

(Re)viver para contar: a importância da experiência com acalantos, parlendas, adivinhas e contação de histórias na formação continuada de professores

(Re)vivir para contar historias: la importancia de la experiencia con canciones de cuna, rimas infantiles, adivinanzas y cuentos en la formación continua de los docentes

Cristiane Pereira

Universidade de Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Darlina Sidicléa França

Universidade de Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Vanessa Weber Sebastiany

Universidade de Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Resumo: O rápido avanço tecnológico, embora seja fruto de uma busca por facilitar processos e gerar maior conforto, tem atrofiado relações humanas tanto no âmbito introspectivo quanto interacional. Com vistas a esse movimento, este artigo apresenta a importância de levar para as formações de professores momentos de integração, trazendo consigo o contexto do aconchego e das brincadeiras infantis, tais como acalantos, parlendas, adivinhas e contação de histórias, que de nada mais necessitam além de pessoas, repertórios e afetos. Serão explanados neste trabalho gêneros textuais, cujas características são relevantes para a formação das crianças, conforme prevê também a BNCC – Base Nacional Comum Curricular. A pesquisa está embasada nos estudos teóricos de Veríssimo de Melo, discípulo de Câmara Cascudo, e na experiência poética com as participantes da oficina realizada no *XII Colóquio Internacional Leitura e Cognição*, da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), no dia 28 de agosto de 2025.

Palavras-chave: Infância atemporal. Língua materna. Educação poética e lúdica. Revitalização de memórias afetivas. BNCC.

Resumen: El rápido avance tecnológico, a pesar de ser resultado de la búsqueda para facilitar procesos y generar mayor comodidad, ha atrofiado las relaciones humanas tanto en la esfera introspectiva como en la interaccional. Ante este movimiento, este artículo presenta la importancia de incorporar momentos de integración en la formación docente que incorporen el contexto de la comodidad y los juegos infantiles, como canciones de cuna, rimas infantiles, adivinanzas y cuentos, que requieren únicamente personas, repertorios y afectos. En este trabajo se explicarán los géneros textuales, cuyas características son relevantes para la formación infantil, tal como lo prevé la BNCC (Base Curricular Nacional Común). La investigación se basa en los estudios teóricos de Veríssimo de Melo, discípulo de Câmara Cascudo, y en la experiencia poética con los participantes del taller realizado en el XII Coloquio Internacional de Lectura y Cognición, en la Universidad de Santa Cruz do Sul (Unisc), el 28 de agosto de 2025.

Keywords: Infancia atemporal. Lengua materna. Educación poética y lúdica. Revitalización de la memoria afectiva. BNCC (Currículo Nacional Brasileño).

1 Introdução

[...] A gente se acostuma para poupar a vida. Que aos poucos se gasta, e que, gasta de tanto acostumar, se perde de si mesma.

Marina Colasanti

Desde criança, a vida em sociedade leva a cumprir tarefas cotidianas que exigem objetividade e tempo, porém, à medida que se cresce e se chega à vida adulta, essa demanda vai ficando ainda mais intensa e leva a realizar as atribuições de forma mais metódica e automatizada. A repetição anestesia a percepção a ponto de comprometer a imersão e a presença no momento vivenciado, por supor-se que a experiência já é conhecida. Acontece que essa reação à forma de vida acaba levando ao costume demasiado com a rotina e, involuntariamente, alcança outros âmbitos da vida. O encantamento das primeiras vezes, típico da infância cronológica, mas possível também para a infância atemporal que habita a adultez, vai perdendo forças. Há uma crescente tendência a esquecer que tudo o que se vê é visto pela primeira e única vez na vida, que o espaço-tempo é uma combinação sempre nova e irrepetível e que o tempo presente é volátil e escapa facilmente do nosso sentir. Há a necessidade latente de reidratar o grão poético que reside no ser, especialmente dos docentes, e lembrar a importância do “criançar” para que a educação não perca de vista a poeticidade. Sob a perspectiva etimológica, educar, do latim *educere*, significa conduzir para fora, ou seja, levar a olhar ao redor, favorecer uma circunspeção sensível. A poesia à qual este trabalho faz referência, não está, necessariamente, relacionada ao gênero textual poema, está ligada ao poético mencionado por Paul Valéry (2011), remete à *poiesis*, cuja raiz etimológica grega *poiein* significa criar e direciona para o ato de encontrar a sua forma de estar e agir no mundo, o que, por sua vez, está intimamente arraigado ao sentido da palavra criança, com gênese no latim *creantia* (criação). Assim, uma educação poética tem como principais características o reconhecimento da

subjetividade dos estudantes, a valorização do afeto como base para a mediação entre professores e seus pupilos e a promoção de experiências que levem ao encontro consigo e com o outro, conforme orienta a BNCC – Base Nacional Comum Curricular.

O ser humano é um ser social por essência, constitui-se na e pela linguagem, compõe-se narrador e, de certa forma, é também o conjunto das narrativas que tomou para si. Um bebê lê o mundo antes de ler vocábulos, imita a entonação e a prosódia antes de pronunciar palavras e é imprescindível para a sua sobrevivência o olhar e o carinho de quem cuida dele. A sensação da palavra leva a habitar a língua materna e nela desenvolver suas habilidades e acessar a cultura, que no Brasil é muito vasta, seja na hora da brincadeira, para ouvir histórias, ou na hora de dormir.

2 A tradição oral que se perpetua para além do tempo

*Quem me ensinou a nadar
Quem me ensinou a nadar
Foi, foi, marinheiro
Foi os peixinhos do mar.¹*

A palavra acompanha a criança desde a sua concepção. Na barriga da mãe, o bebê ouve os diálogos externos, acompanha o pulsar calmo ou desenfreado do coração materno, seguido de palavras calmas, agitadas, acolhedoras, ríspidas. Por vezes, essas palavras são pronunciadas de forma melódica, como um acalanto, uma cantiga de ninar ou uma canção produzida no calor do momento. Quando nasce, o seu primeiro presente é a palavra. Ele recebe um nome, um sobrenome, ouve nomear ações, sentimentos e objetos (Ramos, 2010).

O ser humano se constitui por meio da linguagem e tem o direito, de acordo com Ramos (2010), de ganhar a palavra literária. E como a palavra literária adentra todos os lares? A tradição oral é uma das suas portas de entrada. As cantigas de ninar, os acalantos, as adivinhas, os trava-línguas, as cantigas de roda, as histórias são gêneros perpassados de geração para geração por meio da voz, da oralidade.

¹ Trecho da canção Peixinhos do mar, uma adaptação da cantiga de marujada feita por Tavinho Moura e Milton Nascimento, lançada em 1980 no álbum Sentinela, pela gravadora Ariola.

De acordo com Zumthor (1993), a voz é o fator constitutivo de todas as obras literárias, pois permite a perpetuação e a conservação de um conjunto de textos. No entanto, vale destacar que a oralidade não se reduz à voz; ela se expande por todo o corpo, permitindo uma performance. “A oralidade implica em tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja gesto mudo, um olhar” (Zumthor, 1997, p. 203).

Veríssimo de Melo, discípulo e seguidor de Luís da Câmara Cascudo, pesquisou a tradição oral de nosso país. Dentre os gêneros observados, encontramos a cantiga de berço (cantigas de ninar, acalanto) que, segundo ele, é “o primeiro gesto de solidariedade ao recém-nascido” (Melo, 1981, p. 27). Trata-se de uma melodia em que alguém (mãe, ama, familiar) aconchega a criança nos braços e embala suavemente para acalmar ou fazer dormir.

Melo (1981, p. 27) define a cantiga de ninar como:

[...] forma rudimentar do canto, letra normalmente com um ritornelo onomatopaico, para ajudar o embalo e facilitar o sono teimoso da criança, a constante nos acalantos é a monotonia melódica, a frase longa e chorosa, provocadora do enfado e cair de pálpebras.

Os acalantos, em sua grande maioria, vieram de Portugal e se perpetuaram com a tradição oral. Outras cantigas de embalar são “fragmentos de modinhas populares, parlendas adaptadas, cantos de negros interpolados com trechos de fados, cantos de igrejas” (Pondé, 1982, p. 127). Em nossa região, encontramos acalantos como: *Boi da cara preta*, *Dorme / Nana nenê*; todavia, outras canções podem ser elevadas a cantigas de ninar, desde que sigam o ritmo lento e monótono, como: *Sapo-cururu*; *Brilha, brilha estrelinha*; *A Dona Aranha* e *Se essa rua fosse minha*.

Quando a criança cresce um pouco mais, o brincar com a palavra se altera e expande, isso porque ela não quer só dormir e ficar aconchegada nos braços de alguém, ela deseja o movimento, a exploração do mundo. E, neste momento, embrenha-se no universo infantil a parlenda, geralmente um texto curto, que tenciona entreter a criança.

Conforme Melo (1981), Câmara Cascudo dividiu as parlendas em duas seções: 1º as parlendas propriamente ditas e 2º as mnemonias. As primeiras visam divertir o infante; as segundas pretendem levar à memorização de nomes e sequências, como cores, números e nomes dos dedos. Melo (1981, p. 45) elegeu a seguinte subclassificação para o gênero parlenda: brincos, mnemonias e parlendas propriamente ditas. As denominadas brincos são as mais fáceis, as primeiras que ouvimos na infância, ditas pelos pais ou familiares com gestos que tocam o corpo da criança. “Esses primeiros e ingênuos mimos infantis, agradinhos de pais e mães carinhosas”, que entretêm a criança com a voz e o toque. *Palminhas de guiné*, *Upa, upa cavalinho*, *Mole, mole, pá*, *Seu mindinho* e *Cadê o toicinho que estava aqui?*, são alguns dos brincos conhecidos. As mnemonias, termo cunhado por Luís da Câmara Cascudo, pretendem ensinar alguma coisa para os infantes. Temos registrado na memória parlendas como: *Um, dois, feijão com arroz*; *A galinha do vizinho* e *Uni-duni-tê*. Já nas parlendas propriamente ditas, não há interferências de adultos, “são os meninos que iniciam e organizam as brincadeiras, entre si” (Melo, 1981, p. 58). Em nossa região, compartilhamos parlendas como: *Bem-me-quer*, *mal-me-quer*, *Sol e chuva*; *Hoje é domingo*; *Quem cochicha*.

Veríssimo Melo (1981) compartilha conosco parlendas curiosas e de fácil identificação: os trava-línguas. Esses textos, como o nome já diz, travam a língua, devido a rimas e aliterações. A dificuldade na pronúncia, cuja repetição rápida provoca o riso dos ouvintes e incita a competição entre eles, faz com que quem fale melhor, sem tropeços, vença a disputa. *Ninho de mafagafos*, *O pé do Pedro*, *Pinga a pia*, *O rato roeu*, *A aranha arranha a rã* e *O doce de batata-doce* são alguns exemplos de trava-línguas regionais.

O brincar é o grande espaço do enigma, do poético, como afirma Montes (2020). Na brincadeira não há ditames nem limites. O que se precisa é de tempo para brincar (Montes, 2020). Em segundos, a criança transforma-se em fada, princesa, rei, polícia; os objetos expandem-se de acordo com a imaginação pulsante da infância: um pau é um cavalo, uma

espada; uma caixa transmuta-se em monstro. Enfim, “vidas distintas proporcionam distintas formas de nutrir o imaginário” (Montes, 2020, p. 53). As brincadeiras nutrem a imaginação; o brincar com palavras, com enigmas, sacode, inquieta, desestabiliza.

Na cultura popular, os enigmas também são conhecidos por adivinhas, perguntas desafiadoras que estimulam o raciocínio e o intelecto:

Para Teófilo Braga, a adivinhação se constitui, a rigor, de duas coisas: a primeira, é a redução de qualquer objeto da natureza a uma personificação, isto é, um esboço da personificação mítica; a segunda, é o desenvolvimento desse mito não no seu sentido interno (teologia) ou na descrição externa (epopeia ou conto), mas nas analogias acidentais e imprevistas, e é nisso que consiste o problema e a dificuldade de solução (Melo, 1981, p. 98).

Na antiguidade, as adivinhas não eram apenas brincadeiras, eram um “verdadeiro rudimento da ciência, que começa a nascer, uma primordial manifestação das faculdades especulativas do homem, ainda embrionárias” (Melo, 1981, p. 99). Naquela época, as adivinhas estavam relacionadas à expressão do culto e à reputação religiosa, como bem lembramos, os oráculos e as esfinges. Decifrar tais enigmas gerava premiação e grande reputação.

Com o tempo, os vestígios daquele universo mítico e fabuloso foram se apagando e as adivinhas, que seguem desafiando, tornaram-se brincadeiras infantis. Desse vasto universo habitado por elas e conhecido por nós, compartilhamos duas adivinhas: *O que é, o que é? Que corre no mato e no limpo esbarra?* (Fogo). *São três irmãos: o primeiro já morreu, o segundo vive conosco e o terceiro não nasceu?* (Passado, presente e futuro).

A voz que conduz os adivinhos, as parlendas e as adivinhas também partilha as histórias (de assombração, de mistério, de fadas, fantásticas...), que nos envolvem e prendem. A voz é um fio condutor que possibilita partilharmos o passado que se torna presente por suas modulações, sentimo-la em suas qualidades materiais por meio do timbre, do alcance, da altura, do registro, todos carregados de significações.

Contar histórias é uma arte antiga, ancestral, cujo encanto permanece sobre o ser humano ao longo dos tempos. Nós, enquanto adultos, também fomos envolvidos por narrativas; provavelmente, não recordaremos quando as ouvimos pela primeira vez, mas as escutamos e elas se tornaram parte do nosso ser.

Grande parte dos conhecimentos da humanidade foi transmitida por meio da oralidade. Sentados em volta de fogueiras, pai/mãe e avós/avôs transmitiam saberes a filhos e netos, perpassando a própria cultura. Histórias fantásticas ou imaginárias habitam o inconsciente coletivo; elas fazem parte do nosso acervo, estão presentes na cultura e, por vezes, direcionam nosso comportamento e ações.

Nas palavras de Paul Zumthor (2018, p. 12), “a voz humana constitui em toda a cultura um fenômeno central”, sua relevância está em sua propagação. Tal assertiva nos parece destoar, quando vivemos em uma sociedade pautada na palavra escrita; todavia, resta lembrar que:

Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram os cérebros dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo narra (Bâ Hampâte, 2015, p. 155).

Não negamos a importância da escrita, apenas ressaltamos que ambas são significativas, cada uma com o seu grau de importância. No entanto, a voz está presente na cultura há mais tempo que os símbolos gráficos e o seu valor foi subestimado por décadas. Zumthor (1993, p. 9) nos lembra que a voz foi um “fator constitutivo de toda a obra que, por força do nosso uso corrente, foi denominada literária”.

“Aquele que conta e aquele que escuta uma história estão sempre acompanhados um do outro e pela história; não existe solidão nesse ato.” (Medeiros, 2015, p. 16). A história só existe na comunhão entre o narrador e o ouvinte:

A arte de contar histórias é um ato de comunhão de almas, entre aquele que

conta e transfere um fragmento de sua alma nas palavras sons-gestos (palavras que saem da boca e do corpo) e aquele que lê com a visão, a audição e os demais sentidos, também se coloca em alma. A alma do contador de histórias circula em uma aura de luz entre ele e o ouvinte, em um círculo de energia contínua que pode não cessar com o término da história, mas se perpetuar em outros círculos, formando um cordão umbilical etéreo (Medeiros; Moraes, 2015, p. 17).

Nessa definição, a narrativa percorre os corpos presentes. O texto passa pelo corpo do narrador, tornando-se instrumento emprestado para esse fim e alcança o corpo do ouvinte, que o absorve por gestos, voz, expressão e emoção no ato de comunicação poética. A performance de quem conta é sempre singular; ela acontece conforme os elementos específicos de contexto: espaço, plateia e do seu próprio ser no momento da atuação.

Tanto dito quanto cantado, o texto é evocado por meio de sons e palavras; é a performance que dá a esse texto um referente global relacionado ao corpo. Ela envolve não apenas a linguagem verbal, mas também expressão corporal, entonação, ritmo, entre outros elementos. “E, pelo corpo que nós somos, tempo e lugar: a voz o proclama, emanção do nosso ser” (Zumthor, 1997, p. 157). A voz permite que o homem vá além dos seus limites corporais, “desaloja o homem do seu corpo” (Zumthor, 2018, p. 77).

O narrador toma para si o texto, não apenas o memoriza, mas decora, no sentido latino da palavra (prep. latim *de* + subst. latim *cor*, *cordis*, que significa coração), ao permitir que passe pelo seu coração e atravesse seu ser, tomando forma de experiência. Internamente, o contador se apropria da história, recorre à memória, percebendo o quanto de si e de sua trajetória há nas personagens narradas (Costa, 2015).

Na nossa tradição oral, acabamos tomando inúmeras histórias para nós; elas nos pertencem e nós a elas. No decorrer do tempo, partilhamos tais narrativas por inúmeros espaços, tempos e plateias. Em performance única, vivenciamos a astúcia do Pedro Malazarte; refletimos e fazemos refletir com as fábulas; sentimos medo de lobisomens, mulas sem cabeça; sofremos com as madrastas e rainhas más e

sorrimos a cada desfecho feliz ou ficamos perplexos diante do mistério de um final aberto.

3 A BNCC e o “criançar” na escola

A interação durante o brincar caracteriza o cotidiano da infância, trazendo consigo muitas aprendizagens e potenciais para o desenvolvimento integral das crianças.

Base Nacional Comum Curricular

A Educação Infantil marca o início da socialização estruturada. A criança passa a ter uma rotina diferente daquela que tem em casa, compartilha brinquedos, espaços e atenção com os colegas e, portanto, precisa se adaptar, além de avançar no desenvolvimento de outras habilidades importantes para o crescimento saudável. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento normativo que prevê a formação mínima comum aos estudantes brasileiros de escolas públicas e privadas. O documento possibilita traçar diversos caminhos a partir das competências e habilidades essenciais que elenca. O ponto de encontro entre as necessidades dos estudantes da educação básica (principalmente, neste caso, da Educação Infantil e dos Anos Iniciais) e das aprendizagens previstas na BNCC está no encantamento, no “criançar” a ser vivenciado coletivamente. Acalantos, parlendas, adivinhas e contação de histórias são aliados potenciais na criação da atmosfera poética de ensino e de aprendizagem, abraçando os cinco campos de experiências da Educação Infantil mencionados na BNCC, que estão fortemente ligados entre si. O campo *O eu, o outro e o nós* é favorecido, pois leva a criança a perceber que há uma relação de reciprocidade e de interdependência entre ela e os colegas e que juntos formam um grupo. *Corpo, gestos e movimentos* são parte da brincadeira, seja pela dicção na pronúncia dos trava-línguas; no embalo da corda que a criança pula; da roda, quando estão de mãos dadas; no ritmo da parlenda; nas batidinhas que tocam o bebê na hora do sono e o acalanto entoado pela educadora ou pelo educador, mimetizando o som familiar da batida do coração da mãe na vida intrauterina; na postura ao contar uma história para os colegas ou recitar uma

adivinha, e assim por diante. *Traços, sons, cores e formas* permeiam as brincadeiras com parlendas e adivinhas e atravessam a contação de histórias, especialmente a entonação, o timbre e as modulações da própria voz. Em *Escuta, fala, pensamento e imaginação* está o embrião de um novo leitor; inicialmente, a criança interage com o movimento do seu corpo, que estabelece sentidos pela interpretação do outro; essa interação amplia-se promovendo experiências distintas, as quais potencializam a sua participação no mundo letrado, através da tradição oral. Os *espaços, tempos, quantidades, relações e transformações* também estão comumente presentes nas parlendas, nos espaços que abrigam o brincar com a palavra, nos jogos de rua, nas transformações e relações possíveis a partir da infância que não morre nunca e pulsa em inúmeros adultos.

É inegável, portanto, a importância de o docente ter um vasto repertório desses gêneros textuais. Há, porém, uma diferença marcante entre a oportunidade de trocas vivenciada em uma oficina e a pesquisa em livros e até mesmo na internet. A experiência, como já mencionado anteriormente, é o que me acontece e me afeta. Nesse sentido, acalantos, parlendas, adivinhas e contação de histórias, quando vividos em grupo, pedem o envolvimento de todo o corpo dos participantes; há performances acontecendo, de modo a gerar memórias afetivas que fazem com que o momento e os movimentos sejam decorados. Encontros assim possibilitam trocas significativas entre os presentes, ampliam horizontes e repertórios e reidratam o grão poético que reside em cada ser, a ponto de reavivar a criança interior que habita a infância atemporal ou aiônica, aquela relacionada ao tempo de duração da intensidade da experiência, ligada à potência de cada idade. Daí a importância de levar a ludicidade da oralidade para brincar com professores nas formações. A própria BNCC, ainda na sua apresentação, diz:

A BNCC por si só não alterará o quadro de desigualdade ainda presente na Educação Básica do Brasil, mas é essencial para que a mudança tenha início porque, além dos

currículos, influenciará a formação inicial e continuada dos educadores, a produção de materiais didáticos, as matrizes de avaliações e os exames nacionais que serão revistos à luz do texto homologado da Base (Brasil, 2018, p. 5).

O documento é um aliado do planejamento docente, mas ele, por si só, perde sua força diante da ausência de experiências, pois, como ele mesmo ressalta, a formação inicial e continuada de professores, dentre outras premissas, deve acompanhar a transposição do texto da Base para as práticas docentes. Valorizar e perpetuar a cultura oral em tempos de rápido avanço tecnológico, de modo a conciliar essas duas faces da realidade e estabelecer entre elas a relação de complementaridade, é potencializar a voz, a interação e a criatividade humanas. Lydia Hortélio (2014), em entrevista, ressalta a importância de “fincar” as raízes das crianças no Brasil através da poética natural, que brota do convívio. Esse encantamento ocorre nos primeiros anos de vida que, segundo Kohan (2002, p. 2), “é tanto ausência, quanto busca de linguagem”, ou seja, é quando o adulto pega a mão da criança, a conduz para um passeio pela língua e reaviva memórias da sua infância cronológica, levando-o a uma viagem ao encontro do seu eu mais profundo nas asas da língua materna que, nas palavras de Fernando Pessoa, “é a Pátria”. Hortélio salienta que para manter a “Cultura da criança”, é essencial que o repertório passe de geração para geração, o que é um verdadeiro desafio no contexto atual, no qual as crianças estão desacostumadas a se expressar na sua verdadeira língua, que ela afirma ser o brincar:

É preciso que o Professor tenha consciência de que existe uma CULTURA DA CRIANÇA, conheça o repertório da Música Tradicional da Infância, os Brinquedos cantados e os Brinquedos ritmados da Cultura Infantil contemporânea, um conhecimento com o corpo, de variadíssima linguagem de movimento, muito ao gosto dos Meninos, que nos dão a oportunidade de aprender com eles e estabelecer o vínculo necessário a uma experiência na interligação (Hortélio, 2014, p. 276, grifo da autora).

Assim, momentos como a oficina realizada são possibilidades de encontro entre gerações de professores e oxigenam os repertórios e as práticas com leveza e descontração.

4 O compartilhamento das experiências em uma manhã de agosto

A infância é um chão que a gente pisa a vida toda.

Lya Luft

Popularmente conhecido como o mês do desgosto, agosto é carregado de lendas e superstições que fazem parte do folclore e do conhecimento transmitido oralmente por gerações. Porém, as experiências compartilhadas na manhã do dia 28 do referido mês, durante o *XII Colóquio Internacional Leitura e Cognição*, da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), nos revelaram que, independentemente do mês, sempre é tempo de explorar a infância que nos habita. Para tanto, nosso percurso exploratório do “chão que a gente pisa a vida toda”, caminhou entre acalantos, parlendas, adivinhas e contação de histórias.

Iniciamos nossa caminhada com a leitura vocalizada da obra *O que a estrada me disse*, de Cleo Wade, a convite de uma bibliotecária apaixonada pelos livros, interpretada por uma dasicineiras. A narrativa conta a história de uma menina que encontra uma estrada personificada e estabelece com ela um diálogo de encorajamento, já que muitos medos cercam a protagonista.

A história começa com a protagonista questionando: “Por acaso você já quis pegar um caminho diferente?” (Wade, 2021, p. 6) e chama o leitor/ouvinte a entrar no contexto; o convoca a responder e se coloca como cúmplice quando responde “Eu também já” (p. 6). Nesse momento, a personagem se assemelha ao leitor/ouvinte e gera uma empatia que o instiga a pensar em como isso pode acontecer; convite para seguirem juntos desvendando a estrada. Ao final da leitura vocalizada,

solicitamos às participantes (pois eram todas mulheres) que compartilhassem conosco, através de um questionário, impressões acerca das vivências daquela manhã. A primeira pergunta explorou o despertar dos sentimentos a partir da escuta da narrativa de Cleo Wade: o que a estrada te disse ou para onde ela te levou?

As respostas apontaram que as participantes caminharam pela estrada, viajaram para dentro de si, encontraram sua criança interior e, principalmente, expuseram o quanto momentos leves como esse são essenciais para ativar as memórias que nos constituem. As canções populares e histórias infantis, geralmente colocam as crianças diante de uma estrada que lhes causa medo, afinal de contas, uma estrada pode indicar inúmeras direções; assim, as respostas também apontaram o medo ao adentrar um caminho desconhecido ou revisitar lugares já explorados, porém, adormecidos. Entretanto, percebemos que, assim como a estrada encorajava a menina a avançar sempre, mesmo diante da escolha errada: “Às vezes, vamos pelo caminho errado rumo ao certo” (Wade, 2021, p. 13), as partícipes sentiram-se encorajadas a seguir em frente e apreciar a riqueza dos detalhes de tudo que está à sua volta: “A estrada me disse: Anda” ou a estrada me disse “Para continuar o meu caminho sem ter medo” (transcrição de dois registros compartilhados). Ainda sobre as memórias da infância despertadas a partir da leitura, os relatos mencionaram o prazer de reencontrar espaços acolhedores que nos permitem sentir e experienciar.

Vale destacar que, uma das participantes relata que percebe “o caminho sempre como uma oportunidade”². A oportunidade é uma forma de pensar o tempo, e o tempo é o lugar da oportunidade:

A oportunidade é, digamos, uma brecha no tempo, uma brusca extensão do instante. Uma ilha que obriga a água do grande rio que flui a fazer um desvio. Significa um pequeno salto de liberdade, um alargamento do horizonte, um novo ponto de vista (Montes, 2020, p. 124).

² No original: “el camino siempre como una oportunidad” (tradução nossa).

Esse salto de liberdade tem o poder de transformar tudo o que ele toca (corpo, espaço, ideia); expande os instantes com significações. A estrada é uma oportunidade que leva a outras jornadas, caso nos permitamos seguir, elaborando mundos ou adentrando nos que já existem.

Durante a explanação das concepções que giram em torno dos acalantos, das parlendas, das adivinhas e dos jogos populares, o grupo foi convidado a brincar com as palavras por meio de algumas dinâmicas, que levaram os integrantes à lembrança de acontecimentos e fatos vivenciados na infância, ao lado dos bisavós, dos avós, dos pais, de seus professores, dos colegas e dos amigos. Dentre os acalantos, a poesia oral intitulada *Boi da cara preta* e algumas de suas versões, que variam de acordo com a região, foi a mais citada nos questionários. As canções suaves e melódicas, consideradas os primeiros gestos de solidariedade com o bebê, deixaram marcas significativas na vida das participantes graças à combinação de diferentes compassos e silêncios; a um corpo em voz, permeado entre sussurros e olhar mútuo.

Além das cantigas de berço, como também são conhecidas, que aparecem no contexto da infância e, por isso, são consideradas a primeira manifestação poética com a qual as crianças têm contato, as parlendas do folclore brasileiro, divididas entre brincos, mnemonias e parlendas propriamente ditas, segundo Melo (1981, p. 43), atravessaram a estrada que nos propusemos trilhar naquela manhã.

A fim de envolver o grupo nesse recorte do nosso folclore, sob as cadeiras das participantes foram colocadas diferentes parlendas para que pudessem vocalizar. Foi um convite a revisitar a infância, que em nós dura a vida toda (Bachelard, 2018), porém, por vezes, encontra-se adormecida pelo descompasso frenético do mundo. Na infância há disponibilidade para experienciar ritmos, intensidade e velocidade singulares; a sua inteireza (no aqui e agora) permite plantios fecundos que perduram por toda a existência e podem ser despertados por um corpo em voz ao pronunciar um texto que há muito nos pertence.

A parlenda vocalizada – texto único e estático no papel – direcionava para lugares e tempos distintos. A vocalização foi ímpar, contudo as experiências foram múltiplas, cada uma embriagada na subjetividade e no pretérito em que o texto foi compartilhado. De acordo com Larrosa (2020), a experiência é o que nos acontece, não o que acontece; ela é um saber particular, pessoal, por isso, a leitura pode ser a mesma, mas o sentir é de cada um e, de alguma maneira, impossível de repetir.

A obra escolhida para ser compartilhada, na sequência, foi *A panela de arroz*, de Luís Camargo, que narra a história de Maneco Caneco Chapéu de Funil. A personagem estava viajando, quando chega em uma casa com formato de panela; nela há uma porta que não tem trinco nem fechadura. Para adentrar ao recinto, era necessário responder uma adivinha. A cada nova porta, uma nova adivinha. O texto, carregado de enigmas, convida o ouvinte a participar. A cada resposta correta, uma porta abre e o Maneco Caneco pode seguir a sua aventura:

O ouvinte escuta, no silêncio de si mesmo, esta voz que vem de outra parte, ele a deixa ressoar em ondas, recolhe as suas modificações, toda “argumentação” suspensa. Esta atenção se torna, no tempo de uma escuta, seu lugar, fora da língua, fora do corpo (Zumthor, 1997, p. 17).

As ouvintes deixaram o silêncio da escuta e foram desafiadas a jogar com o texto. Os enigmas da personagem tornaram-se seus; a cada porta aberta, a vibração e a alegria tomaram conta da sala.

Em seguida, novas adivinhas entraram em cena, através de uma caixinha que passava entre o grupo e parava ao som de uma cantiga popular, levando as integrantes a realizarem a sua leitura e revelarem a resposta. Dentre conhecidas e desconhecidas, as adivinhas que apresentaram respostas corretas foram celebradas com um pirulito.

Após a dinâmica envolvendo charadas verbais que exigem uma mecânica de raciocínio elaborada, mas que são entendidas pelas crianças como brincadeiras divertidas e descontraídas, os jogos populares foram resgatados. Entre fórmulas de escolha como *Uni, duni, tê*, jogos gráficos como

Amarelinha/Sapata, jogos de competição que incluem *Pula corda* e *Cabra-cega*, *O jogo do passa anel*, representando o jogo da sorte, e *Atirei o pau no gato*, circundando jogos com música ou cantigas de roda, cada integrante do grupo percorreu a sua estrada repleta de (re)vivências ao lado de pessoas que moram em suas memórias.

As dinâmicas despertaram lembranças para além do selecionado pelas oficineiras, incluindo até um acalanto do folclore colombiano, já que duas das integrantes são acadêmicas do curso de pós-graduação em Letras da Unisc mediante a política de internacionalização do programa, que viabiliza o ingresso de estudantes estrangeiros. A estudante natural de Cabo Verde compartilhou que as melodias a levaram de volta à infância, despertando lembranças adormecidas. Já a participante colombiana fez questão de escrever no questionário o trecho de *Una canción de cuna*, que reflete a herança africana na região: “Dorme negrinho, dorme já, senão vem o bicho e vai te comer”³. A cantiga de ninar carrega uma mensagem histórica e social que nos faz refletir sobre a realidade cruel de muitas figuras maternas e seus rebentos durante e após o período de escravidão nas Américas, já que narra a história de uma mãe negra que precisa deixar seu filho aos cuidados de alguém enquanto realiza um espinhoso trabalho no campo.

A narrativa contada na sequência foi a fábula *O Ratinho, o Gato e o Galo*, de Monteiro Lobato, história de um Ratinho que, certo dia, decide sair da toca para conhecer pessoalmente o mundo fora do buraco onde morava. Ele se encanta com muitas coisas, inclusive com o Gato, mas com o Galo toma um grande susto. Como em toda boa fábula, nesta, a moral é “quem vê cara não vê coração”. O comportamento das personagens animais, por meio das descrições que a narrativa apresenta, traz em si marcas que transfiguram os mais profundos ecos da consciência humana. Nesse caso, remetem à ingenuidade infantil que tem no olhar a beleza do mundo e ainda desconhece os perigos.

5 Conclusão

[...] Por isso, dona Rosa
Entre dentro desta roda
Diga um verso bem bonito
Diga adeus e vá se embora
Ciranda, cirandinha (cantiga de roda brasileira)

O corpo em voz que adentrou a sala naquela manhã possuía o singelo, mas potente desejo de despertar infâncias e mistérios adormecidos em seu âmago, aguardando momentos oportunos para revelarem-se. A vocalização de cada parlenda, acalanto, trava-língua, reidratava, nutria e resignificava cada grão poético.

O tempo da infância é sensível, une memória e imaginação. Quando a voz transborda em um texto conhecido, vivido no pretérito, ela nos desloca para aqueles espaços que fizeram morada em nós. Exemplo disso foram os acalantos, que, ao serem vocalizados, durante a oficina, trouxeram a calma e a doçura das primeiras vezes. Demoramos em cada som, ritmo e significado; ato rebelde no contexto social que estamos vivenciando: o demorar-se, estar presente no momento, sentir e conectar-se com o outro.

As narrativas traçam uma linha invisível que amarra o ouvinte a quem conta. Deslocamo-nos e seguimos o som da voz, adentramos as histórias. Tal aspiração foi experienciada durante a oficina; as participantes embrenharam-se no sentir das personagens e acompanharam a voz e a estrada, que as levou a caminhos distintos, traçados pela intersubjetividade. Observaram o Maneco Caneco em sua aventura e o auxiliaram a abrir as portas ao decifrar os enigmas; padeceram ao perceber o engano do ratinho e torceram para que isso não custasse a sua vida.

As participantes brincaram com a palavra e riram ao acertar as adivinhas e ao permitir-se entrar na roda cantada para desfrutar do jogo de *Uni, dunê té*. As parlendas as lançaram para outros espaços; algumas foram para perto, como o interior do Estado; outras um pouco mais longe, como a Colômbia, e uma

³ No original, referente ao trecho da canção de ninar: “Duerme negrito, duérmete ya, que sino viene el coco e te comerá” (tradução nossa).

atravessou o mar e chegou ao continente africano. As palavras, que possuem uma força vital indescritível, capaz de transformar mundos por meio da tradição oral, mobilizaram as presentes na oficina e promoveram encontros potentes tanto a nível subjetivo quanto intersubjetivo. Os espaços imensuráveis para onde foram levadas possibilitou um encontro intenso e aberto, sem marcas temporais (passado e presente), mas que as conduziu à profundidade do ser.

Praticar a Cultura da criança perpassa e une os campos de experiência indicados pela BNCC de forma lúdica, tanto para adultos como para crianças, e tem se mostrado uma forma eficaz de ampliar repertórios nas formações para professores.

Referências

- BÂ HAMPÂTE, Amadou. A tradição Viva. In: MEDEIROS, F. H. N.; MORAES, T. M. R. (Orgs.). *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular (BNCC)*. Brasília, DF: MEC, 2018.
- CAMARGO, Luís. *Panela de arroz*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1983.
- COLASANTI, Marina. *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- FOCHI, Paulo Sergio et al. A pedagogia dos detalhes para o trabalho com bebês na creche a partir dos pressupostos de Lóczy. *Olhares: Revista do Departamento de Educação da Unifesp*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 35 – 49, 2017. DOI: <https://doi.org/10.34024/olhares.2017.v5.640>
- HORTÉLIO, Lydia. Música Tradicional da Infância. *Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 22, n. 1, p. 273-282, 2014. DOI: <https://doi.org/10.17058/rea.v22i1.4637>
- KOHAN, Walter Omar. A infância da educação: o conceito devir-criança. *Revista Educação Pública*. jan. 2002.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Universo dos Livros, 2019.
- MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Org.). *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- MELO, Veríssimo. *Folclore Infantil*. Rio de Janeiro, Cátedra; INL, 1981.
- MONTES, Graciela. *Buscar indícios, construir sentidos*. Tradução de Cícero Oliveira. Salvador: Selo Emília e Solisluna, 2020.
- RAMOS, Flávia Brochetto. *Literatura infantil: do ponto ao ponto*. Curitiba: Editora CRV, 2010.
- PONDÉ, G.M.F. Poesia e folclore para a criança. In: ZILBERMAN, Regina. *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.
- VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de Poética. In: _____. *Variedades*. Tradução Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- WADE, Cleo. *O que a estrada me disse*. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2021.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.