, bem espremida, é cheia de “estórias”. E vice-versa. Acho mais inteligente deixar a distinção a cargo do contexto<sup>6</sup>. (RODRIGUES, 2011)

Também, no passado, o historiador Marc Bloch (2001), fazendo uma analogia entre os historiadores e o ogro da mitologia afirmava que:

[...] são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça (BLOCH, 2001, p. 54).

Assim, preservada as especificidades entre uma história e outra e, na tentativa de “farejar” os homens e as suas histórias, buscamos para nos auxiliar na construção desta dissertação, além dos homens ‘cheios’ de histórias, ou seja, os contadores de histórias, também o auxílio de importantes pensadores da História, como: E. P. Thompson (1981, 1998, 2001), Raymond Williams (1979), Portelli (2004), Déa Fenelon (1993, 2006), Walter Benjamin (2012), Marilena Chauí (1992, 2006) e Paul Zumthor (2001).

Sendo assim, para a realização desta pesquisa, houve importantes contribuições nas discussões sobre a cultura – ou melhor, culturas, no plural – fornecidas por pensadores, como Déa Fenelon (1993, 2006), E. P. Thompson (1981, 1998, 2001), Marilena Chauí (1992, 2006) e Raymond Williams (1979).

Com o historiador Walter Benjamin (2012) encontramos motivos a mais para a valorização dos contadores de histórias enquanto sujeitos imbuídos de um importante papel nas sociedades onde estão inseridos e do próprio ato de se contar histórias. Pois, a estes cabe o importante papel na transmissão e preservação das experiências que são repassadas de geração a geração.

---

<sup>6</sup>Disponível *on line* no blog: RODRIGUES, S. **Sobre palavra:** Nossa língua escrita e falada numa abordagem irreverente, 2011. Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/consultorio/historia-x-estoria-um-conflito-historico/>. Acesso em: 01/07/2013

Também, nos relatos fornecidos por Paul Zumthor (2001), podemos observar que, embora a profissionalização do contador de histórias possa nos parecer ser um assunto da atualidade, no passado também houve os contadores de histórias que as contavam profissionalmente.

Além destes, este projeto foi mediado também com o auxílio de outras evidências, como as que puderam ser encontradas nos artigos publicados em várias edições do Jornal O Correio de Uberlândia, e, especialmente, com a colaboração fornecida pela História Oral, que, através das entrevistas e sob a contribuição do estudioso Alessandro Portelli (2004), possibilitaram que pudéssemos ouvir dos próprios contadores de histórias as suas angústias, conquistas e lutas no campo do trabalho e do reconhecimento profissional.

Portanto, para uma melhor análise dos resultados obtidos nos estudos realizados para esta dissertação, intitulada de: “Cultura, enredos sociais e narrativas: contadores de histórias na cidade de Uberlândia” a dividimos em três capítulos. Sendo que, por ser o ato de contar histórias uma atividade cultural, no **primeiro capítulo**, serão trabalhadas as várias concepções de **cultura**, mas também se dará atenção ao processo que antecederam e que conduziram à percepção da cultura sob os aspectos da proteção, dos direitos e do desenvolvimento socioeconômico.

No **segundo capítulo**, está constituído por uma pesquisa que procura averiguar como se desenvolveu a cultura no **enredo social** da cidade. O sentido do ‘levar’ a cultura para os bairros da periferia e a percepção do que é a cultura também para, e, nas empresas.

E, por fim, no **terceiro capítulo**, concluímos este estudo dando destaque aos contadores de histórias e as suas **narrativas na cidade de Uberlândia**. Neste sentido, as entrevistas realizadas com os contadores de histórias são relevantes, pois dão suporte não apenas para que os possamos perceber, mas também para que possamos visualizar como estes sujeitos percebem a si mesmos, envoltos na cultura e na realização do trabalho que por eles é desenvolvido.

Como metodologia de estudo, utilizarei para esta pesquisa a abordagem qualitativa, visando entender os valores sociais que eram destinados aos contadores de histórias, quando estes passaram a divulgar esta arte também na forma de uma profissão. Após a coleta de todos estes dados, que foi realizada entre outras coisas, através de entrevistas escritas e gravadas, matérias divulgadas nos jornais, materiais disponibilizados na internet, livros, periódicos e matérias científicos, realizei a escrita deste trabalho de pesquisa. Sendo que o trabalho escrito aconteceu paralelamente ao trabalho de campo. Neste sentido, como afirmou Martins: “trata-se,



portanto, de um estudo para conhecer as contribuições científicas sobre o tema, tendo como objetivo recolher, selecionar, analisar e interpretar as contribuições teóricas existentes sobre o fenômeno pesquisado” (2000, p. 28).

## CAPÍTULO 1

### O ‘FAZER’ CULTURAL NAS ENTRELINHAS DAS MODIFICAÇÕES LEGISLATIVAS

Este capítulo tem por objetivo analisar o cenário que alicerçou as ações culturais na cidade de Uberlândia entre os anos de 1988 e 2004. Antes, porém, destacaremos como a ‘cultura’ pode ser percebida sob a ótica de diferentes pensamentos e pensadores. Também analisamos como os sentidos do fazer cultural podem ser percebidos, tendo como base as Constituições que foram criadas no Brasil.

Para tanto, dividimos o capítulo em quatro tópicos: 1) o primeiro, denominado “O ‘cultivar’ da cultura” tem como pano de fundo a cultura e as suas significações, que, com o tempo e inseridas em diferentes contextos históricos, obtiveram variados sentidos e significados; 2) o segundo dialogará no sentido de realizar um resgate do “fazer cultural na história constitucional brasileira” e tem por finalidade avaliar a dimensão representativa que esta temática conseguiu obter em cada uma das Constituições que o Brasil já possuiu; 3) o terceiro discorre sobre “O ‘fazer’ cultural pós Constituição Federal de 1988”, tendo como ponto de análise a crescente valorização que a cultura passou a obter após a promulgação desta constituição; 4) e finalmente, no quarto tópico, denominado de “A Constituição brasileira e o Plano Nacional de Cultura (PNC)”, destaca a inclusão do 3º parágrafo ao art. 215 da atual Constituição Federal brasileira, adicionando a esta o Plano Nacional de Cultura, e avalia a importância do mesmo para cultura na atualidade. Porém, limita-se a poucas análises, pelo fato de ser o ano de 2004 a data limite desta pesquisa, mas, ao mesmo tempo, o início da implantação do Plano Nacional de Cultura.

#### 1.1 O ‘cultivar’ da cultura

A cultura, no decorrer dos séculos, já possuiu diferentes significações. E uma dessas estava associada diretamente ao cultivo – ao cultivar das plantas na agricultura. Sendo assim, foi interessante quando, no início do meu trabalho de pesquisa, ao procurar nas matérias do jornal indícios que viessem a sinalizar tanto a visibilidade dos contadores de histórias, quanto como era realizado o trabalho com a cultura no enredo cultural da cidade, encontrar no *Jornal*

O Correio de Uberlândia, um artigo publicado em 17 de junho de 1990, intitulado “Uberlândia só dá vaca, gado, não dá cultura.” (RIBEIRO, 1990, p. C1)

Este artigo dava destaque às palavras do diretor de teatro Wagner Salazar<sup>7</sup>, que mostrava sua indignação em relação a pouca importância que era dada à cultura na cidade. Nesta reportagem, Salazar desabafava afirmando que a ideia de sobreviver apenas com o patrocínio de empresas privadas e da bilheteria lhe “parecia uma ideia temerária”. E, em seu desabafo, alegava ainda que “Todo mundo vai embora de Uberlândia porque é uma terra ingrata, não dá cultura.” (Ibidem)

Contudo, no ano seguinte após a publicação desta reportagem, em 25 de março de 1991, o Jornal O correio de Uberlândia, estampava em suas páginas mais uma reportagem escrita pela mesma repórter que havia escrito o texto anterior, Rosângela Marques Ribeiro, que trazia em destaque os dizeres “Mais cultura, menos capim, na programação deste ano” (RIBEIRO, 1991, B1). E, por mais uma vez, a reportagem tinha por objetivo questionar os estímulos destinados à cultura na cidade.

Como pode ser percebido, sua fala fazia referência a declaração realizada pelo diretor de teatro Wagner Salazar, que, embora tivesse realizado uma afirmação um tanto provocativa, de acordo com a reportagem, até aquele momento não havia chegado ao jornal “nem um gemido de protesto”. E, avaliava, com isso, que um dos motivos poderia ter sido “Talvez porque a consciência bairrista, que sempre chia quando a “imagem” da cidade está em jogo, mantenha um mínimo de senso autocrítico em face da própria indigência cultural”. (Ibidem)

Esta reportagem indicava que naquele período, Uberlândia, uma cidade conhecida por suas riquezas – sinalizada na reportagem pela criação de vacas – passava por um momento de carência de incentivos culturais. Neste aspecto, destacando uma insatisfação com essa situação, a autora da reportagem frisava ainda que:

A realização de eventos isolados em si mesmo, não produz cultura. O que gera cultura é a relação orgânica de público com os produtos culturais. É quando a arte muda a qualidade da existência das pessoas, individualmente e coletivamente. E isso

---

<sup>7</sup> Wagner Salazar era dramaturgo e encenador, faleceu ainda jovem, no início da década de 1990 aos 25 anos de idade. Contudo, sobre o desabafo contido nesta reportagem, para além do pouco incentivo que a cultura recebia na cidade durante esta reportagem, o escritor Paulo Guimarães Coelho, que escreveu o livro Nau à deriva: o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011, comenta que: “Neste mesmo período, Wagner Salazar havia sido contratado pela Secretaria Municipal de Cultura para ministrar uma oficina de teatro com a perspectiva de instalar na cidade um corpo estável de teatro. O ator gostou da proposta e assumiu o desafio. Mas a empreitada foi interrompida por um episódio desagradável, fruto de preconceitos por desconhecimento dos fatos. O autor descobrirá, pouco tempo antes, que era portador do vírus HIV. A secretária, incentivada por uma pessoa anônima do círculo de relacionamento do autor, pediu que ele abandonasse a oficina. Embora pacífico, Wagner não era uma pessoa conformista. O episódio rendeu uma boa matéria no jornal Correio de Uberlândia, com o pomposo título: Uberlândia só dá vaca, gado, não dá cultura” (COELHO, 2012, p.109 e 112)

não acontece de uma hora para outra, mas num processo histórico dinâmico e difícil de aprender. Quando se fala da pobreza cultural de uma cidade é preciso ter em conta a existência ou não desse público que dispõe a consumir arte e de criadores e produtores culturais dispostos a “*vender seu peixe*”. (RIBEIRO, 1991, B1 – Grifo nosso)

Diante destes argumentos, podemos analisar que tanto Wagner Salazar, diretor de teatro, quanto a Rosângela Marques, pessoa que escreveu a reportagem, faziam referência à cultura enquanto um produto a ser vendido, ou seja, a cultura apreciada por um público específico, constituído de pessoas que podiam pagar para usufruí-la. Desse modo, ao ponderar sobre a cultura nesse “processo histórico dinâmico e difícil de aprender”, falando da “pobreza” ou “riqueza” cultural da cidade, possibilitaram que dialogássemos com algumas reflexões comungadas por Marilena Chauí (2006) em seu livro *Cidadania cultural: o direito à cultura*, em relação às “divisões” e as percepções relacionadas ao campo cultural, quando esta afirma que:

Ainda que cultura passasse a significar o campo materialmente determinado das formas simbólicas e dos modos de vida de uma sociedade, a divisão social das classes como distinção entre “culto” e “inculto” tonou-se predominante. Com ela: 1) a cultura e as artes distinguem-se em dois campos principais: a erudita (ou de elite), própria dos intelectuais e artistas da classe dominante, e a popular, própria dos trabalhadores urbanos e rurais; 2) quando pensadas como produções ou criações do passado nacional, formando a tradição nacional, a cultura e arte populares recebem o nome de folclore, construído por mitos, lendas e ritos populares, danças e músicas regionais, artesanato etc.; e 3) a arte erudita passou a ser construída pelas produções e criações das belas artes, consumida por um público de letrados, isto é, pessoas com bom grau de escolaridade, bom gosto e consumidores de arte. (CHAUI, 2006, p. 13)

Neste aspecto, a discussão em relação à cultura na cidade girava em torno de uma cultura dominante, referenciada por um “público que se dispõe a consumir arte” e as contrariedades vivenciadas por seus “criadores e produtores culturais”. Com isso, evidenciam que as suas preocupações estavam direcionadas aos pilares que sustentavam a arte “erudita (ou de elite)”, sem que com isso dessem destaque à cultura “popular” já existente entre os trabalhadores urbanos e rurais da cidade, na forma de: “mitos, lendas e ritos populares, danças e músicas regionais, artesanato etc”. Sobre este aspecto, Raymond Williams (1979), já afirmava que este fato é compreensível, quando percebemos que: “[...] a cultura dominante produz e limita, ao mesmo tempo, as suas próprias formas de contracultura” (p.117).

Todavia, motivada por sua amplitude, é sabido que nem todos os setores da sociedade terão a mesma percepção em relação à cultura e aos bens culturais historicamente

produzidos. Ainda, para Raymond Williams (1979) o próprio conceito “cultura” incorpora as questões e as contradições através das quais se desenvolveu na modernidade. Por esta razão, avaliava que “esse conceito funde e confunde as experiências e tendências radicalmente diferentes de sua formação”. Principalmente porque, de acordo com a sua análise:

[...] - os *conceitos*, como se diz, dos quais partimos – não são conceitos, mas problemas, e não problemas analíticos, mas *movimentos históricos* ainda não definidos, não há sentido em se dar ouvidos aos seus apelos ou seus entrechoques ressonantes. Resta-nos apenas, se o pudermos, recuperar a substância de que suas formas foram separadas. (WILLIAMS, 1979, p. 17 – grifo nosso)

Para Williams, agregadas a recentes formulações históricas, conceitos como: sociedade, economia e cultura, vieram a obter novos sentidos e, com isso *cultura*, ao interagir com “uma história e experiência em transformação”, passou a incorporar novos conceitos. No aspecto histórico, olharmos a cultura agregando a novos atributos possibilitará a percepção de que, na medida em que nos deparamos com as reflexões partilhadas por outras ciências e por outros pesquisadores que também se dedicaram ao estudo deste assunto, o uso deste termo se tornará mais complexo. Neste aspecto, Marilena Chauí (1992) contribui mais uma vez com as discussões ao relatar uma variedade de atividades do cotidiano, vivenciadas pelos indivíduos no seu dia-a-dia, que podem nos remeter aos sentidos e ao fazer cultural, argumentando que:

[...] a cultura é mais do que belas artes. É memória, é política, é trabalho, é História, é técnica, é cozinha, é vestuário, é religião, é festa etc. Ali onde seres humanos criam valores, práticas, há cultura. Ali onde é criado o sentido do tempo, do visível e do invisível, do sagrado e do profano, do prazer e do desejo, da beleza e da feiura, da bondade e da maldade, da justiça e da injustiça, ali há cultura. (CHAUÍ, 1992, p. 31)

Por esta razão, Peter Burke (2005) salienta que “é cada dia mais difícil dizer o que não faz parte da cultura”, e nos apresenta outras expressões que, na atualidade, podem ser relacionadas a este termo, afirmando que:

Fora do domínio acadêmico está ligada a uma mudança na percepção manifestada em expressões cada vez mais comuns, como “cultura da pobreza”, “cultura do medo”, “cultura das armas”, “cultura dos adolescentes”, ou “cultura corporativa” e também nas chamadas “guerras de culturas” nos Estados Unidos e no debate com o “multiculturalismo” em muitos países. Diversas pessoas atualmente falam de “cultura” a respeito de situações cotidianas que há 20 ou 30 anos teriam merecido o substantivo de sociedade. (BURKE, 2005, p. 9).

E, ampliando estas percepções, são interessantes também os comentários do antropólogo Tião Rocha (2012), no artigo *Cultura, matéria prima de educação e desenvolvimento* quando este nos instiga a outra reflexão, argumentando que há um “equivoco que rodeia a ideia de cultura e que infelizmente a antropologia não ajuda a resolver, é quanto ao uso variado e de pouca utilidade que se faz do conceito de cultura (parece “bom-bril; tem mil e uma utilidade”). Por este motivo, ele explica que:

Decorrente do uso indiscriminado ou interesseiro da palavra cultura, ela foi perdendo sua substância e significado, tornando-se uma expressão esvaziada. É muito comum se ouvir “este é um problema cultural”, quando alguém quer se referir a algo que não sabe muito bem o que seja ou quando é um problema de difícil solução, ou quando não se quer definir nada. Por todas estas razões, fica claro que a verdade antropológica – “Todo e qualquer ser humano tem cultura” – aparentemente obvia, não é. (ROCHA, 2012, p.1)

Referendados pelas citações anteriores, concordamos novamente com Raymond Williams (1979), quando este nos adverte que “a complexidade do conceito de cultura é notável” (WILLIAMS, 1979, p. 17). Com isso, diante dos inúmeros sentidos que podem ser agregados a este conceito, faz-se necessário que o contemplemos na sua pluralidade de envolvimento: políticos, econômicos e sociais. Afirmativa esta que também é respaldada pela historiadora social Déa Fenelon (1993), quando esta chama a atenção dos historiadores e pesquisadores da atualidade, para o fato de que:

Seja qual for o trabalho historiográfico que realizarmos envolvendo a cultura, ou as conceituações que possamos desenvolver para a cultura popular, será preciso admitir a impossibilidade de tratá-la (a cultura) no singular [...]. Falamos sim de cultura no plural e nunca podemos considerá-la como campo exclusivo de uma só disciplina, seja a história, seja a antropologia ou qualquer outro ramo do conhecimento do social. (FENELON. 1993, p. 75)

Diante destes expostos, ao pesquisar a profissionalização dos contadores de histórias, uma prática social relacionada à cultura e a diferentes tipos de sociedades, foi necessário observar como o ‘fazer’ cultural destes sujeitos vem sendo constituído na atualidade, não apenas nas imediações das artes e do entretenimento, mas também na forma de um ofício, incluso de uma lógica capitalista e envolto em uma constante (re)organização da cultura. Para tanto, tentando discernir melhor este assunto, acredito ser interessante a apreciação, em um breve resumo, de como o conceito de cultura foi sendo percebido, construído e incorporado nas leis e na própria vivência das pessoas, tendo como ponto de partida as próprias

Constituições Brasileiras, compostas pelo conjunto de leis que regeram, e que regem, a vida das pessoas na sociedade.

## 1.2 O ‘fazer’ cultural na história constitucional brasileira

Diferentemente de algumas atribuições relacionadas à cultura na atualidade, Marilena Chauí (2006) destaca que no decorrer da história a palavra *cultura* agregou aos seus sentidos, diferentes designações, explicando que:

Vinda do verbo latino *colere*, que significa cultivar, criar tomar conta e cuidar, cultura significava o cuidado do homem com a natureza. Onde: agricultura. Significava, também, cuidado dos homens com os deuses. Onde: culto. Significava ainda o cuidado com a alma e o corpo das crianças, com sua educação e sua formação. Onde: puericultura. A cultura era o cultivo ou a educação do espírito das crianças para tornarem-se membros excelentes ou virtuosos da sociedade pelo aperfeiçoamento e pelo refinamento de suas qualidades naturais (caráter, índole, temperamento) a cultura era, assim, a intervenção deliberada e voluntária dos homens sobre a natureza de alguém para torná-la conforme aos valores de sua sociedade. (CHAUI, 2006, p. 105)

Até o momento, o Brasil foi regido por sete Constituições, sendo que uma foi decretada no Império e as outras seis na República, são elas: a Constituição Política do Império do Brasil, de 25 de março de 1824; Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de fevereiro de 1891; Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934; Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937; Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 18 de setembro de 1946; Constituição da República Federativa do Brasil, de 18 de janeiro de 1967 e, finalmente, a constituição que prevalece nos dias atuais, também denominada de Constituição da República Federativa do Brasil, que foi promulgada em 05 de outubro de 1988.

O conceito de cultura, em cada uma das constituições brasileiras, destacando para tanto a própria peculiaridade dos períodos históricos em que foram redigidas, aparecem destacados sob diferentes sentidos. Neste aspecto, para uma melhor compreensão da ênfase que era dada à cultura em cada uma destas Constituições, que são, segundo o Dicionário de Ouro da Política (2001) “[...] o conjunto de regras e princípios, de acordo com os quais são normalmente exercidos os poderes públicos do Estado e asseguradas as liberdades e direitos individuais” (JARDIM JUNIOR, 2001, p. 44), é interessante a observação de como algumas

das definições relatadas anteriormente por Marilena Chauí são expressadas na escrita das mesmas.

Na Constituição Política do Império do Brasil, promulgada em 25 de março de 1824, que foi a primeira Constituição brasileira, a palavra *cultura* aparece apenas uma vez, em seu Art. 179, XXIV, da seguinte forma: “Nenhum genero de trabalho, de cultura, industria, ou commercio póde ser prohibido, uma vez que não se opponha aos costumes publicos, à segurança, e saude dos Cidadãos” (BRAZIL, 1824). Sobre este artigo, Júlio Cesar Pereira (2008), advogado e Especialista em Direito Tributário pelo Instituto Brasileiro de Estudos Tributários – IBET, em seu artigo intitulado O conceito de cultura na constituição federal de 1988, comenta sobre a Constituição de 1824 afirmando que:

A primeira Constituição do Brasil, a Constituição Imperial de 1824, apresenta o vocábulo cultura na mesma acepção de cultivo, de produção agrícola, numa clara reminiscência de seu sentido etimológico, de *cultum*, conjunto de técnicas para se obter do solo os vegetais semeados. Sinônimo de lavoura, a noção de cultura aparece agregada às ideias de “indústria, trabalho e comércio”, o que lhe reforça ainda mais o sentido manual de “trabalho da terra” (PEREIRA, 2008, p.6)

Sendo assim, contemplados nos destaques realizados tanto por Pereira (2008), como por Chauí (2006), podemos observar que a cultura estava igualmente relacionada tanto aos direitos dos cidadãos, quanto aos trabalhos desenvolvidos por eles, relações estas que também vieram a vigorar em outras Constituições posteriores no Brasil.

Este sentido se faz compreensível quando avaliamos que, nos anos de 1822 a 1831, sob a regência de Dom Pedro I, durante o primeiro Reinado brasileiro quando esta Constituição foi promulgada, boa parte da população brasileira vivia no campo, sendo o ouro, a produção e exportação dos produtos agrícolas, as suas bases econômicas. Assim, neste período, a cultura relacionada ao trabalho é mediada pelo contexto histórico da época pode ser observada tanto pelo ponto de vista do cultivar – dos cuidados com a terra, como por seus sentidos simbólicos – ou seja, sendo representativa do modo de viver e conviver dos sujeitos em sociedade, difundidos pela tradição. E, embora a palavra *cultura* nos estudos filosofia possa abranger sentidos diferenciados daqueles que são contemplados pelas leis, há um ponto em comum entre as afirmações de Pereira (2008) – que avalia a cultura inserida nas leis – e as afirmações de Marilena Chauí (2006) – que contempla a cultura mediada pelos estudos da filosofia – quando esta afirma que:



Se formos às origens da palavra cultura, veremos que significa cultivo, cuidado. Inicialmente, era o cultivo e o cuidado com a terra [...]. Cultura era uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém, significava: desenvolver, fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios. (CHAUI, 2006, p.129)

Quanto à Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, 24 de fevereiro de 1891, que foi a segunda constituição do Brasil e a primeira no sistema republicano de governo, nela, não há a menção da palavra cultura em toda a sua redação.

Na Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil<sup>8</sup>, outorgada em 16 de julho de 1934<sup>9</sup>, terceira Constituição do Brasil, as palavras *cultura* e *culturais* aparecem por quatro vezes. E, apesar de em seu preâmbulo constar que ela tenha sido estabelecida "para organizar um regime democrático, que assegure à Nação, a unidade, a liberdade, a justiça e o bem-estar social e econômico", foi a Constituição de menor vigência em toda a história brasileira, durou apenas três anos. Nela, inicialmente encontraremos a palavra *cultura* no CAPÍTULO II intitulado "Do Poder Legislativo", onde versa em seu At. 23, § 7.º: "Na discriminação dos círculos, a lei deverá assegurar a representação das atividades econômicas e culturais do país". (BRASIL, 1934) Recebe também outra referência, nos cabeçalhos do TÍTULO V, denominado "Da Família, da Educação e da Cultura", e no cabeçalho do seu Capítulo II "Da Educação e da Cultura", onde encontramos a quarta citação, que versa:

Art. 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual. (BRASIL, 1934)

Ao estar esta referência contida no Capítulo II denominado "Da Educação e da Cultura", torna-se importante, quando analisamos que tanto a família como a escola são mediadores sociais que possibilitam a formação do caráter das pessoas e, por esta razão,

---

<sup>8</sup> Com a promulgação da Constituição de 1934, chegou ao fim o chamado governo provisório instaurado com a Revolução de 1930. A nova Constituição, elaborada por uma Assembleia Nacional Constituinte, introduziu no país uma nova ordem jurídico-política que consagrava a democracia, com a garantia do voto direto e secreto, da pluralidade sindical, da alternância no poder, dos direitos civis e da liberdade de expressão dos cidadãos. Particularmente para as mulheres, a Constituição de 1934 representou uma enorme conquista: pela primeira vez, tornavam-se eleitoras e elegíveis. - Informação disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/EstadoNovo>

<sup>9</sup> De acordo com JARDIM JUNIOR: "Chamam-se Constituições *dogmáticas* as que são elaboradas em assembleias constituintes, compostas por representantes do povo, como as de 1891, 1934 e 1946; e, são chamadas de *outorgadas* as constituições impostas pelos Chefes de Estado sem consulta prévia ao povo, como as constituições brasileiras de 1824, 1937 e 1967" ( JARDIM JUNIOR, 1979, p. 45 – Grifo nosso)

tornam-se alvos da atenção de lideranças políticas e sociais. Raymond Williams (1979), afirma que:

Qualquer processo de socialização inclui, é claro, coisas que todos os seres humanos têm de aprender, mas qualquer processo específico une esse aprendizado necessário a uma variação selecionada de significados, valores e práticas, que, na intensidade mesmo de sua associação com o aprendizado necessário, constitui a base real do hegemônico. [...] Pela seleção é possível identificar características comuns na família, escola, comunidade, trabalho e comunicações, que são importantes. (WILLIAMS, 1979, p. 120 e 121)

Por esta razão torna-se interessante o fato de que poucos anos antes da promulgação desta Constituição, em 1932, houve uma importante iniciativa por parte de alguns intelectuais e educadores brasileiros – entre eles: Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira, Paschoal Lemme e Cecília Meireles – que, preocupados com o desafio republicano de concretizar o direito à educação, elaboraram o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova. Passados 80 anos desde a criação do Manifesto, em 2014, o Ministério da Educação lança uma publicação intitulada O Sistema Nacional de Educação: diversos olhares 80 anos após o Manifesto. Nele, Lisete Regina Gomes Arelaro, ao escrever a carta de apresentação, faz uma referência a Benjamin e a arte de contar histórias, comentando que:

Sabemos que a memória dos esforços e iniciativas dos que nos antecederam nem sempre está presente na história da educação atual com a dimensão e intensidade que ela merece e precisa. E é dessa memória que Benjamin nos fala, lembrando-nos que “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas [...]”. E que, por isso, “O conselho tecido na substância viva da existência” tem um nome: sabedoria. (BRASIL, 2014, p. 6)

Outrora, as atividades intelectuais e as artes, serviam para separar e indicar as ações das pessoas “cultas”, das pessoas ditas “sem cultura”. Porém, para Isaura Botelho (2006), o diferencial desta constituição com as demais está no fato de que, ao contemplá-la no contexto da “cultura em geral”, ela possibilitou a ampliação dos seus sentidos. Botelho argumenta ainda que:

A Constituição de 1934, promulgada quatro dias após a assinatura do Decreto 24.735<sup>10</sup>, estabeleceu competência comum “à União, aos Estados e aos Municípios” de “favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual”. Pela primeira vez, a palavra “cultura” é incorporada ao texto constitucional. Antes, o triângulo ciências-artes-letras sintetizava a relação, que podemos dizer “sistêmica”, de parte do que hoje é designado pela palavra “cultura”. (BOTELHO, 2006, p. 11 e 12)

Quanto à Constituição dos Estados Unidos do Brasil, outorgada em 10 de novembro de 1937, foi a quarta constituição brasileira. Nela, a palavra *cultura* aparece por duas vezes. A primeira citação encontra-se no Art. 52, onde há a determinação de que:

A nomeação feita pelo Presidente da Republica só póde recair em brasileiro nato, maior de trinta e cinco annos e que se haja distinguido por sua atividade em algum dos ramos da producção ou da cultura nacional. (BRASIL, 1937)

A segunda menção à palavra *cultura* aparece no cabeçalho do subtítulo “Da Educação e da Cultura”, não havendo após esta citação nenhuma outra referência a esta palavra. De acordo com Pereira:

Aqui a noção de cultura sobe mais um degrau em seu fado de elitização. A noção de cultura é homologada à noção de proeminência. Não basta ser erudito, é preciso que o sujeito seja notoriamente reconhecido por sua atividade, é preciso que ele seja um sujeito positivamente destacado (e elevado) no meio social, segundo os próprios valores decantados da sociedade. A expressão “cultura nacional” abre as portas para uma perspectiva social que pretende fazer sobrelevar uma certa “cultura oficial”, de que são dotados os eruditos formadores de opinião, eliminando possibilidades de identidades diversificadas de acordo com diferentes contingências. (PEREIRA, 2008, p.7)

Esta constituição é fruto do autoritarismo de Getúlio Vargas, que instaurou uma ditadura que ficou conhecida por Estado Novo. Um fato interessante sobre este período, envolvendo uma história, aparentemente inocente, pode ser observado em episódio publicado pela Revista de Pesquisa Fapesp (2009), que registra um conflito entre o escritor infanto-juvenil Monteiro Lobato e o governo da época. Ela relata:

---

<sup>10</sup>Em 1934, o Decreto 24.735 regulamentou o funcionamento do Museu Histórico Nacional (MHN). Entre as missões, o museu deveria buscar “entendimento com os governos dos Estados, no sentido de se uniformizar a legislação sobre a proteção e conservação” e de encarregá-lhes da preservação dos Monumentos Nacionais “nos respectivos territórios”.

Em julho de 1941 o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão de repressão do Estado Novo<sup>11</sup>, de Getúlio Vargas (1882-1954), viu-se diante de um “grave” fato que vinha recebendo generosa cobertura da imprensa paulistana. Segundo os jornais, o departamento de Ordem Política e Social (Deops) estava investigando uma denúncia feita pelo procurador do estado de São Paulo, Clóvis Kruel de Moraes, contra o escritor Monteiro Lobato (1882-1948). Moraes pediu ao Tribunal de Segurança Nacional a apreensão imediata em todo estado de “Peter Pan”, história do menino que não queria crescer contada por Dona Benta... O procurador afirmou que havia na obra um “confronto premeditado” quando se referia às diferenças de vidas entre crianças da Inglaterra e as do Brasil com o propósito de incutir nos brasileiros “nossa inferioridade, desde o ambiente em que são colocadas até os mimos que se lhes dão”... Para ele, o brasileiro agiu “insidiosamente” quando explicou o motivo da desigualdade entre os dois povos, aproveitando-se para criticar as autoridades nacionais. Ao dizer às crianças como eram arrecadados e aplicados os impostos no país, acrescentou ao texto o seguinte comentário: Há no Brasil uma peste chamada Governo que vai botando impostos e selos em todas as coisas que vem de fora, a torto e a direita, só por ganância de arrecadar dinheiro do povo para encher a barriga de parasitas. (GONÇALO JUNIOR, 2009, p. 99 -100)

Quanto à constituição seguinte, denominada de Constituição dos Estados Unidos do Brasil, promulgada em 18 de setembro de 1946, encontramos cinco referências à palavra *cultura*. E, é importante destacar que foi durante a sua vigência que ocorreu o Golpe Militar, no ano de 1964, quando governava o presidente João Goulart. Neste período ocorreram várias mudanças nas leis, mediadas por uma série de atos institucionais, de emendas à constituição e de outros instrumentos normativos utilizados pelo governo. Diante deste fato, a Carta Magna passou a receber uma série de emendas que a descaracterizaram. Em sua redação, uma de suas referências à palavra *cultura* encontra-se no Art. 49, onde encontramos a seguinte deliberação:

É permitido ao Deputado ou Senador, com prévia licença da sua Câmara, desempenhar missão diplomática de caráter transitório, ou participar, no estrangeiro, de congressos, conferências e missões culturais. (BRASIL, 1946)

Em relação a esta passagem, Pereira acrescenta que:

A Constituição de 1946 ressentia-se de certa “timidez” no trato da democracia econômica e social. Este instrumento normativo verticaliza a feição ilustrada da cultura, homologando “missões culturais” a “missões diplomáticas”, “conferências”, e “congressos”, de que podem participar deputados e senadores. Em dispositivos vizinhos, faz menção à liberdade das ciências, letras e artes, bem como outorga à lei a competência para a criação de institutos de pesquisa, “de preferência junto aos estabelecimentos de ensino superior”. (PEREIRA, 2008, p.7-8)

<sup>11</sup> Informação disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/EstadoNovo> , acesso em: 10 de mar de 2015.

Quanto às referências à palavra cultura, podemos encontrá-la no cabeçalho do TÍTULO VI denominado “Da família, da educação e da cultura” no cabeçalho do Capítulo II “Da educação e da cultura”, onde encontramos no Art. 174 a declaração de que “O amparo à cultura é dever do Estado”. Referência esta que, como já observado anteriormente na Constituição de 1934, coloca como dever do Estado a sustentação à cultura sem, no entanto, relatar de que maneiras este amparo viria a acontecer. E no Art. 15, que dispõe sobre a distribuição dos impostos, no parágrafo 6º reza:

Metade, pelo menos, da importância entregue aos municípios, por efeito do disposto no parágrafo 5º, será aplicada em benefícios de ordem rural. Para os efeitos deste parágrafo, entende-se por benefício de ordem rural todo o serviço que fôr instalado ou obra que fôr realizada com o objetivo de melhoria das condições econômicas, sociais, sanitárias ou culturais das populações das zonas rurais. (BRASIL, 1946).

Pouco tempo após o Golpe Militar de 1964, o Brasil ganha uma nova constituição denominada de Constituição da República Federativa do Brasil, outorgada em 18 de janeiro de 1967. Quanto a ela, Pereira explica que:

Após o golpe de 1964, o Congresso Nacional, transformado em Assembleia Nacional Constituinte, elaborou a Constituição de 1967 que deu respaldo à ditadura militar. Neste instrumento normativo, a formação ideológica tendente à supervalorização positiva da cultura, como algo relacionado à família, artes, letras, ciência e status social, atinge seu fastígio. O artigo 118 do referido diploma, afirma que os Juízes Federais, serão nomeados pelo Presidente da República, dentre brasileiros, maiores de trinta anos, “de cultura e idoneidade moral, mediante concurso de títulos e provas”. Aqui temos, finalmente, a noção de cultura homologada à noção de caráter, de moralidade, aproximada, enfim, da ideia de virtude perseguida pelo modelo político vigente. (PEREIRA, 2008, p.8)

Acrescentando a estas observações a crítica de que:

Erudição, proeminência e idoneidade moral: o sujeito dotado de cultura, segundo a orientação histórico-jurídica da formação ideológica da sociedade brasileira, é um ser apoiado nesta tríade. Alguém mil vezes elevado nos ares acima do homem comum. A cultura, conforme se denota dos textos constitucionais, é atributo para bem poucos afortunados! Daí seu caráter contundente de valoração. Cultura é valor. E digno de quantas genuflexões aguento o joelho dos pobres mortais! (ibid, p. 8)

Na Constituição de 1967, a palavra *cultura* surgirá por quatro vezes. A primeira ao dispor sobre os mandatos de senadores e deputados, quando ela versa em seu parágrafo 2º que: “Com licença de sua Câmara, poderá o Deputado ou Senador desempenhar missões

temporárias do caráter diplomático ou cultural”. Também no Art. 118, ao dispor sobre o provimento para os cargos de Juízes Federais, onde glosa:

Os Juízes Federais, serão nomeados pelo Presidente da República, dentre brasileiros, maiores de trinta anos, de cultura e idoneidade moral, mediante concurso de títulos e provas, organizado pelo Tribunal Federal de Recursos, conforme a respectiva jurisdição (BRASIL, 1967).

Iremos encontrar a terceira citação no cabeçalho do Título VI denominado “Da família, da educação e da cultura”. Sobre estas associações, vale a pena recordar que estas não eram desprovidas de intencionalidades, mas que, ao contrário, tinha finalidades bem definidas por parte do Estado. Havendo, até mesmo, um período na história da educação brasileira em que nos currículos escolares constava as disciplinas de: Educação Moral e Cívica; Organização Social e Política Brasileira (OSPB) e Religião. A disciplina de Educação Moral e Cívica veio a ser instituída pelo Decreto-lei Nº 869 de 12 de setembro de 1969, que decretava:

Art. 1º É instituída, em caráter obrigatório, como disciplina e, também, como prática educativa, a Educação Moral e Cívica, nas escolas de todos os graus e modalidades, dos sistemas de ensino no País.

Art. 2º A Educação Moral e Cívica, apoiando-se nas tradições nacionais, *tem como finalidade:*

- a) a defesa do princípio democrático, através da preservação do espírito religioso, da dignidade da pessoa humana e do amor à liberdade com responsabilidade, sob a inspiração de Deus;
- b) a preservação, o fortalecimento e a projeção dos valores espirituais e éticos da nacionalidade;
- c) o fortalecimento da unidade nacional e do sentimento de solidariedade humana;
- d) o culto à Pátria, aos seus símbolos, tradições, instituições e aos grandes vultos de sua história;
- e) o aprimoramento do caráter, com apoio na moral, na dedicação à família e à comunidade;
- f) a compreensão dos direitos e deveres dos brasileiros e o conhecimento da organização sócio-político-econômica do País;
- g) o preparo do cidadão para o exercício das atividades cívicas com fundamento na moral, no patriotismo e na ação construtiva, visando ao bem comum;
- h) o culto da obediência à Lei, da fidelidade ao trabalho e da integração na comunidade. (BRASIL, 1969 – Grifo nosso)

Desta forma, as relações entre cultura, educação e família, apareceram em outras constituições, o que nos remete à Marilena Chauí (2006) quando esta afirma que cultura também já foi associada ao “cultivo ou a educação do espírito das crianças para tornarem-se membros excelentes ou virtuosos da sociedade pelo aperfeiçoamento e pelo refinamento de suas qualidades naturais (caráter, índole, temperamento)” (CHAUÍ, 2006, p. 106).

Ainda na Constituição de 1967, a quarta e última referência no Art. 172, que reza: “O amparo à cultura é dever do Estado”. Sendo assim, podemos perceber que em sua maioria as referências à cultura se limitaram ao campo normativo e deixaram muito a desejar no campo propositivo.

Porém, embora tenham sido constadas de maneiras muito frágeis nas primeiras constituições brasileiras, isso não significa que não houve iniciativas importantes em relação às políticas culturais no Brasil. Sobre estes, Isaura Botelho, aponta três marcos importantes para a política cultural no Brasil, sendo estes: primeiro, a vinda de D. João VI para o Rio de Janeiro, em 1808, quando foram criadas as primeiras instituições culturais, tais como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional; o segundo marco foi durante o Estado Novo (década de 1930), quando foi implantado um sistema articulado em nível federal, com instauração de instância como o Conselho Nacional de Cultura, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Serviço Nacional do Teatro, o Instituto Nacional do Livro e a Casa Rui Barbosa; e o terceiro, nos anos de 1970, período da ditadura militar como outro marco da política cultural brasileira, quando em 1975 foi lançada a Política Nacional de Cultura, primeira vez que a cultura aparece como uma das metas do governo. Também são criações do período a Fundação Nacional de Artes – FUNARTE, a Empresa Brasileira de Filmes S/A – Embrafilme, o Conselho Nacional de Filmes – CONSINE, entre outros. (BOTELHO, 2006, 45 e 46)

Desde a promulgação da primeira constituição em 1824, até a promulgação da nossa última constituição em 1988, passaram-se 164 anos. E, através dessas apreciações procuramos fazer um breve resgate sobre as maneiras como foram inseridos nas primeiras Constituições brasileiras o termo *cultura* para que, enfim, pudéssemos analisar como este termo tem sido abordado na atualidade, após a implantação da Constituição da República Federativa do Brasil, em 05 de outubro de 1988, a nossa atual constituição brasileira.

### **1.3 O ‘fazer’ cultural pós Constituição Federal de 1988.**

Atualmente, já se passaram mais de duas décadas e meia desde que a última constituição foi promulgada. Sua importância para a cultura está no fato de ter sido esta a que mais enfatizou este assunto. Apenas como base comparativa, a palavra *cultura* aparece 01 vez na Constituição de 1824, nenhuma vez na Constituição de 1891, 04 vezes na Constituição de 1934, 02 vezes na Constituição de 1937, 05 vezes na Constituição de 1946 e 04 vezes na

Constituição de 1967, com o detalhe de terem sido calculadas mesmo quando apareciam apenas nos cabeçalhos de Capítulos e Seções das Constituições. Porém, ao contrário das Cartas anteriores, na Constituição de 1988, a palavra *cultura* pode ser encontrada ao longo de sua redação por 61 vezes.<sup>12</sup> E, por estarem tanto as leis, como as culturas relacionadas diretamente às vivências das pessoas em sociedade, a percepção dos sentidos que a cultura obteve no decorrer do tempo reflete também o período histórico e cultural que as compuseram.

Neste interim, em 1985, por meio de voto indireto, Tancredo Neves<sup>13</sup> foi eleito Presidente da República do Brasil. Estávamos, assim, saindo de uma ditadura regida por perseguições, censuras e represarias, que haviam se iniciado em 1964, após um golpe militar, e retornávamos para um cenário mais democrático. De acordo com Renato Franco (1997) “A repressão à vida cultural do país foram intensa à época da ditadura militar – particularmente entre dezembro de 1968, quando foi promulgado o AI-5<sup>14</sup>”. (p. 77) Ele relata que logo após o golpe, a repressão militar foi direcionada apenas aos setores da produção cultural que mantinham algum vínculo com movimentos populares politicamente organizados. Contudo, após a edição do AI-5 “passaram a reprimir e a censurar todo tipo de atividade cultural.” Renato Franco (1997) relata ainda que:

Aparentemente, a fúria repressiva da ditadura parecia querer estancar e suprimir – imediata e definitivamente – qualquer manifestação cultural que aparentasse o mais leve indício de significado crítico e político [...] Desse modo um observador histórico situado nesse contexto poderia perfeitamente concluir que o objetivo da ditadura era também o de calar a voz da sociedade e o de comprometer a qualidade da formação política, afetiva e intelectual dos cidadãos. Em alguns casos, poderia até ser tentado a concluir que ela desejava estabelecer um verdadeiro “vazio cultural”, que na prática, ajudaria a construir um estado de indiferença das massas em relação ao próprio destino imediato do país.

O observador histórico atual, entretanto, favorecido pela óptica mais precisa resultante do distanciamento temporal, pode identificar, nesse modo truculento com que o estado militar tratou a vida cultural, alguns sinais de que a censura não foi apenas um instrumento conjuntural utilizado para fins políticos imediatos, como costumeiramente a crítica especializada imagina. Ao contrário, a censura pode ter sido utilizada tão amplamente por razões propriamente econômicas.

Explicando melhor: ela seria, ao impedir a circulação de qualquer tipo de obra, ferramenta privilegiada para erradicar a vigência das tradicionais condições materiais da produção cultural, que – por exemplo – teriam possibilitado, nos anos

<sup>12</sup> Estas contagens foram realizadas a partir de uma pesquisa refinada, utilizando o comando ctrl+f (busca), em todas as Constituições citadas. Todas as Constituições estão disponíveis on-line.

<sup>13</sup> Após um longo período de governo comandado pelos militares, Tancredo Neves, foi eleito Presidente da República por meio do voto indireto, em 15 de janeiro de 1985. Porém, faleceu em 27 de março do mesmo ano, antes de tomar posse.

<sup>14</sup> AI-5 (1968-1978) é o Ato Institucional número 5. Ele foi o quinto Decreto emitido pelo governo militar brasileiro. É considerado o mais duro golpe na democracia por ter dado poderes quase absolutos ao regime militar.



60, o aparecimento de uma cultura como as criadas nos CPCs<sup>15</sup> – cuja característica básica é a de não requerer, por parte de seus produtores nenhuma especialização. Estes, por não estarem voltados às exigências do mercado, podiam dirigir-se diretamente ao público visado, estabelecendo com ele vínculos políticos. (FRANCO, 1997, p. 77 e 78)

Por estas razões, mereceu destaque a implantação da Lei 7.505/86 (ou Lei Sarney), criada após um ano da separação entre os Ministérios da Educação e da Cultura, por ser a primeira legislação federal de incentivo fiscal à produção cultural. Esta lei representou uma grande conquista para o processo de desenvolvimento da cultura nos seus aspectos socioeconômicos. Sobre ela encontramos no Portal do Senado<sup>16</sup>, a explicação de que a Lei Sarney (Lei 7.505/86), até 1990, permitiu abater do Imposto de Renda doações (100%) patrocínios (80%) e investimento (50%) em cultura. Fazendo também um breve resgate histórico sobre as dificuldades que houve antes da efetivação desta lei, relatam que:

[...] José Sarney, apresentou essa proposta pela primeira vez em 1972, em seu primeiro mandato como senador. Devido às dificuldades de implementar uma parceria público-privado em plena ditadura militar, não conseguiu aprovação. No ano seguinte tentou mais duas vezes. Em 1980, fez mais dois projetos similares, que também *foram arquivados com a alegação de que eram inconstitucionais*. Mas a ditadura militar acabou, e [como] o primeiro presidente civil foi justamente José Sarney. Em 1986, 14 anos após apresentar pela primeira vez seu projeto, pôde enfim transformar sua ideia em realidade, por meio de decreto. (MATURANA, 2011)

Percebemos, assim, que a sociedade brasileira, ainda sob os temores do regime político anterior, procuraram meios para que “as formas de expressão”, “os modos de criar, fazer e viver” e as suas “criações científicas, artísticas e tecnológicas” viessem a ser preservadas na nova constituição. Fato que não se limitou às pessoas daquele período, mas que mesmo na atualidade ainda reflete nas tomadas de decisões, conforme pode ser percebido em um comentário encontrado na revista Superinteressante (2014), quando esta, ao falar sobre atual conjuntura da política Nacional e a atuação dos pequenos partidos nas eleições, avalia que:

<sup>15</sup> O Centro Popular de Cultura (CPCs), foi uma organização associada a União Nacional de Estudante (UNE), foi criado em 1961, no Rio de Janeiro, e extinto em 1964 pelo golpe militar. Com o objetivo de criar e divulgar uma “arte popular revolucionária” reuniu artistas de diversas áreas, como teatro, música, cinema, literatura e artes plásticas, para defender o caráter coletivo e didático da obra de arte, bem como o engajamento político do artista. [...] Através da adequação da produção artística à “síntese das massas”, o CPC, “pretendia tirá-las da alienação e da submissão. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Centro\\_Popular\\_de\\_Cultura](http://pt.wikipedia.org/wiki/Centro_Popular_de_Cultura) , acesso em: 20 maio 2014

<sup>16</sup>Disponível em: <http://www12.senado.gov.br/noticias/materias/2011/12/20/lei-sarney-foi-pioneira-no-incentivo-a-cultura> . Acesso em: 23 jun 2014

*A democracia é jovem no Brasil. Estamos vivendo o maior período consecutivo de eleições livres da nossa história. Boa parte das garantias que os partidos têm foi gestada por pessoas que cresceram em um Brasil arbitrário e autoritário. Elas colocaram seus medos de perseguição em forma de lei.* (BEGUOCI, 2014. p. 33 - Grifo nosso).

Sendo assim, por estar a cultura intimamente relacionada às experiências sociais, ou seja, aos seus valores, identidades e formas de expressões, torna-se lógico que estas preocupações também viessem a se manifestarem nas proposições de uma nova legislação, ou seja, na afirmação de novas políticas

Outra importante iniciativa para a cultura havia acontecido no governo do Presidente José Sarney, quando este criou, em 15 de março de 1985, o Ministério da Cultura (MinC). Este Ministério, desde o ano de 1953, estava associado ao Ministério da Educação e juntos recebiam a denominação de Ministério da Educação e Cultura (MEC)<sup>17</sup>. Porém, no dia 12 de abril de 1990, o então Presidente Fernando Collor de Mello, transformou o Ministério da Cultura em uma Secretaria da Cultura e a vinculou diretamente à Presidência da República. No entanto, dois anos após esta modificação, em 1992, no governo do Presidente Itamar Franco, esta situação foi novamente revertida e o Ministério da Cultura voltou a ser restabelecido. Sobre esta ação, encontramos no Diário Oficial do Município de 2013, a seguinte análise:

Como não só de avanços vive a política pública, o Brasil acompanhou seu retrocesso durante o Governo Collor, quando houve o rebaixamento das instâncias ligadas à cultura, com a extinção do Ministério, rebaixado a Secretaria, o fim da Lei Sarney e a aglutinação das instâncias federais em dois institutos: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC e Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC, ambos sem força política e orçamento relevante. [...] A retomada da política cultural se deu durante o Governo Fernando Henrique Cardoso com a instauração do Ministério da Cultura e o fortalecimento da lei de incentivo como principal meio de ação cultural, por meio da edição das Leis Rouanet – 1991, e do audiovisual – 1993. (MUNICIPIO, 2013, p. 13)

Posteriormente, em 1993, foi criada a Lei 8.313 (Lei Rouanet)<sup>18</sup> em substituição à Lei Sarney. Esta nova legislação possibilitou que pudesse ser aplicado parte do Imposto de Renda (IR) da pessoa física (6%) e das pessoas jurídicas (4%) em projetos e ações culturais. Ela

<sup>17</sup> Atualmente a sigla MEC faz referência apenas ao Ministério da Educação.

<sup>18</sup> <http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/lei-rouanet>

também institui o Plano Nacional de Apoio a Cultura (PRONAC)<sup>19</sup>, que direciona os recursos visando a proteção e também o desenvolvimento do setor cultural, estimulando a produção, a distribuição, o acesso e difusão dos produtos culturais. Apesar de ter sofrido várias alterações, a Lei Rouanet ainda está em vigor na atualidade. Porém, há um debate entre empresários, gestores e produtores no sentido de haver uma substituição<sup>20</sup> desta lei pelo Projeto de Lei (PL) Procultura, que é um projeto de autoria do deputado Pedro Eugênio (PT/PE). Sobre esta substituição o ex-secretário de Fomento e Incentivo à Cultura, Henilton Menezes, declarou saber que “a Lei Rouanet, após 20 anos, não atende mais todas as demandas da cultura brasileira”. (MENEZES, 2012)

Em relação à Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988, sabemos que ela foi um grande marco na produção cultural feita no país, pois, conforme um artigo publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é a primeira instituição governamental voltada para a proteção do patrimônio cultural brasileiro, intitulado Os sambas, as rodas, os bumbás, os meus e os bois. (CULTURA, 2010) – foram as experiências sociais dos sujeitos, que nortearam as suas ações para que estes de maneira mais contundente e afirmativa garantissem que os seus valores, as suas identidades, fossem preservadas. Este artigo frisa que foram as

[...] ações e a reflexão sobre a importância dos bens culturais imateriais como referências fundamentais para vários grupos formadores da sociedade brasileira (que) contribuíram para sensibilizar o Congresso Nacional a incluir o tema, de maneira contundente e afirmativa, na Constituição Federal promulgada em 1988 (CULTURA, 2010, p. 15).

Dada a sua importância histórica, transcrevemos a seguir, o Capítulo dedicado à cultura na Constituição brasileira atual, que versava em seu texto original:

## Seção II

### Da Cultura

**Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

<sup>19</sup> O PRONAC é composto por três mecanismos de apoio: os incentivos fiscais, o Fundo Nacional de Cultura (FNC)

<sup>20</sup> <http://www.brasil.gov.br/cultura/2012/06/governo-debate-sobre-possivel-substituicao-da-lei-rouanet-pelo-pl-procultura>

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

**Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. (BRASIL, 1988)

No entanto, embora houvesse um enfoque em relação à cultura sob os pontos de vista da preservação e manutenção das ações culturais, a nova constituição ainda não dava um destaque relevante aos aspectos relacionados à economia da cultura, ou seja, às suas relações com as forma de trabalho, a produção de renda e a geração de riquezas. Suas normalizações a direcionavam no sentido de: garantir, apoiar, incentivar, proteger e até mesmo descrever o que era, e ainda é, considerado um bem cultural brasileiro.

Também, na Constituição de 1988, a cultura passa a ser referendada como um ‘direito dos cidadãos’<sup>21</sup>, sendo este um diferencial entre esta e as outras que a antecederam. Nela há a afirmativa de que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”. Contudo, esta garantia foi vista, por parte de alguns pensadores desta temática, com desconfiança. Entre estes, o antropólogo Tião Rocha (2012), em seu artigo Cultura: matéria prima de educação e desenvolvimento, em nota de rodapé, faz a seguinte provocação:

---

<sup>21</sup>Em virtude do contexto histórico, constar na Constituição brasileira que a cultura é um direito, representou para o povo brasileiro uma grande conquista. Porém, já havia na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão – “Carta de assuntos jurídicos e políticos aprovada pela Assembleia Constituinte da França, em 26 de março de 1789, e que serviu de prefácio à Constituição de 1791, tornando-se uma espécie de guia das democracias, pois, seus princípios foram seguidos em quase todas as constituições do mundo” – em seu Artigo XXVII.1 há a garantia de que: “Todo homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de usufruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. (JARDIM JÚNIOR, 1979, p. 58)

A Constituição Brasileira de 1988 introduziu no Capítulo referente à Cultura a seguinte pérola: garantia dos “direitos culturais” do cidadão. Quais são os nossos “direitos culturais”? Deveria haver também “deveres culturais”? E quando os nossos “direitos culturais” (que não sabemos quais) são desrespeitados, devemos recorrer a quem? (ROCHA, 2012, p.2)

É interessante observar que o direito à cultura aparece inscrito na “ordem social” do artigo 215 que trata especificamente da cultura. Porém, como bem observado por Luana Vilutis (2009) em sua dissertação:

Assim como os direitos civis, políticos, sociais e econômicos, os direitos culturais também passam a ser considerados direitos fundamentais, com reconhecimento da cultura material e imaterial. Todavia, o direito à cultura não foi elencado dentre os direitos sociais dispostos no artigo 6º da Constituição Federal, entre os quais está inserida a educação. (VILUTIS, 2009, p. 52)

No entanto, nem todos vieram a questionar a efetivação destes direitos, pelo contrário, Marilena Chauí (2006), que esteve à frente da Secretaria Cultura da cidade de São Paulo (1989 - 1992), logo após a promulgação da Constituição de 1988, ao comentar sobre os direitos culturais que os sujeitos poderiam usufruir, salienta que: o acesso, o usufruto, a criação e a participação são formas importantes dos cidadãos usufruírem seus direitos. Mas, pondera, também, que entre o texto legal e uma ação política concreta é necessário que haja também a vontade política. Pois, a seu ver, é por meio desta vontade política que os sujeitos deixam de desempenhar um papel meramente receptivo e passam a exercer um papel mais ativo na garantia dos seus direitos. Ela avalia que:

Se o Estado não é produtor de cultura nem instrumento para seu consumo, que relação pode ele ter com ela? Pode concebê-la como um *direito do cidadão*, e, portanto, assegurar o direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de usufruí-las, o direito de criar as obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar das decisões sobre políticas culturais (CHAUI, 2006, p. 136 - Grifo da autora).

No entanto, Botelho destaca que a participação nas tomadas de decisões possibilita que haja uma melhor efetivação dos direitos conquistados. Ela argumenta ainda que:

Ao fundamentar o Estado Democrático de Direito que constitui a República Federativa do Brasil, o parágrafo único do artigo primeiro da Constituição afirma que “todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente”. A chamada “constituição cidadã” marca o papel que a sociedade civil passa a desenvolver na gestão das políticas públicas. Antes dela, são muito

localizados os casos de participação efetiva da sociedade nos órgãos de controle, avaliação e definição das políticas públicas. (BOTELHO, 2006, p. 16)

Assim, de acordo com as leis vigentes, o Estado passa, em tese, a garantir a todas as pessoas o usufruto dos seus direitos individuais e coletivos, que são, de acordo com o preâmbulo da nova constituição, “valores supremos de uma sociedade” a serem usufruídos. Entretanto, embora houvesse por parte dos “representantes do povo brasileiro” que compuseram a Assembleia Constituinte, a intenção de estabelecer um Estado Democrático e assegurar a todas as pessoas uma igualdade de condições no usufruto da lei, de acordo com Chauí, nem sempre este objetivo será concretizado, pois, a própria forma como as leis são criadas, às vezes de uma forma paradoxal, já é um empecilho para a obtenção deste objetivo. Ela explica que:

A palavra democracia vem do grego composta por dois vocábulos: demos (o povo) e Kratós (o poder). Como poder popular, a democracia exige que a lei seja feita por aqueles que irão cumpri-la e que exprima seus direitos. Sabemos que, nas sociedades de classes, o povo, na qualidade de governante não é a totalidade das classes nem da população, mas a classe dominante, que, por meio do voto, se apresenta como representante de toda a sociedade para a feitura das leis, seu cumprimento e a garantia dos direitos, bem como para a direção da coisa pública. Assim, paradoxalmente, a representação política tende a legitimar privilégios e formas de exclusão política sem que isso seja percebido pela população como ilegítimo, ainda que, às vezes seja percebido como insatisfatório. (CHAUI, 1992, p. 139 e 140)

Deste modo, fica claro que a complexidade da cultura não está limitada apenas a seu conceito e nem na definição do sentido de tê-la como um direito. Mas, tão complexos quanto os seus sentidos e conceitos, foi o processo de implantação das políticas culturais no Brasil, que, somente após a década de 1980, potencializadas com a Constituição de 1988, deixaram de ocupar uma situação periférica ou censurada nas políticas adotadas pelo Estado.

Porém, por mais que na atualidade consigamos vislumbrar alguns avanços que a Constituição possibilitou, nem sempre estas foram vistas como uma aquisição a ser preservada. Para alguns, a participação popular foi percebida como um entrave para a sua efetivação. Este fato pode ser constatado em uma reportagem do Jornal O Correio de Uberlândia, intitulada “Deputados devem rever a Constituição – A Carta de 88” no Caderno de Política, do dia 03 de fevereiro de 1991, que trazia a fala desanimadora de Luiz Fernando Quirino:

Os constituintes de 1988 não trabalharam à vontade. Foram bastante fiscalizados pelo povo, pelos movimentos corporativos, pelos lobbys e pelas centrais de trabalhadores. Fizeram uma constituinte gigantesca e mais da metade das determinações necessitando de leis complementares. [...] A carta de 88 foi a única que não foi feita para durar. Ela mesma determina que em 1993 poderá ser totalmente revisada. Uma Constituição – Tampão.

De vida tão breve – apenas cinco anos – ainda assim há no governo quem esteja lutando para antecipar a reforma. Se isso será realizável vamos saber agora, pois os novos congressistas tomam posse. A carga sobre eles será insuportável. (QUIRINO, 1991, p. 4A)

Embora, naquele período, houvesse por parte de alguns representantes da elite questionamentos como este, houve também um grande movimento por parte dos movimentos sociais, que pode ser percebido na frase de efeito criada por alguns publicitários paulistas exemplificando bem o grande valor que foi destinado à participação popular na elaboração da Constituição, quando estes diziam que: “Constituinte sem povo não cria nada de novo”<sup>22</sup>. Desta forma, a Constituição de 1988 sobreviveu e conforme ela mesma havia previsto, houve outros acréscimos ao seu texto original, acrescidos por Emendas à Constituição (EC). E, para a cultura, um desses acréscimos foi e ainda é de fundamental importância.

#### **1.4 A Constituição brasileira e o Plano Nacional de Cultura (PNC)**

No ano de 2000, durante a presidência de Fernando Henrique Cardoso<sup>23</sup>, que pertencia ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), o então Deputado Federal, Gilmar Machado, do Partido dos Trabalhadores (PT/MG), entrava com uma proposta de emenda à Constituição (PEC) de Nº 306/2000, que acrescentaria ao Art. 215 da Carta Magna um 3º §. Este parágrafo iria instituir o Plano Nacional de Cultura (PNC), cuja importância, de acordo com o próprio Gilmar Machado, estava no fato de que:

Entre importantes desafios, como reformar a Lei do Direito Autoral, modernizar a Lei de Incentivo à Cultura, aprovar o Sistema Nacional de Cultura, reduzir a carga tributária para os produtores culturais, reformular a Lei Rouanet (8.313/91) e executar mudanças na Lei de Direitos Autorais (9.610/98), o mais ambicioso dos projetos é, com certeza, o Plano Nacional de Cultura, pois é a partir dele que serão

<sup>22</sup> Disponível em: [http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o\\_povo\\_no\\_poder.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o_povo_no_poder.html), acesso em: 20 jul 2015

<sup>23</sup> Fernando Henrique Cardoso que tem uma vasta experiência na vida política e acadêmica, foi o primeiro presidente do Brasil a exercer esta função por dois mandatos consecutivos, entre 1995 a 2003. No passado, havia sido perseguido após o Golpe Militar e exilou-se no Chile e na França. São destaques da sua atuação enquanto Presidente, a implantação do Plano Real em 1994 - que contribuiu para o controle da inflação naquela época, e a implantou da Lei de responsabilidade Fiscal (Lei Complementar 101) em 2000 - que contribui de forma expressiva para o controle das contas públicas em todo o país. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/governo-de-fernando-henrique-cardoso/>, acesso em: 03 maio 2014

definidas as diretrizes da política cultural para todas as esferas da federação<sup>24</sup>. (MACHADO, 2009, 01)

A justificativa para esta emenda foi apresentada no Diário da Câmara dos Deputados (DCD), 07 de dezembro de 2000, na página 64789, onde era avaliado o caráter pioneiro da Constituição Federal de 1988 em reconhecer os princípios da Cidadania Cultural, em seu art. 215, quando esta afirma que

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, bem como apoiar, incentivar e valorizar as múltiplas manifestações culturais, representativas dos diferentes segmentos étnicos formadores da nação brasileira”. (BRASIL, 1988, p. 64789).

Dessa maneira, a Constituição assegura que os direitos culturais – doravante tendo sido garantido e estendido o seu “pleno exercício a todos” – foram elevados à categoria de direitos fundamentais, ao lado de outros direitos já consagrados no ordenamento jurídico nacional, como os direitos: civis, políticos, sociais e econômicos.

Porém, apesar dos avanços possibilitados pela nova Carta Constitucional, acreditavam que os seus legisladores haviam omitido um importante aspecto no Capítulo "Da Cultura" que tratava da necessidade de elaboração de um "Plano Nacional de Cultura (PNC)", que objetive o desenvolvimento cultural do país. Este Plano deveria traçar:

(...) ações e metas consistentes e eficazes que promovam a defesa e a valorização do patrimônio cultural brasileiro, o incentivo na produção e difusão de bens culturais, a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões a democratização no acesso aos bens culturais e o reconhecimento de que somos um País multirracial caracterizado pela diversidade regional e pluralidade e étnica marcante. A necessidade premente da elaboração um Plano Nacional de Cultura para o País deve-se ao fato de que a cultura ainda não se constituiu em aspecto importante no rol das políticas públicas, atestado pelos ínfimos recursos que a ela são dedicados no contexto do Orçamento da União, dos Estados, dos Municípios e do Distrito Federal. (BRASIL, 2000, p. 64780)

Registravam que devido a “uma compreensão equivocada da questão cultural no Brasil em virtude de nossa formação elitista e excludente, a cultura é sinônimo de mera erudição e, portanto, vista como algo supérfluo e diletante”. Mas que, no entanto, muito ainda precisava ser feito para que a cultura se constituísse de fato em “um direito de todos e não privilégio de poucos”. (BRASIL, 2000, p. 64780)

<sup>24</sup> Disponível em: <http://csbh.fpabramo.org.br/artigos-e-boletins/artigos/cultura-como-esteio-de-um-pais> Acesso em: 15 jul. 2014



Neste sentido, o Plano Nacional de Cultura, ao “ter como pressuposto básico a efetiva democratização do acesso aos bens culturais”, sinalizava nessa direção. Com isso, a cultura passou a ser vista e valorizada como um importante meio para a geração de riqueza. Averiguavam que:

Neste final de século e milênio, no contexto histórico da pós-modernidade, a cultura constitui-se no patrimônio simbólico mais importante da nação. *Não há como negar que a Cultura, em suas múltiplas dimensões, é um vetor indispensável do desenvolvimento socioeconômico de qualquer país.* É ela, em última instância, o elemento definidor da identidade nacional em um mundo pretensamente "sem barreiras", em virtude do processo da globalização. (BRASIL, 2000, p. 64789 - Grifo nosso).

Neste processo, após cinco anos desde a sua proposição, a PEC 306/2000 finalmente foi acrescida à Constituição através de uma Emenda Constitucional (EC) sob o Nº 48, no dia 10 de agosto de 2005. Modificado o seu texto original passou a constar da seguinte forma:

"Art. 215.....  
 § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzam à:  
 I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;  
 II – produção, promoção e difusão de bens culturais;  
 III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;  
 IV – democratização do acesso aos bens de cultura;  
 V – valorização da diversidade étnica e regional.  
 (BRASIL, 2005)

Em seu texto “A cultura como esteio de um país”, publicado pela fundação Perseu Abramo, Gilmar Machado, declara que sua proposta como autor do PNC “era estabelecer a transformação das políticas culturais como políticas estratégicas do Estado” (MACHADO, 2009, p. 02), criando uma norma geral, através de estratégias e diretrizes a serem atingidas pela cultura em médio prazo. Metas que têm como ponto de culminação para fins de implantação e avaliação o ano de 2020.

Após estas análises, percebemos que há em toda a assiduidade destas ações, o reconhecimento da importância do processo histórico da cultura, tanto para a compreensão da sua abrangência, como para a efetivação das políticas do Estado que visam a valorização da cultura como um dos direitos fundamentais e inalienáveis dos indivíduos, próprios da existência humana. Sendo assim, após termos examinado o fazer cultural partindo de uma

visão mais ampla, ou seja, no contexto da cultura nacional, partimos agora para analisá-la em um contexto um pouco restrito – porém, não menos instigador –, que são as ações culturais que possibilitaram a permanência de um modo profissional da arte de contar histórias enquanto uma profissão, no enredo cultural da cidade de Uberlândia.

## **CAPÍTULO 2**

### **A CULTURA QUE SE VIVE E A CULTURA QUE SE “LEVA”**

O segundo capítulo desta dissertação aborda algumas discussões que servirão de elo entre os capítulos um e o capítulo três, por contemplar algumas ações direcionadas à cultura e desenvolvidas tanto pelo poder público – limitadas, porém, na gestão do prefeito Zaire Rezende –, como também pela iniciativa privada. Ações estas realizadas no enredo social e cultural da cidade de Uberlândia entre os anos de 1988 a 2004 – período contemplado por esta pesquisa.

Em Uberlândia, por diversos momentos, os pobres, colocados à margem da sociedade e nas periferias, foram responsabilizados pelas mazelas da cidade devido à sua ‘falta de cultura’. Para que este ‘problema’ pudesse ser superado, foram realizados alguns projetos. E, entre estes, houve um que recebeu neste trabalho de pesquisa, uma maior atenção por ter sido o que possibilitou o ‘descobrimento’ de uma contadora de história e que, futuramente, veio a optar por uma profissionalização nesta arte.

Por outro lado, ainda sob a perspectiva da importância das leis de incentivo fiscais para a cultura e o desenvolvimento de projetos culturais, destacamos algumas ações desenvolvidas pelas empresas que, embora enunciassem o bem social como fator motivador, continham implícitos em seus objetivos, propostas que visavam, acima de tudo, a formação de futuros consumidores e propagadores dos seus produtos.

Desta forma, para melhor dialogarmos com estas questões, este capítulo está dividido em três tópicos: 1) o primeiro tópico “Uberlândia, uma breve apresentação”, faz uma rápida apresentação da cidade, destacando alguns componentes que a distingue de outras cidades. Além do que, relaciona algumas atividades da cultura que são desenvolvidas na cidade com o acompanhamento da Secretaria Municipal de Cultura (SMC); 2) no segundo tópico, “Uma cultura que se (re)nega”, abordaremos algumas ocasiões em que foi negada a cultura das pessoas mais ‘carentes’, havendo com isso a tentativa de se ‘levar’ a elas a cultura. Contudo, neste ‘levar’ e, em uma contradição, desenvolveram projetos com os contadores de histórias, ou seja, com uma cultura que já existia nestes espaços e que já fazia parte do cotidiano dos sujeitos, nas suas relações sociais; 3) o terceiro, “Ações culturais que germinaram”, abordará algumas ações desenvolvidas pelo poder público que resultaram na difusão da cultura e em uma maior participação dos sujeitos nas atividades culturais; 4) e, sob o tópico de “Uma

cultura que se (re)produz”, abordamos algumas situações em que a cultura e algumas de suas práticas, como as representações teatrais e as contações de histórias, são desenvolvidas tanto pelos sujeitos que buscam recursos financeiros junto às empresas, como pelas próprias empresas, que as utilizam como um recurso didático e administrativo.

## 2.1 Uberlândia, uma breve apresentação.

Uberlândia, para as pessoas que ainda não a conhecem, pode ser apresentado como um dos municípios brasileiros que fica localizado no Triângulo Mineiro, no Estado de Minas Gerais. Sua população, segundo a estimativa de 2013, é de 646.673 habitantes<sup>25</sup>, sendo que, depois da capital, Belo Horizonte, é o município mais populoso deste Estado. Em 2010, a Organização das Nações Unidas considerou “alto” o seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)<sup>26</sup>, ocupando o terceiro lugar no Estado de Minas e o 71º no Brasil, estando com isso, acima tanto da média estadual, quanto da nacional. Seu Produto Interno Bruto (PIB) é o 27º maior do Brasil.

Nela está o maior polo atacadista-distribuidor da América Latina. Possui, também, mais de 400 indústrias e mais de 2.000 estabelecimentos comerciais em diversos ramos. No site oficial da Prefeitura Municipal de Uberlândia, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Turismo a descreve como um “Polo de Desenvolvimento e Qualidade de Vida no Coração do Brasil”.

Em Uberlândia são realizados muitos eventos culturais, principalmente aqueles de origem religiosa, como a Folia de Reis (em dezembro), o Congado (em outubro) e as festas juninas (de maio a julho)<sup>27</sup>; e os sem conotação religiosa, mas que também fazem parte do calendário cultural desenvolvidos na cidade, como: o carnaval, festival dos violeiros, festivais de dança e teatro. E, em um contexto mais simplificado, mas não menos importante, por intermédio dos incentivos fiscais, algumas empresas têm demonstrado interesse e procurado investir em projetos culturais, principalmente naqueles que são passíveis de serem desenvolvidos junto a alunos e educadores do ensino público.

A Secretaria de Cultura disponibiliza neste mesmo site, uma relação de várias atividades culturais que são desenvolvidas e *patrocinadas* pelo município, como: o carnaval,

<sup>25</sup> Dados disponibilizados pelo IBGE, disponível on-line em : [www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=317020&search=minas-gerais/uberlandia/infograficos:-informacoes-completas](http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=317020&search=minas-gerais/uberlandia/infograficos:-informacoes-completas), acesso em 22 out. 2014

<sup>26</sup> Disponível on-line em : [www.pt.wikipedia.org/wiki/Uberl%C3%A2ndia](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Uberl%C3%A2ndia), acesso em 22 out. 2014

<sup>27</sup> <http://tradiocoesculturaisudi.blogspot.com.br/2008/05/blog-post.html> acesso em

o congado, a festa junina, a medicina popular, as tecelagens e fiações, a culinária, a dança de rua e a folia de reis. Em relação às suas ações, a Secretaria de Cultura, relata que:

Priorizando os preceitos de democratização da cultura, *a Secretaria Municipal coloca como prioridade em seu escopo a promoção da diversidade cultural*. A gestão de um município deve fazer a interface com as necessidades de expressão *de todos os segmentos da sociedade*. É premissa dessa secretaria entender as expressões criativas da arte como um processo coletivo, com vistas ao desenvolvimento humano e triangulada pela relação entre *artistas, gestores e público*, promovendo o encontro entre *criadores e plateias*, em uma construção que beneficie toda a coletividade. Com essa proposta – e com uma gestão participativa do setor cultural – o Governo oferece mais oportunidades, diversifica o desenvolvimento e desperta potenciais criativos. Desse modo, Uberlândia terá um desenvolvimento cultural compatível com o seu *acelerado progresso* e a construção de uma felicidade geral. (UBERLÂNDIA, 2014 - Grifos nosso)

O dialogar com “todos os segmentos da sociedade”, parece ser o objetivo da Secretaria de Cultura há várias décadas. Pois, ao pesquisar, nos deparamos com um artigo do dia 03 de janeiro de 1993, sob o título “Artistas têm boas expectativas”, que traz uma entrevista realizada com a então recém-empossada Secretária de Cultura, Creusa Rezende, na gestão do prefeito Paulo Ferolla, que afirmava: “diálogo é a palavra de ordem entre todos os artistas uberlandenses. De acordo com alguns deles isto no momento não ocorria. “[...] Vamos resgatar a cultura popular, não esquecendo a cultura externa e de elite. Quero atender a todas as facções” (JORNAL O CORREIO de UBERLÂNDIA, 1993, p. 26 – Grifo nosso).

Creusa Rezende, na reportagem, menciona vários tipos de cultura: “a cultura popular”, “externa” e de “elite”. Contudo, destacando a “cultura popular” o sociólogo e escritor, Stuart Hall (2003) afirma ter dificuldades tanto com o termo “popular”, quanto com o termo *cultura*. Pois, a seu ver, “cultura popular” é o terreno sobre o qual as transformações são operadas. E sobre as quais existe “uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante”. Acrescentando inclusive que “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas. (HALL, 2003, p. 247 e 248)

## 2.2 Uma cultura que se (re)nega

Em Uberlândia, apesar de haver alguns lemas a respeito da cidade que destaquem como um lugar voltado para: a prosperidade, as ações sociais, o desenvolvimento, a educação e a qualidade de vida, já existiram no passado, algumas afirmações e situações, que nos conduziam ao questionamento dessas afirmativas. Um destes surge quando nos deparamos com a reportagem do dia 05 de abril de 1992, do Jornal O Correio, que noticiava: “Uberlândia esconde uma face diferente dos cartões postais”, e argumentava:

A cidade modelo, sem crises financeiras, no auge do progresso, por ter esta imagem na região e em outros estados, recebe a cada dia centenas de pessoas que chegam à procura de uma vida melhor. Mas, a Uberlândia dos cartões postais esconde outra face, ou melhor, mostra hoje sua realidade. Não é preciso andar muito pelas ruas para encontrar mendigos a esmolar pelas calçadas e porta de igrejas na mais absoluta miséria (JORNAL O CORREIO de UBERLÂNDIA 1992, p. 9)

Passada mais de uma década, talvez de um modo contraditório, quando asseguravam que no passado a prosperidade de Uberlândia havia sido um fato “incontestável”, foi publicada outra reportagem, no dia 16 de maio de 2004, que noticiava: “Uberlândia perde o status de eldorado”. Esta reportagem expunha ainda que:

A imagem de Uberlândia como uma cidade próspera e, muitas vezes, imune às crises econômicas – fato *incontestável* até o fim da década de 90 – perdeu força nos últimos anos. O abalo foi ainda mais expressivo com a divulgação do censo econômico-social em 2001. O estudo da Universidade Federal de Uberlândia revelou, entre outras informações, que o Município possuía mais de 30 mil pessoas vivendo abaixo da linha de pobreza. (TIAGO, 2004, p. A8 – Grifo nosso)

Com estas reportagens, a imprensa<sup>28</sup> local, demonstrava não concordar com a ideia de que, a divulgação da fama de Uberlândia como um lugar próspero e bom para se viver, fosse uma coisa positiva. Pois, junto com outros setores da sociedade uberlandense, acreditavam que esta fama propiciava a vinda de pessoas que não iriam encontrar aqui o sonho de uma

---

<sup>28</sup> Sérgio Paulo Morais (2011), destaca a importância da imprensa no trabalho do pesquisador, afirmando que: A [...] compreensão de que um jornal diário, mesmo local, constitui-se em um veículo de comunicação que abarca uma quantidade significativa de notícias, fotografias, propagandas e editoriais que tratam de diversas e fragmentadas temáticas, para um público diversificado. À medida que a produção e a circulação deste se faz, elas apresentam, dialogam, analisam, produzem noções sobre a realidade e se tornam, dialeticamente, elementos constituídos por forças que interagem e se opõem na dinâmica social. (MORAIS, 2011, p. 434)

vida melhor e, com isso, ficariam à margem da sociedade, gerando com isso crises de convivência com os setores mais abastados da sociedade e com a sua ‘cultura’ elitizada.

Neste sentido, Sérgio Paulo Morais (2011) em seu artigo “Vida urbana, imprensa e pobreza (Uberlândia –MG 1980-2000): notas de uma pesquisa” (2011), afirma que a imprensa local dava destaque à pobreza existente em Uberlândia, como “situação proveniente de diversas “carências”, inclusive da “falta de cultura”, comentando que:

[...] a imprensa local tratou, nos diversos anos visitados neste artigo, *a pobreza como situação proveniente de diversas “carências” eminentes da falta de cultura*, ou seja, falta de leitura, de artes, de orientação aos pais, de informações sobre nutrição, de esportes, etc. *Nesse aspecto, o jornal Correio contribuiu como ponto de intercessão e de divulgação de ideias e explicações para a existência e a permanência da pobreza na cidade. Entre as explicações possíveis, sobressaíram-se noções de “ignorância”, de desprezo pelos bens e valores culturais, de propensão à natalidade, de predisposição ao álcool e às drogas.* (MORAIS, 2011, p. 436 e 437 – Grifos nosso)

Além disso, a imprensa reproduzia o pensamento, que também era compartilhado por outros setores da sociedade uberlandense, que relacionavam a violência às mudanças sociais que haviam acontecido no Brasil naquele período. E uma dessas mudanças era o êxodo rural, que passou a ser compreendido como um dos grandes responsáveis pelos incômodos vivenciados por alguns setores da sociedade uberlandense. Sobre este fato e, sob o título “Causas da violência”, houve uma reportagem publicada no dia 15 de abril de 2000, pelo Jornal O Correio, que argumentava:

No Brasil milhares de famílias de camponeses sem preparo profissional para atuarem no meio urbano, nos últimos 20 anos, deixaram as fazendas e foram viver nas cidades. Trabalharam enquanto foi possível em serviços braçais, especialmente na construção civil. Hoje já não há mais trabalho para essa gente nem para os filhos deles que frequentaram escolas deficientes. Muitos excluídos sociais partem para a violência na tentativa de sobreviverem e outros fazem por ignorância, má formação e desespero. Logo conhecer as causas da violência não é difícil. A questão é saber como combatê-la. (SANTOS, 2000, p. A-6)

Sobre esta situação, Sérgio Paulo Morais (2013), em outro artigo intitulado de Pobreza e contextos históricos. Políticas públicas em meio a mudanças sociais (Uberlândia, MG-1990-2002), comenta ainda que:

Estas situações ocorreram de um modo mais indireto, principalmente nas recentes coberturas do Jornal o Correio sobre as ações que passaram a vigorar como um desdobramento “cultural” das campanhas de distribuição de alimentos. Na esteira do término do Governo Collor e da efetivação da Constituinte de 1988, as práticas desenvolvidas na comunidade periféricas, por diversos agentes sociais, eram interpretados como modos de melhorar a vida das pessoas, corrigindo-as de certos vícios e prospecções imputadas pela pobreza [...]. Se tomarmos o conjunto de evidências até aqui elencadas, notaremos um movimento de interligação entre moradia em bairros periféricos, famílias de trabalhadores que recorriam às assistências diversas, “*falta*” de cultura e prospecção à violência. Montou-se por anos na cidade um quadro de ações políticas que legitimou uso ostensivo de *força narrativa, social e mesmo policial* sobre os pobres, os movimentos sociais e filhos de trabalhadores, no qual apenas as noções e sensações de progresso foram (e ainda são) insuficientes para sustentar. (MORAIS, 2013, p. 451, 456 e 457 – Grifos nosso)

Como forma de governo, foi implantada em Uberlândia, no primeiro mandato do prefeito Zaire Rezende (1983 a 1989), a proposta da Gestão Participativa que se tratava de um projeto político-social que trazia como proposta política, colocar o povo no centro das tomadas de decisões. Contudo, de acordo com Renata Rastrello e Silva (2014), em sua tese *Memórias, imagens e experiências: O município de Uberlândia a partir de seus distritos, MG (1980-2012)*

[...] na primeira administração municipal de Zaire Rezende (1983-9), sua proposta de Democracia Participativa dava o tom das intervenções políticas, mas essa forma de governar não foi invenção dele: fazia-se presente em âmbito nacional. No início dos anos oitenta, o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) teve vitória expressiva no país todo e, com a retórica da “democracia participativa”, procurava conter os movimentos sociais, institucionalizando suas lutas por meio da participação popular nos canais político-administrativos. (SILVA, 2014, p. 25)

Assim, seguindo as orientações do seu partido Zaire Rezende implantou em Uberlândia uma proposta de gestão participativa. O seu primeiro mandato como prefeito, aconteceu nos anos 1982 a 1988, nesta época os prefeitos ainda exerciam mandatos de seis anos, que foram posteriormente passados para quatro anos. Em sua gestão houve uma nova reorganização das Secretarias e, com isso, houve a separação entre as Secretarias de Educação e a Secretaria da Cultura – antes, ambas estavam concentradas apenas na Secretaria de Educação – esta mudança aconteceu no primeiro dia de fevereiro de 1984.



### 2.3 Ações culturais que germinaram

Após a Constituição de 1988, o Governo Federal e alguns gestores passaram a intensificar ações que fomentariam a cultura e articulariam caminhos que possibilitariam a exploração da cultura nos campos sociais e econômicos. Neste sentido, cabe destacar algumas iniciativas que já sinalizavam um novo olhar para a cultura. Uma destas iniciativas, pioneira e bem sucedida, aconteceu na cidade de São Paulo durante a primeira gestão pública da cultura pelo Partido dos Trabalhadores (PT), nos anos de 1989 a 1992, que contava com Luíza Erundina de Souza na prefeitura e com Marilena Chauí na Secretaria de Cultura daquela cidade. Para tanto, Chauí (2006) afirma que trabalharam na perspectiva de uma Cidadania Cultural, ou seja, colocar a cultura como um direito dos cidadãos. Foi necessário que partissem de quatro perspectivas.

No Art. 215 da Constituição Federal de 1988, observamos que há o ordenamento jurídico, afirmando que “O Estado *garantirá* a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. (BRASIL, 1988 – Grifo nosso). E, sob o ponto de vista dos direitos, doravante caberia, tanto ao Governo Federal, como aos governos estaduais e municipais, o dever de garantir a “todos o pleno exercício dos direitos culturais”.

Nesta perspectiva, em São Paulo, nos anos de 1989 a 1992<sup>29</sup>, na gestão de Marilena Chauí – na Secretaria de Cultura, e, Luíza Erundina de Souza – prefeita daquela cidade, foram desenvolvidas e apoiadas várias iniciativas que procuravam garantir aos sujeitos o direito à cultura. Para tanto, de acordo com Marilena Chauí (2006), ao se colocar em prática estes objetivos, foram necessários diversos projetos e programas, entre estes: as Casas de Cultura, a Ação Cultural Regionalizada, a Biblioteca Cidadã, o Direito à Memória, o Experimentar e Inovar nas Artes Cênicas, a Arte na escola Pública e os Projetos Especiais. Além disso, definiu-se a cultura sob os aspectos de:

(1) - uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas artes, mas a apanhasse em um miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, ideias, objetos, práticas e comportamentos pelos

---

<sup>29</sup> Nos anos de 1989 a 1992, a cidade de São Paulo e a Secretaria Municipal de Cultura, foram administradas pela primeira vez pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;

(2) - uma definição de cultura sob o prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilegiar e em exclusões;

(3) - uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; Trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. *Trabalho* no sentido dialético de negociação das condições e dos significados imediatos da experiência por meio das práticas e descoberta de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou obra de pensamento enraizado na mudança do que está dado e cristalizado;

(4) - uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória social una, indivisa, linear e contínua, e com afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade. (CHAUI, 2006, p. 72- grifo da autora)

Chauí (2006), afirma ainda que trabalharam na perspectiva de uma cidadania cultural, ou seja, de colocar a cultura como um direito dos sujeitos, direitos estes que se expressam com:

- o *direito* de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais;
- o *direito* de participar das decisões quanto ao fazer cultural;
- o *direito* de usufruir dos bens da cultura, criando locais e condições e acesso aos bens culturais para a população;
- o *direito* de estar informado sobre os serviços culturais e sobre a possibilidade de deles participar ou usufruir;
- o *direito* à formação cultural e artística pública e gratuita nas Escolas e Oficinas de Cultura do município;
- o *direito* a experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades;
- o *direito* a espaços para reflexão, debate e crítica;
- o *direito* à informação e à comunicação. (CHAUI, 2006, p. 70 e 71 – Grifos nosso)

Em Uberlândia, após a separação das Secretarias de Educação e a de Cultura, a Secretaria de Cultura, além de obter por parte da prefeitura mais recursos, passou a desenvolver também alguns projetos que tinham como objetivos o ‘levar’ e o ‘oportunizar’ que nos bairros os sujeitos obtivessem mais cultura. Sobre um destes projetos, encontramos no Jornal Correio de Uberlândia, do dia 13 de dezembro de 1988, uma manchete intitulada “Centro Cultural Itinerante foi Inaugurado” que anunciava:

O Centro Cultural Itinerante permanecerá no bairro Segismundo Pereira até fevereiro do próximo ano desenvolvendo várias atividades profissionais, culturais e recreativas. Haverá cursos de Origami (dobradura em papel), cerâmica, papel artesanal, fantoche, canto, teatro, dança e ginástica, além dos cursos de datilografia, corte e costura e culinária em convênio com o Pronav<sup>30</sup>. O circo foi criado pela

<sup>30</sup> Pronav – Programa Nacional de Voluntariado.

administração Zaire Rezende há três anos, *com a finalidade de levar aos bairros da cidade a oportunidade para que seus habitantes tenham cultura, recreação e lazer*, até então atividades carentes nestas localidades. Até agora, segundo a Seção de Cultura Local, responsável pela implantação oito bairros já receberam o Circo. (JORNAL CORREIO de UBERLÂNDIA, 1988, p. 3 – Grifo nosso)

Embora as palavras *levar*, *oportunizar* e *carente*, pudessem indicar uma ausência ou deficiência de ações culturais nestas localidades, é interessante o fato da Secretaria de Cultura ter desenvolvido projetos que visavam encontrar os contadores de histórias do bairro, indicando com isso que esta atividade cultural já era realizada entre os sujeitos que ali viviam. Sobre o desenvolvimento deste projeto, Denise Carvalho, diretora da Biblioteca Pública Municipal de Uberlândia, relatou em entrevista que:

A Secretaria de cultura, não me lembro corretamente das datas, na administração do Dr. Zaire, por volta de 1987, desenvolvia um projeto chamado Circo itinerante, o qual percorria os bairros e permanecia de 6 meses a um ano em cada local. Ali dentro aconteciam atividades ligadas à cultura. A secretaria de cultura convidava pessoas, às vezes artistas, para realizar apresentações, assim como resgatava artistas do próprio bairro para promover a cultura ali. Existia na época um projeto denominado *Caixa estante*, uma caixa de madeira na qual a biblioteca trazia em torno de 200 livros para emprestar. No entanto começamos a acreditar que poderíamos desenvolver outro projeto, então nasceu o *Descubra o contador de histórias do seu bairro*. O circo nesta época estava no bairro Santa Rosa / Liberdade e a Maria Inês era moradora daquele bairro. Apareceram ali por volta de 10 contadores e desses a vencedora foi a Maria Inês. Depois, este projeto foi para o Tocantins, só que nenhuma pessoa se inscreveu para concorrer, a ideia era ir formando um grupo, e ter estas pessoas como referência, em suma, em todos os outros bairros que passávamos não aparecia ninguém, restando apenas a Maria Inês. (CARVALHO, 2014 – Grifo nosso)

Este projeto foi muito importante para os contadores de histórias, pois possibilitou o ‘descobrimento’ da Maria Inês de Mendonça, como uma hábil contadora de histórias, abrindo perspectiva para a sua futura profissionalização, como poderá ser observado no capítulo três desta dissertação.

## 2.4 Uma cultura que se (re)produz

Em Uberlândia, como um dos sinônimos de sua riqueza, algumas empresas<sup>31</sup> que aqui estão também são fomentadoras e financiadoras de vários projetos e ações culturais desenvolvidos na cidade.

De acordo com Durant (1997), ter as empresas como promovedoras da cultura é uma prática que tem como diferencial o fato de que as ações culturais deixaram de ser geridas e incentivadas pelos empresários ou suas famílias e passaram a ser administradas por suas empresas. Com isso, as doações ou patrocínios são decididos em função de uma estratégia, e não da sensibilidade em relação às temáticas culturais. Neste sentido, Durant (1997) ainda comenta que:

[...] no Brasil, doações ou patrocínios costumam resultar de decisões tomadas com o objetivo de um retorno de prestígio para a imagem da empresa e/ou de seus produtos. Ou, para usar o jargão do próprio *marketing* cultural, o investimento em cultura serve para "qualificar" o conjunto das ações de comunicação da empresa com o mercado e com a sociedade. (DURAND, 1997, p. 39)

Um bom exemplo, destes “investimentos” pode ser percebido no projeto “Telefone verde”, mencionado em uma reportagem, de 13 de agosto de 1997, intitulada de “Fantasia pela sobrevivência”, onde encontramos a informação de que este era um projeto institucional da Companhia de Telecomunicações do Brasil Central (CTBC), uma empresa do Grupo Algar que visava à preservação do meio ambiente. “Com muito humor as crianças aprender a ‘ligar’ para a natureza e dar muita risada”, dizia Teta Campos, que representava a personagem do Telefone Verde. Ela ainda acrescentava: “O projeto não está só na linha telefônica, a atriz estende ainda mais a importância do serviço, leva o personagem ao palco e lança a meninada de shoppings e escolas, uma aula de como cuidar da nossa mãe natureza”. (CORREIO, 1997, p. 20)

---

<sup>31</sup> Afirmativa que pode ser constatada através do relatório do Grupo Algar, disponível em: [http://www.algar.com.br/relatorios/2010/algartelecom/relatorio\\_de\\_sustentabilidade\\_2009.pdf](http://www.algar.com.br/relatorios/2010/algartelecom/relatorio_de_sustentabilidade_2009.pdf), acesso em 20 maio 2015



Foto do Jornal O Correio, sobre o “Telefone Verde”, projeto desenvolvido pela empresa de telefonia CTBC, no ano de 1997.

Também, de acordo com Vilutis (2009) relacionada a esta mercantilização da cultura, houve “a aproximação da noção de cultura com o termo desenvolvimento” (p. 58). Primeiramente foi vinculada ao desenvolvimento do crescimento econômico e posteriormente ao desenvolvimento humano e sustentável. Assim, a profissionalização das atividades culturais ocorreu por meio de uma lógica que propiciava tanto a interligação entre as ações dos sujeitos com o mercado capitalista, mas também com os elementos que integram a natureza. Esta proposta, pode ser observado nas ações desenvolvidas pela Empresa CTBC, que propõe com o projeto do Telefone Verde, propiciar o desenvolvimento do senso humano voltado para o cuidado com a natureza. Podendo ser percebido também que, por mais uma vez, a educação infanto-juvenil é a base para o desenvolvimento deste tipo projeto.



Foto do Jornal o Correio que trazia uma reportagem sobre a  
 “Dona Cetebecina e o Zé do Orelhão” um projeto  
 Desenvolvido em 1995 pela CTBC.

Desta forma, a motivação para a execução destes projetos estava condicionada aos interesses que iam para além dos objetivos aparentes – que sugeriam o bem social. Pois, visavam também os interesses da própria instituição, como a preservação e o consumo de seus produtos. Sobre esta temática, encontramos no dia 19 de outubro de 1995, duas reportagens seguidas, que tinham como títulos: “Lição de civilidade” – a primeira e, “Dona Cetebecina e o Zé do Orelhão” – a segunda. Nelas, encontramos a explicação de que este projeto era uma “ferramenta para acabar de vez com a triste e cafona ação das pessoas que insistem em travar guerras com telefones públicos”. E explicava que:

[...] a iniciativa da empresa de atuar junto às escolas não é inédita. Já algum tempo a CTBC, atua na área de educação, procurando firmar-se como base para uma geração melhor educada. Mesmo em questões que não são do âmbito da telefonia, a empresa comparece com seus incentivos. Ela é, por exemplo, uma das promotoras do projeto Correio Educação, que concilia atividades pedagógicas com a prática jornalística, formando o senso crítico nas crianças e preparando-as para serem futuros leitores, ou, quem sabe, futuros profissionais jornalistas. (COELHO, 1995, p. 24)

Para esta campanha a empresa havia optado pela atuação teatral, porém, na sequência da reportagem há a explicação de que outros recursos foram utilizados, inclusive o recurso de se contar uma história em quadrinhos. Ela elucida que:

No caso desta campanha, intitulada Projeto Criança, este é o terceiro ano consecutivo que a Companhia dirige-se aos estudantes como formadores de opinião na luta contra a depredação de um patrimônio público. Nos anos anteriores, a empresa utilizou outros recursos de comunicação como o vídeo, visitas organizadas à telefônica e distribuição de histórias em quadrinhos enfocando o tema. (Ibidem)

Algumas empresas em Uberlândia, visando o desfrutar dos benefícios possibilitados pelas Leis de incentivos fiscais<sup>32</sup> demonstravam – e ainda demonstram – interesse no investimento em projetos culturais, principalmente naqueles que são passíveis de serem desenvolvidos junto a alunos e educadores do ensino público. Um bom exemplo é a Política de Apoio Cultural do Instituto Algar, a qual podemos encontrar informações em página eletrônica divulgada na internet<sup>32</sup>, enfatizado que:

#### ATUAÇÃO EDUCACIONAL

A Algar acredita que a educação é o caminho que levará o Brasil a uma realidade melhor. É por isso que, desde 1994, o Grupo investe em programas sociais voltados à comunidade, com objetivo de contribuir para a melhoria da qualidade da educação brasileira. Atualmente a área de atuação abrange 20 cidades.

Com foco em formação de crianças, jovens e educadores, os programas sociais coordenados pelo Instituto Algar são realizados por meio de parcerias com escolas públicas nas cidades da área de atuação do Grupo. As iniciativas sociais visam, por meio da educação integral, contribuir para o desenvolvimento humano de alunos e educadores.

Números de 2014 do eixo educacional:

- Voluntários: 800
- Escolas: 70
- Educadores: 200
- Alunos: 3.400
- Cidades: 24

#### ATUAÇÃO CULTURAL

Por meio do Programa Algar Cultural, o Instituto Algar faz a gestão dos incentivos fiscais nas esferas municipal, estadual e federal, promovendo o patrocínio de projetos culturais.

Números de 2014 do eixo cultural:

- Número de projetos patrocinados: 47
- Valor total patrocinado: R\$ 7.300.000,00
- Público (aproximado) impactado em 2014: 80.000 pessoas.

(GRUPO ALGAR, 2015)

<sup>32</sup>Disponível em: <http://www.algar.com.br/instituto-algar> , acesso em 20 maio 2015



Neste caso, a motivação e o investimento de tempo e dinheiro realizado por parte das instituições ao trabalharem com as crianças, os jovens e os educadores, é compreensível quando analisamos, mais uma vez, as palavras de Chauí (2006) – quando esta afirma que a cultura já esteve relacionada ao “cultivo ou a educação do espírito das crianças para tornarem-se membros excelentes ou virtuosos da sociedade pelo aperfeiçoamento e pelo refinamento de suas qualidades naturais (caráter, índole, temperamento)” (CHAUÍ, 2006, p. 106).

É interessante mencionar que, entre os projetos patrocinados por esta empresa, alguns estão associados às atividades dos contadores de histórias, como: Contando Histórias nas Escolas (2004), Cultura Popular e Cidadania: Cordel e Repente nas Salas de Aula da Cidade (2009) e História Contada: Porta Aberta, Semente Plantada (2009).

É inegável que a prática de contar histórias faz parte da tradição cultural de várias sociedades. Contudo, contribuindo com esta discussão, Raymond Williams (1979) nos alerta em seu texto *Tradições, Instituições e Formações*, que nem sempre as práticas tradicionais estão isentas de intencionalidades. Com isso, podemos abstrair que o ato de contar histórias, perpetuado por várias gerações, pode não estar limitados a “apenas” uma simples “tradição”. Em muitas situações, os contadores de histórias, através das suas narrativas, são perpetuadores de valores morais introjetados nas ações dos sujeitos desde a sua infância, com a finalidade de adequá-los ao convívio social. Neste sentido, Raymond Williams (1979), ao comentar sobre as incorporações contidas nas tradições afirma que:

[...] [a] “tradição”, foi comumente entendida como um segmento relativamente inerte, historicizado, de uma estrutura social: a tradição como sobrevivente do passado. Mas esta versão da tradição é frágil no ponto mesmo em que o sentido incorporador da tradição é forte: quando vista, de fato, como força ativamente modeladora. A tradição é na prática a expressão mais evidente das pressões e limites dominantes e hegemônicos. É sempre mais do que um segmento inerte historicizado; na verdade, é o meio prático de incorporação mais poderoso. O que temos de ver não é apenas “uma tradição”, mas uma *tradição seletiva*: uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural. (WILLIAMS, 1979, p. 119 – Grifo do autor)

Como uma das incentivadoras do envolvimento empresarial com o mundo cultural, a lei Rouanet, além de possibilitar um maior envolvimento dos setores privados, também propiciou a formação de “agentes culturais”, ou “gestores culturais”, ou seja, na formação de pessoas especializadas na elaboração de projetos para que estes possam melhor se adequar às exigências dos editais apresentados a estas empresas. Sobre o trabalho que estes executam,



Ivone G. de Assis, que além de trabalhar como uma gestora cultural, também é uma contadora de histórias em Uberlândia, comenta que:

O gestor cultural é aquele que faz gestão de projetos culturais das leis municipal, estadual e federal, projetos em geral, projetos de cultura. Por exemplo: você tem um projeto e gostaria de apresentá-lo na lei do incentivo municipal, então você vem até mim, eu faço o projeto, e nós apresentamos. Se for aprovado eu vou acompanhar você durante a execução do seu projeto. (ASSIS, 2014)

No entanto, mesmo que de forma indireta, sob estas atuações há também as ações do Estado. Pois, conforme comentado por Maria Armindo do Nascimento Arruda (2003):

Se os produtores culturais são beneficiários inequívocos da política implementada, igualmente o são os organismos privados quando podem se utilizar do *marketing* cultural, com os efeitos previsíveis de valorização da imagem das empresas envolvidas. Instalou-se uma certa pedagogia no âmbito da cultura que produziu o disciplinamento dos agentes, criou funções, e vem despertando uma ética muito peculiar na esfera do financiamento privado, uma vez que é o Estado o normatizador, mas sobretudo a instância a repassar os recursos, embora de forma indireta. (ARRUDA, 2003, p. 188)

Outro fomentador das ações culturais em Uberlândia, o SESC (Serviço Social do Comércio), alega ter o entendimento de que a cultura “está em tudo o que fazemos, somos e queremos”. E que, por esta razão, desenvolve como parte da sua missão, ações que visam a democratização do acesso, diversificação, descentralização e a fomentação das diferentes linguagens artísticas em todo o estado. O SESC também tem desenvolvido projetos que contam com a participação dos contadores de histórias. Sendo, inclusive, uma das instituições mencionada por Cleo Bussato (2011), quando esta afirma em seu livro: *A arte de contar histórias no século XXI*, que:

A formação do contador de histórias ocorre na informalidade, porém a institucionalização já vem acontecendo: em algumas universidades, por meio de cursos de extensão, por órgãos públicos de cultura e educação; organizações privadas, como o Sesc (o Sesc tem formado contadores pelo interior do estado de Santa Catarina, com cursos consistentes e bem fundamentados); organizações bem fundamentadas como o Leia Brasil, e os tantos espaços privados que misturam oficinas nessa categoria (BUSSATO, 2011. P. 29 e 30)

Sendo assim, a exemplo do que já vem acontecendo em outras cidades, o Sesc de Uberlândia também já desenvolveu em Uberlândia várias atividades que contou com a

participação de alguns contadores de histórias que nela atuam; entre estes: **Martha Pannuzio** e o **Grupo Aquarela** (da Deysemar e da Heloisa), além de contratar também o contador de histórias **Roberto de Freitas**, que é de Belo Horizonte.

Sobre este assunto, de acordo com Ana Eugenia Bueno Campos, Analista em Educação do Sesc em Uberlândia e uma das responsáveis pelo desenvolvimento destes projetos, ao falar sobre a contratação dos contadores de histórias, afirma que:

A gente manda o projeto pra eles, se eles se encaixarem dentro daquilo que a gente tá propondo, na proposta pedagógica do Sesc, aí é feita a escolha. Porém o Sesc trabalha com três orçamentos, mesmo com profissionais da área cultural a gente tem que ter três orçamentos, prevalecendo o de menor valor. [...] geralmente, quando a gente faz um projeto, a gente já pensa na pessoa pra poder tá executando esse projeto. Então, quando buscamos um orçamento, já buscamos pessoas que tenham o perfil, né? Pra poder realizar o processo. (MARIA ANGELA, 2014)

Assim, na cidade de Uberlândia, tanto os contadores de histórias, como suas narrativas, surgiram como uma alternativa no desenvolvimento de projetos desenvolvidos tanto pelo poder público, como pela iniciativa privada. Possibilitando, assim, que realizássemos o questionamento de “quem são estes sujeitos?”. Sendo assim, no capítulo que se segue, dialogamos com este questionamento, averiguando qual tem sido o lugar que estes sujeitos ocupam com os seus trabalhos, as vivências e as ações culturais no enredo cultural da cidade de Uberlândia.

## CAPÍTULO 3

### CONTADORES DE HISTÓRIAS: TRABALHO, VIVÊNCIAS E AÇÕES CULTURAIS NA CIDADE DE UBERLÂNDIA.

Uma questão fundamental a ser considerada quando falamos da cultura, no plural, é que, em sua essência, ela expressa não apenas os hábitos e os valores que integram os modos de vida das pessoas. Mas também, entre outras coisas, são elementos de resistência e de contestação – às vezes de forma silenciosa e não violenta ou às vezes ruidosa e violenta – como nas pinturas ou nas danças, festejos e lutas.

Neste sentido, as contações de histórias nas sociedades ágrafas ainda podem ser utilizadas pelos sujeitos como uma estratégia de resistência ou de um recurso didático em muitas localidades. Isto pode ser observado nas palavras de Mia Couto (2008), em um artigo publicado na Revista Superinteressante (2008) quando este descreve como algumas tribos africanas costumam falar sobre assuntos importantes contando histórias, invocando provérbios e lendas. Ele relata:

Recordo, por exemplo, certa vez que eu estava numa pequena aldeia e veio da capital (Maputo) um político candidato por um novo partido. Pois esse candidato se chegou à aldeia e se anunciou como um “salvador”, alguém que “salvaria” os camponeses do seu pobre destino. Se ele ganhasse a eleição, construiria estradas, hospitais e escolas. No final, um velho da platéia levantou-se e disse: “Estamos tão gratos por alguém vir de tão longe para nos salvar que até recordamos da história do macaco e do rio”. Todos sabiam da história exceto eu e o tal político visitante. Desgraçadamente ele pediu que lhe contassem a história. Contaram-na, então. E dizia o seguinte: um macaco que caminhava junto ao rio viu um peixe nadando. O macaco falou em voz alta: “Pobre bicho, deitado dentro da água, vou salvá-lo antes que ele afogue”. Meteu a mão no rio e retirou o peixe para fora da água repetindo sempre. “Vou salvar este animal”. O pobre peixe estrebuchava na mão do macaco, que extasiado, comentava: “Meu Deus, quanta alegria!”. Passado minuto, o peixe morreu e o macaco concluiu: Se eu tivesse chegado um pouco antes, eu teria salvado este bicho”. Foi essa a forma que o camponês escolheu para denunciar a demagogia do político. Ele não enfrentou, não confrontou. Usou uma maneira metafórica, elegante e elaborada de dar respostas a um discurso de poder. (SUPERINTERESSANTE, 2008, p.8)

A contação de histórias se faz em relação de troca. Neste sentido, Walter Benjamin argumenta que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores” (2012, p. 214). Porém, refletir sobre a importância do papel desempenhado pelas narrativas ao longo do tempo nos conduz à indagação sobre qual é o lugar que os contadores de histórias têm ocupado na atualidade. Indagações estas que também foram realizadas por Walter Benjamin quando este, diante das mudanças sociais que vivenciou, no início do século passado, interrogava a respeito da função que exercia a oralidade nas trocas de experiências, perguntando:

- Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, com um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123)

Sobre este esboço, escritos nos fim dos anos 20 do século que se encerrou, Jeanne Marie Gagnebin (2011) no livro *História e narração em Walter Benjamin*, argumenta que “Se esta problemática da narração preocupa Benjamin desde tanto tempo – e continuará a preocupá-lo até a sua morte – é porque ela acrescenta em si, de maneira exemplar, os paradoxos da nossa modernidade e, mais especificamente, de todo seu pensamento. (BENJAMIN, 2011, p. 56)

Sendo assim, para melhor dissertar sobre os contadores de histórias, seu trabalho, vivências e ações culturais na cidade de Uberlândia, dividimos este capítulo em três tópicos, que são: 1) o primeiro, “A profissionalização de uma cultura”, que abordará em uma breve análise, a importância que têm a contação de história para a sociedade enquanto uma força modeladora. Aponta também que, embora não seja uma profissão exercida por muitos, no passado alguns contadores de histórias já se dedicavam a esta atividade. 2) o segundo tratará de “Uma profissão que (ainda) se organiza”, destacando que assim como acontece em todos os ofícios, para que uma profissão possa adquirir visibilidade e respeito, além da organização estabelecida pelas normas e leis que regulamentam a sua prática, é necessário que haja por parte dos mesmos atuações que os tornem sujeitos (re)conhecidos. Sendo assim, este tópico visará à apreciação de como estas ações têm acontecido, para que este objetivo possa se concretizar. 3) e, finalmente, destacaremos “A profissionalização dos contadores de história em Uberlândia”, averiguando alguns conflitos que estes sujeitos têm se deparado na consolidação do seu ofício. Além disso, procura abstrair também outros recursos que são

utilizados em sua profissão, recursos estes que vão para além das narrativas, ou seja, aqueles que os envolvem na construção de um *marketing* pessoal.

### 3.1 A profissionalização de uma cultura

São interessantes as palavras iniciais de Robert Darnton (1986) em seu livro *O grande massacre de gatos*, onde este, ao abordar o tema das mentalidades, que é uma trajetória de estudo e pesquisa de alguns historiadores, consegue expor em poucas palavras, que: 1) os contadores de histórias são sujeitos que fazem parte da vivência de todas as pessoas; 2) que as histórias contadas com o tempo são modificadas por estes sujeitos e os mesmos passam a dar a elas novas versões; 3) que as histórias se frutificaram no aconchego familiar e que a tradição de contar histórias surgiu na forma de entretenimento muitas vezes mediada por uma necessidade; 4) que o ato de contar histórias existe há muitos séculos.

Sendo assim, Darnton ao discorrer sobre uma versão da história da Chapeuzinho Vermelho, relata que:

Talvez fosse útil [...] lembrar uma história: *uma história que todos conhecem, embora em versão diferente da que produzimos a seguir*, que é a do conto mais ou menos *como era narrado em torno às lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno, na França do século XVIII*. (DARNTON, 1986, p. 21 – Grifo nosso)

Também Portelli (2004) ressalta a importância destas narrativas ao afirmar que: “[...] os relatos acompanham o tempo, crescem com o tempo e se decompõem com o tempo. Por isso, as culturas desenvolvem métodos para obter alguma independência do tempo e para preservar as palavras” (PORTELLI, 2004, p. 297).

Matha Pannunzio, atualmente com 76 anos de idade, uma contadora de histórias e escritora que mora na zona rural da cidade de Uberlândia, ao falar sobre os seus primeiros contatos com os contadores de histórias, recorda que em sua infância os contadores de história eram pessoas mais velhas, próximas à família; e que estes conseguiam, com suas narrativas, tanto estimular o prazer de se ouvir histórias, como também intimidar as crianças a não “teimarem” com os mais velhos. Estas pessoas costumavam contar histórias que tinham em seus desfechos personagens que habitavam o imaginário popular, como: os doidos – o “homem do saco”, as bruxas e bichos –, o “bicho papão” e outros. Ela relata que:

Pessoalmente eu sempre gostei de ouvir histórias, bem narradas, bem folheadas, bem inteligentes e tive o prazer de conhecer desde pessoas que trabalhavam na casa que a gente chama de ama de leite, mas eram pessoas idosas, velhinhas, negras, que era mais ou menos agregada a família, eram pessoas muito carinhosas que despertaram muito assim meu imaginário, mas também essas pessoas trouxeram alguns ingredientes horrorosos, que era o doido, a bruxa, a assombração. A minha geração foi bem intimidada por esse tipo de narrativa oral, cuidado que o doido te pega, não teima se não o bicho não sei o que, uma geração aterrorizada. (PANNUNZIO, 2014)

Walter Benjamin (2012) também comenta como no passado as pessoas mais velhas costumavam comunicar aos mais jovens as suas experiências, repassando aos mais jovens os seus conhecimentos, recordando que:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que, no leito de morte, revela a seus filhos a existência de um tesouro oculto em seus vinhedos. Bastava desenterrá-lo. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, porém, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam o que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho duro. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos. (BENJAMIN, 2012, p. 123)

Neste sentido, E. P. Thompson, em *Costumes em comum* (1998), afirma que foi por meio das anedotas e narrativas exemplares, repassadas de geração a geração por meio da transmissão oral, que a perpetuação das práticas e das normas foram incorporadas aos costumes, ou seja, às tradições vivenciadas pelos sujeitos ao longo das suas vidas. Ele comenta que: “as práticas e as normas se reproduzem ao longo das gerações na atmosfera lentamente diversificada dos costumes. As tradições se perpetuam em grande parte mediante a transmissão oral, com o seu repertório de anedotas e narrativas exemplares” (1998, p. 18). Em concordância com estes estudiosos da vivência humana, Vania D' Angelo Dohme (2008) vem igualmente nos assegurar em sua tese que:

Na marcha cultural do homem, os mais velhos preocupam-se em deixar suas vivências, suas experiências aos mais novos; querem ensiná-los a viver. Na maioria das culturas de que se têm notícias, os mais velhos querem fincar nos seus descendentes suas crenças e seus valores, julgando, assim, torná-los mais fortes para enfrentar a vida quando chegar o momento. Mas como comunicar assuntos tão complexos a crianças que dispõem de um raciocínio tão simples e ingênuo? As histórias aparecem como uma solução, elas contextualizam seus valores; um exercício de auxiliares: fadas, gnomos, bruxas, bonecas e animais emprestam suas imagens, suas falas e suas emoções para lhes dar sentido. (DOHME, 2008, p. 30)

Contudo, com o passar do tempo, diante das possibilidades de contextualização que as histórias permitiam tanto na forma, como as necessidades sociais de se contá-las, foram se modificando e, embora ainda possam estar presentes na educação infantil e aconteçam em diferentes espaços sociais, alguns contadores de histórias e alguns setores da sociedade, privados e/ou públicos, passaram a perceber os benefícios que a contação de história<sup>33</sup> – enquanto uma “força modeladora” – poderiam lhes trazer.

Sobre a atuação destes, Cléo Busatto (2011), em seu livro “A arte de contar histórias no século XXI”, comenta que estas podem acontecer em diferentes espaços, afirmando que:

O contador contemporâneo agenda e se prepara para a sua apresentação, ajusta-se ao espaço físico, muitas vezes usa um figurino que o caracteriza enquanto personagem narrador aguarda o público entrar, e só então inicia o espetáculo, em alguns casos permeados por aparatos cênicos. Esse personagem é presença certa em bibliotecas, feiras de livros livrarias e escolas. A narração oral está ligada ao contexto pedagógico, e não é raro encontrar a solicitação do contador de história para dinamizar o processo de leitura. Mas, ela já começa a ocupar outros espaços, talvez nunca imaginados pelo contador tradicional. Eventos inusitados, como jantares especiais, festas sofisticadas e encontros de amigos passam a ser ambientes onde soa a voz do contador contemporâneo. (BUSATTO, 2011, p. 30)

Sendo assim, antes de iniciarmos a discussão sobre as atuações do contador de história contemporâneo no enredo social da cidade de Uberlândia, acredito ser interessante a percepção de como estes sujeitos têm procurado a efetivação e o reconhecimento da arte de se narrar uma história enquanto uma profissão na atualidade.

Como dito anteriormente, a contação de história faz parte da tradição humana desde os primórdios da sua existência. Porém, esta prática cultural que se iniciou como uma forma de lazer com o tempo passou a ser o ofício de algumas pessoas. Neste sentido, Vivian Silva Catennaci (2008), em sua dissertação de mestrado, comenta que na Europa Ocidental, em um período que antecedeu ao século XVI, já existiam as pessoas que eram consideradas “os profissionais da voz”; eles eram os menestréis, recitadores, cantores e contadores de história, e, os mesmos “tinham como lugares privilegiados tanto a corte, o quarto das damas, quanto à praça da cidade, a borda dos poços, as encruzilhadas da igreja (2008, p. 20)”; estes se apoderavam das histórias que eram contadas pelos camponeses miseráveis em volta das fogueiras e depois as repetiam na corte para a elite “[...] para o deleite das damas de fino trato e dos galanteadores” (ibid, p. 20).

---

<sup>33</sup> Cléo Busatto (2011) afirma que a “contação de histórias” é um neologismo criado nas últimas décadas do século XX para o ato de contar/narrar uma história. (BUSATTO, 2011, p. 09)

Porém, estes profissionais não conquistavam com o seu trabalho apenas a admiração das damas e dos cavalheiros da corte. De acordo com Zumthor (2001), alguns contadores de histórias se tornaram tão bons na arte de narrar que conseguiam apavorar as pessoas daquela época, pois imaginavam que esta só poderia ser fruto de feitiçarias. Sobre um destes narradores, Zumthor relata que:

[...] Román Ramírez, detido em Soria em 1525 pela Inquisição e falecido na cadeia quatro anos mais tarde, [foi] acusado de feitiçaria, porque a seus juízes parecia ter ele a necessidade da ajuda do diabo para recitar de memória, como o confirmava, os romances inteiros da cavalaria! [...] o contador de histórias Román Ramírez, como vimos, pagaria com a sua vida aquilo que, para os inquisidores, não funcionaria sem as artes do diabo. (ZUMTHOR, 2001, p. 60 e 142)

Porém, ainda de acordo com Zumthor, o seu grande erro foi o de ter desenvolvido uma boa técnica de memorização – coisa que ainda é muito utilizado pelos contadores de história na atualidade – que o tornara um excelente contador de histórias. Ele explica que:

O livro que Román Ramirez “lia” era um pacote de folhas em branco. Acossado pela Inquisição, o mourisco confessou sua técnica: tinha antes aprendido de cor os números dos capítulos que compunham a obra, as grandes linhas de ação, os nomes dos lugares e dos personagens; depois recitando-os, acrescentava, condensava, suprimia, sem tocar no essencial da história e empregando a “linguagem dos livros”. (ZUMTHOR, 2001, p. 62)

No entanto, com o tempo, a situação social das pessoas – dando destaque principalmente às suas formas de comunicação – se modificou, e com isso:

A disseminação do uso da escrita e (de maneira mais inexorável) o longo desmoronamento das estruturas feudais arruinaram, a longo prazo, o prestígio dos recitadores, cantores, contadores profissionais de histórias; a imprensa os fez cair numa espécie de subproletariado cultural. Sua grande época se estendeu do século X ao XII. (ZUMTHOR, 2001, p. 63)

Com isso, de acordo com Catennaci (2008), “[...] a organização da sociedade, nesse contexto também sofria mudanças profundas” (p. 27). E, já no século XIX, quando a modernidade capitalista encontrava-se a todo vapor, mudanças significativas na forma das pessoas se comunicarem foram impulsionadas.



Além do que, para Jeanne Marie Gagnebin (2011) – fazendo referência às palavras de Benjamin – as experiências são inscritas em uma temporalidade comum a várias gerações, e que, por esta razão

Ela supõe uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho; continuidade e temporalidade das sociedades “artesanais” diz Benjamin em “O Narrador”, em oposição ao tempo deslocado e entrecortado do trabalho no capitalismo moderno (GAGNEBIN, 2011, p.57)

Neste sentido, Suzana Albornoz (2008) relata que houve um tempo em que contar histórias fazia parte da cultura diária das pessoas, mas esta prática foi aos poucos sendo retirada do seu cotidiano em função, inclusive, das novas formas de relações que o homem passou a ter com o seu trabalho. Para Albornoz, no passado, era comum que as pessoas se reunissem nos finais de tarde para conversar e, em seus trabalhos, encontravam um tempo para o descanso e uma conversa com os colegas. Assim, tanto em suas casas como no trabalho, sempre havia um tempo para se contar histórias. Albornoz comenta que:

Comparando o trabalho na organização com o modelo artesanal de trabalho, é fácil perceber também a perda do aspecto lúdico. No modelo artesanal pelo menos no plano ideal, se o artesão trabalha de modo autônomo, pode interromper sua aplicação ao ofício no momento em que sente carência de descanso. Terá prazer em fazer com arte um trabalho que domina em todo o processo e que sabe fazer bem. Fará alguns minutos de lazer para uma caminhada até o fundo do quintal ou para uma conversa com o vizinho por cima do muro, sempre que o corpo ou a mente o exigirem. [...] Não há separação entre trabalho e divertimento, trabalho e cultura. (ALBORNOS, 2008, p. 38 e 39)

Porém, diante destas mudanças, Walter Benjamin (2012), em “O Narrador”, demonstra temor de que a prática de narrar e a capacidade das pessoas de intercambiar experiências através das narrativas – como era costume acontecer no decorrer das gerações anteriores, viesse a se extinguir. Ele comenta que:

O narrador – por mais familiar que nos soe esse nome – não está absolutamente presente entre nós, em sua eficácia viva. Ele é para nós algo de distante, e que se distancia cada vez mais. [...] *É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção.* São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p. 213 – Grifo nosso)

Gislayne Avelar Matos (2005), uma escritora e pesquisadora dos contos da tradição oral, em seu livro intitulado “A palavra do contador de histórias”, confirma este declínio da prática de se contar histórias, afirmando que:

Até o final do século XIX os serões de contos eram relativamente frequentes nas comunidades de trabalho, no meio rural e no seio das famílias, com a participação de adultos e crianças. No início do século XX, mais precisamente após a Primeira Guerra Mundial, a Europa assistiu ao desaparecimento rápido desta prática. Em muitos casos a leitura em voz alta substituiu a narrativa oral tradicional. (MATOS, 2005, p. 10)

Catennaci (2008), em um breve resgate histórico sobre década de 30, destaca que antes as famílias tinham rádio “podiam trocar olhares, mas não palavras. As histórias eram narradas pelo rádio”. Já nos meados da década de 60, com a televisão, as pessoas passaram a assistir as histórias. “Isto significa que, além de não trocarem palavras, elas não trocavam mais olhares. O foco era único e impessoal”. (CATENNACI, 2008, p. 48) E na atualidade, com o computador, somente uma pessoa o utiliza por vez, mas, pela internet, é possível escolher, ler, escutar e até mesmo, assistir histórias. “No entanto, com o computador, não existe nem mesmo a reunião que televisão proporcionava (ibid, p. 48)”. Pondera, com isso, que já no final do século XX o tempo livre das pessoas passou a ser ocupado por “meios massivos de comunicação”.

Porém, após estes distanciamentos, surge novamente por parte dos indivíduos uma necessidade de (re)aproximação com as outras pessoas e, com isso, passou a haver uma busca por atividades que promovessem estas aproximações. Por esta razão, Gislayne Matos, comenta:

[...] a velha e boa palavra dos contadores de histórias não parece obsoleta. Eles sabem disso, sabem que o mundo vai e vem. Foram as próprias histórias que lhes ensinaram. Se há épocas em que os ouvidos e os corações se fecham para o mágico e o poético, outras, entretanto, encontram o homem pronto a se encantar novamente. (MATOS, 2005, p. 01)

### **3.2 Uma profissão que (ainda) se organiza.**

Difícilmente encontraremos contadores de histórias que vivem exclusivamente da arte de narrar uma história. Assim como acontece em outras áreas profissionais, as pessoas se especializam adquirindo um “conjunto de conhecimentos, habilidades e atributos pessoais

para o exercício da ocupação” e, para que possam se apresentar, cobram pelo trabalho que irão executar.

No entanto, ao falarmos da profissionalização dos contadores de história, não poderíamos deixar de destacar que não há uma referência direta a esta profissão no Código Brasileiro de Ocupação (CBO, 2002). Antes, porém, o contador de histórias é listado sob o código 2625-05, como sendo um dos sinônimos para o trabalho do ator, que seriam:

Artista de cinema, Artista de rádio, Artista de teatro, Artista de televisão, Artista dramático, Ator bonequeiro, Ator de cinema, Ator de rádio, Ator de teatro, Ator de televisão, Ator dramático, Ator dublador, Coadjuvante (artístico), Comediante, *Contador de história*, Declamador, Figurante, Humorista, Mímico, Rádio-ator, Teleator, Teleatriz, Vedete. (BRASIL, 2002 - Grifo nosso).

Sobre o Código Brasileiro de Ocupação, professor de Direito do Trabalho, Ivan Alemão (2009) da Universidade Federal Fluminense (UFF), que publicou um artigo intitulado *Liberdade e regulamentação profissional*<sup>34</sup>, explica que:

[...] a CBO é elaborada de acordo com uma estrutura hierarquizada que permite agregar informações referentes à força de trabalho, segundo características ocupacionais que dizem respeito à natureza dessa *força de trabalho (funções, tarefas e obrigações que tipificam a ocupação)*, e ao conteúdo do trabalho (*conjunto de conhecimentos, habilidades, atributos pessoais e outros requisitos exigidos para o exercício da ocupação*). [...] A CBO, por não estar relacionada nem com a negociação coletiva nem com a criação de sindicatos, como era a antiga Comissão de Enquadramento Sindical - CES, é uma classificação técnica e não política. Para o setor privado, a CBO serve como referência, ajudando a unificar conceitos de funções e profissões, evitando certos abusos de empregadores. (ALEMÃO, 2009 – Grifo nosso)

Alemão (2009) alega também que em torno da profissionalização estão hasteados vários interesses que vão desde os coletivos – de consumidores e de grupos de ocupações profissionais – aos direitos individuais. Sendo estes últimos mais uma vez amparados pelo Art. 5º, inciso XIII da Constituição Federal de 1988, que garante: “é livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer” (BRASIL, 1988)<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Artigo disponível em: <http://www.nacionaldedireito.com.br/doutrina/215/liberdade-e-regulamenta-o-profissional>.

<sup>35</sup> Disponível em: [http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988\\_16.02.1998/CON1988.shtm](http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_16.02.1998/CON1988.shtm)

No entanto, Alemão salienta ainda que este é um assunto antigo, podendo até mesmo ser encontrado na primeira Constituição Brasileira, de 1891, que já versava em seu Art. 72, parágrafo 24, que: “É garantido o livre exercício de qualquer profissão moral, intelectual e industrial”. (BRAZIL, 1891). Contudo, foi somente após 1930 com a criação das leis que tratam do Direito do Trabalho que este assunto passa a obter uma maior relevância social, política e econômica.

Felícia de Oliveira Fleck (2007)<sup>36</sup>, em seu artigo O contador de histórias: uma nova profissão? comenta que, embora haja vários estudiosos deste assunto, “Os teóricos da sociologia das profissões ainda não chegaram a um consenso em relação à definição de termos como “profissão”, “profissionalização” e “profissionalismo”, bem como entre as diferenças entre “profissão” e “ocupação” (FLECK, 2007, p. 217).

Porém, Eliot Freidson (1998) avalia que, como um diferencial, “a autoridade do conhecimento é decisiva para o profissionalismo” (p.71 – Grifo nosso). E, para ilustrar esta análise, recorre “a clássica concepção marxista do proletariado industrial, formado de trabalhadores absolutamente destituído de poder”, onde por não possuírem nem terra e nem capital, não lhes resta escolha senão a de trabalhar para os donos do capital em troca dos seus salários. Neste processo são “os empregadores que criam, organizam, supervisionam e avaliam o trabalho que eles devem fazer”. (ibid., 1998). Com isso, o proletariado possui apenas o poder do trabalho, mas sem nenhum poder, nenhuma autoridade, sobre o trabalho que realiza. Individualmente ou coletivamente “no mercado e na economia política, são totalmente destituído de organização e poder” (FREIDSON, 1998, p. 67 e 68). Neste aspecto, Eliot Freidson ajuíza que:

Os profissionais, ao contrário, com total capacidade de controlar o seu próprio trabalho, estão organizados em associações, independentes tanto do Estado como do capital e organizam e administram a prática de um corpo de conhecimento e competência ou jurisdição demarcado inequivocamente e monopolizados por seus membros. [...] Dentro dos limites das regras e padrões estabelecidos por suas associações de competências, os membros individuais são autônomos em seus locais de trabalho. E *os profissionais atuam como autoridades últimas sobre aquelas questões pessoais, sociais, econômicas, culturais e políticas englobadas por seu corpo de conhecimento e competência.* (FREIDSON, 1998, p. 68 – Grifo nosso)

Com isso, quando os narradores de histórias optam pela profissionalização e se apresentam como alternativas em um mercado de trabalho – para enfrentarem a competição - alguns contadores de histórias procuram acrescentar aos seus atos novas imagens, sentidos e

---

<sup>36</sup> Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n.23, 1º sem. 2007

marcas que os possam distinguir uns dos outros, mas que ao mesmo tempo também os possam relacionar tanto ao mundo da cultura tradicional, como ao mundo do trabalho. Sobre estes, Busatto (2011) comenta que:

Eles chegam de todas as partes: Norte, Sul, Leste, Oeste. Vêm vestidos de vermelho, azul e amarelo; fitas coloridas penduradas pelo corpo; vêm com jeito de palhaço ou de princesa; outros vestidos de si próprio. Alguns trazem consigo instrumentos sonoros, músicos e cantores; outros são eles próprios músicos e cantores; alguns portam malas bonecos, fantoches, panos, chapéus, tapetes, bonés, caixas de fósforos, mímica, humor; outros nada trazem, apenas vão chegando, contando, cantando, deixando leituras, múltiplas leituras aos seus ouvintes hipnotizados. Eles estão em toda parte: escolas, bibliotecas, creches, asilos de idosos, abrigos de crianças, de jovens, hospitais, feiras, congressos. Organizam-se em encontros, festivais, associações e rodas. Fundam espaços, ministram cursos, mantêm páginas na *web*, fórum de discussão virtual, e cobram, muitas vezes, altos preços pela sua atuação. Eles são os contadores de história do século XXI. Estão presentes nos quatro cantos do mundo.<sup>37</sup> (BUSATTO, 2011, p. 26)

Sendo assim, é interessante notar que mesmo que tenha existido no passado contadores de histórias profissionais, na atualidade, para alguns pesquisadores, a profissão dos contadores de histórias: “[...] encontra-se ainda em gestação na contemporaneidade” (CATENACCI, 2008, p.09 e 100); “[...] é uma profissão que começa a tomar corpo” (BUSATTO, 2011, p.9); “[...] é uma ocupação tradicional que tem caminhado rumo à profissionalização” (FLECK, 2007, 218); ou que “Contar histórias, nos dias de hoje, torna-se profissão em algumas poucas cidades do Brasil, [mas] já acontece há mais tempo em países como Argentina, Espanha, Inglaterra, Venezuela” (CAFÉ, 2000, p. 1); sobre esta atividade Cléo Busatto alega que:

A narração de histórias no século XXI tem se configurado como profissão e, mesmo sem ser regulamentada, ela funciona assim, e já ocorrem acordos entre os profissionais, seja com relação aos preços praticados pelo mercado, abordagem política, ética ou estética dessa nova atividade. (BUSATTO, 2011, p. 26)

Contudo, revestida na atual formatação, sempre há um relacionamento dos contadores de histórias com as artes cênicas, assim como há também uma identificação dos mesmos com o universo literário. Por exemplo, em Uberlândia, quando a Secretaria de Cultura foi compor

---

<sup>37</sup> De acordo Vivian Silva Catennaci, em sua dissertação de mestrado “O voo dos pássaros: Uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade (2008)”, no decorrer do ano de 2007, por exemplo, foram realizados Festivais, Jornadas, Maratonas e Encontros de Contadores de Histórias em diversos países, como: Brasil (capitais e cidades do interior de vários estados), Cuba, Argentina, Colômbia, Venezuela, Bolívia, México, Peru, Uruguai, Portugal, Espanha, Estados Unidos da América e Canadá (CATENNACI, 2008, p.7) – Fonte: [www.rodadehistoria.com.br/eventos](http://www.rodadehistoria.com.br/eventos).

o Conselho Fiscal de Cultura, ela os adicionou ao setorial da “literatura, livros e leituras”, grupo que agrega os escritores, poetas, editores, livreiros, bibliotecários, narradores e jogadores de RPG.

Esta diversidade de envolvimento também pode ser constatada nas entrevistas que realizei, nas quais alguns contadores de histórias declararam exercer, além do trabalho com as contações de histórias, atividades tanto no campo das artes cênicas como no campo literário. Por exemplo, **Maria Inês de Mendonça**, uma das contadoras de histórias que atuam no mercado de trabalho de Uberlândia, criou também em 1993 o Grupo de Teatro de Bonecos Faz de conta e este, desde esta época, vêm realizando paralelo ao seu trabalho como narradora, diversas apresentações teatrais na cidade. Quanto a **Martha Pannunzio**, além de contadora de histórias é também escritora. Ela já escreveu vários livros, entre eles: *O veludinho* (1976), *Os três capetinhas* (1980) e *Bicho do Mato* (1986). Em relação a **Ivone G. de Assis**, além das contações de histórias, também trabalha como editora, gestora cultural e escritora. Como escritora, escreveu *Contos Sertanejos* (2011) e *O medo do Escuro* (2011).

Sobre alguns dos diferenciais que delimitam o trabalho do contador de histórias com o trabalho dos artistas cênicos, Cléo Busatto (2011) destaca que a “abordagem do contador de histórias na era digital implica em uma mudança de foco, de entendimento e aceitação de outras perspectivas e paradigmas do aprendizado e da fruição dessa arte”. Ela ajuíza que embora o trabalho do contador de histórias seja realmente uma arte e que, ao atuarem profissionalmente, o trabalho de muitos pode ser confundido com as atuações dos atores das artes cênicas, existem alguns vestígios que diferenciam os contadores de histórias dos demais profissionais vinculados ao mundo artístico. Busatto (2011) avalia ainda que:

O contador de histórias do século XXI é um *performer*, um realizador, um artista. Ele atua numa área muito próxima às artes cênicas, sem dúvida, mas contar histórias não é como atuar numa peça de teatro. *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. São marcas pontuadas por pequenos detalhes, que parecem distinguir a contação de histórias do teatro. O olhar é uma delas. A contação de histórias pede olho no olho, intimidade e cumplicidade com o ouvinte; enquanto que na ação teatral, na maioria das vezes, atua-se com o conceito da quarta parede, ou seja, estabelece-se um distanciamento entre ator e espectador, muitas vezes originado pelo espaço físico onde a ação cênica ocorre. Já na contação de histórias prioriza-se espaços onde o contador possa estar o mais próximo possível do ouvinte, propondo, assim, uma comunhão entre quem narra e quem ouve. (BUSATTO, 2011, p. 32 – Grifo nosso)

Em suas atuações, os contadores de histórias utilizam tanto a linguagem verbal como a não verbal. Tanto as suas palavras, como as expressões do seu próprio corpo são importantes para que estes possam tecer os desdobramentos das suas narrativas. Por esta razão, para algumas pessoas, a linha que separa o trabalho do contador de histórias com o de outras artes ligadas às representações se torna muito tênue. Neste sentido, são interessantes os comentários que Ivone G. de Assis<sup>38</sup>, em sua entrevista, de que a diferença entre os contadores de história profissionais e os atores das artes cênicas está justamente na forma como um e o outro se expressa. Porém, a seu ver, a arte não deveria ter essas divisões, pois, percebe que é “o povo quem cria divisões e estas servem apenas para criar confusões”. Por esta razão, ainda brincando com a sonoridade das palavras, afirma que “não deveriam nem ser chamadas de ‘divisões’, mas sim ‘confusões’”. Diz perceber, nas expressões utilizadas pelos contadores de histórias, o trabalho de um meio-ator, comentando ainda que:

Por exemplo, eu vou apresentar um projeto literário, se eu tenho ali poesias, tenho prosa e tenho ali um ator, uma pessoa que seja experiente em arte cênica, ele sem dúvida, pode não escrever nenhuma linha, mas vai ter uma interpretação maravilhosa, espetacular tanto na poesia, como na prosa, pois a parte cabível ao ator é a expressão, a oralidade com expressão corporal, a qual faz toda diferença e fica maravilhoso. Já o contador de histórias já é diferente, quando faz um personagem ele o caracteriza por completo... O diferencial maior entre o contador e o ator está na forma em que o profissional vai fazer uso das suas habilidades. (ASSIS, 2014)

Desta forma, em Uberlândia alguns contadores de história têm procurado ocupar no enredo cultural da cidade de Uberlândia, espaços que os permitam atuarem de uma maneira profissional. Para nós, enquanto pesquisadores, averiguar as suas trajetórias, espaços de atuações, diferenciais na forma de se vestirem e de atuarem, nos permitirá além de conhecer melhor estes sujeitos, também realizar uma (re)leitura desta prática cultural, que difundida na forma de uma profissão, tem sido desenvolvida como uma forma de trabalho, no enredo cultural desta cidade.

### **3.3 A profissionalização dos contadores de história em Uberlândia**

Uma das maneiras pelas quais os contadores de histórias têm conseguido espaços para as suas atuações no mercado de trabalhos é com a participação em editais. Sendo assim, para

---

<sup>38</sup> Ivone Gomes de Assis é formada em letras, com especialização em literatura infantil e mestrado em Teoria Literária.

melhor entender os desafios enfrentados pelas pessoas que concorrem nestes editais, apresentei uma proposta de projeto ao Edital 08/2014, promovido pela Universidade Federal de Uberlândia, pela Proex (Pró-reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis). Os projetos selecionados receberiam verbas de uma emenda parlamentar e precisariam ser desenvolvidos no ano de 2014. Então, apresentei uma proposta que tinha como:

Objetivo geral -

Averiguar e dar a conhecer às pessoas os diversos grupos que atuam como contadores de histórias profissionais na cidade de Uberlândia, organizando os resultados obtidos em um livro, a ser distribuído gratuitamente ao público que se interessar por esta temática; promovendo e ampliando desta maneira, a função social da Universidade Federal de Uberlândia na comunidade onde está inserida.

Objetivos Específicos -

- Mapear os locais de atuação dos contadores de histórias profissionais.
- Confeccionar um livro com os dados obtidos.
- Visitar acervos e pontos culturais para pesquisar e registrar o trabalho destas pessoas.
- Valorização do recurso humano e conhecimentos locais, relacionados ao patrimônio imaterial.
- Facilitar o acesso aos contadores de história da cidade de Uberlândia.
- Divulgar o trabalho dos contadores de histórias.
- Promover uma maior visibilidade a prática cultural de se contar histórias.
- Possibilitar a integração do saber acadêmico com as práticas sociais.

Para participar deste edital, houve a inscrição de oitenta e um projetos, destes alguns foram desclassificados, outros foram classificados – mas sem a obtenção de recursos, e outros, em um total de vinte, foram classificados com recursos que poderiam chegar a sete mil reais. O projeto que apresentamos ficou em terceiro lugar, com o título de “Enredos sociais e culturais dos contadores de história na cidade de Uberlândia”, que conseguiu o valor de aproximadamente sete mil reais para a sua execução.

De início, fiquei muito contentes com os resultados, porém, pouco depois, a alegria foi substituída pela preocupação com os prazos de envio à gráfica, a coleta do material e da própria escrita em si, uma vez que a divulgação dos resultados, por motivos maiores, havia sido prorrogada. Desta forma, impossibilitada de cumprir os objetivos a contento, houve uma necessidade de reorganização da execução do projeto, para que não houvesse uma perda dos recursos, ele foi (re)adaptado para ser executado em uma escola pública. Nesta nova reorganização, houve um período de contação de histórias em uma escola pública, na qual algumas histórias do imaginário popular eram narradas e, ao final do projeto, estas histórias foram agrupadas em uma cartilha intitulada ‘Era uma vez’ e entregue às 225 crianças e professores que participaram do mesmo. Assim, diante desta mudança, os objetivos da sua realização também foram modificados, passando a ser:



#### Objetivo Geral

Contar história para os alunos do ensino fundamental, que estudam na Escola Estadual Eneias Vasconcelos. E, desta forma, despertar nos alunos o prazer de se ouvir uma história e o interesse pela leitura de livros que tratam desta temática, disponibilizados pela biblioteca escolar.

#### Objetivos Específicos:

- Contar histórias.
- Trabalhar o lúdico.
- Despertar o gosto pela leitura.
- Promover uma maior visibilidade para a prática cultural de se contar histórias.
- Possibilitar a integração do saber acadêmico com as práticas sociais.

Importante destacar que todo o dinheiro disponibilizado para a execução do projeto foi repassado diretamente aos fornecedores – das camisetas, transportes, confecção da cartilha e lanche – pela secretaria da Proex, não vindo nenhum valor em espécie para as nossas mãos.

Porém, mesmo que ao final o projeto não tenha sido executado da maneira como o havíamos projetado inicialmente, sua contribuição para esta dissertação foi relevante, pois possibilitou que houvesse uma maior aproximação com os contadores de histórias.

Sendo assim, como um dos objetivos iniciais, da primeira proposta do projeto apresentada era o dar a conhecer às pessoas de Uberlândia os narradores de histórias que aqui viviam e que percebiam nesta prática a possibilidade de ganharem algum dinheiro, foi distribuído a alguns contadores de histórias um questionário (Anexo 1), que incluía algumas perguntas que possibilitavam a obtenção de maiores informações em relação a estes sujeitos. Destes questionários, obtivemos o retorno de quatro: da **Cecília Resende Naves**, da **Leda Gonzaga Alves** – escritora do livro *Davi e a lua*, da **Heloísa Gomides Pereira Garcia** e da **Deysemar Bottaro Carvalho** – que compõe o **Grupo Aquarela**.

Com estes questionários foi possível averiguar que a idade das contadoras de histórias variava entre 47 e 54 anos, que possuíam ensino superior completo e que também desenvolviam trabalhos na área da educação. E que, ao relatarem sobre os seus primeiros contatos com os contadores de histórias, afirmaram que estes aconteceram na própria família – com os pais ou avós – ou, na escola.

Quanto ao **Grupo Aquarela**, é composto por **Deysemar e Heloisa**, ambas, além de serem contadoras de histórias, também são funcionárias da Biblioteca Municipal Juscelino Kubitschek de Oliveira. E, de acordo com **Deysemar**, o grupo começou “como um incentivo para trazer as crianças ao nosso local de trabalho, ao setor infanto-juvenil da biblioteca pública municipal de Uberlândia”. No grupo, a **Heloísa Gomide** toca o violão e ambas cantam, pois em suas narrativas as histórias são sempre acompanhadas por músicas.

É importante comentar também que, na relação das pessoas que responderam ao questionário escrito que realizei, exceto a **Leda Gonzaga Alves**, todas as outras narradoras, fazem parte do **Núcleo de Contadores de Histórias CirAndando**. Em relação a este Grupo Denise Carvalho, diretora da Biblioteca Municipal de Uberlândia – Jucelino Kubichek, comenta em relação ao Grupo CirAndando que:

O Grupo Cirandando não é um projeto da biblioteca, mas sim do IAT<sup>39</sup>, que o iniciou foi a Martha Pannunzio. Ela marcou uma reunião na Fiemg, em 2003, e convidou todas as pessoas que gostassem de contação de histórias e convidou também a Nelly Coelho, professora da USP na área de Literatura. Ela ministrou uma palestra e ficou encantada com a quantidade de pessoas interessadas com a contação de histórias, e sendo assim sugeriu a Martha que nós continuássemos com as reuniões para formar um grupo de contadores e assim foi feito. As reuniões continuaram na Fiemg, mas a Martha procurou a Mônica para que fosse sugerido outro lugar, de mais fácil acesso, para a realização das reuniões, e a Mônica, pediu para que ela me procurasse. As reuniões então começaram a ser feitas aqui, na biblioteca pública, no segundo piso, na sala de reunião. Como o grupo foi crescendo, nós passamos a nos reunir na Oficina Cultural, ficamos lá por volta de 2 anos porque o grupo era bem grande. Essa reunião acontece uma vez por mês e participam dela; professores aposentados, da Universidade, do município e do estado, assim como professores que ainda lecionam. Não há uma frequência rígida na participação, alguns são mais frequentes que outros, mas no final do ano, prometemos um certificado para os participantes assíduos das reuniões. (CARVALHO, 2012)

O grupo é coordenado por **Martha F. A. Pannunzio** e pela **Denise Carvalho** e a cada novo encontro é escolhida um tipo diferente de narrativa a ser contada pelas pessoas que participam, como: contos de Fadas, fábulas, lendas, histórias de Monteiro Lobato, ou realizam oficinas que confeccionam alguns objetos que podem ser utilizados pelos contadores de histórias em suas atuações; por exemplo: técnicas de narrativas, fantoches ou histórias seriadas. A contribuição da Biblioteca Municipal vai além de ceder o espaço para o encontro dos contadores de histórias do Grupo CirAndando. Alguns projetos desenvolvidos pela Biblioteca possibilitaram que alguns contadores de histórias passassem a desenvolver os seus trabalhos como narradoras profissionais.

Contudo, a associação da contadora de histórias Martha Pannunzio com o IAT já acontecia há um bom tempo, pois em minhas pesquisas nos jornais encontrei uma reportagem do dia 26 de setembro de 1999, intitulada “IAT e FIEMG<sup>40</sup> podem assinar contrato”. Nesta reportagem Martha Pannunzio, aparece como presidente do IAT e comemorava um possível convênio entre o grupo e a FIEMG. Esta parceria buscava, segundo Martha Pannunzio,

<sup>39</sup> Instituto de Artes do Triângulo.

<sup>40</sup> Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais.

“promover e fomentar ações culturais em Uberlândia”. No entanto, após este período, não encontrei nas pesquisas nos jornais, ações que viessem a obter por parte da imprensa local um destaque que fosse significativo em relação a estas propostas.

Martha Pannunzio também desenvolveu alguns projetos de contação de histórias direcionados às escolas públicas da cidade. Entre estes há um projeto chamado Bicho do Mato, que acontecia na fazenda onde ela vivia, perto de Uberlândia. Nele, após as crianças desenvolverem atividades de leituras de alguns de seus livros na escola, eram levadas de ônibus para a sede de sua fazenda, onde os alunos compartilhavam com a escritora qual livro que fora escrito por ela que eles mais gostaram de ler. Incluso nesta atividade também havia a realização da contação de histórias tradicionais que eram narradas pela Martha Pannunzio. Outro projeto que ela desenvolveu foi realizado no teatro com uma peça teatral que era baseada em um livro escrito por ela chamado Veludinho.

Entretanto, em relação à existência ou não destes profissionais no enredo cultural da cidade, no início deste trabalho, ao procurar nos jornais vestígios que pudessem elucidar este assunto, tive uma agradável surpresa ao me deparar com uma reportagem do dia 29 de maio de 1994, intitulada “**Vovó Caximbó** torna viva a fantasia – Uma dona de casa encanta as crianças com o domínio de uma arte quase esquecida a “contação” de estórias”. Esta reportagem nos dizia que:

Era uma vez uma dona de casa chamada Maria Inês Mendonça, que gostava muito de contar estórias para as suas três filhas e para a criançada da rua. Um dia ela resolveu fazer um concurso de contação de estórias e, como era muito boa nisso, passou e *virou uma contadora profissional. De estória*<sup>41</sup>, é claro. Assim começa a carreira de Maria Inês, vestida como Vovó Caximbó, que desde 88 trabalha na Biblioteca Pública Municipal, na atividade de contação de estórias, dentro do projeto Atividades Literárias. Essa atividade não é feita só na Biblioteca, mas também nas escolas, praças públicas e no fundo do quintal de Maria Inês, onde ela tem a sua disposição, uma infinidade de recursos que utiliza para divertir as crianças. (JORNAL O CORREIO, 1994, p.19 - Grifo nosso)

**Maria Inês de Mendonça** era uma contadora de histórias que eu, quanto trabalhava como professora do Ensino Infantil para a Prefeitura Municipal de Uberlândia, já havia ouvido falar. Pois ela havia feito algumas contações na Biblioteca Municipal para as crianças e no CEMEPE<sup>42</sup> para os professores. Este achado confirmava a existência de pelo menos uma contadora de histórias na cidade de Uberlândia que havia procurado se profissionalizar na arte de contar histórias.

<sup>41</sup> No documento, a autora da reportagem optou por escrever ‘estória’, ao invés de ‘história’.

<sup>42</sup> Centro de Estudos e Projetos Educacionais Julieta Diniz.

Pude perceber também, ao ler a reportagem, que esta matéria abordava esta prática sob dois aspectos distintos: o tradicional e o profissional. Na forma de uma atividade tradicional, ela não havia deixado de acontecer dentro do aconchego familiar e como uma prática profissional ela estava acontecendo na Biblioteca Pública Municipal desde o ano de 1988. Contudo, a afirmação de que “um dia ela resolveu fazer um concurso de contação de histórias e, como era muito boa nisso, passou e virou uma contadora profissional”, me conduziam a novas indagações. Pois, embora a reportagem afirmasse que esta era a profissão da Maria Inês de Mendonça e que ela a exercia desde o ano de 1988 – e que, a reportagem datava de 1994, ela assegurava ainda que Maria Inês havia passado em um concurso; no entanto, não especificava que tipo de concurso era este.

Sendo assim, para desfazer estas dúvidas e por querer conhecer um pouco mais sobre o trabalho que Maria Inês desempenhava na biblioteca, entrei em contato com Denise Carvalho, que trabalhava como diretora da Biblioteca Municipal de Uberlândia desde aquela época. Marcamos um encontro para que eu a pudesse entrevistá-la para falarmos sobre as atividades que foram desenvolvidas na Biblioteca Municipal com a participação da Maria Inês e com outros contadores de histórias. E, durante a entrevista, quando eu a perguntei sobre o trabalho que a Maria Inês havia desenvolvido na biblioteca, ela relatou que, como já foi relatado anteriormente no capítulo dois desta dissertação, a Secretaria de Cultura desenvolveu um projeto que se chamava Circo Itinerante que percorria os bairros. E, em um concurso realizado no projeto que chamava Descubra o contador de histórias do seu bairro, a Maria Inês se inscreveu e foi a campeã.

Para concorrer com os demais contadores de histórias, Maria Inês de Mendonça criou dois personagens: uma maritaca – para contar a história Festa no Céu, e uma vovó – para contar uma história da Sylvia Orthof, chamada Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro. Ao personagem da vovó ela deu o nome de **Vovó Caximbó** e, sobre esta, a reportagem do dia 29 de maio de 1994 intitulada “Vovó Caximbó torna viva a fantasia”, comentava que “O nome Vovó Caximbó surgiu instantaneamente no dia do concurso, promovido pela biblioteca, e pegou”. No entanto, sobre sua personagem Maria Inês Mendonça comenta que no começo pretendia fazer uma Vovó “bem palhaça”, mas, no entanto, quando a chamaram para trabalhar dentro das escolas, ela percebeu que as crianças queriam era uma vovó mais calma, mais aconchegante e, por esta razão, foi preciso repaginá-la.

Sobre o trabalho desenvolvido por Maria Inês, não era a Prefeitura Municipal de Uberlândia (PMU) quem o financiava. Antes, porém, acontecia mediado pelo esforço da

diretora da biblioteca – Denise Carvalho, e de alguns livreiros que a conheciam. Ela explicou que:

Então... aí depois que a gente descobriu a Maria Inês, eu conhecia as pessoas que trabalhavam nas livrarias, como livreiros, e eu era conhecida de muitos, e eu fui conversando com cada um, e cada um dos livreiros se propuseram a pagar, dar um cachê. Então eu pegava todo mês este cachê e repassava para Maria Inês, e ela fazia a contação de histórias aqui na biblioteca. Então ela não tinha um vínculo com a prefeitura nem nada. Era um vínculo com a Biblioteca, mas que a Biblioteca arrecadava este dinheiro com outras pessoas pra poder pagá-la. Mas também acabou isso... porque os livreiros pararam de patrocinar...e a biblioteca não tinha dinheiro, não tem dinheiro pra pagar. E aí acabou, e a Maria Inês tomou outro rumo na vida dela. Foi fazer outros projetos, mas continuou fazendo sucesso. (CARVALHO, 2012)

Em seu relato, Denise Carvalho destaca que houve a participação, durante um período considerável, de alguns livreiros no financiamento do trabalho da Maria Inês. Em troca os livreiros podiam contar com a presença da Vovó Caximbó em alguns eventos que eram realizados por eles. Sobre este período, Maria Inês recorda que:

Eu trabalhei por vários anos lá com a biblioteca, mas hoje... dei cursos pras pessoas que estão lá contando histórias. Pra outras que não estão, que estão fora também, igual à Boneca Lia .... Eh! Mas é isso aí, na biblioteca, não estou mais. [...] Era um contrato! E esse contrato foi, foi, foi até que eles falaram é melhor parar, senão começa a ter vínculos, cláusulas, essas coisas assim, né? (MENDONÇA, 2012)

Sobre as recordações, Portelli (1996) afirma que:

[...] recordar e contar já é *interpretar*. A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem a atribuem significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso”. (PORTELLI, 1996, p. 02 - Grifo do autor).

Sendo assim, dialogando com as subjetividades mencionadas por Portelli, podemos perceber que há na fala da Maria Inês de Mendonça uma ênfase ao início do seu trabalho, demonstrando que ela é uma pessoa experiente neste ofício, ou seja, uma das precursoras desta atividade na cidade de Uberlândia; fato este que pude observar nas pesquisas que realizei nos jornais.

Porém, esta demarcação de território faz parte da propaganda e do estabelecimento de um território profissional “político” das pessoas que trabalham nos espaços ditos culturais, onde a experiência e a originalidade podem ser um diferencial na oferta e, em consequência, nas disputas por verbas e financiamentos dos seus projetos.

Por outro lado, ter contribuído para o “descobrimento” da Maria Inês de Mendonça enquanto uma contadora de histórias que se tornou bem sucedida em sua profissão, mostrou ser um motivo de orgulho para os idealizadores e executores do projeto Descubra o contador de histórias do seu bairro. Este fato pode ser constatado pela fala de conclusão da entrevista realizada com a Denise Carvalho, onde esta conta que:

E o projeto, nós continuamos, dali nós fomos pro bairro Tocantins se não me engano. Só que acho... a gente fala, que ele foi só pra descobrir a Maria Inês, porque, nunca mais apareceu ninguém nos outros bairros em que a gente lançou o projeto, nunca apareceu ninguém pra desenvolver, pra concorrer. Então valeu, foi bom. A gente descobriu a Maria Inês. (CARVALHO, 2012)

Sendo assim, ao perguntá-la sobre os motivos que a levaram a optar pela contação de histórias como uma forma de trabalho, ela responde que:

Foi tudo isso, sabe? Foi por ver nessa oportunidade, realmente uma profissão, e quando eu criei essa vovó e as crianças gostaram, e tudo. O pessoal da biblioteca me convidou, eu pensei... nossa que bacana! Olha só que bacana, eu fiz um personagem que vai me acompanhar até eu ficar velhinha. E eu tinha 28 anos, então se você procurar no jornal, mais nessa época, tem lá. Você vai achar, e eu também posso te mandar. Éh tem lá 28 anos atrás... eu era mais bochechuda aqui oh - *[olhando a foto da Vovó Caximbó na capa de um livro, Maria Inês, aperta as bochechas]*. MENDONÇA, 2012 - Grifo nosso)



Foto1



Foto 2 - Contadora de história Maria Inês de Mendonça.  
Fotos publicadas no Jornal O Correio.<sup>43</sup>

Realmente, as fotografias contidas nos jornais mostravam as mudanças que houveram com a contadora de histórias Maria Inês vestida de Vovó Caximbó, desde o no início sua carreira – na década de noventa, e vários anos depois, em uma fase mais madura e em anos mais recentes.

Estes relatos nos permitem refletir nas palavras da historiadora Yara Aun Khoury (2006), quando esta argumenta que:

[...] dialogar com pessoas sobre cuja experiência refletimos, tem significado explorar modos como narrativas pessoais e únicas trazem dimensões do social vivido e compartilhado; [...] Tem significado compreender essas narrativas como expressão do enraizamento dos sujeitos no social, como expressão das suas carências, expectativas, lutas e acomodações na vida social. Nesta lida, temos procurado investigar como homens e mulheres, compartilhando experiências sociais, vivendo e transformando modos de vida, identidades, vão se apropriando de valores e tradições, nas lutas cotidianas, alimentando e modificando sentimentos de pertencimentos a um lugar, a um grupo, a uma memória; como vão criando referências culturais próprias e se apropriando de outras, e, como essas experiências

<sup>43</sup> Fotografias copiadas do Jornal O Correio, sendo: Foto 1: Reportagem do dia 28/01/1998 de quando a Vovó Caximbó fez 10 anos de trabalho; Foto 2: Foto publicada do no 01-09-2013, quando a Vovó Caximbó fez 25 anos de trabalho como contadora de histórias, intitulada: “Vovó Caximbó, personagem de Maria Inês Mendonça, renasce a cada geração”; foto de Cleiton Borges.

se fazem em meio a contradições e ambiguidades. Essa postura tem implicado buscar apreender o trabalho da consciência e da memória de cada um no movimento da história; em buscar compreender nesse movimento, como grupos específicos se constituem como sujeitos históricos e, ao mesmo tempo, como estes dão contornos à história em meio a pressões e limites. (KHOURY, 2006, p. 28 e 29)

Para Carmen Pires Migueles (2006), este dialogar com as pessoas é fundamental, pois “O entendimento humano sobre o mundo se constrói através da linguagem e as experiências vividas dentro de uma sociedade. A linguagem estrutura o conhecimento da vida real que temos, através da forma como ensina a cultura” (MIGUELES, 2006, p. 27).

Em relação à oralidade, Walter Ong (1998) afirma que “Os seres humanos comunicam-se de inúmeras maneiras, fazendo uso de todos os seus sentidos: tato, paladar, olfato e especialmente visão, assim como audição” (1998, p. 15). Sendo assim, ao optar por trabalhar vestida de velhinha, Maria Inês faz uso tanto da comunicação oral, quanto visual. Além do mais, reflete também que desde jovem, quando ainda tinha 28 anos de idade, já buscava com o traje de senhora, um ponto em comum entre a sua personagem com as pessoas que no passado tradicionalmente eram as responsáveis pela educação dos mais jovens. Esta relação pode ser encontrada em muitas comunidades ao redor do mundo, onde as pessoas mais velhas ainda são consideradas as detentoras do conhecimento e, por esta razão, cabe a elas a função de educar. Em seu texto *Experiência e Pobreza*, Walter Benjamin, ao falar do conhecimento que era repassado aos mais jovens mediante o uso de provérbios e parábolas por pessoas mais experientes, argumenta que:

Sabia-se também exatamente o que era a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias, às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. (BENJAMIN, 2012, p. 123)

Estas declarações de Maria Inês, ao refletir sobre a sua trajetória do seu trabalho, também nos permitem dialogar com E. P. Thompson (2001) que alega:

(...) qualquer visão mais madura da história (ou da realidade contemporânea) precisa de alguma maneira combinar avaliações de ambos os tipos: dos homens como consumidores de sua própria existência mortal e como produtores de futuro, dos homens como indivíduos e agentes históricos, *de homens sendo e tornando-se*. (O grifo é nosso) (THOMPSON, 2001, p.172)



E. P. Thompson (2001) comenta ainda que “toda experiência histórica é obviamente, em certo sentido, única” (p. 79). Sabendo disso, é interessante a percepção de como esses sujeitos vêm, no decorrer do tempo, construindo as suas trajetórias e alicerçando ações que possam de alguma maneira os diferenciar no enredo cultural da cidade.

No entanto, assim como acontece com outras profissões, nem sempre os contadores de histórias sobrevivem apenas desta atividade. Por exemplo, Maria Inês de Mendonça afirma que já trabalhou com artesanato, alugou brinquedos, realizou festas de aniversário, montou uma loja de aluguel de fantasias, como ela mesma afirma: “precisava sustentar a família”. (MENDONÇA, 2014)

O mesmo acontece com **Ivone G. de Assis**, que embora se apresente como contadora de histórias em vários eventos, nem todos estão direcionados exclusivamente para os contadores de história. Porém, ela afirma que as contações de histórias “são essenciais” para o caminhar de todo o processo de atividades que executa. Por isso, diz que trabalha com as normativas dentro de uma trajetória “normal” e às vezes fazendo um “extra” e explica, em entrevista, que:

A trajetória “normal” são os eventos que nós programamos e apresentamos as histórias e prosas, nem sempre com a presença do prosador, ou seja, são contações mais curtas para eventos rápidos. Estes eventos da trajetória “normal” não são exclusivos para a contação de histórias, às vezes são eventos de poesia, nos quais fazemos a inserção da prosa; um conto rápido, ora apresentado por mim, ora por outros contadores. Também apresentamos em eventos de concursos, enfim são vários os eventos que possuem a apresentação da prosa inserida no processo. O que eu chamo de “extra” são as contações de histórias para crianças; é quando eu vou às escolas e a outros lugares para apresentar, é um trabalho que eu adoro, acho muito bom. (ASSIS, 2014)

No entanto, mesmo se considerando uma contadora de histórias, Ivone ao fazer uma análise sobre esta prática e sobre as inovações que foram acrescentadas por alguns contadores de histórias da atualidade a esta arte. Avalia que “O verdadeiro contador de histórias é aquele que não se profissionalizou, que faz o uso apenas do recurso da voz e da imaginação, que conta e faz rir sem nenhuma máscara” (ASSIS, 2014).

Sobre este diferencial, como a principal função de uma contação de histórias é estimular as emoções nas pessoas, para Maria Inês Mendonça, somente após o exercício de despertar em si mesmo as emoções da história é que os contadores de histórias estariam aptos a contá-las para outros, principalmente para as crianças. Ela nos diz que:

Eu não acredito em pessoas que dizem contar histórias com o livro em mãos; em minha opinião é importante ler a história e memorizá-la, perceber quais as sensações

ela te traz, medo, alegria, susto... e só depois você passa isto para criança, da forma que você sentiu. (MENDONCA, 2014)

Dessa forma, ao abordarem algumas das ações que fazem um diferencial nas ações dos contadores de histórias, as observações efetuadas tanto por Ivone G. de Assis como por Maria Inês de Mendonça, abrem a possibilidade de ponderarmos sobre alguns recursos que são usados por elas e por outros narradores durante as suas apresentações, como por exemplo: os adereços, as leituras encenadas e alguns instrumentos musicais.

Quanto ao uso de adereços e/ou a criação de um personagem para as suas apresentações, Ivone G. de Assis comenta que isso acontece pelo fato de existir uma ilusão de que ao criar um personagem, a pessoa se tornará um contador de histórias melhor. No entanto, para ela:

O contador é nato, se ele é um bom contador, ele vai ser um bom contador vestido de qualquer forma, mas que se ele não for um bom contador de histórias, ele pode vestir o que quiser, pode se fantasiar de máquina de costura que não vai funcionar, porque não é a fantasia que faz o contador. Antes, são os contadores de histórias que constroem as fantasias. (ASSIS, 2014)

No entanto, ela percebe que essa ideia da máscara, da roupa, ou essa parte mais lúdica, funcionará muito bem com as crianças porque elas vão olhar e achar interessante. Mas, se para o adulto a história não estiver boa, ele não prestará atenção e irá embora do local. O mesmo acontecendo em relação ao local aonde se pretende fazer a contação de histórias. Ele também precisa ser adequado, porque, caso contrário, a atividade não vai ter êxito.

É interessante ressaltarmos que a procura por esta identidade pode ser percebida na atuação de vários contadores de histórias que atuam na cidade, por exemplo, a contadora de histórias Ivone G. de Assis se apresenta vestida de Emília; já o contador de histórias Roberto de Freitas que não mora em Uberlândia, mas que aqui têm atuado, em eventos patrocinados pelo SESC, sempre usa chapéu e um colete; e a Maria Inês trabalha sempre vestida de vovó, a Vovó Caximbó. Merece destaque o trabalho do Roberto de Freitas que não tem se limitado somente às contações de histórias, mas também na promoção de cursos para a formação de contadores de histórias, que foram produzidos pelo SESC.

A Boneca Emília tem sido a personagem com a qual Ivone Gomes de Assis tem se apresentado em muitas das contações de histórias que tem realizado. Sobre a criação desta personagem, a contadora nos diz que ela surgiu há quatorze anos, no ano de 2000, mas frisa,

no entanto, que antes deste período já fazia as contações de histórias sem estar caracterizada de boneca. Ivone nos conta que:

Eu fiz especialização *Lato Sensu* em literatura infantil e desde essa época eu já contava histórias utilizando uma personagem a qual, no entanto, ainda não era definida, mas variava de acordo com a contação, algumas vezes era a Emília, outras a Chapeuzinho. Até que eu fui trabalhar com a obra *O minotauro*, do Monteiro Lobato, nesta época todos já me chamavam de Emília, ela já existia, mas faltava a roupa, não sei exatamente como surgiu esta história. Quando eu fui apresentar a peça eu criei a roupa da Emília e diante disso se oficializou. Por volta de 2005 eu publiquei *Bonezinho Vermelho e a Internet no século XXI*, e na capa traseira estava uma foto da Emília com o gorro da Chapeuzinho. É uma mistura! (ASSIS, 2014)

Diante deste diferencial, ao ser questionado sobre qual o trabalho é o mais caro, se o trabalho em que ela se apresenta como a Ivone ou o trabalho em que ela se apresenta caracterizada com personagem da Boneca Emília, ela nos respondeu que “geralmente a Ivone é um pouco mais cara porque ela trabalha um produto mais elaborado”, afirma sorrindo.

Como parte do seu trabalho, alguns dos contadores de histórias realizam as suas apresentações vestidos com personagens criados por eles mesmos ou criados por outros autores, muitas vezes dando a estes uma nova roupagem. Para Vivian Silva Catennaci (2008), esta distinção surge pelo fato de que:

[...] é na relação narrador-ouvintes, que a história vai sendo tecida. Mesmo que os contos narrados sejam retirados dos livros, contar histórias é uma atividade essencialmente coletiva e não pertence ao universo das letras. É essencialmente neste aspecto que, a prática de contar histórias se diferencia da leitura e da transmissão vocal do texto, evocadas anteriormente (CATENNACI, 2008, p. 18)

Outros contadores de histórias preferem dar ênfase aos personagens das histórias que eles/as mesmos/as criaram. É o que acontece com o trabalho realizado por **Leda Gonzaga**, escritora do livro infantil *Davi e a Lua*, que em suas apresentações tem destacado a história que ela mesma criou. Em relação ao seu trabalho, ela comenta que:

Eu sempre contei histórias de outros escritores quando eu era professora, mas desde que eu lancei meu livro, tenho trabalhado mais com ele, até porque este se torna um meio de divulgação do meu trabalho. [...] Ano passado no SESC, eu levava alguns exemplares para vender, concedia autógrafos, havia contação de histórias, mas pelo visto esse ano, no Folia, isso não será possível, pois o foco maior é o atingir as escolas públicas. Mas na ACIUB creio que a venda será permitida. (GONZAGA, 2014)

Neste sentido são interessantes as palavras de Yara Aun Khoury (2006), quando esta faz uma reflexão interessante sobre o trabalho, os movimentos sociais e as ações da cultura no mundo capitalista da atualidade, enfatizando que:

Com o passar do tempo a cultura, que tradicionalmente havia significado quase que o oposto do capitalismo, enquanto subsidiava críticas à sociedade de classe média em meio a questionamentos ao mundo capitalista racionalizado, vai se tornando indistinguível dele. [...] Lidando com as problemáticas do trabalho e do trabalhador, das cidades e do viver urbano, refletindo sobre a cultura e a memória, vamos refazendo nossa noção de sujeito histórico. Isso requer ter em mente a perspectiva de lidar com homens e mulheres não como indivíduos compartimentados, mas fazendo-se socialmente, compartilhando experiências e memórias, moldando a realidade ao tempo em que são moldados por ela. Requer, também, repensar a noção de ação coletiva, não como a que se constitui nesse mundo que hoje se desfaz diante de nós, mas aquela que se forja em meio a tendências em disputa, vontades e escolhas possíveis nas relações de poder vividas no social. (KHOURY, 2006, p. 26 e 27)

Em relação aos incentivos financeiros pagos pelo trabalho dos contadores de histórias, talvez por estarem às narrativas intimamente relacionadas aos aconchegos familiares e, por esta razão, alguns até digam que realizam este trabalho motivado pelo amor, Ivone relata ser uma defensora convicta de que devemos pagar o capital intelectual das pessoas, “ainda que ele seja impagável, ao menos temos que fazer este reconhecimento remunerando-os, uma vez que as pessoas investem seu tempo trabalhando, estudando e aplicando o que aprenderam” (ASSIS, 2014).

Porém, mesmo assim, algumas pessoas pagam pelo seu trabalho e outras não. Ela faz esta ressalva ao nos dizer que quando as pessoas ligam para ela, já perguntam se a verba que dispõem para financiar a atividade é suficiente ou qual o valor que ela costuma cobrar para se apresentar nos eventos, ou então, se ela pode ir gratuitamente.

É interessante destacar que a crença de que o motivador para o trabalho deva ser o amor, e não o financeiro, não está limitada apenas ao universo dos contadores de histórias. Para muitos, inclusive muitas autoridades públicas, em outras profissões como a do magistério, também deveriam ser realizadas baseadas no amor. No entanto, sobre este aspecto, Ivone que também é uma escritora, desabafa:

A todo instante ouço um organizador de evento, ou dono de livraria, ou de boteco, ou profissionais da comunicação, ou outras áreas, dizerem que o escritor local deve doar seu capital intelectual gratuitamente, para ganhar VISIBILIDADE. Pagam um cachê altíssimo para o convidado externo e colocam o produto local de suporte publicitário. Também sou a favor de o comércio, a televisão, o rádio, os políticos, os médicos, os jornalistas, os profissionais liberais, a mídia em geral e demais órgãos e pessoas, doarem seus produtos, trabalho, criatividade, sem remuneração alguma,

para GANHAREM visibilidade, especialmente os que estão em início de carreira. Que tudo seja uma troca. Estou trocando livros por roupa, comida, passagem aérea... Enfim, como disseminar cultura se todos querem o livro de graça e ainda querem usar o escritor para fazer publicidade/marketing para seus espaços/projetos? Todos pregam cultura, mas uma micro minoria tem cultura para valorizar o produto gerador da ação. Devo lembrar a todos que o escritor estuda, investe em conhecimento, desgasta-se, profissionaliza-se, logo, precisa ser remunerado para sobreviver. Deus, faça um milagre, por favor, dando-me sabedoria para entender essa ignorância. (ASSIS, 2014)



Contadora de história Ivone G. de Assis, vestida de Boneca Emília.  
Fonte: Arquivo pessoal



Fotos da contadora de histórias Ivone Gomes de Assis.  
Fonte: Arquivo pessoal

No caso do contador de histórias, estas solicitações surgem principalmente devido ao fato das pessoas acreditarem nos benefícios que histórias podem trazer para a vida dos sujeitos. E, por esta razão, os contadores de histórias são chamados para realizem as suas atividades em locais tais como: hospitais, escolas, orfanatos e asilos, locais que também estão relacionados com as ações filantrópicas. Para Bárbara Freitag (1999), as contações de histórias permitem que questões relacionadas aos aspectos cognitivos possam ser trabalhadas, afirmando que:

Os contos, mitos e fábulas são as primeiras formas de conscientização dos dramas nos quais estamos inevitavelmente emaranhados pelo simples fato de existirmos. Eles oferecem caminhos para superarmos crises, compreender impasses e contradições. Abre caminho para realidade sombria que muitas vezes parece nos esmagar. [...] estas narrativas são formas muito especiais de interpretar, canalizar e superar os dramas fundamentais da existência humana. (FREITAG, 1999, p.17)

Em uma reportagem publicada em junho de 1996 no Jornal O Correio que falava sobre um trabalho desenvolvido por Maria Inês na pediatria do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia, intitulado “Quando a ternura é o melhor remédio” (JORNAL O CORREIO DE UBERLÂNDIA, 1996, p. 21), Maria Inês nos diz ter sido a

primeira pessoa a levar um trabalho voluntariado de contação de histórias para aquele hospital. Que muitas vezes, além das apresentações da Vovó Caximbó, também levava alguns meninos que se vestiam de palhaços e faziam um teatro para as crianças que ali estavam internadas. Desta forma, pode se perceber na fala de alguns contadores de histórias que, mesmo atuando profissionalmente com as narrativas, existe ainda uma necessidade de relacionarem as suas ações, enquanto narradores, a um gesto e amor e dedicação.

No entanto, mesmo que algumas apresentações de forma gratuita, realizadas principalmente por pessoas que se encontram em início de carreira, pois esta é uma forma dos sujeitos se darem a conhecer, paralelamente, elas também procuram diversificar os seus trabalhos seja com a publicação de livros, Cds, produzindo e dirigindo peças teatrais, participando de editais e/ou concursos ou desenvolvendo outras atividades e projetos que tenham como eixo motivador as contações de histórias.

Maria Inês de Mendonça, por exemplo, diversificou e ampliou o seu campo de atuação<sup>44</sup>: publicou um livro de histórias, onde ela buscou em cidades como Patos de Minas, Ituiutaba, Uberaba e aqui em Uberlândia, pessoas que segundo ela mesma foram “os vovozinhos que doaram as histórias”, e juntos publicaram, com patrocínio do Grupo ALGAR, o livro/CD intitulado História contada: Porta Aberta, Semente Plantada, que é uma coletânea de histórias. Outro de seus projetos foi a criação do Grupo de Teatro de Bonecos Faz de conta, que existe desde 1993. Este grupo no ano de 2009 teve o seu espetáculo História Contada: Porta Aberta, Semente Plantada, peça que homenageava os vinte anos da Vovó Caximbó, considerado Patrimônio Cultural e Imaterial pela IEPHA e pela Cena Minas – Prêmio de Artes Cênicas da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais.

Assim, após tantos anos atuando no enredo cultural da cidade, quando em 2012, durante uma entrevista que tivemos, ao perguntar a Maria Inês sobre como ela percebia o seu trabalho junto à comunidade, ela respondeu que:

Então, eu não vou nem falar como que eu tenho visto, porque assim, a gente começa e não para mais. Então é como que a comunidade tem visto o meu trabalho, e até mesmo a comunidade internacional, sabe? O ano passado houve um concurso em Madri, do melhor contador de histórias, então eu não ia mandar nada, aí os meninos ficaram “não, não manda, manda...conta essa história assim, num sei o quê...” e aí mandamos o trabalho e no fim ficou entre os 10 melhores. Foram 126 países, nem sei quantas histórias. Cada personagem mandava duas e foi muito legal saber isso, ficar entre os 10 melhores do mundo, né? A gente fica assim, puxa vida que bacana! Muito bacana mesmo! (MENDONÇA, 2012)

<sup>44</sup> Algumas das atividades desenvolvidas por Maia Inês de Mendonça estão disponíveis no site: <http://www.cuentacuentos.eu/narradores/miembros/brasil/VovoCaximbo.htm> em forma de um currículo e também no endereço eletrônico: <http://historiacontadagrupoafazdeconta.blogspot.com.br/>

Sendo assim, fica evidente que não são muitos, mas há pessoas que têm encontrado na arte de contar histórias também uma forma de obter ganho financeiro no enredo cultural da cidade de Uberlândia. Contudo, assim como ‘cultura’ no passado estava relacionada ao plantar, e, fazendo uma analogia com esta prática na atualidade, para que as pessoas possam conseguir o reconhecimento do seu trabalho com a profissão de contador de histórias, é necessário que lancem as suas sementes na esperança de que elas venham a cair em solo fértil e assim como já tem acontecido para alguns, possam crescer, se multiplicar e dar bons frutos. Os frutos do seu trabalho.



## Considerações finais

Crianças gostam do lúdico e precisam do mesmo para processar em seus inconscientes algumas situações com as quais se depararão quando se tornarem adultas. Por esta razão, lhes contamos histórias. E, por esta razão também, o trabalho dos contadores de histórias tem sido bem acolhido, principalmente, em espaços onde é possível encontrá-las como *shoppings*, bibliotecas e escolas.

Contudo, como pôde ser percebido ao longo deste estudo, as histórias contadas às crianças também são formas de linguagens que expressam valores. E, com isso, são instrumentos muito utilizados na ‘educação’ das crianças. O projeto do Telefone Verde, desenvolvido na periferia de Uberlândia é um bom exemplo desta forma educativa. Para sua execução, foram contratadas algumas pessoas para encenarem histórias utilizadas como uma ‘arma’, na ‘batalha’ contra o vandalismo.

Por outro lado e, mesmo que nos pareça obvio, a verdade é que não são apenas as crianças que gostam de ouvir histórias. E, com isso, contar histórias é um recurso didático para instrumentalizar inúmeras situações, inclusive, as atividades motivacionais de algumas empresas.

Assim, mesmo com o mundo repleto de aparatos tecnológicos, ainda contamos histórias para os nossos filhos. É quase impossível conseguirmos responder negativamente às perguntas: "Você conhece a história da Chapeuzinho Vermelho, da Bela Adormecida, dos Três Porquinhos?" Sobre estes questionamentos, Silvia Vieira da Silva, destaca a importância das famílias na difusão da prática de se contar histórias, afirmando que:

Cada um, a seu modo, buscou em sua família o ponto de partida para o contar. Foi na família que presenciaram um contar constante e foram incentivados a aprender. Todos ouviram, quando crianças ou adolescentes, um parente – quer fosse tio, pai, avô, avó, primos, irmãos – contar histórias. Eram, como dizem, bons contadores, possuíam muita memória e por isso eram reconhecidos. (SILVA, 1997, p. 73)

Contudo, também é verdade que nem todas as pessoas responderiam positivamente à pergunta: “Você conhece um contador de histórias profissional?” Mesmo sabendo que na atualidade estes sujeitos já atuam profissionalmente em diferentes espaços, poucas pessoas fora dos grandes centros populacionais diriam sim a esta pergunta. Porém, eu sou uma das pessoas que podem responder afirmativamente a esta pergunta: Sim! Eu conheci um contador

de história profissional. Aliás, posso afirmar que conheci a vários contadores de histórias profissionais: a Martha Pannunzio – a Vovó Caximbó, a Ivone de Assis, o Grupo Aquarela, entre outros.

Mas, nem todas as contadoras de histórias que conheci, mesmo participando de encontros, como o promovido pelo Grupo CirAndando, optaram por transformar esta prática em uma forma de ganhar dinheiro. No entanto, o intuito deste trabalho foi o de dar a conhecer os sujeitos que optaram pela profissionalização e têm atuado profissionalmente no enredo cultural da cidade. Não aprofundando nos seus contratos de trabalhos, mesmo tendo ciência que este é um ofício que se relaciona aos contratos temporários de trabalho. Contratos estes que são destituídos de vários direitos trabalhistas, como férias, décimo terceiro ou até a aposentadoria, caso não realizem paralelamente os pagamentos para este fim.

Deste modo, investir em trabalhos informais aparentemente indica mais vantagens momentâneas que a longo prazo. Contudo, apesar disso, é possível encontrarmos contadoras de histórias que trabalham nessa função por mais de uma década. Mesmo que muitas garantam que realizam esta função por amor, ainda somos induzidos a perguntar: diante destas questões e, para além do afetivo, o que as motivam a permanecer neste ofício? O que fazem para garantir um futuro melhor? Como já ressaltado, como não houve um aprofundamento, estas são algumas indagações que podem orientar aos futuros pesquisadores desta temática.

Em relação à pesquisa atual, o primeiro relato que encontrei sobre uma contadora de histórias profissional em Uberlândia encontra-se em uma reportagem de 1994 que falava sobre a atuação de uma contadora de histórias profissional que trabalhava na cidade desde o ano de 1988, cujo pagamento do trabalho desenvolvido por ela, acontecia devido à ação da diretora da Biblioteca Municipal e de alguns livreiros. Contudo, ela parou o trabalho na referida biblioteca e procurou novas formas de financiamento para as suas ações. Inclusive, nas entrevistas que realizei com ela, é possível notar o destaque de ter sido ela ‘a primeira’, ou ‘uma das primeiras’ contadora de história profissional da cidade. Este detalhe que é muito importante para as ações dos sujeitos que se apresentam em um mercado de trabalho. Pois, o tempo de atuação os relaciona à experiência, atributo que também é muito apreciado na contratação de trabalhos. Quanto mais experiente, melhor.

Antes de 1988, em uma percepção mais ampla, o Brasil teve seis Constituições. Destas, a que mais enfatizou o termo *cultura* foi a Constituição de 1946 mencionou esta palavra por 05 vezes, ao passo que na Constituição Federal de 1988 o termo aparece por 61 vezes. Esta importância foi ressaltada de maneira mais contundente e afirmativa, motivada

principalmente pela ação dos sujeitos. Com isso, a referência à cultura não ficou limitada a algumas palavras, mas passou a ser expressa em um Capítulo inteiro da constituição.

Nele, os patrimônios imateriais, como a contação de histórias, passaram a ser estimulados e protegidos pelas leis. Há a afirmativa de que o “Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”, que ele iria “proteger as manifestações das culturas” e ainda a explicação de que os patrimônios culturais do Brasil seriam os bens de natureza material e imaterial, definidos por “formas de expressão”; “modos de criar”, “fazer e viver”, incluindo as “criações científicas, artísticas e tecnológicas”.

Com isso, em relação às outras constituições brasileiras, a Constituição de 1988, mostrou ser um grande avanço e um marco para a cultura nacional. Mas, mesmo assim, ainda não havia sido contemplado tudo o que se queria e que se precisava em relação a este assunto na Carta Magna. Pois, pouco mais de uma década após a sua promulgação, em 2005, houve a inclusão de um terceiro parágrafo ao Art. 215, na forma de uma Emenda Constitucional – uma proposta pelo então deputado federal Gilmar Machado – estabelecendo o Plano Nacional de Cultura, que visava, entre outras coisas, o desenvolvimento cultural do País, a produção, promoção e difusão de bens culturais; assim como a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura.

De início, ainda sem sofrer a influência da nova lei, alguns projetos surgiram e foram desenvolvidos pela prefeitura, através da Secretaria de Cultura, sem que neles houvesse a aplicação dos recursos oriundos da iniciativa privada, ou seja, das empresas. Um destes projetos foi do Circo Itinerante (1988), desenvolvido na gestão do prefeito Zaire Rezende, que percorria a periferias e tinha como proposta ‘levar’ mais cultura aos bairros. Contudo, esta ação pareceu tímida se comparada com as ações e novas percepções em relação ao fazer cultural que aconteceu em São Paulo nos anos de 1989 a 1992, na gestão de Marilena Chauí, na Secretaria de Cultura, e Luíza Erundina, onde o desenvolvimento e o apoio a várias iniciativas procuravam garantir aos sujeitos o direito à cultura. Este destaque serve para que pudéssemos visualizar que a vontade política é um importante ingrediente no desenvolvimento e na percepção das políticas culturais.

Por outro lado, levantar nas pesquisas de jornais da cidade uma manchete que afirmava que em “Uberlândia, só dava vaca, gado, mas não dava cultura” (1990), mostrou que os investimentos em cultura estavam insatisfatórios para os setores mais elitizados da sociedade uberlandense. E que, a cultura que se ‘levava’ acontecia de maneira desigual. Pois, houve uma contradição nestas ações, tentava-se levar a cultura para a periferia, mas ao mesmo

tempo deixavam de dar atenção à cultura difundida pela elite. Elite esta que mostrava preocupação com a ‘cultura popular’, uma vez que, para ela, as causas de muitas dificuldades sociais que a sociedade vivenciava naquele período eram geradas pela ‘falta’ de cultura das pessoas mais pobres.

Contudo, motivadas por outros interesses, as empresas que aqui estavam também reivindicando para si o título de promotoras da cultura, desenvolviam projetos ‘culturais’ principalmente na periferia da cidade. Neste aspecto, é importante destacar que após a década de 1980, com a implantação das Leis de incentivo à cultura, a cultura e a profissionalização das atividades culturais surgem dentro de uma lógica capitalista de (re)organização da mesma, onde, novos papéis foram criados e (re)elaborados na tentativa de suprir e investir nas demandas e no desenvolvimento de um mercado produtor e consumidor de cultura.

Com isso, surgem figuras como a dos agentes culturais, sujeitos que se especializaram na elaboração de projetos culturais para que estes se adequem aos editais públicos. Porém, como grande parte dos recursos que financiam os editais vêm dos incentivos fiscais concedidos às empresas, é possível afirmar que é a circulação do dinheiro público que garante a profissionalização desses sujeitos – dinheiro que poderia também poderia ser empregado no financiamento da saúde e da educação, por exemplo. Ao delegar ao setor privado a responsabilidade em definir os projetos que melhor atenderão aos seus interesses, o dinheiro público fica a serviço dos interesses do privado. Sendo o Estado, de uma maneira indireta, o financiador de suas demandas, objetivos e propagandas.

E, nestes novos cenários, temos algumas profissões como a das contadoras de histórias, que, mesmo sabendo da existência de outros contadores e contadoras de história na cidade, ao se identificarem como tais em suas apresentações, de certa forma tornam-se as representantes dessa tradição no enredo cultural de Uberlândia. Porém, já não praticam as contações de histórias nos mesmos moldes dos contadores de histórias tradicionais. Pois, em suas apresentações, as narrativas longas e cheias de desdobramentos foram trocadas por narrativas breves e menos elaboradas. Muitos repertórios já são pré-definidos e alguns contadores de histórias já possuem aquela história que se tornou o seu ‘carro chefe’. Os contadores de histórias trabalham com hora marcada para o início e o fim das suas apresentações. A maioria também usa um acessório ou uma vestimenta que o irá diferenciar dos demais, participam de editais e cobram por suas apresentações, assim como procuram financiamento para muitos projetos junto aos órgãos públicos – como as universidades e escolas municipais – como nas empresas. Deste modo, com as suas presenças em espaços

onde a cultura é financiada, tem mostrado o que o termo cultura e, sobretudo, o financiamento da cultura, abrangem e representam nas relações sociais nesta cidade.

O recorte temporal que realizei nesta pesquisa, de 1988 a 2004, abrangeu um período em que, teoricamente, a cultura passaria a ter um papel relevante na sociedade. Papel este que não pôde ser percebido tão intensamente nas legislações anteriores a 1988, como pode ser percebido na realização da retrospectiva introdutória que realizei com a averiguação desse tema nas legislações anteriores. Contudo, o assunto ‘cultura’ não foi encerrado na atual Constituição com a sua promulgação. Pelo contrário, de lá para cá, obtivemos outros elementos que incrementariam ainda mais as discussões no entorno da cultura, como por exemplo: a implantação do Plano Nacional de Cultura (Emenda Constitucional nº 48/2005) e sua relação com o Sistema Nacional de Cultura (Emenda Constitucional nº 71/12). E, além destes, ainda houve a criação do Vale Cultura, Lei 12.761/2012, que assim como a Lei Rouanet, concede incentivos fiscais a empresas e pessoas que financiam a cultura. Sendo assim, que modificações podem ser percebidas com os acréscimos destes novos elementos na difusão da cultura?

Assim, pela cultura que em muitas situações se restringe a uma organização entre vários grupos e pessoas na busca de uma captação de recursos, ou seja, na mercantilização da cultura na sociedade, é percebida pelo seu viés socioeconômico e na sua capacidade de produzir e gerar riquezas.

Acredito que estes sejam bons elementos para pesquisa futuras, pois abrem possibilidades de averiguação que tentem perceber e avaliar as interligações entre empresas e Estado, sujeitos e trabalhos, sociedade e cultura(s), geridos sob a ótica destes novos incentivos. Na certeza de que, nestas situações, servirá a propósitos nunca despolitizados nas relações capitalistas, podemos questionar: quais propósitos e os papéis que elas servem àqueles que a financiam nestes novos contextos?

Trabalhar com esta temática e com esta dissertação foi uma grata satisfação. As descobertas que realizei, as pessoas que conheci e os autores com os quais dialoguei, possibilitaram que eu concluísse esta pesquisa bem mais consciente de alguns caminhos que perpassam o campo da(s) cultura(s) do que quando eu o iniciei. Perceber o papel das narrativas para além de uma simples tradição e os novos papéis desempenhados pelos contadores de história na atualidade são assuntos que de maneira nenhuma se esgotarão por aqui. Como bem afirma Yara Aun Khoury:

Trazer para o debate a diversidade cultural requer um olhar político que distingue, como já dissemos, as múltiplas interpretações dessas noções e os interesses que as sustentam. Requer esse mesmo olhar sobre outras noções, como consenso, solidariedade, totalitarismo, individualismo, direitos culturais, ação coletiva, pluralismo, heterogeneidade, como problemas sociais e, também, sobre cultura e memória, como campos de disputas políticas. (KHOURY, 2006. p.26)

Sendo assim, de certa forma, escrever as considerações finais deste trabalho, significa que estou finalmente encerrando um ciclo, um ciclo de sonho e expectativas, e, em consequência, dando início a outro(s) ciclo(s) de sonho(s) e expectativa(s). Portanto, além de dialogar com várias histórias, esta dissertação também dialogou com vários tipos de cultura(s) e sujeitos. Contribuiu para o meu aprendizado e espero que possa ser extensivo também àquelas pessoas que a lerem.

## REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Suzana. **O que é trabalho**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ALEMÃO, I. **Liberdade e regulamentação profissional**. Portal jurídico Nacional de Direito, julho, 2009. Disponível em: <<http://www.nacionaldedireito.com.br/doutrina/215/liberdade-e-regulamenta-o-profissional>>. Acesso em: 20 out. 2014

ARRUDA, M. A. N. **A política Cultural**: regulação estatal e mecenato privado. Tempo Social: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v.15, nº 2, 2003

ASSIS, I. G. **Contadores de histórias**: cultura, enredos sociais e narrativas na cidade de Uberlândia. Uberlândia. Data: 06/08/14. Entrevista concedida a: Maria Cristina Sagário. Entrevista não publicada

BENJAMIN, W. Obras escolhidas. In: **Magia e técnica, arte e política**. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. v.1.

BÍBLIA Sagrada. **Tradução do Novo Mundo**, ed. Sociedade de Vigia de Bíblias e tratados, 1984

BOTELHO, I. Para uma discussão sobre política e gestão cultural. In : BRASIL. Ministério da Cultura. **Oficinas do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília, Ministério da Cultura. 2006. Disponível em: <[http://www2.cultura.gov.br/upload/Projeto\\_Oficinas\\_Miolo\\_1156970790.pdf](http://www2.cultura.gov.br/upload/Projeto_Oficinas_Miolo_1156970790.pdf)>. Acesso em: 29 set. 2014

BRASIL. Constituição (1824). **Constituição Política do Império do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: [s. n], 1824. Disponível em: <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao24.htm)> . Acesso em 23 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. Constituição (1891). **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Congresso Nacional Constituinte, 1891. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao91.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm) . Acesso em 09 maio 2014.

\_\_\_\_\_. Constituição (1934). **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Assembleia Nacional Constituinte, 1934. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm) . Acesso em 05 maio 2014.

\_\_\_\_\_. Constituição (1937). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**, Rio de Janeiro, RJ: [s. n], 1937. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao37.htm) . Acesso em 05 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. Constituição (1946). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Assembleia Constituinte, 1946. Disponível em:

[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm) . Acesso em 05 jun. 2014.  
Acesso em 05 set. 14.

\_\_\_\_\_. Constituição (1967). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1967. Disponível em:

[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao67.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm) . Acesso em 05 jul.2014.

\_\_\_\_\_. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em:

[http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988\\_16.02.1998/CON1988.shtm](http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_16.02.1998/CON1988.shtm) . Acesso em: 18 jul.2014

\_\_\_\_\_. Constituição (1988). Proposta de Emenda Constitucional nº 306.

Acrescenta 3º Parágrafo Ao Art. 215 da Constituição Federal, Instituinto o Plano Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 07 de novembro de 2000, p. 64789.

\_\_\_\_\_. Constituição (1988). Proposta de Emenda Constitucional nº 416.

Acrescenta o art. 216-A à Constituição para instituir o Sistema Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 05 de julho de 2000, p. 31652.

\_\_\_\_\_. Constituição (1934). Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934.

Regulamentou o funcionamento do Museu Histórico Nacional. **Diário Oficial da União: Legislação Federal**. Rio de Janeiro, RJ, Seção 1, p. 0000.

\_\_\_\_\_. Constituição (1969). Decreto nº 869, de 12 de setembro de 1969.

Dispõe sobre a inclusão da Educação Moral e Cívica como disciplina obrigatória, nas escolas de todos os graus e modalidades, dos sistemas de ensino no País, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, Seção 1, p. 7769.

\_\_\_\_\_. Constituição (1986). Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986.

**Lex:** Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília, DF, 02 jul. 1986.

\_\_\_\_\_. Constituição (1991). Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

**Lex:** Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF, 23 dez. 1991.

\_\_\_\_\_. Constituição (2010). Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2010.

**Lex:** Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF, 02 dez. 2010.

\_\_\_\_\_. Constituição (2005). Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005.

Acrescenta o 3º parágrafo ao art. 215 da atual Constituição Federal brasileira, instituindo com este, o Plano Nacional de Cultura. **Emenda Constitucional**. Brasília, DF, 10 ago. 2005.

\_\_\_\_\_. Constituição (2000). Emenda Constitucional nº 48, de 07 de dezembro de

2000. **Diário Oficial da União**. v. 1, p. 64789-64790. Disponível em:

<<http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD07DEZ2000VOLI.pdf#page=85>>. Acesso em: 07 maio 2014.



\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. **O Sistema Nacional de Educação: diversos olhares 80 anos após o Manifesto** / Ministério da Educação. Secretaria de Articulação com os Sistemas de Ensino. -- Brasília : MEC/SASE, 2014. 220 p.

COUTO, M. Papo Cabeça. **Superinteressante: Emoção e Inteligência**, São Paulo, v. 9, p.7-10, 2008

CULTURA, Ministério da. Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois. **Iphan**, Brasília, p.05-119, 01 dez. 2010. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1800>>. Acesso em: 15 set. 2014

BEGUOCI, L.. Pequenos partidos, grandes negócios. **Superinteressante**, São Paulo, v. 338, p.32-33, 01 out. 2014.

BEYNON, H. **A destruição da classe operária inglesa?** In Revista Brasileira de Ciencias Sociais, n. 27, 1995, p. 5-7

BOTELHO, I. Para uma discussão sobre política e gestão cultural. IN: BRASIL. **Oficinas do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. Disponível em: [http://dhnet.org.br/tecidocultural/curso\\_acc/3/03\\_sistema\\_nacional\\_cultura\\_oficina.pdf](http://dhnet.org.br/tecidocultural/curso_acc/3/03_sistema_nacional_cultura_oficina.pdf) , Acesso em: 25 fev. 2014

BURKE, P. **O que é história cultural?**. Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2005.

BUSATTO, C. **A arte de contar histórias no século XXI: Tradição e ciberespaço**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BLOCH, M. **Apologia da história, ou, o ofício de historiador**. Tradução de André Telles; Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 54

CAFÉ, A. B. **Dos contadores de histórias e das histórias dos contadores**. 2000. 101 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000

CARVALHO, Denise. **Contadores de histórias: narrativas, enredos sociais e culturas na cidade de Uberlândia**. Uberlândia. Data: 23 agos 2012. Entrevista concedida a: Maria Cristina Sagário. Entrevista não publicada.

CARVALHO, Denise. **Contadores de histórias: cultura, enredos sociais e narrativas na cidade de Uberlândia**. Uberlândia. Data: 05 agos. 2014. Entrevista concedida a: Maria Cristina Sagário. Entrevista não publicada.

CATENACCI, V. S. **O vôo dos psáaros: uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade**. 2008. 111 f. . Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em:

<[http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=7019](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=7019)> acesso em: 30 abril 2014

CHAUI, M. **Cidadania cultural**: O direito a cultura; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, SP, 2006

COELHO, C. G. **Lição de civilidade**. Jornal o Correio de Uberlândia. Uberlândia, 19 de outubro de 1995, p. 24

COELHO, C. G. **Dona Cetebecina e o Zé do Orelhão**. Jornal o Correio de Uberlândia. Uberlândia, 19 de outubro de 1995, p. 24

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais e patrimônio histórico**. In: CHAUI, M. Departamento de Patrimônio Histórico, secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura do Município de São Paulo. O direito à memória, patrimônio histórico e cidadania. São Paulo; DPH, 1992.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997

DARNTON, Robert. **O Grande massacre de gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. – São Paulo: Graal, 1986.

DOHME, V. D. **Comunicação e encantamento**: as histórias de fadas como mídia entre a realidade do mundo adulto e a realidade fantástica do mundo da criança. 2008. 200 f. Tese (Doutorado em comunicação e semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo, 2008. Disponível em: [http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=6812](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=6812) , acesso em: 10 mar. 2014.

DUARTE, L.. **Governo de José Sarney**. 2014. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/governo-de-jose-sarney/>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

DURAND, José Carlos Garcia; GOUVEIA, Maria Alice; BERMAN, Graça. **Patrocínio empresarial e incentivos fiscais à cultura no Brasil**: análise de uma experiência recente. Revista de Administração de Empresas, v. 37, n. 4, p. 38-44, 1997.

FENELON, D. R.; MACIEL, L.A. ALMEIDA, P. R; KHOURY, Y. A (Orgs.). **Outras histórias**: memórias e linguagens. São Paulo: Olho D'Água, 2006.

FENELON, D. R. Cultura e história social: historiografia e pesquisa. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p.73-90, 10 out. 1993. Disponível em: <[http://www.more.ufsc.br/artigo\\_revista/inserir\\_artigo\\_revista](http://www.more.ufsc.br/artigo_revista/inserir_artigo_revista)>. Acesso em: 05 mar. 2014.

FLECK, F. O. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo**. 2009. 89 f. . Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<http://pgcin.paginas.ufsc.br/files/2010/10/FLECK-Felicia.pdf>> Acesso em 30 abril 2014.

FLECK, F. O. **O contador de histórias**: uma nova profissão? Encontros Bibli: Revista

Brasileira Eletrônica de Biblioteconomia, n. 23, 2007. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2007v12n23p216/404> .Acesso em: 02 nov. 2014

FRANCO, Renato. **Censura e modernização cultural à época da ditadura**. Perspectivas: Revista de Ciências Sociais, 1997. Disponível em:  
<http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/2061>. Acesso em: 15 set. 2014

FREIDSON, E. **Renascimento do profissionalismo**: teoria, profecia e política. Tradução: Celso Mauro Parcioni, editora da cidade de São Paulo, SP, 1998.  
 Disponível em: <<http://www.livrariaresposta.com.br/v2/produto.php?id=55719>>. Acesso em: 30 nov. 2014

FREITAG, Bárbara. **Jornal da alfabetizadora**, ano III, n. 13, Rio Grande do Sul: Kuarup LTDA, 1991

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO . **A cultura como esteio de um país**. 2009. Disponível em: < <http://csbh.fpabramo.org.br/artigos-e-boletins/artigos/cultura-como-esteio-de-um-pais> >. Acesso em: 13 out. 2014.

GAGNEBIN, J. M. . **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo, SP; Perspectiva, 2011.

GONÇALO JÚNIOR- **O latifúndio de Lobato**: ensaios analisam cada um dos livros infantis da série do Sítio do Pica-pau Amarelo. Pesquisa: Ciência e tecnologia no Brasil, São Paulo, n157, p. 99-100, 2009

GRUPO ALGAR, 2015. Disponível em: <<http://www.algar.com.br/instituto-algar>>. Acesso em: 05 abr. 2015.

HALL, Stuart. **Da Diáspora : Identidades e Mediações Culturais**, tradução: Edelaine La Guardia Resende...[et al], Belo Horizonte, editora: UFMG, 2003

JARDIM JUNIOR, D. **Dicionário de ouro de política**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 2001

JORNAL O CORREIO de UBERLÂNDIA. **Artistas têm boas expectativas**. Uberlândia, 03 jan. 1993. Caderno Cultura, p. 26.

\_\_\_\_\_. **Centro Cultural Itinerante foi Inaugurado** . Uberlândia, 13 dez. 1988. Caderno Cultura, p. 03.

\_\_\_\_\_. **Vovó Caximbó torna viva a fantasia**. Uberlândia, 29 maio 1994. Caderno Cultura, p. 19.

\_\_\_\_\_. **Quando a ternura é o melhor remédio**. Uberlândia, 19 jun. 1996. Caderno Cultura, p. 21

\_\_\_\_\_. **IAT e FIEMG podem assinar contrato**. Uberlândia, 26 set. 1999. Caderno Cultura, p. C2

\_\_\_\_\_. **Artistas tem boas expectativas.** Uberlândia, 03 jan. 1993. Caderno Cultura, p. 26.

KHOURY, Yara Aun et al. **Muitas memórias, outras histórias:** cultura e o sujeito na história. Muitas memórias, outras histórias. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2004.

KHOURY, Y. A. Historiador, as fontes orais e a escrita da história. In: FENELON, D. R.; MACIEL, L.A. ALMEIDA, P. R.; KHOURY, Y. A (Orgs.). **Outras histórias:** memórias e linguagens. São Paulo: Olho D'Água, 2006. p. 22 a 43.

MACIEL, L. A.; ALMEIDA, P. R.; KHOURY, Y. A. (EDS.). **Outras histórias:** memórias e linguagens. São Paulo, SP : Olho D'Água, 2006

MACHADO, G. **A cultura como esteio de um país.** 2009. Disponível em: <<http://csbh.fpabramo.org.br/artigos-e-boletins/artigos/cultura-como-esteio-de-um-pais>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

MARQUES, R. Uberlândia, só dá capim, vaca, mas não dá cultura. **O Correio de Uberlândia.** Uberlândia, 17 jun. 1990. Cultura, p. B1

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Manual para elaboração de monografias e dissertações.** 2 ed.,. São Paulo: Atlas, 2000.

MATOS. G. A. **A palavra do contador de histórias:** sua dimensão educativa na contemporaneidade. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005

MATURAMA, M.. **Lei Sarney foi pioneira no incentivo à cultura.** 2011. Disponível em: <<http://www12.senado.gov.br/noticias/materias/2011/12/20/lei-sarney-foi-pioneira-no-incentivo-a-cultura>>. Acesso em: 11 maio 2014.

MENDONÇA, M. I. **Contadores de histórias:** cultura, enredos sociais e narrativas na cidade de Uberlândia. Uberlândia, MG. Data: 04 agos.2014. Entrevista concedida a: Maria Cristina Sagário. Entrevista não publicada.

MENDONÇA, M. I. **Contadores de histórias:** narrativas, enredos sociais e culturas na cidade de Uberlândia. Uberlândia, MG. Data: 23 agos. 2012. Entrevista concedida a: Maria Cristina Sagário. Entrevista não publicada.

MENDONÇA, M. I. **Museu de bonecos,** 2012. Disponível em: <<http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/museu-de-bonecos-de-uberlandia-e-inaugurado-no-fundinho/>> Acesso em: 25 ago. 2012

MENESZS, H.. **Governo debate sobre possível substituição da Lei Rouanet pelo PL Procultura.** 2012. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2012/06/governo-debate-sobre-possivel-substituicao-da-lei-rouanet-pelo-pl-procultura>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

MIGUELES, C. P. **Responsabilidade social x responsabilidade cultural:** buscando soluções que funcionem em nosso contexto. Instituto Juan Molinos de Responsabilidade Social e Cultural. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search>, 2006. Acesso em:

20 out 2014

MIRANDA, M. **Fantasia pela sobrevivência**. Jornal O Correio de Uberlândia Uberlândia, 13 de agosto de 1997. Caderno cultura, p. 20

MORAIS, S. P. **Pobreza e contextos históricos**: políticas públicas em meio a mudanças sociais. (Uberlândia/MG - 1990-2002). p. 269–294, 2013. Disponível em: <[www.redalyc.org/pdf/937/93729730010.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/937/93729730010.pdf)> Acesso em: 18 set 2014

\_\_\_\_\_, S. P. **Vida urbana, imprensa e pobreza (Uberlândia-MG 1980-2000)**: notas de uma Pesquisa. Revista de História Regional, v. 16, n. 2, p. 431-462, 2011.

MUNICÍPIO. Introdução ao Plano Municipal de Cultura de Uberlândia. **Diário Oficial do Município**, Uberlândia, n. 4303, p.13-13, 18 dez. 2013.

ORTHOFF, S.; ORTHOFF, G. **Mudanças no galinheiro, mudam as coisas por inteiro**. Codecri: [s.n], 1984.

PANNUNZIO, M. A. **Contadores de histórias**: cultura, enredos sociais e narrativas na cidade de Uberlândia., MG. Data: 19 mar. 2014. Entrevista concedida a: Maria Cristina Sagário. Entrevista não publicada.

PEREIRA, C. P. **O conceito de cultura na Constituição de 1988**. IV ENECULT, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14112.pdf> . Acesso em: 30 out. 2014

PORTELLI – FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo/SP, Ed. Olho D'Água. 2004, p. 297

PORTELLI, A. **A filosofia dos fatos**. Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Rio de Janeiro: Tempo, 1996. V.I, nº 2

QUIRINO, L. F. Deputados devem rever a Constituição. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 03 fev. 1991. Caderno política, p. 4ª

RIBEIRO, R.; MARTINS, T.. **Uberlândia só dá vaca, gado, mas não dá capim**. Jornal O Correio de Uberlândia. Uberlândia. 17 jun. 1990, p. C1

\_\_\_\_\_. **Mais cultura, menos capim, na programação deste ano**. Jornal O Correio de Uberlândia. Uberlândia, 25 mar. 1991. p. B1.

ROCHA, T. **Cultura**: matéria prima de educação e de desenvolvimento. Belo Horizonte: Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento, [S.I], 2012. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/2974454/Cultura-materia-prima-de-Educacao-por-Tiao-Rocha>>. Acesso em: 23 set. 2014.

SANTOS, C. M. S.; CARDOSO, H. H. P. **Democracia participativa em Uberlândia** - Significados das experiências dos moradores do bairro Nossa Senhora das Graças. Horizonte científico, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/3838/2843> .Acesso em: 20 set. 2014.

SANTOS, C. M. S. **Democracia participativa na Uberlândia dos anos de 1980**: uma “prece democrática”. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: O HISTORIADOR E SEU TEMPO, 18, Assis. **Anais...** Assis, SP, p.01-09, 28 jul. 2006.

SILVA, R. R. **Memórias, imagens e experiências o município de Uberlândia a partir de seus distritos, MG (1980–2012)**. 2014, 196 f. Tese de Doutorado (Tese apresentada no programa de pós-graduação em História) Universidade Federal de Uberlândia, MG, 2014.

STARLING, M. Estado e políticas públicas de cultura: os desafios da descentralização. In: DRUMMOND, A. (org.). **Cidades e políticas públicas de cultura**: diagnóstico, reflexão e proposições. Belo Horizonte: Artmanagers, 2012

THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Costumes em comum**. São Paulo, SP: Companhia das letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar , 1981

UBERLÂNDIA. SECRETARIA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. **Cultura**. 2015. Disponível em: <<http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretarias.html>>. Acesso em: 20 maio 2014.

VILUTIS, L. **Cultura e Juventude A formação dos jovens nos Pontos de Cultura**. 2009. 199 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) . Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: [http://siteantigo.paulofreire.org/pub/Crpf/CrpfAcervo000089/Dissertacao\\_LuanaVilutis.pdf](http://siteantigo.paulofreire.org/pub/Crpf/CrpfAcervo000089/Dissertacao_LuanaVilutis.pdf) , acesso em 08 dez. 2014

WILLIAMS, R. Tradições, instituições e formações. In: WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1979.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. Tradução de Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das letras, 2001

## ANEXOS

### ANEXO 1

Questionário entregue a alguns contadores de histórias:

Prezados (as)

Este questionário faz parte da pesquisa de mestrado “CONTADORES DE HISTÓRIAS: narrativas, enredos sociais e culturas na cidade de Uberlândia” e do projeto de extensão que é a escrita de um livro intitulado “Enredos sociais e culturais dos Contadores de Histórias na cidade de Uberlândia”. Tanto o projeto de pesquisa quanto o projeto de extensão têm por finalidade não apenas dar a conhecer o trabalho que é desenvolvido por estes sujeitos, mas também apresentá-los como pessoas que diversificaram o papel que é desenvolvido pelos contadores de histórias, dando a esta prática novas possibilidades de atuações. Pois embora esta seja uma prática milenar, na atualidade tem sido relacionada também como uma atividade profissional, motivada pela ampla aplicação e utilidade das histórias na vida das pessoas. Por esta razão, e também por identificá-lo(a) como um(a) dos(as) pessoas que trabalham como contadores de histórias, gostaria que respondesse a este questionário, para que assim possamos fazer um levantamento de quem são estes sujeitos, onde e como têm atuado como contadores de histórias. **Solicito também a sua autorização para que eu possa utilizar os dados obtidos com as suas respostas em ambos os projetos.**

Grata

Maria Cristina Sagário

Sérgio Paulo Moraes (orientador)

### Questionário:

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_ - Sexo: F( ) – M ( ) - Naturalidade: \_\_\_\_\_

Há quanto tempo reside em Uberlândia? \_\_\_\_\_

Bairro onde reside: \_\_\_\_\_

Escolaridade:

- ( ) E. Fundamental - ( ) Completo; ( ) Incompleto  
 ( ) E. Médio - ( ) Completo; ( ) Incompleto  
 ( ) E. Superior - ( ) Completo; ( ) Incompleto  
 ( ) Pós-graduado - ( ) Completo; ( ) Incompleto

Você se considera um (a) contador de histórias? ( ) Sim; ( ) Não

Quais foram os seus primeiros contatos com os contadores de histórias? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Você já recebeu algum dinheiro para poder contar histórias? ( ) Sim; ( ) Não

Em que locais?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Além de contar histórias, que outra profissão você exerce?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Você conhece outros contadores de histórias que também consigam ganhar algum dinheiro contando histórias?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Já participou com a proposta de algum projeto em editais públicos?

( ) Sim; ( ) Não

Quais?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Para quem você costuma contar histórias?

( ) crianças; ( ) adultos; ( ) idosos; ( ) público em geral

Existe uma história que você sempre costuma contar? ( ) Sim; ( ) Não

Em caso afirmativo. Existe alguma razão que o motive a contá-la?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



Em sua opinião, qual a mensagem que a história narrada pode deixar para os ouvintes?

---

Por favor, poderia enviar/escrever a história que você mais gosta de contar?

[illegible]

Muito obrigada pela colaboração.

Maria Cristina Sagário