

## **Instâncias Orientadoras para Contadores e Contadoras de Histórias**

Guidelines for Storytellers

Instancias Orientadoras para Cuentacuentos

**Jorge Marinho**

Universidade de Brasília, Brasília, Brasil

[jorgemarinhoproducoes@gmail.com](mailto:jorgemarinhoproducoes@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-8159-0476>

**Nitza Tenenblat**

Universidade de Brasília, Brasília, Brasil

[nitzatenenblat@gmail.com](mailto:nitzatenenblat@gmail.com) - [nitzatenenblat@gmail.com](mailto:nitzatenenblat@gmail.com)

*Recebido em 17 de julho de 2021*

*Aprovado em 25 de julho de 2022*

*Publicado em 13 de março de 2023*

### **RESUMO**

Este artigo compartilha reflexões para contadores e contadoras de histórias e introduz três instâncias orientadoras que visam contribuir com o ofício e arte de contar histórias na contemporaneidade, prática amplamente utilizada como recurso no contexto educacional. A pesquisa se fundamenta na *práxis* do ator, contador de histórias e educador Jorge Marinho, membro da Coletiva Teatro, com suporte nos autores e autoras da área de educação Paulo Freire e Jorge Larrosa Bondía, contação de histórias e teatro Ângela Barcellos Café, Regina Machado, Gislayne Avelar Matos e Jorge Dubatti, bem como em análises de práticas artísticas da contadora de histórias Jan Blake. As três instâncias orientadoras para contadores e contadoras de histórias são nomeadas como 1. Princípios do/a contador/a; 2. Estratégias na contação e 3. Dispositivos para contar *com*, e perpassam o trabalho do/a artista sobre si mesmo/a; aspectos ontológicos da contação de histórias; e aspectos técnicos. O artigo apresenta análises, questões e abordagens técnicas,

links para vídeos com demonstração de exemplos e instigações para uma prática mais autônoma, criativa e consciente, considerando o potencial transformador da contação de histórias como arte convivial.

**Palavras-chave:** Contador de histórias; Contação de histórias; Coletiva Teatro.

## ABSTRACT

This article shares reflections for storytellers and introduces three guidelines to contribute with the storyteller's craft and art of telling stories to contemporary audiences, a practice widely used as a tool in the educational context. The research is based on the *praxis* of actor, storyteller and teacher Jorge Marinho, member of Coletiva Teatro, on Brazilian educator and philosopher Paulo Freire and Spanish educator Jorge Larrosa Bondía, Brazilian theatre and storytelling authors and researches Ângela Barcellos Café, Regina Machado and Gislayne Avelar Matos, and Argentinian Jorge Dubatti, as well as on the analysis of the artistic practices of British storyteller Jan Blake. The three guidelines for storytellers are named 1. Storyteller's principles; 2. Strategies in storytelling; and 3. Tools to tell stories *with* the audience, and they permeate the artist's work on himself/herself; ontological aspects of storytelling; and its technical aspects. The present study offers analyses, technical tools and exercises, links to videos with examples of applications, as well as encouraging questions towards more autonomous, creative and conscious practices, considering the transformative power of storytelling as a convivial art.

**Keywords:** Storyteller; Storytelling; Coletiva Teatro.

## RESUMEN

Este artículo comparte reflexiones para los narradores y presenta tres instancias orientadoras que contribuyen con el oficio y el arte de contar cuentos en la contemporaneidad, práctica ampliamente utilizada como recurso en el contexto educativo. La investigación se basa en la *praxis* del actor, cuentacuentos y educador Jorge Marinho, integrante de la Coletiva Teatro, apoyada por autores del campo de la educación Paulo Freire y Jorge Larrosa Bondía, narración oral y teatro Ângela Barcellos Café, Regina Machado, Gislayne Avelar Matos y Jorge Dubatti, así como análisis de prácticas artísticas de la cuentacuentos británica Jan Blake. Las tres instancias orientadoras para cuentacuentos se nombran como 1. Principios del cuentacuentos; 2. Estrategias en la narración y 3. Dispositivos para narrar *con*, y permean el trabajo del artista sobre sí mismo; aspectos ontológicos de la narración oral; y aspectos técnicos. El artículo presenta análisis, preguntas y enfoques técnicos, links a videos con ejemplos de demostración e instigaciones para una práctica más autónoma, creativa y consciente, considerando el potencial

transformador de la narración como un arte convivial.

**Palabras clave:** Cuentacuentos; Narración de historias; Coletiva Teatro.

## Introdução

No contexto educacional, a contação de histórias é amplamente utilizada e estudada de maneira coadjuvante como prática pedagógica, “prática educativa” (NEDER et al., 2009), “recurso” (SOUZA; FRANCISCO, 2017) ou “estratégia pedagógica” (MARCHER; DAMASCENO, 2019; NOVAIS, 2018; DE SOUSA; BERNARDINO, 2011), na medida em que se revela facilitadora de uma série de aprendizagens outras, em suas transversalidades.

E, ato contínuo, poderemos utilizar as histórias contadas transversalizando-as em outros conteúdos curriculares, seja português, matemática, ciências, histórias ou outros. Basta um olhar atento ao conteúdo a ser ministrado e um pouco de imaginação (NOVAIS, 2018, p. 11).

Há uma diversidade de pesquisas e artigos nesse sentido, conforme apontado acima. Porém significativamente menores são, no campo educacional, as pesquisas que sistematizam caminhos possíveis, baseadas em saberes teóricos e práticos, voltadas também para a formação de educadores contadores e contadoras artistas, que busquem descobrir e cultivar a contação de histórias enquanto arte do encontro *per se* – à luz de suas potencialidades ontológicas (algumas a serem descortinados e desenvolvidas neste artigo) bem como em profundo diálogo com a contemporaneidade e suas demandas relacionadas aos processos e contextos de subjetivação e ensino-aprendizagem.

A respeito do colóquio internacional realizado em fevereiro de 1989 no *Musée National des Arts et Traditions Populaire de Paris* que tinha o objetivo de avaliar o impacto social e cultural de um fenômeno urbano entendido como a volta dos contadores de histórias (MATOS, 2014, p. XVII), a etnóloga francesa Geneviève Calame-Griaule lança a seguinte questão em seu livro *Le renouveau de conte*:

É tempo de chamar a atenção dos pesquisadores especialistas no conto sobre esse retorno à oralidade que responde a uma necessidade profunda de nossas sociedades. Enfim, é tempo de perguntar aos próprios contadores o que ele têm a dizer sobre o conto e o contador (CALAME-GRIAULE, 2001, p.12).

Se ao final do século passado a etnóloga já apontava para a necessidade de ouvir não apenas as histórias dos contadores e contadoras, mas também, de alguma maneira, sobre seus bastidores nesse ofício, em suas perspectivas singulares, será que atualmente essa demanda não se revelaria ainda mais imprescindível? Especialmente tendo em vista as quantidades e pluralidades de contadores/as de histórias, de grupos de contação, de práticas narrativas e de oportunidades de intercâmbios técnicos e criativos no âmbito da narração oral que encontramos hoje?

Nesse sentido, as professoras, pesquisadoras e contadoras de histórias Ângela Barcellos Café e Regina Machado também reconhecem uma crescente e intensa presença contemporânea dos/as contadores/as em diversos espaços. Segundo Café,

Recentemente contar histórias já é profissão, com espaços assegurados em livrarias, bibliotecas, escolas e centros de cultura e de lazer. A arte teatral tem também se voltado para essa vertente, com produções de espetáculos de contadores de histórias bastante ricos de cenas, pesquisas e ideias. Pessoas buscam à sua maneira povoar os espaços com os sonhos e a fantasia, contando histórias de todas as formas (CAFÉ, 2015, p. 192).

Na perspectiva de Machado, trazendo à tona camadas mais filosóficas acerca das práticas de contadores/as neste milênio,

Posso constatar que o número de pessoas que querem ouvir contos antigos é crescente, levadas por algum impulso da alma. É um fato inegável e curioso, não só no Brasil, mas também em outras partes do mundo. Se por um lado os velhos contadores tradicionais estão desaparecendo, porque nas comunidades rurais a televisão ocupa implacavelmente seu lugar, nos grandes centros urbanos a quantidade de pessoas que se dedicam a essa arte está crescendo. [...] Em muitas cidades brasileiras, há inúmeros contadores de histórias em bibliotecas, escolas, hospitais, trabalhos de responsabilidade social e em diversos espaços culturais. Há grupos de pessoas voluntárias que leem contos para crianças hospitalizadas. Ninguém

ordenou que se 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. [...] 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).

Como ator, contador de histórias e atualmente professor na educação básica (ministrando aulas de teatro para o Ensino Fundamental Anos Iniciais), atuo profissionalmente há 5 anos em vários desses espaços mencionados e outros, como escolas e bibliotecas públicas e privadas, empresas, conferências, festivais, centros e eventos culturais, local e internacionalmente. Mais recentemente, devido à pandemia de COVID-19, venho atuando também de forma virtual – o que revela mais uma vertente/ambiente disponível para a atuação de contadores/as de histórias, o universo *online*, que tem sido cada vez mais explorado.

Essas experiências demonstram, mesmo que de um posto de vista particular, a concretude dessas realidades apontadas por Café e Machado. Como testemunha e atuante nessa área, também tenho convivido com diversidades de contadores e contadoras e suas plurais práticas artísticas e pedagógicas, voltadas para os mais diversos públicos e faixas etárias. Em Brasília, antes da atual pandemia, era possível encontrar contadores/as de histórias com frequência em escolas, bibliotecas, teatros e eventos. Assim como tem sido uma realidade agora, devido às restrições impostas pela pandemia, poder nos ouvir e assistir *online* em diversos contextos e atividades remotas em ambientes virtuais.

Entretanto, considerando nossa crescente presença contemporânea e retomando bem como avançando na provocação de Calame-Griaule, surge uma questão: com que rigor, sensibilidades, consciências e capacidades críticas e de sistematização de nossos saberes e experiências temos refletido sobre nossos processos mais técnicos e criativos como contadores/as de histórias? E em que

possíveis aspectos um movimento como esse se revelaria importante para nossas práticas artísticas e/ou pedagógicas cada vez mais demandadas? Neste mundo de complexidade crescente, como diz Machado (2015, p.34), como e em que instâncias temos pensado o ofício cada vez mais presente do/a contador/a de histórias?

Este artigo objetiva desenvolver um olhar sobre essas questões e compartilhar resultados alcançados por minha pesquisa do ponto de vista da *práxis* de um ator e contador de histórias amparada pela Coletiva Teatro, linha do Grupo de Pesquisa Criação em Coletivo para a Cena da Universidade de Brasília. Esse trabalho tem suporte teórico-conceitual em pesquisas sobre contação de histórias e teatro de Ângela Barcellos Café, Regina Machado, Gislayne Avelar Matos e Jorge Dubatti, bem como em análises de práticas artísticas da contadora de histórias Jan Blake. Dessa forma, o artigo apresenta uma possibilidade didática de abordagem técnica para o ofício e arte do/a contador/a de histórias, baseada na escuta e observação de si e outros/as profissionais e pesquisadores/as reconhecidos/as. Espero contribuir para a formação, conscientização e desenvolvimento técnico, ético e artístico de profissionais da área, bem como para aqueles que desejam dar os primeiros passos na contação de histórias.

Além disso, ressalto que a perspectiva do trabalho é de convite e inclusão dos/as educadores/as contadores/as de histórias enquanto público a quem a pesquisa também beneficia diretamente, tendo em vista a forte presença da contação de histórias em contextos escolares e suas particularidades, conforme já apontado. Nesse sentido, além das perspectivas teóricas mencionadas acima, dentro do campo específico da educação, este trabalho também dialoga e tem interesse em propor conexões com os estudos sobre a experiência e o saber de experiência de Jorge Larrosa Bondía (2002) e a *Pedagogia da Autonomia* de Paulo Freire (1996). Esses autores compreendem, cada um à sua maneira, a prática educativa como prática transformadora, mediante o constante exercício de reflexão crítica.

Nomear o que fazemos, em educação ou em qualquer outro lugar, como técnica aplicada, como *práxis* reflexiva ou como experiência dotada de sentido, não é somente uma questão terminológica. As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E,

por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras (BONDÍA, 2002, p. 21).

Por isso é que, na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática (FREIRE, 1996, p. 39).

Da mesma maneira, no âmbito da prática artística, segundo o teatrólogo argentino Jorge Dubatti,

[...] um ator que se auto-observa e produz pensamento sobre a riqueza e a vastidão daquilo que produz como acontecimento torna-se necessariamente um ator filósofo. Filosofia da práxis que alimenta a práxis, que é indissociável dela no pensar e no fazer. O ator transforma-se, assim, no produtor de um pensamento único sobre a singularidade do atuar em sua relação com o mundo. Ricardo Bartís enfatiza que a atuação sem reflexão sobre suas implicações e sua dinâmica na história pode transformar-se em uma “maquina idiota”; a atuação deve ser acompanhada da análise, da consciência de seus componentes e de seu exercício mediante tomada de posição crítica sobre seu poder político (DUBATTI, 2016, p. 180).

Assim, tanto a prática educativa quanto a prática artística se apoiam no constante exercício de reflexão crítica como fundamento dos seus respectivos potenciais transformadores.

A partir disso, acolhendo a proposição de Calame-Griaule nos contextos levantados por Café e Machado com esse espírito do ator e contador filósofo desenhado por Dubatti, bem como orientado por Bondía e Freire, compartilharei saberes que venho articulando ao longo de uma *práxis* em constante desenvolvimento referentes à minha maneira de ver e abordar processos de preparação para contar histórias. Dessa forma, reconheço o lugar da minha contribuição, que existe em meio a uma imensidão de infinitas possibilidades - já sistematizadas ou não - desse tipo de trabalho. Café, em seu livro *Princípios e fundamentos para o contador de histórias aprendiz*, ressalta:

A pluralidade de pensamentos, formas e objetivos relacionado à narração oral esclarece a impossibilidade de modelos e a necessidade de observar cada contexto em que ocorre, longe de qualquer certeza que fixe algo como imutável (CAFÉ, 2020, p. 18).

Assim, não quero gerar repostas, fórmulas ou receitas, mas sim iluminar rotas possíveis de se pensar e navegar o trabalho do contador/a de histórias a partir de três instâncias orientadoras: 1. Princípios do/a contador/a, 2. Estratégias na contação e 3. Dispositivos para “contar *com*” (CAFÉ, 2020), cujos conteúdos processuais e referenciais introduzirei neste artigo.

Sinteticamente, essas instâncias orientadoras visam auxiliar contadores/as em seu ofício e arte à luz do trabalho do artista sobre si mesmo; de aspectos ontológicos da contação de histórias; e de aspectos técnicos. Encontram-se em constante revisão e sua articulação vem sendo aprimorada desde 2017 com a Coletiva Teatro.

## 1. Princípios do/a contador/a de histórias

Em sua etimologia, a palavra princípio, do latim *principium*, refere-se a “origem, início”, de *primus*, “o que vem antes”. Nesse sentido, o que em nosso trabalho como contador/a deveria vir *antes*? Filosoficamente, o que há em nós que podemos configurar conscientemente e para o nosso trabalho como uma *origem* para tudo o que venha depois?

Por que contamos ou gostaríamos de contar histórias? O que em nós significa ouvir uma história hoje? Qual a relevância – filosófica, ética, política, social, cultural local e/ou global, pessoal, pedagógica, etc. – dessa prática? No que eu, como contador/a, acredito? A partir de e com essas reflexões, o que quero promover, suscitar, questionar, revelar, ou esconder? Quais são os meus princípios como contador/a de histórias?

O intuito desta primeira instância é semear consciências, acionando reflexões mais profundas acerca do que nos move enquanto contadores/as de histórias. Essas reflexões contribuirão para um entendimento e desenvolvimento maior de nossas



escolhas quando nos propomos contar histórias, sejam elas escolhas nas esferas pedagógica, técnica, estética e/ou artística.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Os princípios são um convite à auto reflexão e ao trabalho do/a artista sobre si mesmo. Utilizando a metáfora de Benjamin, os princípios compõem a instância fundamental que nos permite esse mergulho na vida do/a narrador/a para que desse mergulho se possa imprimir nas narrativas a nossa marca *original* (no sentido de origem, o que vem antes, os princípios) e portanto única, pessoal e singular.

Compartilho três exemplos de princípios que identifiquei no trabalho de Jan Blake<sup>1</sup>, contadora de histórias inglesa, e que posteriormente também passaram a compor o coração de minha *práxis*: a) abraçar a própria cultura, b) apenas contar histórias que ama e c) abraçar o outro.

Quanto ao primeiro princípio – abraçar a própria cultura – Blake compartilhou em entrevistas o desafio vivido em sua juventude no que tange à percepção de sua identidade enquanto filha de imigrantes na Inglaterra. No TEDx Varsóvia em 2014, ela relata sua dificuldade em saber onde e o que chamar de “lar”, visto que seus pais ao se referirem ao lar (Jamaica), sempre falavam de um lugar diferente daquele em que de fato viviam (Inglaterra). Por meio da contação de histórias, ela relata que pôde encontrar um caminho de maior serenidade quanto à sua identidade e formação cultural, o que gerou consequências em sua trajetória artística:

Eu penso que tenha sido por meio do abraço à minha própria cultura através da contação de histórias – contando histórias e cantando canções, rimas e charadas, brincadeiras... coisas que eu não tinha acesso na Inglaterra, mas que tinham origem na tradição dos meu país – que de repente algo em mim se abriu, se abrandou. Passei a me sentir mais conectada com as pessoas porque eu tinha mais acesso às coisas que faziam eu ser “eu” (BLAKE, 2014)<sup>2</sup>.

Blake afirma ter podido contar histórias com “um pouco mais de *gravitas*” (ibid.), em contraste à superficialidade das contações de histórias do início de sua carreira.

Blake destaca a possibilidade e importância de revisitarmos nossas origens e referenciais e, com esse movimento, buscar autenticidade em nossa contação de histórias. Ter a consciência de quem somos, de onde viemos, do que nos constitui, nos move e acreditamos ser relevante, nos leva a querer encontrar histórias bem como formas de contá-las que honrem essas origens e referenciais e que amemos profundamente. O que nos leva ao segundo princípio – apenas contar histórias que ama.

“Eu amo histórias. Sou capaz de ler cem histórias e só encontrar uma que me agarre pelo coração e me faça querer contá-la” (BLAKE, 2016). Blake compartilha seu critério de escolha para constituir seu repertório – o amor àquele conteúdo. Em outra entrevista, o *ISTEK Schools Third International ELT Conference*, Blake é pedida para dar um conselho a professores que desejam trabalhar com histórias em sala de aula. Novamente ela reforça o amor às histórias como parâmetro essencial:

Conte histórias que você ama. Não conte histórias em razão do vo-ca-bu-lá-rio. Não conte histórias por achar que vão formar uma boa lição de compreensão ou interpretação. Conte histórias que você absolutamente ame e depois engaje as crianças em discussões sobre a história. Comece por aí. Mas se você estiver fazendo isso só como um exercício qualquer, esqueça. Não perca tempo (BLAKE, 2013).

Blake aponta para a importância do profundo engajamento pessoal em relação às histórias a serem contadas como o caminho primeiro para o consequente engajamento do público. Essa consciência contribui para uma potencialização da contação como ato pedagógico em si, mas não *pedagogizante*; didático, mas sem *ditatismos*.

Em relação ao último princípio – abraçar o outro – Blake revela o que acredita ser sua função como contadora de histórias:

Como contadora de histórias minha função é fundamentalmente abraçar o outro. Quando estou numa sala com várias pessoas e digo “era uma vez”, o que estou dizendo é que neste momento, tudo o que você é – bom, mau, indiferente – é aceitável. Aqui e agora. As histórias que conto são um reflexo do que nós somos, do que nós poderíamos ser, ou do que talvez não devêssemos ser. Mas no momento em que estamos numa sala todos juntos, tudo lá fora pode parar. Você pode relaxar. Está tudo bem em você ser o que você é. Eu vou segurar um espelho, vou mostrar onde você está, ou, como disse anteriormente, onde poderíamos estar. [...] E nós vamos nadar juntos nesta fonte de humanidade. Isso é o que acredito que seja a minha função (BLAKE, 2014).

Essa metáfora do espelho diante da plateia ao contar uma história ilustra bem o princípio em questão. Ou seja, apresentar uma história, como exemplo das possibilidades humanas dentro desta “fonte de humanidade” (ibid.), sem com isso impor uma interpretação fixa ou julgamento pessoal. Provocar aberturas interpretativas suficientes para permitir que eventuais julgamentos, interpretações, análises e ecos fluam livremente de cada um que ouça a história, baseados em suas vivências e experiências particulares. Abraçar o outro significa viabilizar espaços para que as imaginações do público completem imagens provocadas e gerem possíveis tomadas de decisões próprias. Isso significa tentar escapar da moral da história única e baseada nos conceitos, preconceitos e experiências exclusivas do/a contador/a, de maneira a imprimir um fim único e muitas vezes reducionista das possibilidades e complexidades humanas contidas nas histórias. Conforme Regina Machado, o/a contador/a permitiria, assim, que o conto estabelecesse “uma conversa entre sua forma objetiva – a narrativa – e as ressonâncias subjetivas que desencadeia, produzindo um efeito particular sobre cada ouvinte” (MACHADO, 2015, p. 43).

Quanto mais os princípios estejam imbricados no/a artista, melhor. Cada um/a deve buscá-los em si pois são o coração que bombeia vida para o exercício de nosso ofício. E por sermos mutáveis, os princípios também podem ser alterados e repensados ao longo do tempo – o que nos convida a um constante trabalho sobre si e em relação ao exercício de contar histórias como um ofício.

## 2. Estratégias na contação de histórias

O que acontece em uma contação de histórias?

Pensemos a partir da filosofia do teatro com Dubatti:

A palavra “teatro”, em seu sentido ancestral, permite pensar em um genérico mais amplo que o objeto da definição moderna e que inclui diversas manifestações, como a dança, a performance, o teatro de animação, o novo circo, a narração oral, o clown, o stand-up etc. [...] Quando me refiro à filosofia do teatro, incluo, portanto, todas as manifestações das artes conviviais que produzem poiesis corporal e expectativa (DUBATTI, 2016, p. 21).

Nesta perspectiva, podemos pensar a contação de histórias como uma manifestação das artes conviviais, uma arte teatral em seu sentido mais ancestral, como aponta Dubatti.

Em seu sentido etimológico, a palavra grega théatron denota a ideia de espaço-lugar, de territorialidade e, por extensão, de convívio, de reunião. Por outro lado, remete à raiz do verbo olhar, que se liga, em seu sentido amplo, ao perceber, incluindo-se também o entender, pois théatron compartilha a mesma raiz com theoría. Desse modo, vincula-se com a expectativa. Relaciona-se ainda com o verbo theáomai, já não apenas no sentido de “ver”, mas “ver aparecer”, que implica um algo que é visto aparecer, e esse algo inclui a poiesis: vamos ao teatro para ver a poiesis aparecer. Na palavra grega théatron se incluem, direta ou indiretamente, territorialidade, convívio, poiesis, expectativa, os componentes inevitáveis do acontecimento da cultura vivente que estudo (DUBATTI, 2016, p. 20).

Poderíamos discorrer longa e proficuamente a partir da tríade “convivência, poiesis e expectativa” articulada por Dubatti e como pensamos a contação de histórias nessa perspectiva e suas múltiplas decorrentes complexidades. Mas o que quero chamar atenção neste momento é para uma mais íntima e profunda associação entre contação de histórias, reunião e convívio entre pessoas. Ou seja, uma arte convivial.

Segundo Dubatti, o convívio, manifestação da cultura vivente, “remete a uma ordem ancestral, a uma antiquíssima escala do homem, ligada a sua própria origem.

Não somos os mesmos quando em reunião, pois nela se estabelecem vínculos e afetações conviviais, inclusive não percebidos ou conscientizados” (2016, p. 32). Logo, voltando à pergunta inicial desta seção - o que acontece em uma contação de histórias? -, se não somos os mesmos quando em reunião, ou seja, se não somos os mesmos quando reunidos em uma contação de histórias, será que essa questão – repito, o que acontece em uma contação de histórias? - não se revela ainda mais importante e instigante para o/a contador/a de histórias, já que ele/a se configura como um/a agente fundamental nesse tipo de arte convivial? Assim, avançando na questão, o que acontece ou pode acontecer numa contação e como o/a contador/a pode mobilizar recursos em prol desses acontecimentos?

Esta segunda instância orientadora – estratégias na contação de histórias –convida-nos para um olhar sensível-estratégico em termos de uma valorização dos aspectos conviviais da contação, permeados por dinâmicas e processos diversos, entre eles os já mencionados *poiesis*, expectativa, vínculos e afetações conviviais.

Esse olhar sensível-estratégico é importante porque permite que o/a contador/a tenha consciência desses processos e, a partir disso, desenvolva e/ou organize estratégias e recursos internos e externos (MACHADO, 2015) em prol da contação. Sem querer esgotar a reflexão e de forma bem prática, será que podemos elencar algumas estratégias que revelem, explicitem, reforcem e valorizem a contação de histórias em sua dimensão convivial?

Proponho as seguintes estratégias: a) aquecimento, b) criação e manutenção de um senso de comunidade e engajamento e c) fechamento (ou conclusão). Perpassemos por elas.

“A passagem do mundo de todos os dias para o mundo do ‘Era uma vez’ é uma ação fundamental” (MACHADO, 2015, p. 113). Um dos objetivos principais do aquecimento é conduzir as pessoas para uma escuta e expectativa diferente da cotidiana, talvez mais sensível. Além disso, no aquecimento podemos ludicamente pactuar em coletivo regras do jogo narrativo, situando-nos carinhosamente num espaço também outro de expectativa e participação na contação.

### Nas palavras de Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy,

Numa sessão de contos, o aquecimento faz a ligação entre dois mundos e dois tempos. De um lado, o mundo da realidade física, concreta e tangível, onde o cotidiano tece nossa existência num tempo demarcado entre passado, presente e futuro. De outro lado, o mundo do maravilhoso, construído com a mesma substância dos sonhos, onde personagens surpreendentes nos levam a atravessar fronteiras além da realidade. [...] Para adentrar esse universo é necessário preparar-se, como num ritual de passagem. O aquecimento terá por objetivo cuidar dessa preparação, colocando os ouvintes num estado de predisposição, catalisando sua atenção, convidando-os a evadir-se do mundo da realidade concreta, abrindo as portas da imaginação (MATOS; SORSY, 2009, p. 128).

Quanto à criação e à manutenção de um senso de comunidade e engajamento, essas estratégias dialogam com um senso de integração no acontecimento, onde escuta e expectativa se configuram sensivelmente não apenas como fenômenos individuais, mas também como experiências coletivas, comunitárias:

Quando você entra numa sala de aula e conta histórias para as crianças, mesmo que seja um grupo desigual, mesmo que haja crianças consideradas em níveis acadêmicos distintos, quando você diz “era uma vez” esses tais níveis deixam de existir. Existe agora só um grupo, uma comunidade, um corpo, um coração, um par de orelhas, um par de olhos (BLAKE, 2018).

Essas duas estratégias potencializam o seguinte pensamento de Machado: “A qualidade integrativa da imaginação presente nos contos também caracteriza o contato com a unidade dessa experiência, o sentimento de gota no oceano, de parte do todo” (2015, p. 46). Tal sensação de unidade, senso de comunidade, ou o “todo” de Machado, pode promover uma sensação de maior apropriação das histórias. Afinal, e agora do ponto de vista do expectador, como nos sentimos todos ao mesmo tempo indivíduos e comunidade acolhida e engajada no objetivo comum da contação, todos temos, também, a responsabilidade sobre a fruição e realização do acontecimento narrativo. Assim, se somos convidados pelo/a contador/a para tomar algum controle da condução, podemos responder com maior disponibilidade porque de alguma maneira sentimos que estamos todos juntos no mesmo barco, que somos responsáveis pelo acontecimento – “Coletivamente eles estão tão envolvidos na história que começam a apropriar-se dela como se fossem deles próprios.” (BLAKE, 2018).

Sobre o fechamento ou conclusão, é importante viabilizar um fim recheado de intenção e substância para retornarmos às concretudes mais cotidianas de onde partimos antes do aquecimento. Entre outros aspectos, esse movimento sensível-estratégico reforça e potencializa o momento mágico, lúdico, imaginativo, afetivo e extraordinário por contraste e oposição à realidade ordinária que vivenciamos. Não concluir nitidamente pode ser tão desconfortável aos viajantes quanto embarcarmos num avião que nunca pousa.

Diante dessas estratégias, penso que como contadores/as de histórias, podemos agir como bons pilotos que tenham o avião preparado e bem abastecido, que recebam os viajantes, esquentem as turbinas, decolem, voem e, enfim, aterrissem, são e salvos.

Essa é uma metáfora útil para nos conscientizarmos de como agimos nessas e entre essas estratégias. Por exemplo, só dizer “fim, pronto acabou, esta história é de fulano...” nem sempre contribui com a viagem. Um avião que pousa abrupta ou desajeitadamente pode prejudicar uma experiência até então prazerosa, assim como aquele que é impreciso e arrastado para decolar.

Finalmente, também enxergo perguntas práticas úteis para lidarmos com cada estratégia diante dos contextos específicos em que as mobilizaremos, por exemplo: Onde será a contação? Quais as características físicas e sonoras relevantes do local (focos de atenção e dispersão, públicos transeuntes, proposta mais ou menos intimista, etc.)? Há necessidade de microfone e amplificador? Se sim, quem providenciará? Em que horário será? Faz parte de alguma programação pré-estabelecida? O que vem antes? E depois? Quem é o público? Quais são suas características mais relevantes, desde a quantidade de pessoas, faixa etária, até possíveis familiaridades ou não com a proposta, aspectos culturais, momento histórico, etc.? Utilizarei figurinos e/ou recursos cênicos específicos? Considerando o máximo de questões relevantes: como exercito e mobilizo estratégias diante das circunstâncias dadas, os meus princípios de contador/a e a dimensão convivial da contação? Qual(ais) histórias do meu repertório parecem mais coerentes? Como devo me preparar?

### 3. Dispositivos para contar *com*

Há diferença entre contar histórias para e *com* as pessoas?

Café considera indispensável compreender a presença do contador de histórias como uma certa atitude específica, relativa a um “contar *com*”:

Chamo de presença essa atitude tomada pelo contador no início, durante e ao final da narração de uma história, que conecta o ouvinte, invade o ambiente, inaugura o imaginário e faz fluir as emoções de todos os envolvidos naquele momento suspenso de realidade.

O imprevisível se abre ao outro, criando espaços de interação, de trocas, de construção de imagens na significação do conto e nas vivências de emoções suscitadas pelos recursos da narração, envolvendo a memória de ambos, contador e ouvinte e a espontaneidade do narrador oral, conquistada pelo saber, e pelo conhecimento do conto. A presença é o próprio contar com! Quero dizer com isto que escuta, memória, imaginário, emoção e espontaneidade foram os fundamentos eleitos para compreender a magia que envolve o ato de contar histórias. Aquilo que dá o poder da cura e da atenção a quem sabe usar as ‘palavras certas’. Elementos que trazem a presença do contador e ouvinte, ao mesmo tempo, na significação das palavras do conto. Aquilo que presentifica a ação de contar, envolvendo contador e ouvinte, ou seja, aquilo que faz a presença do ouvinte ser garantida pela palavra do contador (CAFÉ. 2020, p. 35).

Tal como Café, exercito um contar *com*. Na minha perspectiva, contar *com* valoriza a dimensão convivial dessa arte bem como privilegia a presença do outro de maneiras mais performativas. Isso em certa oposição a uma contação *para*, que, nesta abordagem comparativa, tenderia a gerar um contar que privilegia menos outras presenças para além da do/a contador/a. Recuperando Benjamin, contar *para* trata de um tipo de contação mais investida em “transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório” (1987, p. 205).

Assim, reconheço alguns dispositivos para contar *com* - ou recursos, como denomina Café. Porém prefiro chamá-los de dispositivos porque esta nomenclatura cria associações com o conceito de dispositivos performativos. Eles podem orientar uma contação *com* e auxiliar na emergência (no sentido de emergir) dos princípios do contador e suas estratégias na contação. Além disso, nesta perspectiva de



dispositivos performativos, cada contador/a pode inventar outros dispositivos que lhe instiguem e/ou interessem mais. Os seguintes dispositivos são exemplos encontrados na minha *práxis*:

- Canções, músicas e/ou cantigas populares: criação ou resgate de musicalidades populares sintonizadas à contação. Compartilho canções, músicas ou cantigas *com* a plateia, ensinando as letras, ritmos e criando momentos em que todos cantem coletivamente;
- Perguntas com abertura para respostas (perguntas não-retóricas): momentos abertos de debates, reflexões ou proposições de ideias a partir de ações de personagens ou eventos da história. Alerto que os limites desse tipo de participação da plateia devem ser propostos pelo/a contador/a. Uma maneira de fazer isso é através da especificidade da pergunta de abertura ao debate, bem como da habilidade do/a contador/a de se colocar poroso às contribuições da plateia, retomando o fio principal da narrativa no momento apropriado. As perguntas devem privilegiar a emergência das variedades de pontos de vista, imagens e/ou discussões que o público deseja verbalizar a partir de instigações geradas pelo/a contador/a;
- *Crick-crack*: “quando eu falar *crick*, vocês falam *crack!*”. Este dispositivo funciona como um jogo de pergunta e resposta, podendo ser substituído por outras palavras ou expressões. Sua função lúdica é convencer o/a contador/a a seguir com a narração. Pode agir como termômetro do engajamento do público, permitindo também que o/a contador/a o provoque criativamente. Segundo Matos e Sorsy, este jogo apresenta outras variações e tem origem na comunicação dos antigos marinheiros franceses (2009, p. 129).

Figura 1 – Imagem e link do vídeo-exemplo com Jorge Marinho, trecho da contação da história *A Senhorinha e o Dedão Peludo* – versão de um conto popular estadunidense chamado *The Hairy Toe*. Biblioteca Infantil da 104/304 sul em Brasília. Abril de 2018.



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=wNWF\\_lbL-Tw](https://www.youtube.com/watch?v=wNWF_lbL-Tw) (2019)

No vídeo-exemplo acima, encontramos uma possibilidade de aplicação prática desses primeiros dispositivos apresentados. A história narrada conta as aventuras de uma Senhorinha simpática ao encontrar algo extraordinário em sua horta: um enorme dedão peludo! Mais extraordinário ainda é o fato da Senhorinha levá-lo para casa e com ele preparar suas refeições favoritas. Mas, lá pela meia noite... ela é assombrada por um monstro enorme que a inquire repetidamente: eu quero o meu dedão peludo!

Previamente apresentada às crianças como uma história de medo, neste caso elas participaram ajudando a narrar os medos da senhorinha criando vozes sombrias e o clima de tensão da madrugada, acompanhando como finalmente a personagem consegue se livrar do monstrengo e, assim, dormir tranquila a noite inteira.

Nessa contação utilizei dispositivos performativos que engajassem o público para que a parte amedrontadora da história não afastasse as crianças ou as fizesse chorar, mas fosse o fio de tensão engajadora e finalmente demonstrasse o quão corajosos podemos nos tornar.

Neste exemplo, a música inicial atendeu a duas estratégias: criação e manutenção de um senso de comunidade e engajamento. Como efeitos, além desses objetivos, a canção potencializou a camada da ingenuidade infantil contida neste conto, acalentando expectativas e propiciando doses de segurança para a tensão dramática que viria. Também permitiu uma apresentação da personagem

principal de maneira mais empática e coletiva – cantamos o que e como ela canta, e assim, também criamos nossa heroína em nossas imaginações, juntos.

As perguntas nesta contação foram sobre que refeições a Senhorinha preparou. Esse é um momento divertido, tamanha a bizarrice do fato, mas também pela chuva de propostas criativas geradas pelas crianças, imediatamente agregadas à história.

Esta contação específica é um exemplo também dos limites da pergunta enquanto dispositivo. No vídeo-exemplo, há um momento de completa sobreposição sonora gerada pelas crianças, e fui obrigado a deixá-las livres para conduzir aquele trecho de história (dentro dos limites estabelecidos pela pergunta). Em seguida utilizei o *crick-crack* como recurso de retomada para seguir com a narrativa. Vale pontuar que este dispositivo não havia sido preparado para ser usado dessa maneira, mas com a voz abafada pelas crianças se divertindo e participando, o *crick-crack* foi uma alternativa eficaz.

- Repetição: a repetição de movimentos, gestos, textos e/ou músicas/canções/ritmos/cantigas/etc. pela plateia, gerada por instrução, sugestão ou indicação do/a contador/a.

Figura 2 – Imagem do vídeo-exemplo com trecho do espetáculo *Baú de Histórias* da Coletiva Teatro. Anfiteatro 9, Brasília, setembro de 2018.



Fonte: <https://youtu.be/uA9ImOtRnNw> (2018)

Neste segundo vídeo-exemplo, uso a repetição de gestos e canção da personagem da história *A Abóbora Rolante*<sup>4</sup>. Desta vez, a Senhorinha aventura-se pela floresta rumo à casa da filha para terem uma refeição especial. Tendo em vista que o conto já tem uma estrutura repetitiva, a repetição proposta na contação foi ao encontro desse formato, extrapolando a própria narrativa – os fatos se repetem, a personagem se repete, as canções se repetem, os gestos se repetem, o contador repete, a plateia repete.

- Percussão: trata-se de uma explicitação rítmica, por meio de instrumentos ou produção sonora corporal. Para além de mero fundo sonoro, Blake frequentemente utiliza este dispositivo criando momentos onde a percussão assume o primeiro plano de determinado evento como uma festa, fuga ou transformação mágica. Também usa a percussão para uma condução rítmica específica de uma história completa ou trechos.

Figura 3 – Imagem do registro em vídeo da apresentação de Jan Blake no *Viljandi Folk Music Festival* em 2011, contando histórias com percussionistas.



Fonte: <https://youtu.be/2bJ1BdROT-U> (2012).

Aqui, Blake trabalha com dois percussionistas. O interessante deste exemplo é como a contadora agencia a musicalidade para além da ambientação, conduzindo

momentos de protagonismo sonoro em diálogo ao ritmo proposto em trechos da narração. A percussão assume momentaneamente o primeiro plano e nos provoca criativamente a formar imagens sobre os acontecimentos narrados, integrando-nos festivamente.

- Ação: trata-se do entendimento deste conceito no sentido Stanislavskiano, como ação da personagem, que contem um propósito ou objetivo definido (STANISLAVSKI, 2011). Significa, em suma, realizar ações relevantes à narrativa tal como imagina que o personagem as faria.
- Gestos: “Movimento corporal, na maior parte dos casos voluntário e controlado pelo ator, produzido com vista a uma significação mais ou menos dependente do texto dito, ou completamente autônomo” (PAVIS, 2011, p. 184).

Figura 4 – Imagem do vídeo-exemplo da contação da história *O Pescador e sua Esposa*, conto popular. Ensaio aberto da sessão *Contos de Sal e Sortilégio* no Laboratório da Coletiva Teatro. Brasília, 15 de junho de 2018.



Fonte: <https://youtu.be/Igvo2DOGBpE> (2019)

Em *O Pescador e sua Esposa*, utilizei a ação quando o pescador lança o seu anzol e pesca um peixe enorme, o peixe mágico (vide entre 4:11 e 5:25). Nesse

momento, lanço o anzol, aguardo, fisgo, luto com o peixe e pescoço ao passo que conto a história, sobrepondo duas texturas cênicas – a de narração, que tende a relatar o fato, e a de dramatização, que tende a presentificar o ato<sup>5</sup>.

O uso da ação me parece potente quanto mais precisa e específica for, numa perspectiva de verossimilhança e mais aproximada a um trabalho minucioso de atuação, o que em geral, exige ensaio prévio. A sobreposição de texturas consequente, caso o contador opte por essa escolha, gera uma efêmera e poética materialização das imagens mentais provocadas pela história a partir da magia, essencialmente teatral, de fazer ver o que de fato não está, mas é (ficcionalmente).

Quanto ao gesto, nesta história criei um movimento com os braços que suscita as ondas do mar. Não é ação pois está associado à representação simbólica de mar em termos estéticos, e não à presentificação de algo que uma personagem faça. O movimento aparece várias vezes (vide em 5:42 e 8:55, por exemplo) em ritmos diferentes, acompanhando a intensidade do mar, que se enfurece à medida que o pescador retorna à praia repetidamente para fazer um novo pedido ao peixe mágico. A tentativa é de fisicalizar uma progressão rítmica à narrativa, com variações mais orgânicas e em sintonia ou por contraste à história.

- Livro: utilização do livro físico em contação de histórias literárias.
- Dança: a dança em diálogo com a narração.

Figura 5 – Imagem do vídeo-exemplo com trechos da contação com o livro *Girafas Não Sabem Dançar*, de Giles Andreae e Guy Parker-Rees no espetáculo *Preciosidades*, da Cia. Lá Na Dança. Teatro La Salle, Brasília, novembro de 2018.



Fonte: <https://youtu.be/eZrDIzg4oSU> (2018)

A consciência destes dois dispositivos se deu a partir da experiência de contação de *Girafas Não Sabem Dançar*, de Giles Andreae e Guy Parker-Rees. Ela conta a história da girafa Geraldo (Gê) que aprende a dançar, “só precisa descobrir uma música que lhe fale ao coração” (2009, p. 9).

Na preparação desta história, concluí que utilizar o livro físico era fundamental porque as ilustrações de Parker-Rees saltam aos olhos (literalmente, no caso da edição pop-up), parecendo-me imprescindíveis de serem compartilhadas com o público. O desafio foi usar o livro não como bengala, mas encontrar uma forma criativa de aproveitá-lo em prol das poesias imagéticas e textuais. Como a história fala sobre a capacidade ou não de dançar diante do outro como uma metáfora para a tolerância e o amor próprio, cheguei à ideia de um livro que dança com o contador. Paralelamente a isso, criei uma música para o Gê, que se tornou um refrão da história.

Ao som deste refrão, cantado por mim e pela plateia com a devida instrução, *convivialmente*, danço com o livro tal como imagino que Geraldo o faria, livremente, permitindo me libertar de julgamentos que passem pela cabeça. À medida que danço e cantamos, podemos visualizar a superação de Gê e refletir de uma maneira leve e carinhosa sobre o quão castradores podemos ser com os outros e com nós mesmos. Geraldo dança, eu danço, o livro dança e até a plateia dança, imbricando, assim, livro-dança-música-plateia na contação. Essa experiência coletiva torna a história ainda mais emocionante e singela.

É importante entender que um mesmo dispositivo pode ser utilizado para estratégias diferentes. Blake, por exemplo, em *A Mulher Búfalo no Viljandi Folk Music Festival* em 2011, utiliza canções tanto como aquecimento do público como para a criação de um senso de comunidade quando todos são instigados pela contadora a gerar coletivamente outra atmosfera para o início da história. Nessa mesma contação, Blake ensina um gesto de uma personagem para que todos repitam. A plateia se diverte enquanto ocorre a manutenção do senso de comunidade quando todos se engajam num mesmo objetivo. Também visualizam a

história com mais intimidade, pois se apropriam de um gesto importante da narrativa em seu próprio corpo. Nesse processo, cada um o adapta em si da forma que mais o veem em sua imaginação, exercitando-a com mais especificidade a partir da história.

É importante salientar a existência de inúmeros outros dispositivos além dos que foram aqui contemplados. Assim, recomendo a descoberta, investigação e desenvolvimento de outros dispositivos, que podem se dar à luz de um exercício de observação técnica do trabalho de outros/as contadores/as e, certamente, de sua própria prática.

## Reflexões Finais

Vale explicitar algumas reflexões construídas acerca das instâncias orientadoras para contadores/as de histórias abordadas (princípios do/a contador/a, estratégias na contação e dispositivos para contar *com*).

Quanto aos dispositivos para contar *com*, penso que o/a contador/a deve exercitar uma constante escuta sensível das histórias e seus contextos de contação, para que os dispositivos ocorram como uma demanda criativa e para que contribuam com as histórias e o momento convival. Precisamos ter cuidado para não desconsiderar o fundamental – a história e a dimensão convival da contação –, utilizando dispositivos descontextualizados simplesmente porque nos agrada o efeito estético que podem provocar. Eventuais efeitos só acontecem positiva e efetivamente quando o dispositivo está carregado de sentido pelo enredo e seus contextos. Assim, como efeito positivo colateral, enriquece a contação também esteticamente e pode aprofundar sua experiência em extensões diversas, como poéticas, criativas, sociais, filosóficas, existenciais, etc.

E reforçando, o uso de dispositivos precisa levar em consideração o contexto da contação. Pode ser desafiador propor uma contação intimista em uma situação totalmente aberta em um parque onde há muita distração. O/A contador/a deve estar atento às potências e limites do ambiente em que se encontra, para utilizá-los em prol das contações. Assim, a construção de um repertório de dispositivos revela-se



útil, pois podemos lançar mão daqueles mais coerentes aos contextos em que nos encontramos. A abordagem com os dispositivos não deve ser rígida, mas flexível o suficiente para fluir no aqui e agora.

Quanto às estratégias na contação, é importante compreender que devem estar conectadas, funcionando como engrenagens da contação como um todo. É difícil manter um senso de comunidade se ele sequer foi criado, ou esperar que o público cante uma canção coletivamente se nem foi preparado para isso. Dessa maneira, abordar a contação como um ritual, por exemplo, pode ser interessante pois explicita melhor processos e etapas a serem cumpridas desde a abertura até a conclusão, que demandam ações específicas para uma maior efetividade de realização.

Quanto aos princípios, quanto mais imbricados à alma do/a artista, melhor. Deve-se buscar os que ressoam em si pois são o coração que bombeia vida para o exercício deste ofício. Sua articulação mais profunda demanda tempo e constantes questionamentos para que sejam os mais legítimos e intimamente imbricados na alma do/a artista. Mais importante do que termos articulações solidificadas, é termos consciência sobre essa instância orientadora para amadurecermos com as práticas e reflexões ao longo do tempo e vice-versa.

Considerando que este estudo gera reflexões sobre a contação de histórias e vários procedimentos técnicos para o trabalho do/a contador/a, espero que contribua para a formação, conscientização e desenvolvimento técnico, ético e artístico de profissionais da área, bem como para aqueles que desejam dar os primeiros passos na contação. Desejo que as questões e reflexões aqui contidas movimentem o exercício crítico e ativo deste ofício, que, como diria Blake, somente tem sua relevância efetivada no momento de encontro entre contador, história e público (2016).

Para os/as professores/as e educadores/as de modo geral, ressalto que o caminho metodológico e de instâncias orientadoras aqui proposto subsidia e fomenta práticas artísticas em contação mais autônomas, críticas, criativas e

conscientes. Isso de maneira mais alinhada aos desejos, habilidades e pedagogias próprias, e não apenas submetidas a visões de mundo ou pedagogias estrangeiras à sua realidade enquanto docente e contador/a e, portanto, criador/a de contextos – inclusive artísticos – onde aconteçam processos conviviais de ensino-aprendizagem e transformação. As instâncias orientadoras criam uma metodologia que permite autonomia com desenvolvimento próprio de forma e conteúdo para o exercício do contar *com*.

A partir disso, as instâncias orientadoras, no âmbito educacional, também dialogam com e permitem, como entende a professora Andrea Hofstaetter em seu artigo *Objeto propositor poético na produção do evento pedagógico*, um “pensar em proposição docente como proposição artística”, e isso “oportuniza elevar a potência das ações educativas, que além de propiciar experiências estéticas e ampliação de referenciais artísticos, se abrirão à dimensão do ato criativo” (2022, p. 3).

E, pensando nessa mesma direção, segundo Thiago Heinemann Rodeghiero e Carla Gonçalves Rodrigues em *Obra-aula: processos, procedimentos e criação de uma artistagem docente*:

Percebendo como a arte contemporânea engendra seus processos, o professor pode dotar-se de potências para inventar, orientado em suas práticas. Levantando os procedimentos que produzem suas aulas, podem-se estabelecer diferentes relações percorrendo caminhos por vir orientados em potências criadoras. Uma artistagem que leva em conta não somente a arte, mas os meios pelos quais ela se torna possível (RODEGHIERO; RODRIGUES, 2020, p. 17).

Ponto também a importância da criação e desenvolvimento de um repertório próprio por parte dos/as contadores/as, em oposição ao constante trabalho exclusivamente sob demanda. Nosso ofício exige afetividade, técnica e maturação, aspectos em geral sabotados quando uma produção de histórias é submetida a uma perspectiva industrial, no mal sentido. Existem exceções e a experiência acumulada do contador/a permite, com o tempo, acelerar seus processos, mas percebo que é

muito mais justo (e divertido) adaptar seu repertório às demandas externas do que colocar-se exclusivamente subordinado a elas.

Finalmente, ressalto que este trabalho também deseja contribuir para a consciência da importância da preparação e amparo técnico e crítico do/a contador/a de histórias, bem como da valorização de seu ofício na contemporaneidade, neste mundo de complexidade crescente (MACHADO, 2015, p.34), instigando-nos ao exercício, exploração e desenvolvimento de novas instâncias orientadoras, estratégias e dispositivos. A possibilidade didática aqui apresentada, baseada na escuta e observação de si e de outros profissionais experientes, indica as instâncias orientadoras como poderosos trampolins para o encontro de uma prática criativa, própria e autêntica.

Também espero que contribua para a valorização das histórias e da narrativa oral no mundo contemporâneo, tão carente à escuta sensível do outro. A contação de histórias como arte convivial, como atividade lúdica, comunitária e integrativa, pode ser antídoto para os venenos mais egoístas, solitários, erosivos, privativos e individualistas das sociedades contemporâneas, apontados pelo filósofo Byung-Chul Han:

O sujeito econômico neoliberal não forma nenhum “Nós” capaz de um agir conjunto. A egotização crescente e a atomização da sociedade leva a que os espaços para o agir conjunto encolham radicalmente e impede, assim, a formação de um contrapoder que pudesse efetivamente colocar em questão a ordem capitalista. O *socius* [“social”] dá lugar ao *solus* [“sozinho”]. Não a multidão, mas sim a solidão caracteriza a constituição social atual. Ela é abarcada por uma desintegração generalizada do comum e do comunitário. A solidariedade desaparece. A privatização avança até a alma. A erosão do comunitário torna um agir comum cada vez mais improvável (HAN, 2018, p. 33).

Na visão de Jorge Larrosa Bondía,

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para

escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

Assim, desejo que este estudo desperte esses “gestos de interrupção”, através e/ou em forma de encontros, contações mais integrativas, questionadoras, e íntimas à alma do/a artista e/ou educador/a que sente, reflete, conta e escuta. E que essas histórias encontrem expressões que aceitem e convidem a diversidade e complexidade humanas, *convivialmente*, criando um ambiente propício ao abraço dos diferentes pontos de vista e imaginários que sobrevoam o tempo-espaço da contação.

Quero com isso propor uma contação de histórias mais consciente e honrosa à tradição oral e ao tempos atuais. Que tenhamos consciência do poder transformador das narrativas na contemporaneidade, através de um exercício eficaz e ancestral de entretenimento, integração, reflexão, imaginação, convívio e escuta comunitária.

## Referências

ANDREAE, Giles; PARKER-REES, Giles. **Girafas não sabem dançar**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2009.

BAYLES, David; ORLAND, Ted. **Art & Fear: observations on the Perils (and Rewards) of Artmaking**. EUA: Image Continuum Press, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. Pp. 197-221.

BLAKE, Jan. Jane Blake (Viljandi folk music festival 2011). In: VILJANDI FOLK MUSIC FESTIVAL. 2011, Estônia. **YouTube**. Disponível em <https://youtu.be/2bJ1BdROT-U>. Acesso em 15 jul. 2021.

BLAKE, Jan. Interview with Jan Blake – ISTEK ELT 2013. In: ISTEK SCHOOLS THIRD INTERNATIONAL ELT CONFERENCE. 2013, Universidade de Yeditepe, Istanbul. **YouTube**. Disponível em <https://goo.gl/Q8LxV6>. Acesso em 15 jul. 2021.

BLAKE, Jan. A story, a story! Let it come, let it go! In: TEDX TALKS VARSÓVIA. 2014, Varsóvia. **YouTube**. Disponível em <https://goo.gl/Tj6FVi>. Acesso em 15 jul. 2021.

BLAKE, Jan. The Fisherman: a tale of passion, loss, and hope. In: TEDX TALKS MANCHESTER. 2016, Manchester. **YouTube**. Disponível em <https://goo.gl/sxBBwj>. Acesso em 15 jul. 2021.

BLAKE, Jan. Storytelling in the Classroom: Building Community, Animating Literacy. In: TED ELT FOREIGN LANGUAGE TEACHERS. 2018, Conferência TED ELT Foreign Language Teachers. **YouTube**. Disponível em <https://goo.gl/8iVmfB>. Acesso em 15 jul. 2021.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **A formação do contador de histórias**. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; VEIGA, Maurício Biscaia; MORAES, Taiza Mara Rauen. Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos. Joinville, SC: Editora Univille, 2015. Pp. 184-200.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Princípios e fundamentos para o contador de histórias aprendiz**. Editora Lisbon International Press, 1ª edição 2020.

CALAME-GRIAULE, Geneviève. **Le renouveau du conte**. In: Le renouveau du conte. Paris: CNRS, 2001, 449p.

DA COSTA MARCHER, Cherly da Conceição; DE OLIVEIRA DAMASCENO, Maria Raimunda Valente. A contação de histórias como estratégia pedagógica nos anos iniciais do ensino fundamental. **Revista Psicologia & Saberes**, v. 8, n. 10, p. 230-256, 2019.

DE SOUSA, Linete Oliveira; BERNARDINO, A. A contação de história como estratégia pedagógica na Educação Infantil e Ensino Fundamental. **Revista de Educação**, v. 6, n. 12, p. 235-249, 2011.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos**: introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: Edição Sesc São Paulo, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. **Petit Bodiel et autres contres de la savane**. Paris: Stock, 1994.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HOFSTAETTER, A. Objeto propositor poético na produção do evento pedagógico. **Educação**, [S. l.], v. 47, n. 1, p. e18/ 1–25, 2022. DOI: 10.5902/1984644448109. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/48109>. Acesso em: 20 jun. 2022.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

MARINHO, Jorge Renan Mendes. **Reflexões e possibilidades de atuação para atores e contadores de histórias**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2021.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Editoria WMF Martins Fontes, 2009.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; VEIGA, Maurício Biscaia; MORAES, Taiza Mara Rauen. **Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos**. Joinville, SC: Editora Univille, 2015.

NEDER, Divina Lúcia de Souza Medeiros et al. Importância da contação de histórias como prática educativa no cotidiano escolar. **Pedagogia em ação**, v. 1, n. 1, p. 61-64, 2009.

NOVAIS, Beatriz Moreira. A contação de histórias como contribuição para o saber docente. **Caderno de Educação**, n. 50, p. 7-18, 2018.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed – São Paulo: Perspectiva, 2011.

RODEGHIERO, T. H.; RODRIGUES, C. G. Obra-aula: processos, procedimentos e criação de uma artistagem docente. **Educação**, [S. l.], v. 45, n. 1, p. e63/ 1–22, 2020. DOI: 10.5902/1984644436963. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/36963>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SOUZA, Aline Macedo; FRANCISCO, Odair Benedito. Contação de histórias: um recurso pedagógico no desenvolvimento da linguagem. In: **Colloquium Humanarum**. ISSN: 1809-8207. 2017. p. 40-51.

STANISLAVSKI, Constantin. **Ação**. In: STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do Ator. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. Pp. 61-83.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

## Notas

<sup>1</sup> Mais informações sobre esse projeto de pesquisa:

<http://coletivateatro.unb.br/index.php/pt/projetos-pt/projetos-de-iniciacao-cientifica-pt>.

<sup>2</sup> Todas as citações de Blake foram traduzidas pelo autor.

<sup>3</sup> Do latim, relacionado a maturidade, peso, seriedade, gravidade, importância.

<sup>4</sup> Esta história é contada por Jan Blake, minha fonte primária deste conto em

<https://youtu.be/hPBjbW4L3ko> (vídeo da conferência Ihlas Koleji 2012 *International Storytelling Conference*).

<sup>5</sup> Diferenciação proposta por Café no Projeto de Extensão e Ação Contínua 'Vou te Contar': o ator presentifica o ato, enquanto o contador de histórias se remete ao fato. Mas Café também pontua que essas fronteiras não são rígidas, especialmente se considerarmos hibridismos entre expressões.