



## O NARRADOR PLURAL: biografias e disposições sociais de contadores de histórias

Fernando Ilídio Ferreira<sup>1</sup>

Mariana Ribeiro<sup>2</sup>

### RESUMO

A linguagem é o meio pelo qual os seres humanos se relacionam, dialogam e comunicam, de diversas formas, incluindo a imagem, a música, a dança, etc. É toda a forma de expressão, incluindo a língua, mas não se restringindo a ela. Neste artigo, que apresenta um trabalho empírico sobre práticas narrativas de contadores de histórias, com base em entrevistas biográficas, salta à vista a importância da linguagem, tal é a variedade de recursos que eles mobilizam, de forma plural, mas também singular, em contextos e com públicos muito variados, usando o corpo, o movimento, o gesto, a teatralidade e a ludicidade. O quadro teórico e metodológico que inspira a pesquisa é o da *sociologia à escala individual*, de Bernard Lahire, com aproximações aos *retratos sociológicos* propostos por este sociólogo francês. Num primeiro momento, discute-se o método biográfico-narrativo e a crescente importância que o mesmo tem tido na sociologia e nas ciências sociais, em geral, analisando-se seguidamente duas entrevistas biográficas com contadores de histórias, procurando assim dar conta do social individualizado. O *ator plural*, que é designado, por afinidade, no título do presente artigo, narrador plural (o contador de histórias), constrói, nos seus percursos e através de experiências de socialização passadas, *patrimónios individuais de disposições* para agir, para crer e para sentir, que se tornam presentes de maneira compósita e não linear nas suas práticas narrativas.

**Palavras-chave:** Contadores de histórias. Disposições sociais. Método biográfico-narrativo.

### THE PLURAL NARRATOR: biographies and social dispositions of storytellers

### ABSTRACT

Language is the means by which human beings relate, dialogue and communicate in various ways, including image, music, dance, etc. It is all form of expression, including the language, but not restricted to it. This article, which

---

<sup>11</sup> Doutor em Estudos da Criança, Universidade do Minho (UMinho), Portugal; Professor Associado do Instituto de Educação da UMinho- Portugal; Programa Doutoral em Estudos da Criança; Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC/UMinho). Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-8608-6700>. E-mail: [filidio@ie.uminho.pt](mailto:filidio@ie.uminho.pt)

<sup>2</sup> Mestre em Estudos da Criança, Universidade do Minho (UMinho); Membro colaborador do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC/UMinho). Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-9340-6496>. E-mail: [marianafarr@gmail.com](mailto:marianafarr@gmail.com)

presents an empirical work on narrative practices of storytellers, based on biographical interviews, highlights the importance of language, such is the variety of resources that they mobilize, plural but also singular, in varied contexts and audiences, using body, movement, gesture, theatricality and playfulness. The theoretical and methodological framework that inspires this research is that of sociology at the individual level, by Bernard Lahire, with approximations to the sociological portraits proposed by this French sociologist. At first, the biographical-narrative method and its growing importance in sociology and the social sciences in general are discussed, and then two biographical interviews with storytellers are analysed, thus seeking to account for the individualized social. The plural actor, who is designated, by affinity, in the title of this article, plural narrator (the storyteller), builds, in his paths and through various experiences of past socialization, individual patrimonies of dispositions to act, to believe and to feel, which become present, in a composite and nonlinear way, in their narrative practices.

**Keywords:** Storytellers. Social dispositions. Biographical-narrative method.

## EL NARRADOR PLURAL: biografías y disposiciones sociales de narradores

### RESUMEN

El lenguaje es el medio por el cual los seres humanos se relacionan, dialogan y comunican, de diversas formas, incluyendo la imagen, la música, la danza, etc. Es toda la forma de expresión, incluyendo la lengua, pero no se restringe a ella. En este artículo, que presenta un trabajo empírico sobre prácticas narrativas de narrativas, con base en entrevistas biográficas, destaca la importancia del lenguaje, tal es la variedad de recursos que ellos movilizan, de forma plural, pero también singular, en contextos y con públicos variados, usando o cuerpo, o movimiento, o gesto, a teatralidad y el lúdico. El marco teórico y metodológico que inspira la investigación es el de la sociología a escala individual, de Bernard Lahire, con aproximaciones a los retratos sociológicos propuestos por este sociólogo francés. En un primer momento, se discute el método biográfico-narrativo y la creciente importancia que el mismo ha tenido en la sociología y en las ciencias sociales en general, analizándose a continuación dos entrevistas biográficas con contadores de historias, buscando así dar cuenta del social individualizado. El actor plural, que es designado, por afinidad, en el título del presente artículo, narrador plural (el narrador de historias), construye, en sus recorridos, y por vía de variadas experiencias de socialización pasadas, *patrimonios individuales de disposiciones para actuar, para creer y para sentir, que se hacen presentes de manera compuesta y no lineal en sus prácticas narrativas.*

**Palabras clave:** Narradores. Disposiciones sociales. Método biográfico-narrativo.

### INTRODUÇÃO

Neste artigo apresenta-se um trabalho empírico sobre práticas narrativas de contadores de histórias, realizado através de entrevistas biográficas. O quadro teórico e metodológico que inspira a pesquisa é

o da *sociologia à escala individual*, de Bernard Lahire, com aproximações aos *retratos sociológicos* por ele propostos e, inclusivamente, pôs em prática em pesquisa de terreno. A primeira secção do artigo aborda o método biográfico-narrativo, salientando-se a crescente importância que o mesmo tem tido na sociologia e nas ciências sociais em geral. Seguidamente são analisadas duas entrevistas biográficas com contadores de histórias, que se inserem num projeto de investigação mais amplo que envolveu, além das entrevistas, a observação direta de tertúlias com contadores de histórias, com registo em notas de campo, e a análise documental.

Com este dispositivo metodológico procura-se compreender o social individualizado, com base na análise das biografias e nas disposições sociais de dois contadores profissionais de histórias. O *ator plural*, que é designado, por afinidade, no título do presente artigo, narrador plural (o contador de histórias), constrói, nos seus percursos e através de experiências de socialização passadas, *patrimónios individuais de disposições* (LAHIRE, 2005) para agir, para crer e para sentir, que se tornam presentes de maneira compósita e não linear nas suas práticas narrativas.

Os resultados da pesquisa evidenciam a importância da linguagem na prática narrativa dos contadores de histórias. A linguagem é o meio pelo qual os seres humanos se relacionam, dialogam e comunicam, de diversas formas, incluindo a imagem, a música, a dança, etc. É toda a forma de expressão, incluindo a língua, mas não se restringindo a ela. É ampla a variedade de recursos que os contadores de histórias mobilizam, de forma plural, mas também singular, em contextos e com públicos muito variados, usando o corpo, o movimento, o gesto, a teatralidade e a ludicidade.

## **O MÉTODO BIOGRÁFICO-NARRATIVO EM SOCIOLOGIA**

Há um crescente reconhecimento entre os sociólogos e os cientistas sociais em geral, da importância da dimensão temporal da

narrativa para a compreensão da inter-relação entre vidas individuais e contextos sociais. Há igualmente uma longa tradição humanista dentro da sociologia que salienta a importância de compreender o significado do comportamento e das experiências humanas a partir da perspectiva dos indivíduos envolvidos. O método biográfico-narrativo teve, por isso, até hoje, uma grande expansão, tornando-se objeto de estudo multidisciplinar, em campos como a sociologia, a história, a antropologia, a psicologia e a educação. Desde a década de 1980, vários trabalhos passaram a revelar um interesse teórico pela ideia de que as pessoas podem ser pensadas como tendo uma identidade narrativa, questionando, assim, uma concepção do indivíduo a quem é atribuída uma identidade fixa e imutável.

Na década de 1920, a Escola de Chicago começou a realizar análises de populações imigrantes usando as suas biografias ou histórias de vida, porém, o interesse explícito e mais generalizado na narrativa surge na década de 1980, tendo tido um grande desenvolvimento até aos nossos dias (BERTRAUX, 1976, 1981; SARABIA, 1985; PENEFF, 1990; GOODSON; SIKES, 2001; BORNAT, 2008; EICHSTELLER, 2019). No prefácio da recente edição portuguesa da obra “Le Récit de vie”, publicada originalmente em 1997, este sociólogo volta a sustentar a relevância da narrativa de vida em sociologia, desta vez salientando que uma só narrativa não basta, usa o plural no título da obra traduzida: “Narrativas de Vida” (BERTAUX, 2020). Em 1981, em “Biography and Society”, Bertaux (1981a) apresenta um manifesto chamando a atenção para a importância das histórias de vida em sociologia (BERTRAUX, 1981a). No capítulo introdutório da obra ‘From the life-history approach to the transformation of sociological practice, Bertaux (1981b) argumenta que há um grande interesse do público na leitura de obras de ficção, mas não se verifica o mesmo pela leitura de trabalhos sociológicos. Para Bertraux, esse menor interesse deve-se ao estilo árido da apresentação desses trabalhos, considerando, por isso, que se deve dar uma maior

atenção a histórias individuais tanto como evidência em sociologia, como meio de apresentar insights sobre o mundo social.

Ora, a abordagem biográfica pode contribuir para a transformação da prática sociológica, constituindo-se essa prática como uma “sociologia narrativa” (MAINES, 1993). Na verdade, sem os testemunhos das pessoas, sem as suas narrativas e interpretações, a história não pode ser reconstruída, pois cada indivíduo tem uma dimensão pessoal e uma dimensão coletiva, tornando o estudo das circunstâncias pessoais apenas em conexão com os contextos que lhes conferem significado.

Na pesquisa biográfica-narrativa, salientam-se, entre outros aspetos, os seguintes: i) a vida de cada pessoa adquire significado dentro de um grupo e de um contexto social de referência, destacando-se, juntamente com a sua natureza individual, a natureza social ou coletiva da biografia; ii) uma diversidade de estruturas está envolvida no contexto e, como tal, não são apenas aspetos micro que intervêm diretamente na vida das pessoas, mas também aspetos macro, relativos ao contexto económico, político, social e cultural em torno do fenómeno e iii) a reflexão sobre a própria experiência dá a uma pessoa um sentido de autoria em relação à sua vida, levando-a a tomar consciência disso, a posicionar-se e a esclarecer as suas opções de vida. Acresce que a narrativa pode ser entendida como um dispositivo que facilita a empatia (MCCAFFREE, 2020; RUIZ-JUNCO, 2021), talvez por proporcionar uma forma de comunicação em que a pessoa pode exteriorizar os seus sentimentos e assinalar os elementos mais significativos dessas experiências.

Embora exista uma tendência para se falar e escrever sem nos darmos a conhecer, usando o estilo académico convencional, estamos sempre a narrar a nossa própria história. Independentemente do estilo de comunicação, narramos sempre o que comunicamos (CZARNIAWSKA, 2004). Como a expectativa dominante em relação a um relato científico é de que ele se baseie em factos, Czarniawska

esclarece que não é a dicotomia entre factos e ficção que definem a abordagem narrativa, mas uma forma diferente de olhar para o nosso campo de pesquisa, não implicando necessariamente uma mudança da nossa perspetiva teórica. Em suma, no contexto da pesquisa social, a narrativa tem elementos temporais, significativos e sociais, entre os quais o interesse em experiências vividas pelas pessoas e uma apreciação da natureza temporal dessa experiência.

Os usos da abordagem biográfica são diversificados, mas nas últimas décadas a difusão do método da entrevista biográfica ocorreu menos pela via da informação do funcionamento de um mundo social, como defendia Bertaux, e mais através da captação dos compromissos numa atividade social, que consiste em privilegiar os universos de sentido em relação aos universos de vida (DEMAZIÈRE; 2008). A dimensão intersubjetiva também é social, na medida em que qualquer interação se inscreve em relações sociais. Nesse sentido, Lahire (2005) argumenta que as ciências sociais alimentaram demasiado tempo uma visão homogeneizante do indivíduo ao ponto de produzir a sensação, ainda que difusa, de uma vida subjetiva não social ou extra-social, ou seja, o sentimento de que o íntimo, o singular, o pessoal, se distinguiria, por natureza, da sociedade (como dois objetos claramente distintos) e chegaria mesmo a opor-se a ela. Este sociólogo contraria essa visão, propondo a sociologia do ator plural (LAHIRE, 2002), não pretendendo situar-se no campo metodológico individualista, mas dar conta das bases individuais do mundo social de modo a que não sejam negligenciadas das variações individuais de esquemas de ação (disposições) assimiladas pelos atores no decorrer das suas vidas. Lahire critica a tendencial separação entre indivíduo e sociedade, operada pelas ciências sociais, e coloca no cerne do seu programa sociológico a noção de “disposição”, esbatendo fronteiras entre a sociologia e a psicologia. A teoria da ação em que este sociólogo sustenta a sua proposta remete para uma sociologia da pluralidade, tanto disposicional como contextual:

É o interesse sociológico das variações interindividuais e intra-individuais que tento pôr em evidência há alguns anos (...), no quadro de uma teoria da acção fundada sobre uma sociologia da pluralidade disposicional (a socialização passada é mais ou menos heterogénea e dá lugar a disposições para agir e para crer heterogéneas e, por vezes, mesmo contraditórias) e contextual (os contextos de actualização das disposições são variados). (LAHIRE, 2005, p. 35).

As disposições são múltiplas mesmo ao nível do indivíduo, isto é, uma mesma pessoa tem diferentes disposições relacionadas com as diversas experiências de socialização que teve no seu percurso em diferentes universos sociais. Lahire chama a atenção para o facto de a noção de disposição ser muito utilizada nos trabalhos sociológicos, nomeadamente, de Pierre Bourdieu, sem, no entanto, ter tido até ao momento uma importância considerável para a análise do mundo social (LAHIRE, 2005, p. 14). E chega mesmo a questionar: “existem objectos mais sociais do que outros?” (LAHIRE, 2005, p. 11).

Estudar o social individualizado, ou seja, o social refractado num corpo individual que tem a particularidade de atravessar instituições, grupos, campos de forças e de lutas ou cenas diferentes, é estudar a realidade social na sua forma incorporada, interiorizada. Na elaboração teórica de Lahire, assume particular centralidade uma questão que é cara à socióloga: o modo como os indivíduos incorporam o social. É esta perspectiva que se procura adotar no presente trabalho.

## **A ENTREVISTA BIOGRÁFICA NO ESTUDO DE PRÁTICAS NARRATIVAS DE CONTADORES DE HISTÓRIAS**

A narrativa é uma maneira humana básica de contar histórias, transmitir pensamentos, sentimentos, experiências e identidades, dando sentido à vida e ao mundo. Contar histórias faz parte da cultura e do ser humano desde os tempos mais remotos (EADES, 2006, p.11). É algo que se relaciona com a capacidade cognitiva exclusiva do ser humano. Ela



é claramente uma fonte de imaginação e, como refere Rodolfo Castro, “a nossa imaginação é filha da experiência.”

O trabalho empírico aqui apresentado adotou a entrevista biográfica como método para a compreensão de disposições sociais de contadores profissionais de histórias, atravessadas por contextos e experiências tão distintos quanto similares. No projeto de pesquisa que alimenta o presente artigo recorreu-se a entrevistas e, complementarmente, à análise documental e à observação direta, com registo em diário de campo, de tertúlias com grupos de contadores de histórias, em vários momentos e contextos. A pesquisa teve traços biográficos e etnográficos, embora cada uma das observações e entrevistas aluda à prática profissional e às trajetórias de vida de cada contador ou grupo fixo de contadores, não em conjunto, mas de um modo individualizado. No presente artigo são mobilizadas exclusivamente duas dessas entrevistas, as quais, após transcrição integral, foram submetidas à análise de conteúdo.

Com as entrevistas biográficas pretendeu-se: a) captar elementos das trajetórias e experiências de vida de contadores profissionais de histórias; b) identificar os aspetos que mais os motivam ou motivaram a entrar no campo profissional da contação; c) suscitar a reflexão sobre a escolha pessoal do repertório de histórias e contos e os estilos narrativos dos contadores; d) conhecer os gostos e as preferências dos contadores em relação aos seus públicos, bem como os efeitos que consideram ter as suas práticas narrativas nesses públicos; e) indagar sobre a identidade do contador e, especificamente, o modo como se relaciona a sua personalidade com a antologia do seu trabalho; f) compreender o modo como os contadores se identificam com determinados personagens das histórias que contam; g) entender as preocupações centrais dos contadores no exercício da sua atividade profissional e o modo como dialogam com o público; h) compreender a importância que o contador atribui à voz e ao corpo e a relação destes com a ludicidade e a teatralidade.



No processo de realização das entrevistas, o entrevistador procurou incentivar o entrevistado a desenvolver as suas respostas, num registo descritivo e reflexivo, dando exemplos e relatando episódios concretos, sempre que possível. Aqui são analisadas duas entrevistas, realizadas com António Fontinha e com Rodolfo Castro.

António Fontinha nasceu em Lisboa em 1966 e viveu até 1975 no Dundo/Angola. Concluiu o primeiro ano do Curso de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa (1986/86) e trabalhou como actor em diversas produções até 1995. Três anos antes começara a desenvolver trabalho como contador de histórias no Centro Educativo da Bela Vista (instituição fundada ao abrigo da Segurança Social), ao serviço do Chapitô (Organização Não Governamental para o Desenvolvimento/ Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espectáculo) que o levou a mudar de percurso. Desde então tem contado um pouco por todo o país, enquadrado em diversos projectos e abrindo caminho aos vários contadores que se lhe seguiriam. A base do seu repertório são temas da tradição oral portuguesa e, paralelamente à actividade de narrador, conduziu campanhas de recolha de contos tradicionais, algumas delas editadas" (In: Carmelo, <http://narracaooral.blogspot.pt>, 2008. Recolhido a 11 de Janeiro de 2013).

No percurso de Fontinha é particularmente realçada a sua relação com o centro educativo acima referido, onde interage com crianças, adolescentes e jovens considerados problemáticos no contexto escolar e em necessidade de ajuda no âmbito da reinserção social. No entanto, qualquer ocasião é propícia ao seu repertório, seja ele utilizado numa escola primária ou num bar noturno. As sessões de Fontinha tomam lugar no espaço de uma cadeira, e assim se assume a sua postura. Toda a sua atividade envolve o jogo teatral do tronco e membros superiores, que se submetem por inteiro ao desenrolar do conto narrado. Na serenidade típica do seu estilo discursivo se insere o tempo da pausa, da explicação, da surpresa e da evidência, que adequadamente evidenciam a identidade de cada personagem. O espaço da ação explicita-se sobretudo verbalmente, não obstando a

necessidade da existência de um complemento corporal, que toma lugar através da teatralidade. Deste modo, o perfil de Fontinha engloba todos os aspetos verbais e teatrais (jogo sincronizado entre o corpo e a voz) necessários a uma límpida perceção da narrativa.

Rodolfo Castro nasceu em 1965, um ano antes de Fontinha. Autodenomina-se como escritor, contador de histórias, formador e investigador na área da arte, contação e leitura. No seu site eletrónico pessoal (<http://www.rodolfocastro.com/>) encontramos alguns elementos da sua trajetória profissional: construiu currículo, maioritariamente entre a Argentina, o México e Portugal; formou-se em Ensino Básico do 1º Ciclo; experienciou-se na área da leitura em voz alta, contação de histórias e investigação; possui cerca de dez obras publicadas e inúmeros títulos de colaboração em artigos no âmbito das áreas acima referidas; participou em inúmeros eventos em cada um dos países acima referidos, entre os quais os Festivais das “Palavras Andarilhas XII” (Beja) e da “Terra Incógnita I” (Lisboa). Embora tenha iniciado a sua trajetória profissional através da leitura em voz alta, esta consistiu no grande arranque que hoje o mantém como contador profissional de histórias. Considera que leitura em voz alta teve a duração ideal para desenvolver o discurso dramático, teatral, e aprendesse a envolver o seu próprio corpo na história contada.

As experiências vividas destes dois contadores de histórias coincidem no sentido em que não houve no início qualquer intenção exclusiva relativamente à prática da narração. Tudo foi fruto de um conjunto de ocasiões e pedidos. Fontinha refere que, após a sua breve formação em teatro, surgiam pedidos soltos de várias instituições e escolas.

Numa primeira fase comecei a contar sem perspectiva nenhuma de que viria a ser contador. Limitava-me a aceitar os convites que me faziam e a contar aqui e ali. Às vezes pagavam-me, depois comecei a fazer pequenos projetos. Já com 3 anos de caminho tive um convite de Espanha e conheci uma série de contadores a fazer carreira (Fontinha).

“Hoje”, confessa, “ponho toda a energia da minha vida nesta atividade”. Também Castro vive da contação: “não se vive só de contar histórias, embora eu não faça outra coisa. Castro explica que o seu trabalho não se limita à narração oral, pois também conta histórias por escrito, quando faz formações, em palestras...”: “Eu sou contador de histórias e o formato não me interessa. Podem ser orais, corporais, musicais, escritas... não interessa. Conto histórias e não há receitas para isso.”

Castro não teve uma formação inicial na área do teatro e da representação, como Fontinha. Após a sua formação como professor do ensino básico, entrou no campo da contação através do autodidatismo e da procura de experiências empíricas “Fui autodidata, comecei a ler muita teoria e a treinar muito. Depois tirei muitos cursos de atuação, mimo, teatro, dança, música, acrobacia.” E recorda: “Na infância, nunca ouvi um contador nem os meus pais contavam histórias em casa. O que primeiro aprendi, foi com a leitura... sempre digo que, a mim, me resgataram os livros”.

Quanto era professor, uma editora contactou-o para ler as suas publicações em salas de aula, onde ficou três anos a contar em voz alta:

Uma editora tinha contratado um contador de histórias e ele faltou. Pediram-me então que contasse. Pela 1ª vez! Duas contações correram muito mal, mas na terceira percebi que podia fazer ligações com o público. Senti que a história era minha e não sabia! Não foi uma escolha consciente, a de contar histórias. Só se tornou uma escolha consciente quando percebi que o podia fazer. Já não quero trabalhar em mais nada! (... ). Quando atingi alguma popularidade, comecei a relaxar e comecei a escolher: há espaços em que não conto histórias, há histórias certas e histórias que não conto. Comecei a fazer escolhas e a ter uma proposta artística, estética. Não só a contar histórias, senão algo mais espiritual, mais profundo (Castro).

Na altura em que começou a criar espetáculos específicos, Castro procurava captar a atenção de determinada faixa etária,

porém, o resultado nunca coincidia com o que esperava. Lembra uma sessão específica designada “Contos Malditos”, na qual contava versões originais, as mais violentas e obscuras, de três contos tradicionais que foram, com o tempo, reescritos, suavizados e infantilizados inúmeras vezes: “A Cinderela”, “A Bela Adormecida” e “O Capuchinho Vermelho”. Relata que, nessa experiência, fez “uma nova descoberta: não há contos para crianças”.

Criei um espetáculo que se chama “Contos Malditos”, muito antigos, que eram contados às crianças, mas eu fiz uma pesquisa sobre como se contavam e fiz um cartaz para adultos, à noite. E avisei “(...) contados nas suas versões originais! Versões assustadoras, sangrentas”. Mas chegaram famílias. Bela Adormecida, Capuchinho Vermelho, Cinderela, também a Branca de Neve, eu avisei que eram relatos para adultos, mas as crianças também adoraram! E trouxeram amigos! E as pessoas continuavam a vir, com miúdos... para ouvirem histórias onde há violência e assassinatos! E isto para mim foi uma nova descoberta: não há contos para crianças. Comecei a ir à procura de contos sem escolha de idades. Conto contos para adultos frente às crianças. O que muda é a forma de o fazer. O relato e o tipo de humor (Castro).

12

Refere um momento em que se viu frente a um público adulto, à noite, num bar, a contar as histórias mais infantis do seu repertório.

Aconteceu numa noite em que fui contar num bar à noite, mas não estava anunciado. Então chegou a malta das motas, do costume... eu achava que tinham anunciado, não sabia... E pensei: aqui tenho de contar coisas eróticas com duplo sentido. Conte uma e ninguém me ligou nenhuma. Conte outra e ainda foi pior... E pensei: bom, vou contar histórias para crianças. E comecei a contar com todos os recursos que uso para contar para crianças. Foi... um espanto! Caíram as paredes! – “Uau! Outra!”. E fiz um espetáculo fantástico, num bar, com adultos a embebedar-se... e a ouvir histórias para crianças. Eu não posso calcular isso. Se me convidas para um bar à noite hoje, penso em histórias para adultos, não para crianças. Só com o decorrer da sessão posso entender o que devo fazer (Castro).

Também Fontinha refere que conta os mesmos contos a diferentes faixas etárias: “conto o mesmo, a mais novos e a mais velhos,

mas de forma diferente. Vou ao encontro dos interesses de pessoas de 60/70 anos e de 6/7 anos. É um jogo”. Com o tempo e a experiência, um contador profissional aprende que de facto não vale a pena trazer consigo uma sessão inteiramente planeada, seja qual for o lugar onde ocorre e o público a que se destina. Fontinha confessa trazer apenas um conto inicial e “algumas cartas na manga” que poderão ser utilizadas ou não. Assim, é o público que vai definir o material e o percurso de cada espetáculo.

Tenho uma ideia do que vou contar hoje à noite. Levo uma proposta de primeiro conto e depois é conforme o interesse e as vivências que o público de hoje também partilhar comigo. Vou começar por ali, depois logo se vê. Cada vez menos tenho as coisas planificadas. Vou sempre prevenido, com alguma coisa na algibeira para o caso de chegar lá e não ter ideia nenhuma, pode acontecer! Mas tirando isso, não levo muito a sério aquilo que levo na manga (Fontinha).

Castro relata ainda um episódio passado num primeiro contacto com a contação para um público adolescente. Apercebera-se de que este público era evitado por vários profissionais e resolveu dedicar-se a contar para adolescentes. Essa experiência levou-o a concluir: “Acho eu que se tu consegues falar com os adolescentes, consegues falar com todos! As aprendizagens que tive aqui espalharam-se depois para os adultos e para as crianças”.

Percebi que não havia contadores que gostassem de contar para adolescentes. Verifiquei, no entanto, que havia muito trabalho e especializei-me a contar para adolescentes. Levá-los a gostar de histórias era para mim um desafio gigante. O que me obrigou a treinar muito mais, a ler, a estudar como falar com eles e criar uma forma própria, original de contar. Era assim que eu contava para adolescentes. Ninguém queria fazer isso. Eu comecei a arriscar, a pôr-me em risco, a escolher contos mais transgressores, eróticos, cruéis, com humor irónico... Comecei a falar com eles, do palco, no mesmo nível, mas com o poder de estar eu no palco. Correu muito bem e foi mais uma escola, com outro nível de exigência, em que descobri como falar com os adolescentes. As aprendizagens que tive aqui espalharam-se depois para

os adultos e para as crianças. Descobri que uma coisa é contar histórias, outra coisa é fazer um espetáculo com contar histórias. Este criar um mundo ficcional, imaginário, através dos contos. Assim comecei a criar espetáculos (Castro).

Castro explica que antes de pensar no que quer partilhar com o público, seleciona em primeiro lugar aquilo que não quer partilhar. Só então comenta acerca do seu principal objetivo enquanto contador, que consiste em mover o ouvinte, desacomodar a audiência e proporcionar experiências de plena vivência dentro da capacidade imaginativa de cada um: “Não gosto de espetáculos só de histórias e espaços onde a gente fique sentada tranquila”.

Fontinha diz que coloca toda a sua capacidade expressiva ao serviço da narração através do máximo proveito que faz da voz e do corpo, para “falar como um todo”.

Como não utilizo muito a rima, o trava língua, a música, aproveito ao máximo a voz. Como tive uma boa escola de teatro, uma boa preparação de ator... aprendi, no sentido em que a tua voz deve estar disponível para o que der e vier e o teu corpo deve falar por si próprio. Deves falar como um todo (Fontinha).

14

A corporeidade e a ludicidade são mobilizadas, em todas as culturas, na prática da contação de histórias. Fazem parte da preparação e formação empírica e profissional do contador e estão diretamente relacionadas com teatralidade e com o uso artístico e teatral da voz e do corpo humano. Castro diz que gosta muito da “precisão entre a voz e o corpo”, porque “quando a voz se apaga, os movimentos se apagam”. E exemplifica:

Quando estou em palco tenho muito cuidado com os movimentos. Quando digo “E a porta se abriu”, quando paro de falar a mão para de se mexer, a menos que eu continue a dizer “Nhééééééc” [barulho de uma porta pouco oleada a abrir]. Enquanto o som se apaga, não há movimento. Para mim isto foi uma descoberta. Quando o corpo está sincronizado com as palavras... quando estou de pernas cruzadas e digo “E então apareceu um monstro!”, se continuo de pernas cruzadas,

não apareceu coisa nenhuma. Mas se digo “E então apareceu um monstro!” e descruzo as pernas, aí sim... eu já estou pronto para fugir! Sim o meu corpo está pronto, e então eu posso fugir sem ter de me levantar ou correr no palco (Castro).

No decorrer da ação do contador, a teatralidade permite o envolvimento do público no desenrolar da história, a clarificação ou explicação de características de personagens e espaços e ainda a evidência de acontecimentos da narrativa. A ludicidade desenvolve-se na contação a partir do momento em que o narrador é capaz de se deixar absorver pela narrativa que conta e, como consequência, absorver também o ouvinte, abrindo as portas ao diálogo silencioso entre ambos.

Fontinha refere o modo como tira partido da voz e associa isso ao facto de ter tido uma boa escola de teatro, uma boa preparação de ator. Castro relembra a sua iniciação como contador, a pouca experiência que tinha na altura, a ausência de formação específica e a consequente necessidade de procurar conhecimento e sensibilidade para essa atividade. No seu caso, tratou-se, como diz, de uma questão de sobrevivência.

Quando comecei a ler teoria e a contar histórias reparei que hoje se fala de contar histórias como uma arte... e para mim nunca foi isso. Para mim foi sobrevivência. Tinha de fazê-lo tão bem que a gente queria continuar a contratar-me. No início era só isto. Aprendi a sobreviver com os contos, vivo com os contos, dentro dos contos. Aprendi a intuir, a resolver, a contornar ou a enfrentar situações de vida através de experiências que conheci em contos. Um mundo que me permite apoiar na minha vida, ter parâmetros (Fontinha).

Castro, como se disse, fez-se contador com a experiência empírica. Sente a necessidade de treinar a toda a hora o uso da voz e de integrar a teatralidade na sua vida quotidiana. Chega a admitir ter ganho este “vício” de imitar tudo o que ouve, “feito doido”:



Estou todo o tempo a colocar a minha voz em registos extra quotidianos. Todo o dia a respirar e a tentar falar com diferentes registos, texturas... sempre a brincar com isto, todo o tempo! Da mesma forma com o corpo. Vou na rua e vou todo o tempo a fazer coisas, como caminhar em câmara lenta. Olho como se quisesse matar alguém, olho com assombro, saboreio, gesticulo... e gosto imenso disto (Castro).

Há contadores profissionais academicamente formados em cursos de teatro (maioria), de artes plásticas, de música, de psicologia, de ensino básico ou de letras; parcialmente formados através de formações pontuais e workshops com base no teatro e na própria narração oral; ou pessoalmente formados. A própria teatralidade, acompanhada pela ludicidade e corporeidade, tem maior sucesso quando existe uma base artística, que se obtém não exclusivamente através da formação artística no teatro, em contexto académico, mas também e principalmente na formação empírica, isto é, através da experiência do próprio indivíduo como contador e da sua convivência com outros contadores profissionais e não profissionais.

Tanto Castro como Fontinha se afastam da ideia de que contar histórias é uma arte. Para Fontinha, contar é mais um jogo, uma brincadeira, do que uma arte.

Arte de contar? Eu não sei se é uma arte. Sei que é um jogo, uma brincadeira. É sempre lúdica. O momento de contação é um momento de brincadeira. Não é preciso ser-se artista para se saber contar uma história (Fontinha).

A propósito da experiência de contação em centros educativos, Fontinha diz que é uma prática que requer uma maior necessidade reflexiva, no sentido em que lhe é proposto ir ao encontro do ambiente que dará lugar à contação.

Quando me pedem sessões muito temáticas, quando vou fazer trabalhos muito cirúrgicos, quando vou trabalhar com públicos muito específicos, quando tenho objetivos pedagógicos... preparo-me para dar resposta ao pedido que me é feito. Um contador de histórias, quando entra numa escola está em contexto educativo

(...) A minha atividade é chegar lá [Centro Educativo da Bela Vista] e contar histórias. Funciona bem. Concorro com outros animadores de circo, artes plásticas, capoeira... e mesmo assim consigo ter inscrições da parte dos miúdos. Eles querem lá ir e ouvir-me contar histórias. Pelo que é a vontade deles, que é o mais difícil na idade. Agora para que serve? Os adultos que assistem consideram interessante e extremamente importante para estes miúdos (Fontinha).

Apesar de certas intervenções requererem por vezes a existência de algum elemento didático, este toma sempre parte em harmonia com o ludismo que a própria contação de histórias representa. Além da ludicidade, Castro salienta a vertente crítica e até transgressora das histórias que conta. Faz questão de se afastar do conto como objeto meramente didático escolar, pois, para ele, o estilo condutista da perspectiva didática impede o ser humano de se formar como crítico.

Todas as histórias que conto têm a sua mensagem, eu só procuro é não dizer qual é. Cada um tira dali a sua mensagem. Eu estou consciente de que há uma mensagem, mas não sou eu quem a vou dizer. Nesse sentido me afasto do conto como objeto didático escolar. A moral quando é dita cancela o pensamento, como se dissesse “você não têm de refletir sobre isto, sou eu que digo o que têm de pensar”, isto é perverso. Muitos o fazem não por perversidade, mas há aqui um estilo condutista que impede o ser humano de se formar como crítico (Castro).

Esta é uma questão importante para Castro, que gosta de ser “politicamente incorreto”. Afirma que não procura uma moral, mas uma estranheza. O contador de histórias é essencialmente um provocador.

Gosto de um registo que contorne os paradigmas do que se espera que aconteça. Interessam-me os personagens que procuram incessantemente alguma coisa e a conseguem de forma inesperada. Gosto de ser politicamente incorreto. Gosto muito de dizer que o contador de histórias é um provocador. Alguém que deita uma bomba e foge sem explicar. Nunca procuro uma moral, mas procuro uma estranheza, que nos deixe estupefactos. Gosto de mudar radicalmente o que se espera (Castro).

As biografias e disposições sociais dos dois contadores de histórias têm tanto de comum como de singular. Os perfis e estilos narrativos dos contadores são ao mesmo tempo plurais e singulares. Com efeito, são várias as passagens em que os dois contadores de histórias – António Fontinha e Rudolfo Castro – remetem para contextos e situações passados, como a infância, a escola, o trabalho, a família. Fontinha diz ter a “noção de que sem contar histórias seria uma pessoa mais desligada dos outros”: “Hoje, sinto-me uma pessoa enquadrada no mundo, começando pela minha família. De uma forma pessoal, permitiu-me muito mais em paz com os outros”. E distingue a contação que faz para um público da contação que faz para o próprio filho.

Quando sou pai não conto da mesma forma. Muda a minha forma de contar porque sei a quem estou a contar. Posso inventar histórias, contar o que ele me pedir. Estou em ambiente familiar e várias outras coisas acontecem. No outro dia fui contar à escola do meu filho e ele sabe que não é o mesmo. A pessoa é a mesma, a função é outra (Fontinha).

Do mesmo modo, Castro refere que as experiências com as filhas são a sua maior aprendizagem.

Com as minhas duas filhas brinco muito. Brinco com elas todo o tempo, tanto oralmente como fisicamente. Estou todo o tempo a treinar com elas e a treiná-las também: como fazer para me sentar devagar de uma forma limpa, como fazer para pegar neste livro e como fazer para ler e mostrar o livro de uma forma clara? Movimentos limpos (Castro).

É altura de voltar a Bernard Lahire e ao conceito de socialização, pegando no exemplo da família enquanto espaço primário (de socialização primária) onde se começa a estabelecer o património de esquemas de ação individual. Será, com certeza, no ambiente familiar que muitos dos hábitos de leitura começarão a ser incorporados. Quanto à noção de socialização, é necessário esclarecer, antes de mais, que Lahire questiona a ideia de um universo familiar homogéneo, harmonioso, indiferenciado. Pelo contrário, o autor critica e procura

superar o uso da noção de socialização comum um dado. Nesse sentido, defende que a noção de socialização deve ser problematizada, adentrando no universo compósito de quadros, modalidades, tempos e efeitos da socialização (LAHIRE, 2015):

Para não fazer da noção de socialização um conceito (...) puramente decorativo ou retórico, que evocaria unicamente o caráter socialmente construído dos atores individuais, é preciso então precisar – descrever e analisar – os quadros (universo, instâncias, instituições), as modalidades (maneiras, formas, técnicas etc.), os tempos (momento em um percurso individual, duração das ações socializadoras, grau de intensidade e ritmo dessas ações) e os efeitos (disposições a acreditar, a sentir, a julgar, a se representar, a agir, mais ou menos duradouras) de socialização (LAHIRE, 2015, p. 1395).

Os próprios tempos e espaços de socialização sofreram profundas transformações nas últimas décadas. Para tal têm contribuído vários fatores, entre os quais as mudanças ocorridas na família, na escola, no trabalho; a presença crescente da tecnologia digital nas nossas vidas, a experiência e os efeitos do isolamento social causado pela pandemia Covid-19, etc. Estas transformações impactam sobremaneira os modos de convivência, de encontro e diálogo entre os indivíduos, os grupos, as comunidades. Os patrimónios individuais de disposições são contruídos em contextos marcados pela incerteza e a complexidade. Estes e outros elementos que formam a trama da vida quotidiana não podem ser negligenciados na análise sociológica.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: DA NARRATIVA BIOGRÁFICA AO RETRATO SOCIOLOGICO**

A sociologia disposicionalista e contextual de Lahire procura descobrir o passado incorporado dos indivíduos. A questão da constituição, reforço ou ajustamento de esquemas ou disposições ao longo de uma série de experiências de socialização mais ou menos coerentes; a maneira pela qual esses esquemas ou disposições se tornam práticas; o caráter inconsciente desse passado encarnado são

questões de interesse primordial para o sociólogo disposicional. (LAHIRE, 2020).

Baseada na abordagem compreensiva teorizada por Max Weber, a entrevista biográfica, enquanto método para o estudo do social individualizado, coloca ao sociólogo a questão do seu papel na interpretação das afirmações recolhidas, do duplo desafio da confrontação entre subjetividade do entrevistado e dos efeitos da relação desigual entre os dois interlocutores (LONGUENESSE, 2019). Por isso, o discurso biográfico deve ser considerado tanto na sua dimensão dialógica como na sua dimensão narrativa (DEMAZIERE, 2008), pois envolve intersubjetividades que convém identificar e analisar.

Esta focalização biográfica de Demaziere reforça o inquérito sobre a intriga do percurso na narração do sujeito, sem ignorar, contudo, a importância de se adotar uma visão mais ampla, capaz de captar, através da narrativa, as interações em que o sujeito se envolveu ao longo da vida. A narrativa biográfica constitui, assim, um instrumento analítico que permite atribuir uma grande importância às interpretações que os atores dão da sua ação, das situações vividas, dos acontecimentos da sua vida. Ela é potencialmente fecunda tanto para a análise da vida de quem a narra, como das conexões que se estabelecem entre o indivíduo e o seu grupo, comunidade e sociedade. Porém, o facto de o indivíduo ocupar uma mesma posição social não exclui a heterogeneidade das interpretações e significados que lhe estão associados. Trata-se, então, de compreender a experiência daqueles que partilham uma determinada condição e de descobrir os significados que nela investem.

Para além da preocupação diacrónica (o percurso), que tende a caracterizar a narrativa biográfica, João Teixeira Lopes (2012) defende a importância de se ter em conta as “múltiplas inscrições contextuais da ação”: “o entrevistado é levado a pensar na sua trajectória de forma multifacetada, através do trânsito pelos vários agentes de socialização e domínios de existência (LOPES, 2012). Os retratos sociológicos

permitem, assim, estabelecer uma relação entre o macro e o micro e entre o social e o individual, fornecendo uma possível resposta ao antigo problema da orientação social da ação individual.

Reconhecidamente, este aspeto é distintivo na abordagem teórica e metodológica de Bernard Lahire. A sociologia à escala individual, proposta por Lahire coloca-nos exigências metodológicas novas que encontram resposta empírica na obra “retratos sociológicos” (LAHIRE, 2004). A metodologia dos retratos sociológicos foi posta em prática por Lahire numa pesquisa empírica experimental baseada na realização de uma série de seis entrevistas com oito pessoas (três homens e cinco mulheres), constituindo assim, oito estudos de caso. Essas pessoas foram entrevistadas seis vezes e de forma prolongada sobre temas como a escola, o trabalho, o corpo, o lazer, a sociabilidade e a família, de modo a abranger o amplo universo da socialização. “Em todos os casos, foram realizadas anotações etnográficas sobre a forma como o contato foi estabelecido, o local da entrevista e a maneira como se desenvolveram” (LAHIRE, 2004, p. 33). Também Lopes (2012) pôs em prática esta metodologia, contemplando as seguintes fases de elaboração: (1) elaboração de roteiro de entrevista biográfica adequado aos objetivos da pesquisa, mas, também, questionando o ator sobre seu posicionamento em esferas da vida diversificadas; (2) realização de duas a três sessões de entrevista, de preferência com intervalo de dias ou semanas entre elas, visando promover a reflexividade do ator; (3) transcrição da entrevista; (4) edição das entrevistas de forma que o resultado seja um discurso na primeira pessoa do entrevistado; (5) construção do retrato, articulando recursos teóricos e material empírico, ou seja, inserindo uma vertente interpretativa (LOPES, 2012).

O presente artigo contemplou essas fases, mas não na totalidade, pois não foram realizadas entrevistas sucessivas, como aconteceu nas pesquisas acima referidas de Lahire e de Lopes. Do ponto de vista metodológico, o trabalho que apresentámos inscreve-se na

abordagem biográfico-narrativa, tendo sido realizadas entrevistas semiestruturadas a contadores profissionais de histórias. Foi elaborado um roteiro da entrevista, as entrevistas foram audiogravadas e transcritas, tendo-se procedido posteriormente à sua análise. Não foram, no entanto, observados alguns aspetos referidos por Lopes relativamente às fases de elaboração acima mencionadas, designadamente, a “realização de duas a três sessões de entrevista, de preferência com intervalo de dias ou semanas entre elas, visando promover a reflexividade do ator.

A proposta teórico-metodológica de Lahire permite passar de uma conceção de narrativa biográfica focada exclusivamente na dimensão diacrónica e linear do “percurso de vida”, para uma teoria da prática alicerçada na génese plural e contextual das disposições (LOPES, 2012). Somos atores plurais e singulares. Vivemos experiências variadas, diferentes e até contraditórias, sendo o “ator plural” produto da experiência de socialização em contextos sociais múltiplos, tal como evidencia a análise das entrevistas biofráficas a contadores de histórias. A linguagem é o meio pelo qual os seres humanos se relacionam, dialogam e comunicam, de diversas formas, incluindo a imagem, a música, a dança, etc. É toda a forma de expressão, incluindo a língua, mas não se restringindo a ela. Os resultados da pesquisa revelam a importância da linguagem na prática narrativa dos contadores de histórias tal é a variedade de recursos que eles mobilizam, de forma plural, mas também singular, em contextos e com públicos muito variados, usando o corpo, o movimento, o gesto, a teatralidade e a ludicidade.

Em suma, são várias as potencialidades analíticas das entrevistas biográficas analisadas no nosso artigo, na medida em que permitiram compreender o fenómeno da contação de histórias de outros ângulos, tendo simultaneamente suscitado o desafio de passarmos da narrativa biográfica ao retrato sociológico. O retrato sociológico é um dispositivo teórico-metodológico biográfico que recorre a narrativas orais e a



outras manifestações de um ator social – o “ator plural”, segundo LAHIRE, 2002, 1ª ed. 1998) – para reconstruir o património de disposições desse ator e compreender o modo como o social é por ele incorporado. A noção de ator plural, que inspirou o título do presente artigo – narrador plural – remete para um indivíduo que se move numa sociedade diferenciada, sendo levado a frequentar, no seu percurso biográfico, contextos socializadores heterogéneos e potencialmente contraditórios, como a família, a escola, o trabalho, os vizinhos, a igreja, as instituições culturais e desportivas, o partido político, entre outros. As orientações de Lahire e Lopes, para quem os retratos sociológicos são tanto uma técnica como uma metodologia, fornecem pistas fecundas para a realização de trabalhos futuros com contadores de histórias.

## REFERÊNCIAS

BERTAUX, D. **Narrativas de Vida**. Lisboa: Mundos Sociais, 2020.

BERTAUX, D. From the life-history approach to the transformation of sociological practice. In D. Bertaux (Ed.), **Biography and society: The life history approach in the social sciences**. Beverly Hills, CA: Sage, 1981, p. 29-45.

BERTAUX, D. **Histoire De Vies Ou Récits De Pratiques?: Méthodologie De L'approche Biographique En Sociologie**. Paris: Maison des sciences de l'homme, 1976.

BOLÍVAR, A.; DOMINGO, J. Biographical-narrative Research in Iberoamerica: Areas of Development and the Current Situation. **Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research**, v. 7, n. 4, Art. 12, 2007. Disponível em: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0604125>, Acesso em: 20 abr. 2021.

BORNAT, J. Biographical methods. In: Alasuutari, Pertti; Bickman, Leonard; Brannen, Julia (eds). **The Sage Handbook of Social Research Methods**. London, UK: Sage, p. 344–356, 2008.

CZARNIAWSKA, B. **Narratives in Social Science Research**. Introducing Qualitative Methods. London: Sage Publications, 2004.

DEMAZIÈRE, D. L'entretien biographique comme interaction négociations, contre-interprétations, ajustements de sens. **Langage et société**, v. 1, n. 123, p. 15-35, 2008. Disponível em :



<https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2008-1-page-15.htm>.  
Acesso em: 03 jan. 2022.

EADES, J. M. **Classroom Tales**. Using Storytelling to Build Emotional, Social and Academic Skills across the Primary Curriculum. London: Jessica Kingsley Publishers, 2006.

EICHSTELLER, M. There is more than one way – a study of mixed analytical methods in biographical narrative research, **Contemporary Social Science**, v. 14 n. 3-4, p. 447-462, 2019, DOI: 10.1080/21582041.2017.1417626. Acesso em: 14 mar. 2020.

GOODSON, I.; SIKES, P. **Life history research in educational settings: Learning from lives**. London, UK: Open University Press, 2001.

LAHIRE, B. Sociology at the individual level, psychologies and neurosciences. **European Journal of Social Theory**, v. 23, n. 1, p. 52-71, 2020. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1368431018809548>. Acesso em 20 mai. 2022.

LAHIRE, B. A fabricação social dos indivíduos: quadros, modalidades, tempos e efeitos de socialização. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 41, n. especial, dez., p. 1393-1404, 2015.

LAHIRE, B. Patrimónios individuais de disposições: para uma sociologia à escala individual. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 49, p. 11-42, 2005. Disponível em: <<http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/49/517.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LAHIRE, B. **Retratos sociológicos**. Disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004 (1ª ed. 2002).

LAHIRE, B. **Homem plural**: os determinantes da ação. Petrópolis: Vozes, 2002.

LONGUENESSE, É. Retour sur la méthodologie des entretiens biographiques, **Bulletin de l'AFAS**, 2019, Disponível em: <http://journals.openedition.org/afas/4349>. Acesso em: 14 jan. 2022.

LOPES, J. T. Subjetividade plural no mundo contemporâneo. **Cronos: R. Pós-Grad. Ci. Soc. UFRN**, Natal, v.13, n. 1, p. 81-88, jan./jun. 2012.

MAINES, D. R. Narrative's moment and sociology's phenomena: toward a narrative sociology. **The Sociological Quarterly**, v. 34, n. 1, p. 17-38, 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/4121556.pdf?refreqid=excelsior%3A8c22>



04915117684f91123dca2996a895&ab\_segments=&origin=. Acesso em 20 mai. 2021.

MCCAFFREE, K. Towards an integrative sociological theory of empathy. **European Journal of Social Theory**, v. 23, n. 4, p. 550-570, 2020.

PENEFF, J. **La methode biographique**: De l'Écolè de Chicago a l'histoire orale. Paris: Armand Colin, 1990.

PUJADAS, J. J. **El método biográfico**: El uso de las historias de vida en ciencias sociales. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992.

RUIZ-JUNCO, N. Empathy, Intersubjectivity, and the Self. In: Abrutyn S., Lizardo O. (eds), **Handbook of Classical Sociological Theory**. Springer, Cham, 2021, p. 543-557.

SARABIA, B. Historias de vida. **Revista Internacional de Sociología**, n. 29, p. 165-186, 1985.

Recebido em: 07 de junho de 2022.

Aprovado em: 01 de julho de 2022.

Publicado em: 28 de julho de 2022.

