

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO PAULO
CÂMPUS SÃO PAULO PIRITUBA
CURSO ESPECIALIZAÇÃO EM HUMANIDADES:
EDUCAÇÃO, SOCIEDADE E POLÍTICA

ADRIANA SOUZA LIMA RODRIGUES

**A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS:
Um olhar sobre o conto e os novos contadores de histórias**

São Paulo, SP

2021

ADRIANA SOUZA LIMA RODRIGUES

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS:

Um olhar sobre o conto e os novos contadores de histórias

Monografia de conclusão de curso de Pós-graduação
Lato Sensu em Humanidades: Educação, Política e
Sociedade, do Instituto Federal De São Paulo – Campus
Pirituba.

Orientadora:
Profa. Dra. Vanessa Regina Ferreira da Silva

São Paulo, SP

2021

Ficha Catalográfica da Obra

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Preparada pelo Serviço de Biblioteca e Informação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo campus São Paulo Pirituba

Rodrigues, Adriana Souza Lima.

R696a A arte de contar histórias: um olhar sobre o conto e os novos contadores de histórias. / Adriana Souza Lima Rodrigues. -- São Paulo Pirituba, 2021.
56 p. ; 29,8 cm.
Bibliografia: p. 56.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização)--Curso Pós-Graduação Lato Sensu em Humanidades, Educação, Política e Sociedade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - Campus São Paulo Pirituba, 2021.
Orientador: Prof. Dra. Vanessa Regina Ferreira da Silva.

1. Arte de contar histórias. 2. Contadores de histórias. 3. Espaços socioculturais.
4. Transformação social. I. Silva, Vanessa Ferreira da. II. Título.

CDD – 808.543

Elaborado por CRB 8/8946

Adriana Souza Lima Rodrigues

**A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS:
Um olhar sobre o conto e os novos contadores de histórias**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Especialista” e aprovado em sua forma final pelo Curso

São Paulo, 17 de junho de 2021

Prof.(a)Dr.(a) Vagner Luis da Silva
Coordenador(a) do Curso

BANCA EXAMINADORA:

Prof.(a) Dr.(a) Vanessa Regina Ferreira da Silva
Orientador(a)
Instituição IFSP

Prof.(a) Dr.(a) Juliana de Souza Topan
Avaliador(a)
Instituição IFSP

Prof.(a) Dr.(a) Tatiana Aparecida Picosque
Avaliador(a)
Instituição IFSP

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida. Aos meus antepassados, aos meus pais Raimundo Araújo Lima e Maria Terezinha Souza Lima, pelo amor e cuidado, aos meus irmãos Aparecida, Antônio e Ladislau pela companhia e parceria, ao meu mestre e companheiro de caminhada Radamés pela escuta generosa e partilha de saberes.

Agradeço a todos os funcionários e professores do IFSP Pirituba que tive a oportunidade de conhecer, conviver e aprender, pelos conhecimentos técnicos e principalmente pela humanidade e generosidade. Em especial minha orientadora, a professora Dra. Vanessa Regina Ferreira da Silva pelo apoio e paciência.

Agradeço aos colegas de classe pelas trocas dentro e fora da sala de aula, gratidão pela escuta e pelas palavras de apoio.

Agradeço aos mestres e colegas de ofício, que sempre me inspiraram e compartilharam seus saberes, em especial, Regina Machado, Maria de Lourdes Patrini, Giuliano Tierno, Ivani Magalhães, Emilie Andrade, Vivian Catenacci, Andy Rubinstein, Alcides Gizi, Juan Manuel, Magno Farias, Ângela Barcelos, entre tantos outros.

Agradeço a todos os amigos!

Agradeço a todos os contadores e contadoras de histórias que vieram antes, a todos os que compartilham comigo esta arte e a todos e todas que virão depois fortalecer a arte da narrativa.

A maior parte dos habitantes da minha terra não sabe ler nem escrever. Mas eles sabem contar histórias. E sabem escutar. São pessoas que guardam essa meninice dentro de si e acreditam que esse olhar de criança é importante para ser feliz e produzir felicidade para os outros.
(MIA COUTO, 2008, p.38)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo compreender, a arte de contar histórias na contemporaneidade em contexto urbano. Para tanto utilizamos como fonte de pesquisa bibliográfica as obras *A renovação do conto: emergência de uma prática oral* de Maria de Lourdes Patrini (2005) e *A arte da palavra e da escuta* de Regina Machado (2015). Ao se interpretar esses dois textos pudemos identificar que a arte de contar histórias ressurgiu em contexto urbano, como uma manifestação artística dentro dos ambientes da escola e da biblioteca, e toma outros espaços socioculturais, num movimento que acontece em vários países e que começa a ser estudado no ambiente das universidades, buscando compreender o ressurgimento da narração oral do conto e a *performance* dos novos contadores de histórias. Os dois textos analisados contribuíram para reforçar a importância e necessidade da arte de contar histórias em contexto urbano, como função educacional, social, ética e estética, tendo como referências o conto, o narrador e o ouvinte, na construção de uma possibilidade de formação humana e transformação social.

Palavras-chave: conto, performance, contadores de histórias

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo comprender, el arte de contar historias en la época contemporánea en un contexto urbano. Para ello, utilizamos las obras *La renovación del relato corto: emergencia de una práctica oral* de Maria de Lourdes Patrini (2005) y *El arte de la palabra y la escucha* de Regina Machado (2015) como fuente de investigación bibliográfica. Al interpretar estos dos textos, pudimos identificar que el arte de contar historias resurge en un contexto urbano, como manifestación artística dentro de los entornos de la escuela y la biblioteca, y asume otros espacios socioculturales, en un movimiento que se desarrolla en varios países y que comienza a estudiarse en el ámbito universitario, buscando comprender el resurgimiento de la narración oral, los cuentos y la actuación de nuevos narradores. Los dos textos analizados contribuyeron a reforzar la importancia y necesidad del arte de contar historias en un contexto urbano, como función educativa, social, ética y estética, teniendo como referencia el cuento, el narrador y el oyente, en la construcción de una posibilidad de formación humana y transformación social.

Palabra clave: cuento, performance, narradores

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. A RENOVAÇÃO DO CONTO	14
2. O CONTO E OS CONTADORES	30
3. OS ENCONTROS	47
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
6. REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

A origem do homem é marcada pelas histórias contadas,
que estabelecem a fronteira com os outros primatas.
Homo Sapiens é um primata que conta histórias.
Élie Bajard

O ato de contar histórias acompanha o ser humano desde os primórdios, seja a história individual, seja a história coletiva. Sem esse recurso, tanto a sociabilidade quanto a consciência de quem somos não seriam possíveis. Sendo assim, não há povo ou cultura que não conte histórias, pois, a prática ancestral de contar histórias diz respeito, essencialmente, à necessidade humana de comunicação. Tornando essa arte um recurso vital.

No momento da contação, estabelece-se uma relação de troca entre contador e ouvintes, o que faz com que toda a bagagem cultural e afetiva desses ouvintes venha à tona, assim, levando-os a ser quem são. O hábito de ouvir histórias desde cedo ajuda na formação de identidades. Sobre a importância das histórias, Malba Tahan assevera:

A criança e o adulto, o rico e o pobre, o sábio e o ignorante, todos, enfim, ouvem histórias com prazer – uma vez que estas histórias sejam interessantes, tenham vida e possam cativar a atenção. A história narrada, lida, filmada, dramatizada, circula em todos os meridianos, vive em todos os climas. Não existe povo algum que não se orgulhe de suas histórias, de suas lendas e de seus contos característicos. É a lenda a expressão mais delicada da literatura popular. O homem, pela estrada atraente dos contos e histórias, procura evadir-se da vulgaridade cotidiana, embelezando a vida com uma sonhada espiritualidade. Decorre daí a importância das histórias. (TAHAN, 1957, p. 25).

Com as reflexões acima, apresentamos o tema deste trabalho, a saber, a importância da contação de histórias na atualidade, as suas principais características em contexto urbano na pós-modernidade e a formação/atuação dos contadores de histórias contemporâneos.

Ao pensar em conhecimento, transmissão de saberes e formação humana há um diálogo com o caráter interdisciplinar do curso de Especialização em Humanidades — Educação, Política e Sociedade, que parte do pressuposto de que:

A produção do conhecimento, no âmbito das Humanidades, não é mera emissão de opinião, trata-se de um conhecimento aos quais os outros campos do saber não têm acesso devido às peculiaridades de formação. Tal conhecimento diz respeito essencialmente — mas não exclusivamente — à

justiça social e aos modos de promovê-la, evitando que a desigualdade destrua o tecido social. (PPC, IFSP-Pirituba, 2017, p. 9)

Assim sendo, as Humanidades são saberes disciplinares ensinados e cultivados nas escolas, desde o Ensino Básico até a Universidade, as quais têm se constituído ao longo dos séculos como objeto de estudo do homem enquanto animal que fala, escreve, se exprime e comunica através de textos orais e escritos como mitos, religiões, poemas, narrativas, leis, ordenamentos políticos, sistemas filosóficos, teorias científicas, etc., que consubstanciam as civilizações e as culturas. As Humanidades são, por isso mesmo, saberes indissociáveis da memória histórica do homem e saberes cujas teorias e práticas são fundamentais na construção do presente e do futuro.¹

A escolha por trabalhar a arte de contar histórias como um fenômeno humano, urbano e contemporâneo – que perpassa os três eixos do curso e ainda inclui uma dimensão artística -, deve-se principalmente ao fato de entender a importância desse tema no contexto atual em que vivemos. Numa sociedade do consumo, complexa, desigual, tecnológica, midiaticizada e em crise, em busca de sentidos, emancipação, justiça social e (re) conexões humanas. A partir desse âmbito temático, o presente trabalho parte das seguintes indagações: Quando e como acontece o ressurgimento da arte de contar história? Como se manifestam os contadores de histórias contemporâneos?² Para compreender essas questões, este trabalho utiliza-se como fonte de pesquisa trabalhos publicados pelas pesquisadoras Maria de Lourdes Patrini e Regina Machado.³

¹ Disponível em: <<https://escoladehumanidades.com.br/humanidades/>> Acesso em: 07 fev. 2021.

² O termo “contemporâneo”, do modo como foi empregado neste trabalho, não tem relação com nenhuma corrente filosófica e deve ser entendido como “atual”. O termo “contador de histórias contemporâneo” foi escolhido por ser o mais comumente utilizado por pesquisadores e artistas que se dedicam à essa arte.

³ Maria de Lourdes Patrini possui graduação em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Paraná (1975), especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Paraná (1983), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1991), doutorado em Antropologia Social – Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris (1998) e pós-doutorado na E.H.E.S.S., Paris (2003-2005). Atualmente é professora aposentada da UFRN. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, desenvolve ainda pesquisas nas áreas de Antropologia Social e de História Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e jornalismo; oralidade, escritura e performance (transmissão e recepção do conto oral – contadores de história). Regina Machado possui Graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (1972), Mestrado em Educational Theater – New York University (1981) e Doutorado em Arte e Educação pela USP (1989). Atualmente é professora livre-docente aposentada pela USP. Professora aposentada de Graduação na área de Licenciatura no departamento de Artes Plásticas/ECA/USP. Orienta junto a Pós-Graduação no Programa de Artes Visuais na área de concentração Teoria, Ensino e aprendizagem da Arte no Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP. É criadora do Encontro Internacional Boca do Céu de Contadores de Histórias, um evento bienal que promove um espaço de reflexão, criação e ação cultural, focalizando a arte da palavra, que se move continuamente através da História e das diversas culturas humanas na forma de narrativas orais.

Maria de Lourdes Patrini oferece uma perspectiva nova para abordar a antiga prática do conto: contos da tradição oral, contos populares, contos de fadas, os contos maravilhosos. A professora identifica a riqueza dessa prática e fundamenta sua necessidade e urgência a partir do relato de experiências de contadores de histórias franceses e dos estudos sobre o conto na França e no Brasil, assim como em outras sociedades contemporâneas. De forma similar, Regina Machado também reflete sobre a importância de se contar histórias atualmente, conferindo destaque para a função cultural, social, estética e educativa para a arte da narração. No entanto, diferente de Patrini, Machado utiliza como base o cenário nacional já que se debruça na experiência de contadores de histórias e educadores dentro e fora da Universidade de São Paulo. Desse modo, a partir dos trabalhos de ambas as pesquisadoras, este trabalho consegue oferecer um olhar, desde um ponto de vista, sobre a prática da contação de histórias na atualidade, a partir de experiências dentro e fora do Brasil.

A arte de contar histórias também pode ser entendida, neste trabalho, como narração oral, seja a partir de um conto tradicional, de um conto de fadas, de uma história de ficção ou de uma história biográfica, de modo que contação de histórias ou narração oral são entendidas aqui como sinônimos, formas de narrar oralmente uma história, sem a intenção de distinguir narração oral como uma prática antiga e contação de histórias como uma prática nova. Assim como contador de histórias⁴, ou narrador são sinônimos, diferenciados apenas por tradicional ou contemporâneo.

Por último, destaca-se que outra motivação para realização deste trabalho deve-se à minha formação em Letras e minha experiência pessoal e profissional por meio da palavra oral e escrita. Minha trajetória como educadora, contadora de histórias e formadora foi forjada pela arte da palavra e da escuta. De modo que a proposta inicial desse trabalho era abordar o tema da arte de contar histórias numa perspectiva do desenvolvimento de oficinas práticas de contação de histórias, num âmbito cultural, por meio de editais públicos na categoria de literatura, com foco para o impacto gerado nos participantes e na sociedade. No entanto, por conta dos desdobramentos da pandemia não foi possível realizar essa pesquisa de campo. Então, optamos por uma pesquisa bibliográfica, que visa contribuir para a compreensão desse fenômeno urbano e

⁴ A língua portuguesa exige a utilização do complemento “de histórias” para a palavra “contador”, para diferenciá-la de “contador”, simplesmente, aquele que tem como atividade profissional a contabilidade.

contemporâneo da prática dos novos contadores de histórias. Quanto à sua estrutura este trabalho foi organizado em três capítulos.

No primeiro capítulo, é apresentada a leitura da obra *A renovação do conto: emergência de uma prática oral* (Cortez, 2005) de Maria de Lourdes Patrini. Nesse estudo, a pesquisadora analisou o fenômeno da renovação do conto o qual, segundo ela, ultrapassou as fronteiras da biblioteca e da escola e se disseminou em muitos países. No trabalho, há a valorização da função dos novos contadores, que descreveu baseada no conceito de *performance*, mostrando as características específicas e os efeitos pedagógicos e sociais. No segundo capítulo, analisamos a obra *A arte da palavra e da escuta* (Reviravolta, 2015) de Regina Machado. Nesse trabalho, fruto de sua tese de livre docência da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, a pesquisadora aborda uma reflexão sobre a aprendizagem artística e estética, examinando a natureza e possível função das narrativas de tradição oral no mundo contemporâneo a fim de instrumentar educadores e contadores de histórias tanto na prática pedagógica quanto na arte de narrar. Para tanto, o texto focaliza o narrador, o conto e a audiência.

No terceiro capítulo, cotejo as duas obras apresentando suas semelhanças, diferenças e suas contribuições para a compreensão do fenômeno da arte de contar histórias em contexto urbano e a prática dos contadores de histórias na contemporaneidade.

Considero, finalmente, os processos de renovação do conto e do surgimento dos novos contadores de histórias como um percurso e um processo contemporâneo que tem suas raízes na tradição, mas que se transforma e atualiza a partir das demandas sociais. Igualmente, trata-se certamente de um fenômeno urbano o qual dialoga com a sociedade pós-moderna. Uma arte que em busca de reconhecimento se aprimora, se reinventa e amplia sua demanda e seus horizontes a cada dia. Cabe destacar também sua função ética, estética, educativa e política com um potencial considerável de formação humana.

A narração oral é política e transgressora quando agrega os ouvintes, seja na rua, na praça, e subverte o tempo linear, a pressa, quebra a resistência em ouvir a voz do outro, rompe as defesas do passante com a graça do contador, liberta o sujeito das normas e oferece indagações, questionamentos, alegria, riso, descontração, aproximação, harmonia, fraternidade. (BUSATO, 2013 p. 35)

Nesse contexto, destaca-se a importância dos contadores de histórias que, como relatam alguns estudiosos desta área, historicamente, todas as vezes que a humanidade

passou por algum tipo de crise, ressurgiam, antecipadamente, para trazer algum tipo de alívio ou nos fazer amadurecer diante destes obstáculos.

1. A RENOVAÇÃO DO CONTO

Neste primeiro capítulo, apresentamos uma abordagem da contação de histórias na atualidade a partir da obra *A renovação do conto: emergência de uma prática oral* de Maria de Lourdes Patrini. Inicialmente, o estudo foi apresentado como tese de doutoramento em Antropologia Social, na École des Hautes Études, (Paris) em dezembro de 1998. Posteriormente, com algumas modificações e mudança de título, a pesquisa foi publicada em livro na França, em 2002, e no Brasil, em 2005.

Maria de Lourdes Patrini desenvolve sua pesquisa sobre a retomada do conto oral, na França, onde se concentra sua abordagem. Sua investigação, de alguma forma, coincidiu com o movimento de retomada da palavra popular, em diversos países da Europa e da América do Norte, assim como no Brasil.

A obra trata da prática social do conto, uma arte que ressurgiu recentemente depois de ter quase desaparecido no início do século XX.

Em seu já clássico trabalho sobre a narrativa e o narrador, *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), Walter Benjamin explica uma aparente decadência da narrativa oral em sua época:

[...] 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 freqüente 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)

Benjamin exemplifica dois tipos de narrador. Um deles é o narrador que viaja e tem muito que contar. O outro narrador é o que ganhou sua vida sem sair de seu país e conhece suas histórias e tradições. A partir desses dois tipos, pode-se classificá-los em dois grupos de representantes arcaicos. O primeiro é exemplificado pelo marinheiro comerciante e o segundo pelo camponês sedentário.

No início do século XX, o estudioso Benjamin atesta uma sociedade carente de narradores. Para ele, a perda dessa forma de comunicação deve-se: ao surgimento do romance que – individual e associado ao livro – se afasta da relação da tradição oral do narrador com seu ouvinte; ao apelo à informação – a sociedade passa a se interessar mais por fatos verificáveis e sem mistérios de coisas que a cercam; à escassez de

experiências – apontando que desde o retorno dos soldados dos campos de batalha há uma certa incomunicabilidade de experiências. “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 2012, p. 217)

A partir das considerações de Walter Benjamin, pode-se constatar que o narrador tradicional não é representativo no cenário atual. No entanto, a partir da segunda metade do século XX constata-se um movimento de artistas e pesquisadores que buscam a retomada da palavra, das narrativas tradicionais e da troca de experiências. Esse movimento tem reverberado em questões como a retomada da palavra, a importância de contar histórias na atualidade, a renovação do conto, identidade e cultura popular e a *performance* artística dos novos contadores de histórias no contexto urbano.

Élie Bajard faz uma análise da pesquisa de Patrini (2005) contribuindo para a compreensão da prática narrativa do contador de histórias.

O reconto pode ser a primeira manifestação artística encontrada pelo homem. Ele não apresenta um mundo bruto, mas um mundo reconstituído pela fábula, possuidora de uma forma que lhe dá sentido. Essa forma, marcada por um fechamento constituído por início e fim, é modelada por uma matéria lingüística forjada pelo contador que pode muitas vezes atingir a uma dimensão poética. A *performance* do artista, ao amarrar inúmeras conotações às palavras, encontra a capacidade lúdica do seu público e seu poder de encantar. (PATRINI, 2005, p. 18)

A partir desse ponto de vista Patrini nos mostra que o reconto é hoje uma prática nova, uma prática rural no passado – abandonada com a urbanização das sociedades – ela renasce nos anos 60, enquanto fenômeno urbano relacionado a uma manifestação performática dos novos contadores de histórias.

Grande parte dos contadores descobre os contos da tradição oral através da língua escrita. Sua fonte é a biblioteca. Estes, ao contrário dos antigos, que usavam uma língua oral *primária*, trabalham uma matéria oral secundária na terminologia de Walter Ong, isto é, lidam com uma matéria marcada pela escrita.

A renovação do conto, portanto, aconteceu em primeiro lugar nas bibliotecas, mas rapidamente saiu delas e foi para diversos lugares como mostra Patrini. Até restaurantes, ao acolherem contadores, se tornam espaços de cultura.

O renascimento do conto nas bibliotecas pode explicar o vínculo dessa arte com as práticas da alfabetização, uma das atividades mais oferecidas pelas bibliotecas é a “hora do conto”. Esta atividade pelo prazer que suscita, pode, na opinião dos

educadores, atrair as crianças para o espaço da biblioteca e convencê-las da necessidade da aprendizagem da leitura para terem acesso ao tesouro das narrativas disponíveis nas estantes. No entanto, essa ideia deve ser questionada. Pois,

O reconto, ao nosso ver, enquanto prática da língua oral, não tem vínculo direto com a língua escrita. Ele faz parte da cultura indígena, como faz parte também de qualquer cultura não letrada. No entanto os antigos que contam os mitos da tribo não preparam as crianças da aldeia para uma futura alfabetização. (BAJARD, apud. PATRINI, 2005, p. 16)

No Brasil, Patrini aponta que essa retomada também surge no ambiente da biblioteca, fator que aproxima essa pesquisa da nossa realidade. Além disso, a estudiosa constata uma particularidade da realidade brasileira: as distinções entre oralidade e escrita não são muito marcadas:

No Nordeste, por exemplo, a existência de uma cultura oral é evidente. As práticas sociais são vividas de maneira intensa através dos jogos, das festas populares, que fazem parte de um patrimônio cultural variado e rico em símbolos: canções em torno da mesa ou do fogo, danças e festas de casamento, jogos típicos da infância, ritos coletivos de religiões populares e esculturas em madeira que criam personagens de um universo original. [...] Os saberes populares estão constituídos sob a forma de esquemas incorporados, adquiridos e reproduzidos na prática cotidiana dessas formas orais; as relações pessoais são de fundamental importância e a linguagem é ritmada pela ação. (PATRINI, 2005, p. 20)

Existem também as práticas orais instituídas, na França, no Brasil como em outros países onde, no espaço da escola, as atividades ligadas ao conto têm sido sempre direcionadas para ensinar a ler, escrever e estimular o gosto pela leitura, numa atitude marcadamente pedagógica, ou seja, o conto é apenas utilizado para fins dessas aprendizagens. Sendo assim, a autora questiona o porquê de a escola continuar ignorando o desenvolvimento de uma narrativa oral num país, como o Brasil, onde a oralidade é viva e fortemente dominante em certas regiões.

Patrini como professora e pesquisadora coordena e orienta projetos de pesquisa, e destaca um entre França e Brasil, no qual teve a oportunidade de participar de pesquisas sobre a aquisição de leitura desenvolvido em bibliotecas públicas e escolares, que constata que desde as últimas décadas do século XX é fato consumado, pelas análises de pesquisa, que os jovens preferem a imagem e a oralidade do que a escrita e leitura. E ressalta que todos os alunos se alegram ao anúncio de que uma história vai ser lida ou contada.

Foram essas questões que a motivou na investigação na qual, recupera suas lembranças das primeiras leituras e privilegia o papel do “contador de histórias” como responsável pelo estabelecimento das relações lúdicas e amorosas entre a palavra e a

escuta, entre o narrador e o ouvinte, entre a oralidade e a escrita e entre o leitor e o livro, esboços de um repertório cultural.

A autora aponta também que a partir dos anos 1990, no Brasil, novas abordagens das práticas orais têm se tornado realidade, especialmente as relacionadas à arte de contar histórias. Esse novo matiz deve-se às pesquisas realizadas por especialistas, à publicação de diversos estudos e a alguns projetos desenvolvidos por instituições públicas e privadas como Secretarias de Cultura, de Educação e Universidades. Nesse novo contexto, desde 1990 até os dias atuais, vem acontecendo em diversas cidades brasileiras estágios de formação, cursos, oficinas e congressos voltados para a arte de contar histórias. Sendo assim, um novo contador começa a surgir, com a eclosão de um novo mercado estimulado não só pelos ouvintes, mas também por editoras e instituições preocupadas em ampliar um público interessado em narrativas.

Sobre a contação de história na atualidade, cabe destacar uma importante diferenciação entre o contexto brasileiro e francês, pois, ainda que as práticas de contação de histórias estivessem presentes no ambiente da escola e das bibliotecas em ambos os países, havia uma diferença. No Brasil, quem contava nas escolas e bibliotecas eram os próprios bibliotecários e professores; já na França, além dos bibliotecários, começam a desenvolver essa prática outras pessoas, outros contadores de fora das instituições. Nesse contexto, Patrini então tratará, em sua pesquisa, de identificar quem é este novo contador de histórias. Ela buscará, então, conhecê-lo enquanto agente social, para, em seguida, estudar sua forma de transmissão oral do conto, ou seja, sua prática, segundo o conceito de *performance*. Para Giuliano Siqueira (2016) é possível sublinharmos quatro traços que nos ajudam a situar a compreensão do conceito de *performance*:

Primeiro, “[...] A *performance* realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade.”; segundo, “A *performance* se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional [...]. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos”; terceiro, a “[...] *performance* [...] é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade” pelo aqui e agora, pois, mesmo uma ação sendo repetida várias vezes, não há redundância de sentido, dito de outro modo, ela nunca será a mesma, mesmo que feita da mesma forma várias vezes; e, por fim, o quarto traço, “[...] a *performance* [...] modifica o conhecimento. [...] Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela marca”. (ZUMTHOR, 2007, p. 31-32. apud. SIQUEIRA, 2016, p.47)

Esse fenômeno histórico e social da contação de histórias, tão bem retratado nesse estudo, oferece contribuições indispensáveis para a compreensão da importância de se narrar histórias no século XXI. Nesse século, as práticas dos novos contadores de histórias apontam para um movimento de resistência à padronização da linguagem e ao silenciamento das pessoas imposto pelos meios de comunicação de massa.

A oralidade existe desde os primórdios da humanidade e persiste até hoje, sendo ampliada pelos recursos dos meios de comunicação de massa. Há, sem dúvida, uma recuperação com a atualização, daí a historicidade do fenômeno que o mantém vivo até hoje. No mundo contemporâneo, em nossa era tecnológica em que as pessoas se isolam atrás das máquinas, a oralidade volta para reunir as pessoas e recuperar o clima de aconchego. Neste sentido, a prática social de contar é uma via que possibilita este encontro. Se observarmos transformações, evoluções e momentos de ruptura, o essencial é que no ato da transmissão oral do conto o fundo narrativo continua a fazer parte integrante da vida do homem. (PATRINI, 2005, p.27)

A arte de contar histórias tem o potencial de despertar interesse e encanto em crianças, jovens e adultos. A oralidade e o conto estão ainda presentes na nossa sociedade. Se os contadores da tradição estão desaparecendo, Patrini relata que estão surgindo novos contadores utilizando um repertório eclético de fonte escrita e querendo ser originais na sua forma de contar, que não tem mais muita coisa em comum com o contador tradicional, aquele que recebeu seu saber e tomou contato com suas histórias por meio da oralidade primária em sua comunidade. Deste modo:

As transformações que a arte contemporânea realiza tornam possível uma ruptura em relação à tradição, mesmo respeitando, de certa forma, sua continuidade e é nisto que reside a *performance* do contador de hoje, de ontem e de todos os tempos. (PATRINI, 2005, p.31).

Com a tomada da palavra, o fenômeno de reabilitação do conto oral e da prática de sua transmissão renasce nas sociedades e, assim, os contadores pareciam ter encontrado, em seu momento inicial, um terreno fértil para dar força à sua voz, à renovação do conto oral e à recriação de suas novas expressões de transmissão e o movimento de Maio de 1968 foi fundamental.

Maio de 1968 nos trouxe dados sobre uma geração que realizou uma inovação formidável e cujos esforços estão ainda presentes na vida das sociedades. Alguns que participaram desse acontecimento encontraram durante os trinta anos seguintes uma nova profissão em que, por meio da palavra que vem de longe, procuravam a verdade, a justiça e a liberdade. Hoje, eles procuram ainda, com a arte de contar, a palavra em liberdade que o conto pode oferecer aos homens. Eles são identificados como **os novos contadores de histórias**. (PATRINI, 2005, p. 38, grifo nosso)

Para Patrini esses novos contadores pertencem a uma mesma geração, na maioria dos casos, apesar de suas diferenças em seus percursos de vida, preferências

políticas, artísticas e literárias. E não se pode esquecer é que pela primeira vez depois de um longo tempo, a palavra foi tomada por todas as vozes e tratava-se de um movimento de ideias que exigia o reposicionamento do imaginário no campo simbólico de nossa sociedade. E a partir de uma de suas reivindicações, o medo de que a memória morra, é possível dizer que os novos contadores de histórias, nas suas formas atualizadas de oralidade, continuam a manter essa palavra que acompanha o homem desde muito tempo e conserva seu patrimônio narrativo.

O que aconteceu nos anos de 1970 é que a palavra vinha da rua e invadia as instituições mais tradicionais: a escola, a biblioteca, espaços que conservam a ideologia dominante e a memória cultural. Nesse contexto, para os contadores e para seus ouvintes, a narração significa uma ruptura com a experiência artística oficial.

Patrini destaca que o conto oral saía da intimidade para eclodir nos festivais. No Brasil, nos anos de 1980, diversos projetos foram colocados em prática ainda que localizado em grandes cidades do Sudeste e Sul do País. Neste período, esse trabalho ainda estava bastante marcado pela escrita e pelo livro e foi um momento em que os bibliotecários contavam histórias e um período de grande produção do mercado editorial voltado ao público infantil e juvenil. Já a partir da década de 1990, as pesquisas sobre a oralidade e a escrita se intensificaram e nos grandes centros pessoas começaram a contar, muitas delas motivadas pelo trabalho das bibliotecas. São estudantes, artistas, músicos que começaram a descobrir o prazer e a importância dessa prática que ainda não estava tão difundida aqui no Brasil, como na França.

O reconhecimento da importância desses estudos e práticas está presente em algumas Universidades, em áreas do conhecimento diversificadas, sobretudo aquelas em que aceitam os saberes populares como legítimos. Pontualmente, alguns professores universitários⁵ vêm desenvolvendo essa prática em projetos de extensão e/ou pesquisa, como pesquisado por Ângela Barcellos Café (2015) em sua tese de doutorado.

Apesar dessas manifestações acadêmicas e desse reaparecimento da figura do contador de histórias no Brasil, não se tratava ainda de um movimento como acontecia na França, mas sim de ações que aconteciam ainda de maneira isolada, sem que soubessem uns dos outros.

⁵Regina Machado (Artes Visuais; USP); Gilka Girardello (Educação; UFSC); Gislayne Matos (Letras; PUC – MG); Cleidna Landivar (Escola de aplicação; UFG); Diane Valdez (Educação; UFG); Eliana Yunes (Letras; PUC – RJ); Luciana Hartmann (Artes Cênicas UnB – DF); Gisele Soares de Vasconcelos (UFMA).

Retomando para a abordagem das falas dos novos contadores de histórias franceses, a reabilitação do conto oral chegava para recriar o tempo da tradição e para dar voz a novos setores que estavam emudecidos nas palavras de Gigi Bigot:

Hoje temos a necessidade de uma palavra que seja a da criação e depois que esteja ao lado de todos os momentos da vida, ao lado da morte. Não temos mais rituais de morte, de nascimento, de casamento, e eu acredito que necessitamos disto. E a palavra do conto se coloca ao lado de todas essas palavras. (PATRINI, 2005, p. 42)

A importância da criação e da necessidade da experiência dos rituais por meio da palavra do conto está ao lado da importância dada ao ambiente da biblioteca para o conto e para os contadores e ouvintes. Tão importante quanto nas bibliotecas, a prática de contar nas escolas maternas, creches e escolas de primeiro grau têm lugar de destaque. Foi nesses dois ambientes – biblioteca e escola – que muitos contadores começaram a recontar e onde encontraram trabalho. No entanto, muitos dos contadores entrevistados por Patrini (2005), revelam seu desconforto com relação ao uso estritamente pedagógico do conto. A contadora Virginie Lagard declara que na contação de histórias na escola:

A tendência é esconder a parte do sonho e privilegiar o lado **útil e pedagógico**. É preciso que isso seja rentável, isso deve verdadeiramente servir e é sempre muito difícil se desenvolver uma qualidade de escuta com as crianças se algumas poucas professoras não possuem esta qualidade de escuta. Elas mesmas estão dentro de seus projetos pedagógicos, preocupadas como se servir dos contos em classe [...] Elas estão muito ligadas à língua, isto é normal, o trabalho delas é o de ensinar, mas algumas vezes isto reduz consideravelmente a magia do conto porque eu acredito que há muitas coisas que atuam no nível do inconsciente e, querendo usar o conto como um instrumento psicológico e pedagógico, nós o “digerimos”, nós o esvaziamos de sua substância essencial. (PATRINI, 2005, p. 44, grifo nosso)

Assim, enquanto a escola demonstra que ainda precisa de mais tempo para chegar a uma compreensão mais aprimorada e justa desta questão, o público escolar, ao contrário, sabe apreciar naturalmente uma sessão de contos na qual “humor e maravilhoso” são saboreados, o tempo não existe para eles. Essa é então uma das abordagens importantes para compreender a importância de contar histórias, segundo Patrini, ou seja, “o efeito que ela causa nos ouvintes que se abrem para o encontro com a palavra”. (PATRINI, 2005, p. 45)

Nesse contexto, conclui-se que apesar do registro de um certo avanço da prática do conto oral nas bibliotecas e escolas nos anos 80, falta ainda esclarecimento e uma visão mais aprofundada das funções do conto e da prática de contar nessas instituições. As mudanças e transformações são notáveis no decorrer do tempo e o

conhecimento é necessário para não se correr o risco de banalizar uma arte, para não reduzi-la “a uma arte aplicada às necessidades efêmeras do momento” como diz o contador Michel Hindénoch (PATRINI, 2005, p.47).

O retorno do conto oral vem, na aurora do século XXI, entre outras artes do espetáculo, responder às necessidades de um outro tipo de subjetividade que merece ser refletida enquanto uma prática social que evolui num movimento contínuo entre ruptura e permanência. Pois, foi pela voz dos novos contadores de histórias que o lugar ocupado por uma literatura “erudita” começa a ser tomado por uma outra forma de expressão literária. Nesse contexto, o conto sai da marginalidade, status que a sociedade de massa o havia exilado, e os ecos da palavra em liberdade dão ao conto uma impulsão para reaparecer e se apresentar com uma nova roupagem, como produto de nossas sociedades. Assim, o conto toma outra forma, uma forma recriada pelos bibliotecários, centros de animação cultural e entretenimento e movimentos artísticos livres, restabelecendo o uso da oralidade pela qual se concretiza a prática social de contar.

O conto, uma das experiências estéticas das mais democráticas, pode favorecer uma desalienação em relação aos bens simbólicos. A reabilitação do fantástico recupera a referência não mediada das experiências pessoais, mas sim a relação íntima, ativa e participante entre contador e ouvinte, pois o conto valoriza a palavra humana e traz também o calor de uma presença, uma verdadeira necessidade que os homens têm e que não encontram da mesma forma em outros meios de comunicação. (PATRINI, 2005, p.48)

Nesse sentido, democratizar o acesso ao conto está entre os objetivos dos novos contadores de histórias e de sua atuação engajada com os projetos de ação cultural. Para a antropóloga Verônica Görög (1982):

Eles traduziram em termos de demanda o que antes era somente uma disponibilidade em potencial para se ouvir contos. Compreende-se melhor este engajamento das instâncias de animação cultural quando lembramos que o projeto social que os fez nascer – democratizar a cultura, dar acesso àqueles que são desprovidos – responde precisamente aos objetivos mais ou menos conscientemente perseguidos pelos novos contadores: reinventar ou atualizar as mensagens que se endereçam a todos não exige nem aprendizagem, nem preparação antecipada, porque elas fazem apelo somente ao imaginário e, talvez, ao inconsciente. (GOROG, 1982, p.94-116. apud. PATRINI, 2005, p.49)

Os Congressos e Colóquios foram e ainda são espaços fundamentais no processo de retomada da palavra, de renovação do conto e de formação dos novos contadores de histórias. Nesses encontros pesquisadores e especialistas do conto se reúnem com diversos profissionais interessados na arte de contar histórias e acontecem assim discussões sobre prática e teoria. Enquanto os pesquisadores expõem os

resultados de seus trabalhos, os contadores trazem reflexões pertinentes sobre o exercício de sua atividade.

Essa perspectiva da *pesquisa* e da *prática* é algo relevante para este trabalho, que busca no olhar de ambas as experiências formas de *ação-reflexão-ação* da arte de contar histórias, de qualificar e validar o trabalho do contador de histórias contemporâneo que se reinventa constantemente refletindo as mudanças e os anseios sociais.

Então, 30 anos após o Maio de 1968, o movimento pela liberdade de expressão e democracia abriu largos horizontes; e a “parole conteuse” ou “palavra contadora” se fez entender nos interstícios da cidade. De modo que:

O contador que veicula uma palavra frutuosa e vigorosa realiza com o auditório o desejo de união e de partilha. Esta realização se dá através da coleta e da transmissão de uma herança, da necessidade de sair de seus próprios limites através de uma arte que hoje muda e evolui, sem fronteiras geográficas e cujas raízes se inscrevem num tempo milenar. (PATRINI, 2005, p.53)

Ao interpretar os discursos dos diversos contadores entrevistados, Patrini pôde observar que a renovação do conto sofreu influências de vozes que vinham de diferentes regiões distantes no tempo e no espaço, espalhando expressões arcaicas. Ao mesmo tempo em que anunciavam a morte do conto, ele parecia adquirir outras formas, inventando lugares e novas ocasiões de narração. Assim, o homem, por sua vez, na sua forma silenciosa e fragmentada de viver, procura se exprimir, mesmo se a única opção consiste em procurar novos caminhos entre as brechas de um discurso tecnicista e mediatizado.

E esta renovação marcava uma abertura na arte, na cultura e na sociedade, de modo que se apresentava sob o ângulo de uma possibilidade de renascimento. No entanto, esse movimento que começava a tomar forma não sabia qual caminho tomar, então, paralelamente ao trabalho das bibliotecas o conto é deslocado, transferido por toda parte, como se, encontrando seu lugar, ele pudesse se re-localizar na modernidade. A contação de histórias acontece então em Centros de cultura, livrarias, restaurantes, teatros, praças públicas, hospitais. E as palavras dos entrevistados esclarecem um aspecto: a necessidade de formação, solicitada pelos contadores e pelo público. De fato, os contadores procuram um estatuto profissional. Ao mesmo tempo, uma autonomia econômica.

Esse público, afetado pelos feitos da industrialização e da urbanização que impuseram mudanças aos modos de vida e face à falta de contato provocado por estas transformações, quer sentir a presença de uma voz na qual tenha a necessidade de sair de um cotidiano, muitas vezes, desgastante. O contador Henri Cazaux ao refletir sobre seu tempo destaca:

O homem não pode se desesperançar diante do progresso, das luzes e da tecnologia. Nós não podemos escapar ao questionamento da arte, da ciência, da ética, da política ou da religião, e o conto pode ser uma transcendência, uma maneira de colocar questões sem dar respostas, mas ressaltando a relatividade e a pluralidade dos valores. (PATRINI, 2005, p.57)

A partir das respostas dadas pelos contadores entrevistados e de sua observação das sessões de conto, Patrini ressalta que, apesar das inúmeras possibilidades ofertadas por uma sociedade pós-moderna, o homem tem necessidade de manter viva a oralidade, tanto contadores como ouvintes crêem no contato realizado através da voz viva. Ela considera que como resistência da arte oral a presença do contador urbano e seu retorno ou sua reabilitação trata-se de um apelo da própria sociedade. A prática social de contar se manifesta, atualmente, entre os limites do universo da escrita e do oral e o contador capta a “parole conteuse”, a “palavra contadora” em um mundo em perpétua mutação.

Ao captar a palavra, o contador e a contadora se expressam de maneira pessoal, a partir de sua individualidade de suas experiências, de sua visão de mundo, de sua trajetória, no entanto, esse indivíduo não existe como uma entidade autônoma e é nas relações e na troca com o outro que se constrói. Patrini constata que o individual e o pessoal prevalecem e que a *performance* solitária atribui a cada novo contador de histórias a sua identidade e qualidade de contador.

Patrini compartilha ainda sua reflexão sobre a pesquisa que, a princípio, encontra pouco material, nos textos de estudos sobre o conto, em que o contador esteja presente. Suas leituras, reflexões teóricas e pesquisa de campo confirmam a urgência de que os próprios contadores precisem encontrar e conquistar este espaço de reflexão. Caso não haja essa reflexão, irá retardar a retomada de consciência e conseqüentemente a construção de identidade, assim como a definição de um papel social por parte dos contadores.

A questão central das entrevistas realizadas por Patrini (2005) foi: Como os contadores de hoje concebem o mundo e percebem os homens com os quais eles compartilham suas experiências do cotidiano e da arte que praticam? Para os contadores entrevistados, a questão central passa pela percepção do mundo estar relacionada à sua

profissão. O que não difere da percepção dos homens e dos contadores na medida em que a tentativa de dominar a modernidade, ou ao menos encontrar os meios de minimizar seus perigos e maximizar suas vantagens, exige dos homens prestações que escapam ao seu controle.

Há, além disso, uma preocupação financeira, a preocupação de como assimilar os avanços tecnológicos, os meios de comunicação de massa e a exigência de novas formas de arte que, principalmente, a questão financeira, muitas vezes, impede de refletir mais sobre eles mesmos, de rever sua prática e de se organizar. Deste modo, Pépito Matéo considera que:

O artista deve ser onipresente no mundo de amanhã; é preciso que ele tenha um lugar muito importante como sempre teve e que não seja somente vítima do mundo da rentabilidade. Porque o artista é um homem que expõe muito sua imagem e revela aos homens o que eles são, ele mantém a tradição no fato, pois ele é portador daquilo que faz e do que transmite. (PATRINI, 2005, p. 67)

O artista vive os dilemas da liberdade de criação e de expressão e da sobrevivência financeira, buscando espaços de atuação e de remuneração pelo seu trabalho. A contradição entre o poder da palavra contadora e o poder dominante que impõe regras, determina e valida o que é arte, o que é bom, o que merece respeito, muitas vezes, impõe ao contador uma atuação profissional principal como forma de renda, e a arte de narrar como uma segunda atuação profissional. Segundo Patrini, “O novo contador é mais solitário em sua errância, menos portador de sabedoria e vive, a cada encontro com seu público, um sentimento de estranheza.” (PATRINI, 2005, p. 68).

Além da simples apreciação estética, o conto tem funções mais amplas e a prática do contador é, assim, renovada. De modo que, os contadores ao responder as entrevistas optam por falar em primeira pessoa, sempre relatam seus pontos de vista, suas experiências pessoais, a voz que fala é sempre solitária, apesar de também conhecer o ponto de vista de alguns colegas. Há outras definições que encontram ressonância entre a maioria, o que não é menos difícil de definir, como: o que é ser contador ou contadora hoje? Um dos contadores entrevistados diz que após um encontro com mais pessoas que recontavam, mas que não se definiam como contadores, os participantes haviam definido que um contador é finalmente alguém que se dizia contador: foi esta a conclusão.

Patrini afirma que é possível ver como os contadores se sentem como equilibristas, precisando o tempo todo se adaptar às circunstâncias, correr riscos, se

equilibrar, como eles devem se adaptar. Segundo ela, vemos o quanto eles são diferentes do contador tradicional. Enquanto o último vive a permanência e a segurança de um papel bem determinado, o novo contador conhece a instabilidade e sua arte parece submissa ao efêmero, que é o produto de uma modernidade radicalizada. E esse contador da modernidade não escolheu e não se beneficiou de uma aprendizagem natural como acontecia com o contador tradicional, atualmente ele confronta-se, como todas as pessoas, com a busca da identidade profissional.

Essas informações apresentadas constituem dois pontos importantes na interpretação e compreensão dos novos contadores de histórias. O primeiro ponto importante está no fato de que o contador contemporâneo é aquele que, a princípio, se autodenomina contador ou contadora de histórias, como aconteceu comigo e acontece com diversos contadores contemporâneos, além dessa autodenominação a busca permanente de uma identidade, de forma solitária, constante e autônoma. O segundo ponto é a instabilidade, a falta de sabedoria transmitida com base na oralidade, e a falta de um papel social, ou profissão bem determinada.

Um aspecto importante e, em muitos casos, determinante para o surgimento de diversos contadores de histórias foi a questão econômica, pois para adaptar-se às exigências do mercado, ao solicitar-se espetáculos para escolas, bibliotecas, teatros ou outros espaços, vê-se no contador de histórias um artista que exige menos recursos quanto a iluminação, sonorização, cenário e tamanho do palco. De modo que muitos atores, músicos, dançarinos e professores passaram a se manifestar através do conto contemporâneo como forma de se adaptar às exigências do mercado. Apaixonaram-se pelo conto e de repente o conto passou a ser visto como um meio de existência e sobrevivência, estando de acordo que contar tornou-se uma profissão. Sobre a questão da profissão levanta-se outra discussão em que a autora recorre às definições da sociologia para considerar que contar tornou-se uma profissão, mas que o contador ainda não possui um estatuto.

A ideia de profissionalização é muito ambígua, estando ligada ao fato de ganhar ou não a vida recontando. No caso dos novos contadores, não podemos falar em formação escolar e/ou universitária, porque não há escola especializada para esta “profissão”. A formação se faz fora da instituição. O aprendiz-contador segue estágios de formação com os contadores mais experientes, reconhecidos pelo próprio grupo como profissionais. Esta formação não tem nenhuma relação com a busca de um estatuto: não se recebe nem certificado nem diploma que possa oferecer uma segurança ou garantir a qualidade da formação. No entanto, os contadores dizem-se profissionais ou amadores. (PATRINI, 2005, p. 86)

Não existe uma formação escolar e universitária, mas existe uma formação sem fronteiras, que se dá por meio de escutas dos mais velhos, estágios, oficinas, cursos e da própria experiência de divulgar a profissão, de modo que alguns contadores são chamados de contador-formador.

Para além de ser *aprendiz-contador-formador*, o contador de hoje deseja ser uma autoridade artística e poética, porque ele é o portador da “palavra contadora” de uma comunidade, ou mais ainda, de uma língua, com o desejo de contribuir para a qualidade dessa língua e não somente servir-se dela com objetivos utilitários. Para Patrini, isto exige uma escolha estética da parte do contador, e a consciência de seu papel social. Diante de todas as transformações da arte de contar e, conseqüentemente, o papel do contador: “hoje, o contador é um artista” (PATRINI, 2005, p.97)

Sobre esse papel o contador Bruno de la Salle pensa que:

O papel do contador é fazer uma reflexão social, uma invenção social, artística e literária, de ter uma qualidade de língua, de ser um porta-voz de uma comunidade. E pode ser que o mais importante seja realizar com sua arte a transmissão do patrimônio e falar num contexto contemporâneo. (PATRINI, 2005, p. 98)

Há também uma consciência e consenso entre os contadores em dizer que o papel do contador também tem sido distrair seu público, no entanto, é preciso que se tenha algo a dizer, que suas palavras falem ao outro que está diante.

Patrini coloca em evidência a oralidade e a arte de contar considerando o reencontro de experiências. Para ela, o novo contador de histórias pode dizer, ler em voz alta, interpretar, narrar, contar e recontar em múltiplos espaços antes ocupados principalmente pelos atores e músicos.

Contar é uma atividade mnemônica. A reminiscência é a base da tradição que transmite os eventos mais importantes de geração a geração. Em sua arte, o contador de histórias realiza de uma forma particular a tarefa de convocar imagens e ideias de sua lembrança, misturando-as às convenções contextuais e verbais de seu grupo, para adaptá-las segundo o ponto de vista cultural e ideológico de sua comunidade. Esta convivência dispersa a solidão e anula as distâncias territoriais, ao mesmo tempo em que tece relações solidárias, favorece a troca de conhecimento. “Contar e recontar tudo” significa partilhar a lembrança das experiências do cotidiano e a sabedoria adquirida ao longo da vida. (PATRINI, 2005, p. 106)

Assim sendo contar é, um costume ancestral que permite livre curso ao contador. Contar e ouvir é sempre uma aventura que provoca mudanças e que, eliminando as distâncias, encontra um pretexto para o reencontro e a troca de experiências. Neste sentido a autora privilegia em seu estudo a voz, a oralidade, a parte de contar, o conto em *performance* elaborado no ato da transmissão “aqui e agora”.

O que significa dizer que a cada apresentação se constrói uma experiência única mesmo que a história contada seja a mesma, devido à relação de co-autoria com a audiência. Ao se preparar para uma apresentação ou uma seção de contos, o contador estuda, cria e ensaia sua performance pensando muitas vezes, na vestimenta, nas músicas, instrumentos e/ou objetos utilizados. Mas não tem como prever a reação do público, a qual pode incluir em sua performance.

Patrini apresenta o conto como matéria-prima do contador e como essa matéria está em movimento apresentando os relatos dos contadores sobre a escolha de seu repertório. E se questiona: Mas o que as pessoas contam? E o que elas ouvem? São histórias da tradição oral, contos de fadas, de conquistas, de aventuras, narrativas de vida, contos populares, contos literários contemporâneos, piadas e anedotas, histórias de contadores-escritores. Esta lista é reveladora.

Os motivos, os conteúdos, as formas de contar e os espaços do contador de hoje são variados, segundo a autora, e os contos surgem no meio urbano de uma modernidade aguda. O que é claro é que como uma construção poética e performática as histórias, o conto, precisam de uma voz, uma voz que dê vida a essa experiência.

Patrini se atentará a *performance* do contador e da contadora de histórias e sua indissolúvel relação e interação com o seu público conforme os elementos descritos a seguir.

Desde que exceda alguns instantes, a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. Eis porque o verbo poético exige o calor do contato, e os dons de sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar (...) (ZUMTHOR, 1993: 222. apud. PATRINI, 2005, p. 143)

A autora adota em seu trabalho, como já citado anteriormente, a definição de Paul Zumthor: “*Performance* é a ação vocal pela qual o texto poético é transmitido aos seus destinatários. Sua transmissão de boca a boca opera literalmente no texto, ela o efetua” (ZUMTHOR, 1993, p. 222. apud. PATRINI, 2005, p. 144)

A performance do contador, definida por Zumthor, é a principal forma de orientar para as questões que caracterizam e ao mesmo tempo identifica, diferencia e retrata o contador e a contadora de histórias contemporâneos. E a cada transmissão oral performática o conto, o contador e o público realizam um momento único, mágico, potente manifestando, “além de um saber-fazer e um saber-dizer, um saber-se no tempo e no espaço” (PATRINI, 2005, p. 144). Na atualidade, o contador não tem mais um

tempo e espaço reservado e destinado exclusivamente a ele. Assim, contador e público são passageiros tanto quanto o instante que os reúne. Em *La Poétique de l'aréverie*, Gaston Bachelard (1961:3) declara que:

a imagem é uma conquista da palavra. Assinala, ainda, que “a poesia é um dos destinos da palavra”. Neste sentido, é possível dizer que o percurso mágico do contador depende de sua capacidade de se apropriar da palavra e, como um alquimista, de misturar suas emoções à diversidade de suas linguagens para, finalmente, metamorfoseá-la em histórias recontadas, e fazer-se reconhecer pelo seu público como a pessoa que faz emergir as imagens primordiais. (BACHELARD, 1961, p. 3. apud. PATRINI, 2005, p. 146)

A autora tenta extrair dos contadores e contadoras de onde vem a “parole conteuse” ou a palavra contadora, o que para a maioria é difícil exprimir ou explicar, para alguns somente a experiência, o tempo e a coragem irão permitir o contato sem temores com essa “parole conteuse”. Bruno de la Salle, em particular, assinala que “apesar de todas as transformações, contar constitui uma arte e não um subproduto de animação cultural para crianças” (PATRINI, 2005, p. 153)

Patrini (2005) também descreve sua análise de sessões-espetáculos de conto. Foram vinte e oito contadores entrevistados e oitenta espetáculos assistidos, na década de 90, dos quais escolheu apenas cinco para descrever. As descrições reafirmam as informações já citadas neste capítulo, de modo que não me atentarei a essas especificidades, colocando apenas os nomes dos contadores e contadoras, que por sua importância também aparecem descritos em outros estudos e pesquisas as quais tive contato, assim como descreverei a leitura que a autora fez de suas atuações. São eles: Patrick Ewen: ficção e autobiografia, Michel Hindénoch: metamorfoses, Catherine Zacarte: A tecelã da vida, Mimi Barthélémy: dança e teatralidade e Pascal Queré: gestos anunciadores e construção de imagem.

Seus nomes e os títulos de suas apresentações revelam uma parte da identidade dos contadores e contadoras mencionados pela autora e ouvinte, que teve um olhar sensível além de fundamentos teóricos para validar sua pesquisa, o que confere à obra grande relevância no estudo sobre arte de contar histórias e o contador de histórias contemporâneo.

Para concluir, Patrini salienta que seguiu os traços que cada contador lhe ofereceu: percursos pessoais e profissionais, repertório e forma de contar. Analisando seu papel social e sua prática, centrando atenção no conceito de *performance*, entendida como essa própria prática. Ou seja, a performance é a concepção do encontro do

contador, com o conto e com o ouvinte, na construção de um elemento artístico, simbólico e cultural. Que se apresenta em seu vestuário, repertório, gestos, uso ou não de objetos, instrumentos musicais e músicas. No meio urbano, o conto tornou-se uma recriação que exige um jogo com novas formas de relações.

Através das perguntas, durante a pesquisa para a compreensão de uma sociedade e de seus agentes sociais, pude entender o papel social e cultural do conto oral na sociedade atual e constatar que a realização de uma performance original é decisiva na construção da identidade dos novos contadores”. (PATRINI, 2005, p.204-205)

As conclusões de Patrini expressam e retratam impressões, sentimentos, visões que todo contador ao ler se identifica e se sente compreendido e representado. Pois Patrini entende o contador do terceiro milênio como um “contador aventureiro e nômade”: conta por toda a parte, desloca-se e viaja através de seu país e do estrangeiro. Diferentemente do contador tradicional, transmite suas histórias através de uma arte nômade, na velocidade da “sociedade do espetáculo”. O contador vive e exerce sua profissão entre o deslocamento e a re-localização, entre a intimidade e a vida pública, entre a especialização e a reapropriação, entre o particularismo e o engajamento. E assim:

Como muitos artistas, os contadores são praticantes antes de serem críticos ou teóricos e pedimos de início para que contassem bem, que escolhessem bem seu repertório, que construíssem bem sua *performance*, antes que pudessem falar de seu ofício. Seu meio de expressão é antes de tudo sua forma de contar. Mas o que dizem é importante porque suas palavras veiculam representações, que para minha análise interpretativa, constituíram-se em um material fundamental. Embora não nos dêem respostas definitivas, essas palavras esboçam os traços essenciais de um universo social e profissional. (PATRINI, 2005, p. 206)

De fato, não é possível dar respostas definitivas, é possível apenas traçar um caminho, considerar fatos, abordar conceitos em busca de uma identidade e principalmente da criação de uma categoria artística e profissional.

No próximo capítulo, será apresentada a pesquisa de Regina Machado (2015) a qual irá contribuir para a reflexão sobre os contadores de histórias e os educadores de artes que podem encontrar na narração oral e no conto tradicional elementos de ensino-aprendizagem.

2. O CONTO E OS CONTADORES

Neste capítulo, seguindo com o debate sobre a contação de história na atualidade, apresentamos a abordagem de Regina Machado a partir do livro *A arte da palavra e da escuta* publicado⁶ em 2015. Em sua perspectiva, a expressão “A arte da palavra e da escuta” refere-se particularmente à arte de narrar histórias oralmente:

Existem muitas possíveis manifestações dessa arte, que além da narração de contos inclui algumas formas teatrais, alguns tipos de performances, bem como a ampla variedade de invenções da cultura tradicional, como as adivinhas, os trava-línguas, as brincadeiras das crianças, os romances (histórias cantadas), os cordéis, os desafios como os do Nordeste brasileiro e a poesia oral presente nos brinquedos dramáticos: o ciclo do boi, o cavalo-marinho, os presépios e muitos outros. (MACHADO, 2015, p. 14)

Dentro deste guarda-chuva semântico, que a autora chama de arte da palavra e da escuta, considera ter bons motivos para abrigar a literatura oral e escrita. Acredita que mesmo se tratando de manifestações históricas e culturalmente distintas, tanto a literatura de autor quanto as narrativas orais se realizam como criação e expressão do espírito humano por meio do uso soberano da palavra. A autora destaca ainda que a arte da palavra oral é enunciada pela presença do narrador, quem se utiliza de sua fala num encontro com o público.

Machado (2015) incide sobre a seguinte proposta: enunciar fundamentos para assegurar a importância específica da narração oral, da palavra bem dita, que não cessa de promover encontros entre as pessoas desde sempre. Além desse enfoque, a autora também discute a importância dessa narração no espaço escolar chamando a atenção pela sistematização ainda prejudicial às narrativas orais.

Em geral, sabe-se que, no tratamento de conteúdos escolares, os textos de autores são considerados como “literários” e vistos como mais importantes que os contos de tradição oral. Sendo assim, o acervo tradicional é rotulado de “popular” ou “inferior”. Com isso, a riqueza do universo brasileiro da oralidade ocupa na escola um espaço reduzido e, quase sempre, reservado aos primeiros anos da infância. Pese a esse cenário redutor, segundo Machado, é necessário reanimar a potência das palavras, particularmente a da cultura tradicional brasileira, em seus matizes transbordantes de beleza e retirá-la das estantes das bibliotecas sob o rótulo de “folclore brasileiro”.

⁶ Essa obra é uma versão revisada e ampliada da tese de livre-docência da autora, esta defendida, em 2004, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A arte da palavra, oral e escrita, permite a transformação de um mundo de pensamentos, percepções, perguntas, intuições e afetos em comunicação. É manifestação expressiva que uma pessoa dirige a si mesma e ao outro, que estabelece contatos. Tal ordenação é fruto de um longo processo de descoberta de palavras que podem ser encadeadas para fazer sentido, para conferir significação à experiência de vida de uma pessoa. (MACHADO, 2015, p. 16)

Essa ponderação revela a importância que a arte da palavra e da escuta tem para crianças que estão aprendendo a se comunicar e a compreender o mundo. Sendo assim, relacionar a leitura e a escuta de histórias apenas a uma tarefa escolar é redutor. Isso não significa que a arte da palavra e da escuta não ensina. Mas, a intenção educativa focalizada pelo “falar, ler, e escrever corretamente” como obrigação social e “cidadã” corre o sério risco de afastar as crianças da arte da palavra e da escuta, pois, durante o exercício imaginativo de escutar e ler obras literárias afloram perguntas sobre o que mais querem saber, não necessariamente sobre o que querem lhes ensinar alerta Machado. Um conto bem contado, em que a voz do narrador modula as palavras do texto oral, com todo o universo ancestral que elas carregam, tem uma função formativa única, em sua especificidade.

Após essa apresentação geral sobre a concepção da autora, passamos a apresentar a estrutura do livro. Como descreve a autora, o livro é escrito de forma poética, com imagens que conduzem a um passeio no reino das palavras, com o dever de compartilhamento a serviço da qualidade do ensino da arte em nosso país. O conjunto do texto é um relato de seu próprio aprendizado sobre a arte de contar histórias. Em um primeiro momento, a autora apresenta a importância da arte de contar histórias no mundo atual, estabelecendo uma função cultural, social e educativa para a arte da narração oral, indagando de que modo professores e contadores de histórias poderiam preparar-se para que essa função se realize da melhor forma possível. Em um segundo momento, a autora trata dos recursos internos e externos a ser explorados durante o processo de aprender a contar histórias. Na sequência, a autora oferece informações sobre autores que pensaram sobre a arte narrativa tradicional e, por fim, destaca a utilização pedagógica dos contos tradicionais por meio da análise de uma proposta brasileira.

No primeiro “portal”, a autora declara que sempre quis trabalhar com pessoas com a intenção de sensibilizá-las para a experiência artística e estética. Tal proposta, certamente, incentiva ao protagonismo de cada ser humano no mundo. Inicialmente, a autora trabalhava com crianças. Posteriormente, ela dedica-se a formação de professores

de arte. Como uma de suas inspirações, Machado destaca Ana Mae Barbosa quem descreve como protagonista maior da ação e do pensamento dentro do ensino da arte no Brasil.

No eixo do livro chamado de pedagógico, os contos são a base de formação. No segundo eixo da pesquisa trata a arte de narrar, que passa pelo seu próprio processo de aprender a contar histórias para compreender suas perguntas, assim foi descobrindo, devagar, o que um contador de histórias precisa saber, que recursos internos e externos tem de buscar e como reconhecer bons contos. Assim, Machado declara que “O que tenho feito é seguir as histórias: são elas que me indicam por onde ir. Essa não é para mim uma atitude mágica, mas sim uma ação técnica. Foi o que me levou a públicos cada vez mais diversificados e maiores, ao longo desses anos”. (MACHADO, 2015, p. 32)

Apesar de contemplar depoimentos de contadores de histórias franceses, no livro, Machado confere ênfase à realidade brasileira, a qual, em muitas cidades, há inúmeros contadores de histórias em bibliotecas, escolas, hospitais, trabalhos de responsabilidade social e em diversos espaços culturais. Também, há grupos de pessoas voluntárias que lêem contos para crianças hospitalizadas. Ninguém ordenou que fizesse isso, não é uma moda importada; parece que se trata de um sentimento de **urgência** que faz renascer das cinzas uma ética adormecida, uma solidariedade não mais que básica, num mundo de complexidade crescente.

Fico pensando em alguém que resolve dedicar algumas horas de sua vida lendo histórias para uma criança desconhecida, deitada numa cama de hospital. Não é o medo que une essas duas pessoas nesse instante, ambas transitam, cada uma por sua própria história, dentro do conto. Não se trata de negar ou fugir da dura realidade, do medo ou da impotência. Experimentam a si mesmas em outras possibilidades de existir, além do medo. É nesse caos de começo de milênio que a imaginação criadora pode operar como a possibilidade humana de conceber o desenho de um mundo melhor. Por isso, talvez a arte de contar histórias esteja renascendo por toda a parte. (MACHADO, 2015, p. 34)

No primeiro capítulo do livro, metaforicamente, a autora associa a narrativa da tradição oral a uma paisagem a qual pode ser contemplada por diversos pontos de vista. Nessa pluralidade de perspectiva, o antropólogo poderá estudar a paisagem dos contos tradicionais buscando entender a função dessas narrativas nas culturas humanas. O folclorista, por sua vez, indagará sobre as origens e a difusão dos contos através dos tempos e dos espaços ao longo da história. Já o psicólogo se perguntará sobre a possibilidade de compreender a psique humana por meio do estudo dos personagens. O

estudioso de literatura poderá enxergar diferenças entre a literatura oral e escrita. Nessa abordagem, Machado esclarece que desenvolveu seu trabalho a partir do ponto de vista de uma janela particular e que ao iniciar os estudos se pergunta: “O que se aprende em contato com a arte?” Para essa resposta, é essencial visitar outras janelas e investigar outros pontos de vista a respeito da arte.

Para Machado, a paisagem dos contos lhe é muito familiar. Em primeiro lugar, como memória afetiva de infância, a qual costumava devorar livros e enquanto professora com o desejo de compartilhar com seus alunos o gosto do desconhecido que as aventuras de ler lhe proporcionavam.

A primeira vez que contei uma história, para uma classe de alunos absolutamente atentos, vislumbrei a possibilidade de pesquisa que direciona meu trabalho até hoje. Em vez de ler, resolvi contar “O espelho” de Machado de Assis, e aos poucos fui percebendo a qualidade da atmosfera que se instalou dentro de todos nós, criando uma situação de aprendizagem única que me fez perguntar: o que acontece quando alguém conta uma história, que efeito é esse que une as pessoas numa experiência singular? Então, dentro da paisagem da arte eu havia recortado a paisagem da arte de contar histórias. (MACHADO, 2015, p. 39)

A partir da pergunta, da escolha de uma janela, mas também da investigação de outros pontos de vista, a autora deu substância e mobilidade reflexiva a suas indagações, sempre ancoradas na ação de contar histórias para crianças e adultos e na atenta observação dessa prática. Essa moldura da janela escolhida é feita do material de várias disciplinas do conhecimento humano, mas, contém um enfoque específico (2015, p. 40): “ela situa uma perspectiva teórica e metodológica cuja função é investigar a aprendizagem resultante do contato com a arte de contar histórias, e o efeito que essa arte milenar e universal pode ter sobre cada pessoa em particular”. Pois,

Quando ouvimos um conto – adultos ou crianças -, temos uma experiência singular, única, que particulariza para cada um de nós, no instante da narração, uma construção imaginativa que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do “era”. [...] Então, “Era uma vez” significa que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico – fora do tempo – com o presente único – no tempo – daquela pessoa singular que a escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que lhe é contada por meio do relato universal. (MACHADO, 2015, p. 42)

Contar e ouvir uma história é sempre um presente, presença, troca, uma possibilidade e uma forma de encantamento. Há sempre a atuação de uma imaginação criadora e de um universo de possibilidades. Era uma vez, era sempre uma vez, mas era também outra vez, é distante e é perto, é externo, mas é interno, é único e é universal.

A arte, qualquer arte, permite esse trânsito compreensível pelos significados fundamentais da vida humana. Não se trata de uma compreensão mensurável ou explicável dentro dos padrões convencionais. “Analisar intelectualmente um símbolo é como descascar uma cebola para encontrar a cebola”, disse Pierre Emmanuel (apud. MACHADO, 2015, p. 45). É por isso que Machado acredita que o contato com os contos tradicionais possibilita uma aprendizagem que vai muito além dos objetivos escolares. Acredita assim que o momento de contar histórias e o trabalho que se possa fazer com elas tem uma função em si, o que possibilita o contato com uma constelação de imagens que revela para quem escuta e/ou lê a infinita variedade de imagens internas que temos dentro de nós como configurações de experiência.

Em seguida, a autora disserta sobre a necessidade de que educadores percebam a importância do conto tradicional como uma experiência de contato com a arte da palavra em si mesma. Essa experiência contribui para que as crianças possam forjar, pouco a pouco, um rico arsenal de imagens internas alimentadas pela arte da palavra, tanto oral como escrita. Assim, do mesmo modo que aprendem que existe uma matéria chamada “matemática”, podem aprender que além do teatro, música ou dança existe a arte da palavra que abarca a literatura oral e escrita. Por tanto:

É preciso acreditar que o contato sistemático com a arte da palavra, primeiro como escuta e leitura em si mesmas, sem serem submetidas a conteúdos escolares, produz efeito substancial para a aprendizagem. Justamente por atuar no alargamento de referências imaginativas, por aguçar a curiosidade sobre questões humanas tecidas nos encadeamentos narrativos, por abrir portas e janelas para perguntas que, muitas vezes, estão fervilhando na experiência de vida dessas crianças, por apresentar dizeres de grande articulação poética que sedimentam o terreno para o “bem dizer” de suas descobertas lingüísticas. (MACHADO, 2015, p. 49)

A escuta depende de uma preparação cujo ingrediente fundamental é o silêncio do educador, que deve deixar de lado objetivos pedagógicos ao ler ou contar um conto às crianças, privilegiando o estado de presença, a voz, saboreando as palavras, sem querer ensinar. Machado defende a capacidade do conto tradicional, por sua estrutura narrativa de proporcionar às crianças diversos aprendizados e mais que nunca as crianças do mundo atual necessitam dessa experiência, por viverem constantemente com uma grande quantidade de imagens, na maioria das vezes estereotipadas. O contato com os heróis televisivos contemporâneos acostuma as crianças a vivenciar narrativas desprovidas de sentido, pois, “Se admitirmos que o poder básico da imaginação é o de configurar imagens, é mais difícil percebermos que sua função primordial é configurar significações, responsáveis por um genuíno e pessoal processo de aprendizagem”.

(Machado, 2015, p. 53). Assim nessa experiência, compartilhada dentro do processo de ensino e aprendizagem, é possível exercer espírito crítico para olhar com outros olhos para o nosso mundo de hoje, nossa sociedade, nossa cultura, as relações humanas e nossas funções como cidadãos.

Nessa perspectiva a educação para a formação humana e transformação social se baseia na importância dada as diversas formas de conhecimento e a importância da formação dos educadores para uma prática mais construtiva, em que a arte seja tratada de forma a contribuir com o processo de ensino aprendizagem de forma crítica.

A autora acrescenta também que os contos, enquanto particularizações culturais de elementos universais podem ser utilizados como instrumentos para a compreensão do multiculturalismo. A riqueza com que se apresenta nas narrativas tradicionais possibilita um encontro fecundo com a diversidade cultural dos povos, trazendo a oportunidade para o estudo das diferenças e das peculiaridades de nossa própria cultura, favorecendo a consciência de nossa identidade.

Ao concluir o capítulo ao qual utilizou a janela para emoldurar um quadro de referências, Machado reafirma a importância de contar histórias, considerando a natureza fundamental da narração viva de contos, justamente a qualidade especial do encontro entre as pessoas “a moda da eternidade” se referindo a eternidade para falar de um tipo de situação que nunca sai de moda. Deixando aos leitores, educadores e contadores de histórias as seguintes perguntas: “Como é a janela pela qual você vê a paisagem da arte narrativa? Quê experiências fazem parte de sua janela? Como se dá, em seu entendimento, o processo de buscar sua intenção ao trabalhar com a arte da palavra?” A partir dessas reflexões, convida a todos a voltar ao “portal” para ir ao encontro da paisagem, deixando-se conduzir pelo movimento de seus encantos.

No processo de preparação para contar uma história, no caso um conto tradicional, o contador ou contadora se depara com uma sequência narrativa, que é a estrutura do conto. Uma contribuição muito importante na perspectiva de Regina Machado é a análise sistemática e metafórica dessa estrutura, que se tornou referência para muitos contadores e contadoras de histórias que se debruçaram e se debruçam até hoje no estudo do conto. A seguir a imagem compartilhada pela autora para ilustrar essa estrutura:

Uma história é uma ideia narrativa em desenvolvimento. Assim como um trem tem uma locomotiva que puxa todos os outros vagões a ela ligados, também a história tem um núcleo inicial a partir do qual se desenvolve até o desfecho. Uma necessidade, dificuldade ou busca, um raptó, tarefa ou

desafio, são núcleos possíveis, ideias locomotivas que abrem a sequência narrativa. A metáfora do trem é útil para pensarmos a história como uma unidade, uma forma que é um todo – o trem – constituído de partes distintas, cada uma com sua peculiaridade – os vagões -, todas ligadas umas às outras formando a sequência narrativa. (MACHADO, 2015, p.67)

Esse exemplo, segundo Machado, serviu para explicitar o que entende por estudo criador de um conto, que é, ao mesmo tempo, um passeio pela paisagem e pelas imagens internas de quem se dispõe a estudá-lo. Para ela, trata-se de uma experiência de aprendizagem por meio da imersão estética e longe de serem apenas fonte de entretenimento, ou refúgio ilusório que apazigua as agruras da vida de todos os dias, esses contos expressam trajetos de desenvolvimento humano e são possíveis fontes de conhecimento: “O bom contador de histórias é alguém que de alguma maneira se dispõe a ser porta-voz desse tesouro”. (MACHADO, 2015, p. 93)

Além da análise do conto há também a análise do contador no momento de sua *performance* artística, que é muitas vezes, analisada, avaliada e percebida pelo ouvinte como “algo” de diferente e especial que acontece com ele ou ela no momento da contação que o transforma em uma “outra pessoa”. Machado indaga então: Que qualidade é essa que se apresenta na pessoa do contador de histórias, que às vezes o público percebe e tenta definir, possibilitando a cada ouvinte um passeio por sua própria paisagem interna, enquanto passeia pela paisagem da história tendo como guia a voz do contador?

Podemos dizer que um bom contador de histórias vive determinado “estado” que tem o efeito de desencadear em quem o escuta uma experiência singular. [...], é importante situar esse “estado” não como algo sobrenatural, esotérico e misteriosamente inatingível, mas como resultado de um processo de aprendizagem. Podemos chamar esse estado ou qualidade do contador de histórias de um estado de *presença*. O que é a presença? (MACHADO, 2015, p. 98)

Na interpretação da autora um bom contador de histórias é guiado pela ação interligada dos três fatores de que **a presença** é feita: *intenção*, *ritmo* e *técnica*, assim como exercita habilidades pessoais – recursos internos – combinados com o amplo repertório de informações disponíveis – recursos externos -, enquanto vai polindo e conquistando, ao longo da sua vida, a qualidade de *presença*. Para cada um desses fatores, Machado discorre, questiona e exemplifica minuciosamente. Relato apenas alguns destaques, para conduzir ao destino final.

Sobre a **intenção** a autora diz que ninguém pode ensinar uma pessoa a ser uma boa contadora de histórias e, ao mesmo tempo, qualquer pessoa pode aprender a contar bem uma história. Muitos professores, por exemplo, procuram cursos que ensinem a

prática de narrar querendo saber quais técnicas devem ser utilizadas, faixa etária das histórias, como manter a atenção da audiência, se uma história deve ser lida ou contada. Mas raramente perguntam: “*Como posso me preparar – o que posso aprender – para que eu mesmo encontre respostas às minhas perguntas?*”.

Mesmo porque essas perguntas não possuem *uma* resposta definitiva, dependem de um conjunto de circunstâncias, sempre particulares que devem ser respondidas pela própria pessoa. Aqui um destaque importante da autora: “Antes de aprender *como* contar, é preciso responder: *porque* contar?”

Essa resposta tampouco existe pronta, também não pode ser ensinada, não é uma “frase feita”. Como em qualquer experiência verdadeiramente humana, é fruto de um caminho de aprendizagem e constitui aos poucos a substância de uma pessoa, como um arcabouço permanente que se adapta a cada momento e a acompanha em suas escolhas através da vida. Tudo isso pode ser chamado de intenção e a intenção é o que move e dá sentido à experiência de contar histórias, como compreende Machado.

O mais importante, então, de início, é a clareza de que é preciso buscar internamente uma intenção e à medida que se buscam respostas para a pergunta: “Porque eu *gosto* de contar histórias?” Seja descobrindo o que os outros já disseram, seja observando a própria prática, é possível formular com palavras pessoais essa intenção que vai se aprofundando e se configurando com o passar do tempo.

Sobre o **ritmo**, Machado destaca:

A cadência é o ritmo, a respiração do contador de histórias, em consonância com a “respiração” da história. Para poder acompanhar a cadência da história é necessária uma disposição interna do contador de forma a deixar-se levar pela “respiração”, pela cadência, pelo fluxo da narrativa, modulando sua voz, gesto e olhar, de acordo com os diferentes “climas expressivos” que o conto propõe. (MACHADO, 2015, p. 103)

A partir dessa abordagem a autora compartilha como fazer o exercício de recursos internos. Destaco alguns: *observação, curiosidade, a escuta* de si mesmo, dos contos, de outros contadores, textos e repertórios lidos e estudados, das crianças, do seu corpo como elemento expressivo (ritmo, respiração, concentração e movimento) e a escuta de sua intenção narrativa. Sendo de grande importância na formação de quem quer contar histórias:

- A constituição lenta e quase sempre silenciosa do espírito da escuta;
- O exercício da reflexão e da percepção flexível – nada é definitivamente o que parece ser; tudo pode tornar-se, pouco a pouco, uma descoberta surpreendente;

– O cultivo da paciência – em aceitar que não sabe, em correr o risco de aventurar-se, de rir de si mesmo, de ficar feliz com as próprias descobertas, de escutar as críticas como faróis para iluminar o caminho;

– A possibilidade de sonhar – sempre – o que ainda não é, mas pode ser;

– O contato com sua intuição, entendida como sua forma pessoal de dialogar com situações de aprendizagem.

Apesar das técnicas apresentadas, a autora também destaca o aprimoramento individual:

Joana Xaviel, criada por Guimarães Rosa, a Sherazade das *Mil e uma noites*, a Velha Totonha imortalizada por Graciliano Ramos, todos os contadores tradicionais de todos os tempos conhecem seus recursos internos e aprenderam a exercitá-los durante a experiência de suas vidas. Intuitivamente. O dom de contar histórias é, na verdade, um exercício constante, um aprimoramento contínuo de possibilidades internas de ver o mundo de outras formas. [...] Os contadores de histórias tradicionais nunca fizeram curso, mas aprenderam intuitivamente sua arte, exercitando suas habilidades andando pela rua, conversando com as pessoas, cismando com a vida, [...]. (MACHADO, 2015, p. 106)

Na sua proposta enunciada a partir de sua busca pessoal de aprender a contar histórias Machado traz a pesquisa de recursos externos em um plano que chamará de: *preparação geral, preparação para contar uma história escolhida e preparação no momento de contar*.

A *preparação geral* é um caminho de investigação de recursos internos e externos para se contar histórias a partir da observação, imaginação, intenção e pesquisa de repertório. E para essa preparação geral a pesquisa de diferentes começos e finais de histórias também é importante e a autora traz alguns exemplos para além do “Era uma vez” e “E viveram felizes para sempre”: “No tempo em que os animais falavam...”, “Num tempo em que não havia tempo, num lugar que era lugar nenhum...”, entre outros.

Na *preparação para contar uma história escolhida*, o estudo criador do conto faz parte desse estágio. Esse estudo permite exercícios que indiquem “como a história pede para ser contada”, podendo usar recursos externos, tais como objetos, panos, música, canto, luz, roupa e acessórios cênicos. No entanto esses recursos devem estar a favor da história, não se trata de fazer *teatro*, e sim *narrar*. Para que não se perca o fio da história e não perdendo de vista a força e expressiva, como se revela pela *presença* do contador com recursos da voz, gestos e olhar.

No campo da contação de histórias existem muitas dúvidas e interpretações acerca das diferenças entre ler e contar histórias e algumas discussões sobre se ler é o mesmo que contar. Sobre esse assunto são tecidas informações que se baseiam principalmente na intenção e nos objetivos no momento da escolha, a saber:

É importante ler:

- para valorizar a ação da leitura, para trazer o livro como objeto, como veículo de aprendizagem;
- para apresentar a melodia e a construção das frases do texto popular, do texto de autor, que se manifestam na clareza sonora e encadeada de sua construção poética. Trata-se de focalizar a ideia da *literatura* como importante fenômeno cultural;
- para manusear o livro e mostrar as imagens que ilustram o texto, solicitando a apreciação das crianças, chamando sua atenção para o modo como contribuem para a história.

É importante contar sem o livro:

- para experimentar uma qualidade diferente de relação com a audiência, por meio da qual os olhos, mãos e gestos corporais do narrador encontram os olhos, as mãos e os gestos corporais da audiência, permitindo que essa receptividade contribua para seu modo de relatar a história;
- para experimentar improvisar, sem texto decorado, deixando que as palavras se encadeiem ao sabor do momento, guiadas, é claro, pela sequência narrativa da história;
- para explorar recursos externos de narração.

Ler não é melhor que contar “de boca”, como dizem as crianças. Contar “de boca” não é melhor que ler. Ambas as ações requerem a *presença* do narrador. Ler ou contar podem igualmente ser monótonas sequências de palavras que não produzem efeito significativo na audiência se a pessoa que conta não estiver presente na história, imprimindo vivacidade e veracidade à cadência de sua narração. Na escola é conveniente alternar essas duas situações de ler e contar, para ampliar as possibilidades de escuta e aprendizagem dos alunos. (MACHADO, 2015, p. 112)

Apresentadas essas considerações importantes, ao optar por qualquer uma das práticas elencadas o contador de histórias deve estar atento, na preparação para a hora de contar, também ao **espaço**, escolhendo o lugar onde haja menor interferência, à forma como **trazer a história**, pois é muito importante a passagem do mundo de todos os dias, para o mundo do “Era uma vez”, atentando para não dar explicações, descrições

e sugestões de silenciamento ao público, para não forçar uma atenção e sim fazer um convite que atrai a audiência pela proposição do mistério.

Sobre a **técnica** como *orquestração* de conhecimentos adquiridos por uma pessoa ao longo da vida: a *intenção* é o que move e dá sentido à experiência de contar; o *ritmo* é o que confere vida e verdade a essa experiência; a *técnica* é o domínio do instrumental que permite a configuração da intenção e do ritmo na ação narrativa, combinando recursos internos e externos.

Para Machado, a técnica não se refere diretamente à escolha particular de um modo de narrar, como uma escolha que poderia ser explicada. A técnica é entendida mais como um “estilo”, se manifesta livre, como inspiração. Então é por isso que técnica não se aprende como as pessoas comumente pensam. Não dá para observar uma técnica e querer reproduzi-la em sua prática, muito menos fazer um curso para aprender técnicas de narrar histórias. “É preciso arar e transformar sua terra em húmus, terra fértil e ter paciência para nutrir e ficar ao sol para observar e aprender com o crescimento da planta”. (MACHADO, 2015, p. 118). Só assim o contador de histórias poderá ter uma experiência que o transforma, que o faz aprender mais sobre a arte de contar, aprender mais sobre suas possibilidades de contar.

Não tendo a expectativa de acertar, o contador pode dedicar-se à experiência de *presentear*. A intenção, o ritmo e a técnica constroem passo a passo a possibilidade da presença, a capacidade de responder de forma criativa a tudo que ocorre no instante da narração, com vivacidade e confiança. Confiança na potencialidade de seus recursos externos e internos, confiança na história como um presente que ele oferece a si mesmo e à sua audiência. Estar presente é poder *presentear*. (MACHADO, 2015, p. 119)

No capítulo intitulado “*Bagagem II: passeio com o olho virado*” o objetivo de Machado é apresentar a ideia de que, na arte de contar histórias, o uso de objetos, muito comum em performances e apresentações, requer eficiência poética. A pessoa que quer usá-los precisa exercitar sua capacidade de conversar com as formas que povoam seu mundo: formas da natureza, objetos, aroma, movimentos, sons, tonalidades e ritmos, lembrando-se de que quando era criança sabia muito bem conversar com a realidade, de maneira poética. As crianças são as mestras na forma como brincam. A pergunta imaginativa que desafia o que é e indaga o que pode ser está na raiz de todo genuíno processo humano de conhecimento. “E se fosse possível que...?” é o motor da curiosidade que leva a diferentes culturas ao longo da história. O lugar de onde a criança olha para as formas é o lugar da flexibilidade imaginativa.

Ao encerrar o capítulo a autora reafirma que tudo o que foi dito com respeito aos objetos pode ser estendido para outras experiências dentro da arte de contar histórias. Tanto os objetos quanto a metáfora de virar o olho são formas de aproximação da ideia central da presença, qualidade essencial dos contadores de histórias. Para ela os recursos internos, quando explorados, reanimam em conjunto a capacidade de brincar, entendida como flexibilidade perceptiva, ou maleabilidade para dar forma viva e autêntica a cada situação humana. Na sequência a autora apresenta uma história que escreveu inspirada em Tolkien para dar um exemplo da arte da fantasia.

No capítulo quinto, “*Curiosos estudantes visitam a paisagem*”, Machado analisa e compara dois contos: *O homem que não podia mentir* e *O boi leição*. O primeiro é um conto tibetano relatado por Henri Gougaud e o segundo uma variante brasileira recolhida por Luis da Câmara Cascudo. A autora entende como uma espécie de introdução: por onde começa a pensar a questão das origens e difusão dos contos tradicionais em que a escolha dessas duas variantes da mesma história é um testemunho especial da particularidade e da universalidade do conto tradicional.

Para quem vive procurando histórias como quem desenterra tesouros, isso de encontrar a mesma história em lugares e tempos diferentes acontece sempre. Nem por isso é considerado um fato banal. O impacto da surpresa se repete a cada vez. A pergunta – como isso pode ser possível? – ignora as respostas já conhecidas e classificadas e faz aflorar o mistério, o gosto e o cheiro desse mistério, o lugar intocado em que o conto permanece imune a qualquer explicação. (MACHADO, 2015, p. 186)

Os contos se deslocam no tempo e no espaço, ganhando expressividade na voz de cada narrador, mas eles também se transformam quando registrados por escrito, a marca pessoal do contador de histórias aparece então no texto submetido às leis da linguagem escrita e aos critérios estabelecidos por cada narrador, na percepção da autora. Assim todos os compiladores e tradutores de contos se defrontam com essa questão, o que acontece também com os contadores de histórias quando narram oralmente um relato que ouviram ou leram. E cada um responde a seu modo o que resulta em maior ou menor fidelidade às fontes, numa enorme variedade de escolhas da narração. “O espantoso é que, independente das escolhas de transmissão, os contos tradicionais permanecem vivos, seguem suas rotas, mudam de roupagem, desde a mais remota Antiguidade. Eles continuam atravessando fronteiras, quer se preste atenção a eles ou não” (MACHADO, 2015, p. 215)

Na parte intitulada “*Visitantes ilustres da paisagem dos contos. Uma visão panorâmica de alguns dos principais autores*” Machado levanta os importantes autores

que compilaram os contos da tradição oral e os classificaram a partir de uma linha do tempo.

O trabalho dos irmãos Grimm foi fundamental para que se definisse a forma literária. Desde essa época avivou-se o interesse pela arte narrativa de tradição oral, que já havia sido anunciado por Charles Perrault no século XVII, gerando inúmeras investigações a partir de diversos pontos de vista: estudiosos da literatura, folcloristas, historiadores das religiões, lingüistas, psicólogos e etnólogos sucederam-se com teorias que produziram variadas situações que Câmara Cascudo chamou de “cisões e cismas eruditas”. (MACHADO, 2015, p. 194)

Câmara Cascudo, um dos mais importantes etnólogos do Brasil, a partir da classificação de Aarne-Thompson, organizou os contos pesquisados em: contos de encantamento, de exemplo, de animais, facécias, religiosos, etiológicos, de demônio logrado, de adivinhação, de natureza denunciante, contos acumulativos, ciclo da morte e contos de tradição.

Machado reúne diversos pontos de vistas que descrevem que muitas funções para as narrativas populares surgiram nas formulações de diversos autores ao longo do século XX. As abordagens psicológicas e psicanalíticas continuam produzindo obras até hoje. Segundo a abordagem psicanalítica, o folclore, a arte e os sonhos serviriam de base para o estudo do psiquismo humano, e os motivos recorrentes nos contos seriam ligados às fantasias comuns a toda humanidade. Segundo a visão junguiana, no estudo de Marie Louise Von Franz, os contos descreveriam o processo psíquico da individuação, a ventura da aquisição de si mesmo, por meio da representação de fenômenos arquetípicos. Comentando essa abordagem, Jean de Vries contrapõe seu ponto de vista de estudioso do folclore. Embora aceitando o conceito junguiano de arquétipo como estrutura do inconsciente coletivo, argumenta que o conto não é uma criação espontânea do inconsciente como o sonho. É, antes de mais nada, uma criação literária, e o psicólogo, trabalhando com esquemas abstratos, deixa de considerar a evolução dos temas literários populares e a história dos motivos folclóricos.

Dentro desse mesmo quadro de referências das ciências tradicionais, Eve Leone é uma investigadora rigorosa que demonstra grande conhecimento de autores ocidentais e orientais. De seu ponto de vista, ancorado nos principais autores que discorrem sobre o simbolismo tradicional, o racionalismo moderno reduz-se a um pragmatismo que “idolatra a ciência e a técnica, em meio a uma sofisticada barbárie”, e por isso não alcança o significado dos contos de fadas:

Vistos sob a lupa do racionalismo, os contos de fadas resistiram a todas as teorias; eles foram analisados, psicanalisados, forçados, subestimados, traídos

e ignorados, e quanto mais se tenha retorcido as ideologias para apanhá-los em suas redes, mais longe se está do verdadeiro que permanece intacto em sua maravilha. (LEONE, 1991. apud. MACHADO, 2015, p. 205)

Os estudos característicos do século XIX, focalizados na questão das **origens** e da **difusão**, cederam lugar, a partir do século XX, para a pesquisa da **estrutura** e **função** dos contos.

Aos que se dedicam às frentes de estudo da linguística, do marxismo, do movimento formalista russo e abordagens do estruturalismo, da semântica e da semiologia esmiuçaram a forma literária do conto popular. Já os estudos da psicanálise e da psicologia, esses estudiosos buscaram nos contos tradicionais a compreensão e a contribuição desse material para o desenvolvimento psicológico do ser humano. Tendo como referência a antropologia e a etnologia, por sua vez, os estudiosos da religião elaboram visões dos contos abordando as relações do ser humano com o âmbito sagrado, buscando nesse quadro de referências sua significação fundamental. Por fim, tendo como referência as ciências tradicionais, autores ocidentais e orientais consideram os contos do ponto de vista metafísico e passíveis de ser compreendidos apenas pelo estudo do simbolismo.

Além de apresentar a visão de como o conto é estudado em cada campo de estudo, Machado destaca dois autores fundamentais que pensaram sobre a importância dos contos. Um deles é J. J. R. Tolkien – um contador de histórias – para quem existe “os que tomam a sopa” e os “dissecadores de ossos”, pois, para ele dedicar-se a separar, classificar e catalogar os ossos que compõe o caldo que ferve no caldeirão das histórias é tarefa inglória, que deixa de lado o mais importante, que é saborear o gosto – o efeito – do conto lido e escutado. O domínio do maravilhoso defini-se por sua qualidade de encantamento. A fantasia é uma arte racional, que realiza o poder do homem como subcriador, por meio do encantamento.

É sempre a possibilidade de “saborear a sopa”, que pretendo oferecer com as narrativas orais. Compartilhando o encantamento provocado pelas histórias e o efeito que ela promove em mim e pode promover nos ouvintes. Os contos são alimentos para a alma, para a vida e nutrem não somente o corpo, mas o desejo de se manter o que é bom e mudar o que precisa ser mudado.

O artista que faz a história precisa provar que é um subcriador. O encantamento produz um mundo secundário no qual tanto o criador como os ouvintes podem entrar, para satisfação dos seus sentidos, enquanto estão lá dentro. O artista é um subcriador porque “fazemos fantasia em nossa medida e em nosso modo derivado porque fomos feitos à imagem e semelhança do

fazedor”. Assim, a verdadeira arte primária, da qual a fantasia é um vislumbre, é obra do criador. Acreditar nesse mundo secundário, enquanto se está dentro, é consequência da fantasia, arte do encantamento, que realiza um mundo artístico em desejo e proposta. (MACHADO, 2015, p. 210)

Outro autor fundamental sobre a importância dos contos é Idries Shah que foi um expoente da escola sufi de ensinamento tradicional, como técnica de conhecimento, em algumas de suas obras os contos dialogam com os conteúdos tratados, clarificando em sua natureza sintética o pensamento articulado. Assim, Machado afirma que se Tolkien foi importante em seu estudo por focalizar o efeito dos contos tradicionais sobre as pessoas e por admitir seu mistério inexplicável, mas perceptível, Idries Shah além de situar o efeito e a questão do mistério dentro da perspectiva de uma escola de desenvolvimento, apontou direções no sentido da aprendizagem que os contos, como forma de conhecimento podem desencadear, atuando em nossa percepção.

Apesar da quantidade e diversidade de informações, reflexões pesquisas e estudos em torno do conto que ao longo do tempo vão sendo produzidos e questionados, para Machado o paciente e minucioso trabalho científico de tantos autores realizou uma contribuição importante, mesmo que insuficiente, porque revelaram e registraram a presença de histórias em todos os povos da humanidade desde milênios e ao mesmo tempo realizaram um trabalho arqueológico valioso, desenterrando pistas da difusão de contos antiquíssimos em suas viagens pelo mundo afora.

Na parte intitulada “*Relato imaginário de ressonâncias e repercussões*”, Machado relata seus assombros e a dedica aos mestres de todos os tempos que conhecem e vivem o que chamamos de mistério. Destaca que o conto tradicional apresenta um trajeto por meio do qual as pessoas vivem a aventura do que podem ser pela lembrança do que sempre foi, acredita que o efeito das narrativas tradicionais nas pessoas, além do sentimento de pertencimento, tem a ver com a qualidade de recordação.

É como se essas narrativas produzissem uma inserção da verticalidade simbólica na horizontalidade imaginária. E, de repente, a pessoa pode ter um vislumbre que atravessa verticalmente o horizonte de sua experiência imaginária pessoal, trazendo-lhe por um instante uma dimensão que abarca todos os tempos e lugares de uma só vez. Tenho a impressão de que isso é felicidade. [...] Nesse lugar, nesse instante, posso perceber a diferença entre o que sou e o que acredito ser. A recordação me traz a possibilidade de ver o que posso ser. (MACHADO, 2015, p. 227)

O sexto capítulo, “*Um estudante especial: Malba Tahan visita a paisagem e acaba morando nela*”, é dedicado ao professor Júlio Cesar de Melo e Sousa, nascido em maio de 1985, escreveu mais de 100 livros dedicados à matemática, literatura e

formação de professores com o pseudônimo Malba Tahan porque adorava escrever histórias árabes. É digno de nota que ele tenha criado, na primeira metade do século XX, uma disciplina chamada *A arte de contar histórias*, título também de um de seus livros. Nessa obra, escrita para professores, pode-se perceber claramente uma época da história da educação brasileira com suas tendências pedagógicas e o estilo fluente e direto de um contador de histórias aliado a um propósito bastante didático de oferecer recursos e técnicas úteis para o magistério.

Machado traz à luz um aspecto do mistério de Tahan que apresenta uma contribuição de grande valor para uma questão central da educação neste início de milênio: Como a arte e a ciência podem se combinar num processo de aprendizagem? De que modo as narrativas tradicionais desempenham uma função importante nesse processo? Tahan traz em sua obra *O homem que calculava*, num tempo em que não estava na ordem do dia da pedagogia investigar, a complementaridade entre arte e ciência, quando ainda não se havia postulado a falência do positivismo e a urgência da invenção de uma pedagogia do imaginário, o personagem Beremiz em seu trajeto exemplar, um personagem de uma narrativa que realiza a poderosa síntese em que razão e imaginação se conjugam num processo de aprendizagem.

O grande desafio dessa nova pedagogia, apenas anunciada por pensadores contemporâneos, é o de promover a solidariedade das duas formas de conhecer da razão e da imaginação, que não são redutíveis uma à outra, e que operam por mecanismos diferentes, mas que podem se complementar dentro de um processo de aprendizagem. [...] Assim, o conto maravilhoso se transforma, na pedagogia, numa espécie de “gênero” de língua para a primeira infância, uma pré-literatura que é o início da literatura para as crianças e não para aprofundar e desenvolver, através de toda a existência do indivíduo, o contato com a literatura fantástica, acesso à linguagem do imaginário, à imaginação simbólica, à cultura dos sonhos, à educação do ser humano imaginante. (MACHADO, 2015, p. 238)

Machado destaca que não é possível e nem adequado redigir um manual, um receituário ou qualquer coisa que se assemelhe a uma prescrição metodológica da arte de contar história e por isso que seu relato é feito de metáforas, perguntas e determinados conceitos e pistas encadeados por um modo pessoal de aprender.

Mais que nunca, precisamos no mundo de hoje descobrir aquilo que é essencialmente importante para nossa vida. Bons contadores de histórias têm uma função inigualável nessa tarefa, parte da aventura humana de buscar e distinguir qualidades, tais como se manifestam em tudo que existe. (MACHADO, 2015, p. 259)

E é nessa aventura na paisagem que iniciei minha trajetória de contadora de histórias que começou na sala de aula, como educadora, se aprimorou nos estudos e

experiências artísticas, se qualifica na pesquisa acadêmica e resiste no ambiente virtual devido à pandemia e à necessidade de distanciamento social.

3. OS ENCONTROS

A escolha dessas duas autoras tem sua justificativa por se tratar de referências no campo do estudo da arte de contar histórias como fenômeno artístico, social, contemporâneo e com uma função educacional, estética e ética.

As duas autoras abordam o assunto no âmbito acadêmico, a partir de suas experiências dentro e fora da universidade, uma no campo da antropologia e a outra no campo da arte e da educação. Ambas apresentam o contexto histórico, o “estado da arte”, uma visão sobre o elemento da literatura escrita e oral nos ambientes da biblioteca, da escola e da sociedade, sendo que a primeira escuta mais os contadores e a segunda fala mais aos contadores, ao meu modo de entender. Nos dois estudos existe um olhar para a literatura escrita e oral, com maior ênfase para a importância das narrativas da tradição oral e no caso da segunda autora, também para as narrativas da cultura popular brasileira. Propondo que ela esteja presente nas escolas, assim como no repertório dos contadores de histórias como estão na vida cotidiana das muitas comunidades de todo Brasil.

Patrini (2005) fez uma pesquisa de campo na França, contextualizando um período histórico cultural no âmbito de um fenômeno urbano do resgate da palavra oral. Trazendo registros das falas dos próprios contadores de histórias, dos bibliotecários e dos professores que também contam histórias em suas atividades, embasando sua pesquisa no conceito de *performance*.

Machado (2015) fez uma pesquisa no âmbito do ensino de arte no Brasil, a partir de uma experiência como formadora de professores de arte e de um olhar para o conto tradicional como elemento precioso no processo de ensino-aprendizagem por meio da palavra oral e escrita. Resgatando muito do que foi estudado e compreendido sobre a importância do conto, a evolução da arte de narrar histórias, sua importância no âmbito educacional e sua função artística e social.

No primeiro capítulo, com base nos estudos de Patrini (2005), foi construída uma visão e uma análise antropológica, social com uma abordagem fenomenológica, constituída por interpretações das entrevistas e das sessões de contos dos contadores de histórias amadores e profissionais franceses. Já no segundo capítulo, a partir da análise de Machado (2015), o estudo ganha uma linguagem poética com imagens e metáforas para técnicas e fundamentos da compreensão do conto e preparação do contador de

histórias, orientando também para a prática da arte de contar histórias, sua importância e função no campo do ensino de arte.

Os dois capítulos se complementam e possibilitam uma visão bastante apurada desse fenômeno urbano chamado de “a renovação do conto” ou de “a arte da palavra e da escuta”. Ambos falam da urgência de uma prática oral e da contribuição do conto para a formação humana e sobre a importância de sua prática na educação, sem fins pedagógicos, sem cobranças por conteúdos, mas como fim em si mesmo, do imaginário e do simbólico.

Essa construção do conhecimento proporcionado pelos contos, pela arte de contar histórias, pela arte da palavra e da escuta que atravessa a história da humanidade e que se desenvolve e evolui juntamente com a sociedade é de suma importância para uma nova concepção da função da narrativa oral na formação humana e no processo de desenvolvimento social. Assim como o processo de transmissão das histórias que passa pelo contador tradicional, perde seu vigor em meio aos fenômenos da modernidade e ressurge e se renova com os novos contadores de histórias, numa busca da “palavra contadora”, do reencontro consigo e com o outro, com suas histórias, memórias, tradição e cultura.

Outro ponto importante tratado de modo semelhante, mas com suas especificidades é a questão da “formação” desse novo contador de histórias, que já não recebe essa função de seus antepassados, não vive em uma comunidade, mas que recolhe e cria suas próprias histórias e performances. As duas autoras questionam como se dá esse processo de “tornar-se” contador ou contadora de histórias “profissional”. É socialmente considerada uma profissão? Existem ferramentas ou técnicas para se contar histórias? É possível aprender e ensinar a contar histórias?

Patrini aborda essa questão do ponto de vista das entrevistas e observações da atuação dos narradores franceses, suas performances, influenciados por movimentos artísticos de contestação do sistema, que encontra na arte de contar histórias um campo artístico, social, educacional e político e Machado aborda a mesma questão do ponto de vista do seu processo de encontro com as histórias e da sua dedicação a criação de uma metodologia do ensino da arte através dos contos tradicionais, numa investigação da busca pela palavra e preparação do contador de histórias.

O que fica claro nas duas obras é que o contador de histórias escolhe e se autodenomina contador de histórias e se dedica a narrar histórias como uma atividade artística e profissional. No caso dos narradores entrevistados por Patrini existe uma

experiência baseada em um movimento social e político da necessidade da oralidade e do resgate das narrativas orais, assim como da oportunidade contextualizada no aumento da demanda por narrativas orais, tanto das editoras, como dos espaços da biblioteca, da escola e demais espaços culturais. No caso do estudo de Machado, parte de uma mesma necessidade da arte da palavra e da escuta e de um movimento mais voltado para o âmbito da formação acadêmica de professores, educadores e conseqüentemente de pessoas interessadas em contar histórias em contexto urbano.

Com relação ao processo de “formação” fica constatado que ele se dá de forma muito particular, individual, por meio da própria experiência, estudo e desenvolvimento artístico, por meio da observação dos que antecederam e dos mais experientes, da escuta e partilha, realizadas em Seminários, Simpósios, Encontros e Oficinas e de estudos e pesquisas em cursos de extensão e formações acadêmicas. O que denota um avanço e transformação constante da arte de contar histórias na contemporaneidade em contexto urbano.

A questão profissional ainda fica sem respostas definitivas nas duas obras, sendo que não existe uma categoria formal de contadores de história, que é uma reivindicação da classe dos contadores de histórias descritos na França como amadores ou profissionais, sendo estes os que vivem e são remunerados como contadores de histórias e aqueles os que contam pelo prazer de narrar. No Brasil a questão profissional também segue sendo refletida, abordada em busca de um reconhecimento dentro de uma categoria específica

Nesse ponto existe também a questão da autodenominação como contador de histórias, o que já daria aos contadores de histórias um reconhecimento como tal, mas ainda existe uma questão mais profunda, da necessidade de reconhecimento social e de uma categoria artística que diferencie do teatro, por exemplo.

Na dissertação de Mestrado, *A profissionalização do contador de histórias contemporâneo* (Universidade Federal de Santa Catarina, 2009), Felícia de Oliveira Fleck, por meio de entrevista a dez contadores de histórias, avalia suas relações com seu próprio ofício com o objetivo de entender se a arte-narração já pode ser considerada uma profissão. Baseada em Eliot Freidson (1998), a avaliação se dá sob três quesitos: expertise (autoridade implícita de um segmento, atestada por certificados formais de competência), credencialismo (institucionalização do treinamento) e autonomia (regulação do trabalho).

De acordo com Fleck, contar histórias ainda não pode ser considerada uma profissão, “já que não há a obrigatoriedade de um treinamento formal nesta arte e tampouco maneiras de credenciá-lo”. (FLEK, 2009, p.76). Acrescenta-se que importantes narradores têm formações diversas para exercer sua narração, sem que concordem entre si que um curso ou treinamento específico oferecido por determinada instituição valide o seu fazer. Pelo contrário, o autodidatismo, as referências bibliográficas e cursos livres têm inestimável valor.

Existe, além disso, uma busca pela identidade e definição da arte de contar histórias, muitas vezes confundida com o teatro, ou como entretenimento em festas infantis, como um modo de atividade exclusivamente pedagógica ou somente para distrair. Essa busca acontece até hoje, mas com alguns avanços.

Machado toca ainda em um ponto, em particular, de grande relevância no cenário atual brasileiro: o aumento de pessoas interessadas em contar histórias, voluntariamente, em hospitais, por entender a importância das histórias no processo de cura, de alívio das dores e do sofrimento, causados pelo processo de enfermidade e internação hospitalar, numa relação de troca em que se beneficia do conto tanto quem conta como quem escuta. Para que essa atuação aconteça é necessário que o voluntário interessado passe por uma preparação que lhe dê condições mínimas para a atuação em hospitais, algo como o que acontece também com os palhaços. Há na cidade de São Paulo duas instituições que atuam no âmbito da formação de contadores de histórias para atuar em hospitais, são elas “Arte despertar” e a “Viva e deixe viver”, que desenvolvem cursos e oficinas sobre a arte de contar histórias.⁷

Compreendendo sua importância e seus benefícios a arte de contar histórias ressurge num momento em que a sociedade carece de momentos e espaços de fala e escuta e dos elementos simbólicos do conto. Os novos contadores de histórias em contato com o conto tradicional por meio da escuta, da leitura e da pesquisa o transmite a partir de suas próprias concepções de mundo, entregando ao receptor uma *performance* artística que só faz sentido no momento presente e na relação que se estabelece entre contador e público. Quando um contador ou contadora conta uma história não apenas a conta com os recursos de sua memória, seus recursos corporais ou com os recursos das circunstâncias, mas também cria as histórias com os recursos do outro, sua visão, audição, expressão corporal, experiências compartilhadas.

⁷ Disponível em: <<https://artedespertar.org.br/>> e <<https://www.vivaedeixeviver.org.br/>>. Acesso em: 27 jan. 2021

Observo ainda que não é possível estabelecer uma forma “correta”, ou uma maneira única de se contar histórias, portanto, impossível estabelecer técnicas padronizadas para se tornar contador ou para contar bem uma história. No entanto, é possível construir uma trajetória de entendimento da função do conto e da arte estabelecendo compromissos éticos e estéticos com a palavra falada, assim como acessar referências e estudos na área.

A partir das discussões apresentadas, esta pesquisa aponta que a contação de história não é um campo definido e acabado. Ao contrário, trata-se de uma arte a qual conta com uma tecnologia própria para desenvolver o texto narrativo, esta forma parte de uma tradição viva, que é atuante e tem uma dimensão de possibilidade de entrar como ferramenta no futuro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, investigamos como se deu a retomada na narrativa oral em contexto urbano, na contemporaneidade, marcada pela presença dos novos contadores de histórias que surgem no contexto da biblioteca e da escola, mas como demonstramos, também tomam novas direções e espaços socioculturais na cidade.

Utilizamos como objeto de análise duas obras importantes no estudo e pesquisa sobre contar histórias e os novos contadores de histórias na atualidade. A primeira obra, *A renovação do conto: emergência de uma prática oral* (2005), Maria de Lourdes Patrini analisou a renovação do conto oral na França. O estudo foi impulsionado por um movimento artístico e social datado (Maio de 68) com reverberações e mudanças as quais impactaram os contadores de histórias até o momento da pesquisa, trinta anos depois. A segunda obra, *A arte da palavra e da escuta* (2015), Regina Machado analisou a arte da palavra e da escuta no contexto do ensino-aprendizagem de arte no Brasil, com um olhar para os contos tradicionais milenares, considerados guardiães de uma sabedoria intocada que atravessa gerações e culturas e pode e deve ser utilizado como ferramenta na arte-educação.

A contação de histórias foi aqui descrita como a arte do encontro, da troca de afetos, das memórias, das imagens, dos sabores e saberes da vida, uma forma de criar uma possibilidade de transformação e formação humana. De modo que estar com outras pessoas em espaços públicos contando e ouvindo histórias dos contos tradicionais, dos contos maravilhosos, das histórias de vida é um próprio modo de vida e de ação e atuação artística, social e política.

A narração oral é política e transgressora quando agrega os ouvintes, seja na rua, na praça, e subverte o tempo linear, a pressa, quebra a resistência em ouvir a voz do outro, rompe as defesas do passante com a graça do contador, liberta o sujeito das normas e oferece indagações, questionamentos, alegria, riso, descontração, aproximação, harmonia, fraternidade. (BUSATO, 2013 p. 35)

Dar vez e voz às narrativas, muitas vezes desconhecidas ou esquecidas, verdadeiros tesouros da humanidade e da nossa identidade transforma o dom da palavra em missão. Nesse caos de começo de milênio Machado (2015) acredita que a imaginação criadora pode operar como a possibilidade humana de conceber o desenho

de um mundo melhor e por isso, talvez, a contação de histórias esteja renascendo por toda a parte.

Foi possível averiguar que a arte de contar histórias na contemporaneidade surge no ambiente da biblioteca e da escola, realizada por bibliotecários e professores, mas vai tomando outras direções e atraindo outros artistas e públicos. Atuando de maneira individual e particular no que se refere à formação e atuação do contador e de maneira coletiva e social no que se refere a uma necessidade e demanda do imaginário, do simbólico e do artístico e cultural, num processo de renovação constante.

Não poderia deixar de citar nesse trabalho o contexto mundial de pandemia que atravessa essa narrativa. Pois dado o objetivo do trabalho de analisar a importância da contação de histórias, seu ressurgimento em meio urbano e a atuação dos contadores de histórias, esse momento a torna ainda mais importante e necessária. Ainda não é possível analisar e avaliar todos os efeitos provocados pela pandemia, que afetou e afeta o mundo, mas que no caso do Brasil veio acompanhada de uma crise social e política que agravou suas consequências. Podíamos enxergar esse cenário como “O fim do mundo”.

Sobre esse tema Ailton Krenak já havia previsto e discorrido anteriormente ao início da pandemia da Covid-19. Em seu discurso: *Ideias para adiar o fim do mundo* nos provoca, e eu diria nos convoca, a subverter a sociedade das ausências, por meio da arte e da capacidade humana de criar relações cheias de significados, de acessar o prazer e a fruição de vida, nos aconselhando a contar histórias.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p.13)

Imbuída dessa missão de sempre poder contar uma história para adiar o fim do mundo e principalmente poder transformar o mundo em um lugar de gente que canta, dança e faz chover é que escrevo esse trabalho, que sou contadora de histórias e artista educadora, tentando ser, de alguma maneira, porta voz das riquezas e belezas do nosso povo, da nossa cultura, da nossa história.

Acredito que desejamos e esperamos neste momento o fim da pandemia para poder voltar à “normalidade”, à realidade anterior, mas esse caminho não tem mais volta, senão, milhares de vidas perdidas e histórias interrompidas teriam sido em vão e é para frente que se anda.

Mas, qual futuro estamos construindo agora, no presente? É possível falar de futuro? As histórias são mensagens do passado, transmitidas no presente, para construir o futuro. E Ailton Krenak declara: “O amanhã não está à venda”, uma vez que o futuro é aqui e agora e pode não haver ano que vem.

O que estamos vivendo pode ser a obra de uma mãe amorosa que decidiu fazer o filho calar a boca pelo menos por um instante. Não porque não goste dele, mas por querer lhe ensinar alguma coisa. “Filho, silêncio.” A Terra está falando isso para a humanidade. E ela é tão maravilhosa que não dá uma ordem. Ela simplesmente está pedindo: “Silêncio”. Esse é também o significado do recolhimento. Quem dera eu pudesse fazer uma mágica para nos tirar desse confinamento, que pudesse fazer todos sentirem a chuva cair. É hora de contar histórias às nossas crianças, de explicar a elas que não devem ter medo. Não sou um pregador do apocalipse, o que tento é compartilhar a mensagem de um outro mundo possível. Para combater esse vírus, temos de ter primeiro cuidado e depois coragem. (KRENAK, 2020, p. 7)

Mais uma vez é hora de contar histórias para nos mantermos vivos, para dar sentido ao momento, tempo e espaço presente, para presentear a si mesmo e ao outro, entendendo-as como orientação e ressignificação, também capazes de aliviar o sofrimento. A psicanalista e contadora de histórias Clarissa Pinkola Estés em *O dom da história* revela que entre seu povo, as perguntas são respondidas com histórias. E afirma que:

Como os sonhos noturnos, as histórias costumam usar a linguagem simbólica [...] em decorrência desse processo as histórias podem ensinar, corrigir erros, aliviar o coração e a escuridão, proporcionar abrigo psíquico, auxiliar a transformação e curar ferimentos. (ESTES, 2009, p. 37)

Com os exemplos analisados, com as referências apresentadas e diante da realidade social e da crise a qual enfrentamos, acreditamos que a pesquisa alcançou os objetivos pretendidos, a saber, averiguar como a arte de contar histórias ressurgiu e se renova e como os contadores de histórias são atravessados pelos contextos sociais, urbanos e contemporâneos, fatores que influenciam na construção de sua *performance*, a partir de duas referências. Além disso, apontou-se como os contos tradicionais e as histórias podem revelar caminhos e contribuir com o processo de formação humana. Cientes ainda, de que é sempre muito importante contar e ouvir histórias e nesse momento ainda mais, facilitados pelos recursos tecnológicos das mídias e redes sociais,

tão questionados, que a princípio foram os causadores do afastamento das práticas narrativas e dos encontros presenciais, hoje, devido a necessidade de afastamento social, tornaram-se nossos aliados no encontro, mesmo que virtual, e no compartilhamento de histórias. Sendo possível encontrar canais e páginas que compartilham histórias por meio de vídeos.

E para quem ficou interessado em contar histórias, conte, a final de contas somos todos contadores e contadoras de histórias e como disse Estés “Não existe um jeito certo ou errado e contar histórias. Talvez você se esqueça do início, do meio ou do final”. E para além de contar, orienta, “Adule os velhos resmungões para que contem suas melhores lembranças. Peça às criancinhas seus momentos mais felizes. Pergunte aos adolescentes os momentos mais assustadores das suas vidas. Dê a palavra aos velhos. Force os introvertidos”. Pois, “embora nenhum de nós vá viver para sempre, as histórias conseguem”. (ESTÉS, 2009)

Por tudo isso, vemos nesta pesquisa uma conclusão satisfatória do curso de Especialização em Humanidades — Educação, Política e Sociedade, sendo possível a análise de um fenômeno artístico e social que dialoga com o contexto sociológico do período estudado, mais especificamente da década de 1960 até os dias atuais.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____ **Magia e Técnica, Arte e Política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 8ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- BUSATO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- CAFÉ, Ângela Barcellos. **Princípios e fundamentos para o contador de histórias aprendiz**. Lisboa: Lisbon Press Editora, 2020.
- COUTO, Mia. **O gato e o escuro**. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2008.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente**; tradução de Waldéa Barcellos. – Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- FLECK, Felícia de Oliveira. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo**. 89 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA (IFSP-Pirituba). Plano de curso de pós-graduação lato sensu: Especialização em humanidades — educação, política e sociedade, 2017. Disponível em: < <https://ptb.ifsp.edu.br/index.php/pos-graduacao/especializacao-em-humanidades-educacao-politica-e-sociedade/59-institucional/128-especializacao-em-humanidades-educacao-politica-e-sociedade-projeto-pedagogico> >. Acesso em 27 mar. 2020.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- _____. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015. 279 p.
- PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto: emergência de uma prática oral**. São Paulo: Cortez, 2005. 231p.
- SIQUEIRA, Giuliano Tierno. **O narrador: Considerações sobre a arte de contar histórias na cidade**. Tese (Doutorado em Artes) UNESP, São Paulo, 2016.
- TAHAN, Malba. **A arte de ler e de contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.