

## O contador de histórias hoje: contexto e atuação

Kalinde Braga Augusto Vicente

**Resumo:** *Este artigo trata de um panorama histórico recente a respeito do processo de configuração do contador de histórias enquanto profissional. O objetivo é compartilhar um estudo sobre o desenvolvimento desse artista narrador, reconhecendo sua variada forma de atuação especificamente no contexto urbano de São Paulo a partir do século XX.*

**Palavras-chave:** *Arte de contar histórias. Narração. Oralidade*

Este estudo tem como objeto a investigação do contador de histórias hoje no contexto urbano de São Paulo, com suas variadas formas de atuação. Para conhecê-lo um pouco mais a fundo, procuro desenvolver ao longo do texto um panorama histórico do século XX a atualidade que compreenda sua formação enquanto profissional, ou arte-narrador. Uma retrospectiva permite entender porque o meu interesse sobre esse assunto se desenvolveu ao longo do tempo. Essa retrospectiva é importante porque, para tratar do contexto e da atuação do contador de histórias hoje, representa um pouco da minha trajetória como narradora inclusive como integrante deste cenário.

Desde os seis anos frequentei um acampamento de férias no qual fazia oficinas de teatro e ouvia histórias ao redor da fogueira. Aos dezessete, por essa razão, optei pelo curso de Bacharelado em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas. Com essa mesma idade, passei a monitorar a parte cultural do acampamento, ministrando as oficinas que antes eu frequentava e recontando para as crianças as histórias que eu ouvira antes.

A experiência com recreação e reconto, a princípio amadora, merece destaque porque foi a minha primeira experiência como narradora e passou a ser a minha principal atividade. Há sete anos conto histórias em clubes, hotéis, escolas, aniversários, empresas. Fundei em 2010 o projeto de contação de histórias *Me conta que eu te conto*, que rendeu diversas apresentações remuneradas e foi indiretamente o tema da minha monografia. Em 2012, comecei uma parceria com o Sistema Municipal de Bibliotecas de São Paulo, que levaria a oportunidade de participar em 2013 e 2014 das Edições do Festival A Arte de Contar Histórias. Ao longo dos anos, o projeto *Histórias da Kali* surgiu, ocupou a agenda profissional com eventos variados e é minha empreitada atual, em parceria com a Editora Moderna.

Percebi desde o início que o meu trabalho era diferente de uma contação de histórias tradicional comum no meio rural. Se eu não tenho a prática do narrador tradicional, e estreio esse trabalho no meio urbano, é minha responsabilidade saber mais a respeito para exercer a essa arte com a competência adequada. Como durante a Graduação a narração oral pouco esteve em pauta, essa responsabilidade foi a razão pela qual decidi investir na pesquisa de Mestrado em 2012 na UNICAMP, e no ingresso ao curso de pós-graduação *lato-sensu* A arte de contar histórias – abordagens poética, literária e performática pela FACION e Educatho. "A culpa minha, maior, era meu costume de curiosidades de coração", como já disse Guimarães Rosa no *Grande Sertão - Veredas*.

Antes de encontrar qualquer resposta, as disciplinas cursadas e os encontros com novos professores e colegas foram fundamentais para que eu encontrasse as minhas principais questões. Entre elas, uma grande curiosidade quanto ao ofício que eu pratico se revelou. Em que momento a contação de histórias passa a ser um serviço oferecido e é atração dos mais diversos eventos? O que faz de contadores de histórias como eu, um profissional?

Este artigo trata-se assim de um exercício fundamental para reunir parte desse material tão interessante levantado a partir de conversas e leituras; uma possibilidade de organizar essas e outras questões, registrá-las para compartilhar com os colegas e revisá-las.

Não são poucas as máximas ditas por importantes pensadores que reafirmam uma minha recorrente impressão: de que quanto mais estudamos, mais temos por descobrir. É o caso desde a célebre frase de Sócrates “Só sei que nada sei”, até a observação simples e inteligente de Luís Fernando Veríssimo “Quando a gente pensa que tem todas as respostas, vem a vida e muda todas as perguntas”. Estudar determinado assunto, qualquer que seja ele, demanda tempo e dedicação não só para apropriação do conhecimento, mas também para rever os cronogramas planejados a medida que as novidades surgem. Além disso, é preciso que haja tempo também para vivenciar cada uma das experiências que acompanham essa trajetória. Que acompanham essa empreitada que é questionar, ler, buscar, refletir, inferir, escrever, costurar ideias para partilhá-las.

Denunciada essa minha impressão, de que o ciclo de uma pesquisa só provoca mais estudos, reitero que não tenho a pretensão de que este estudo abarque todo o curso do narrador ao longo do tempo, mas apenas que reúna alguns acontecimentos que estão entre os relevantes para que realize a profissão da maneira como a faz hoje. Certamente, se quanto mais se estuda mais se tem por estudar, caso o estudo seja continuado, o panorama será revisto. No entanto, como o organizo até aqui, espero que desperte nos demais arte-narradores o desejo de saber mais a respeito de um movimento amplo que o coloca em suas condições de trabalho atuais. A título de curiosidade; mas principalmente como incentivo a conscientizar-se de sua responsabilidade ao contar histórias, do papel que exerce em seu contexto, e como incentivo para preparar-se de maneira dedicada para sua atuação – como este estudo me incentivou a fazer.

### 1. O enfraquecimento da narração oral

Para dar início a este panorama histórico, considero que contar histórias é uma prática intrínseca à expressão humana. Esse fundamento está associado a uma ideia registrada por Jean-Claude Carrère em sua pergunta ao neurologista Oliver Sacks sobre o quê, do ponto de vista do médico, seria um homem normal.

Ele me respondeu que um homem normal, talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), sabe onde está (sua identidade) e acredita saber onde vai (ele tem projetos e a morte, no final). Está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizê-la para si mesmo. (CARRÉRE apud MACHADO. 2004, p.19).

Se o homem normal, comum, é capaz de contar sua história, infiro que o diálogo para troca de informações e experiências é espontaneamente humano – o desejo simples de comunicar-se é sabido desde um tempo imemorial. Da pré-história à atualidade um tratado específico seria necessário para investigar as incontáveis maneiras que a espécie humana, dotada de razão e linguagem, encontrou para registrar e transmitir suas histórias ao longo do tempo. No entanto, para me aproximar do momento presente, faço um recorte a partir do século XX, para observar o sujeito que faz da narração o seu ofício, expandindo o que seria apenas uma possibilidade de interlocução. Mais especificamente com o olhar debruçado para o Brasil, dentro do universo ocidental. Analisar *griots*, *sufistas* e outros perfis culturais de narradores ao redor do mundo demandaria um outro fôlego.

No Ocidente, no princípio, conhecemos a prática de contar histórias enquanto tradição oral do meio rural. Um contador de narração oral tradicional, antíquíssima, precisava da combinação de um conto que fosse “velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios”, com um contador disposto e a fim de comentá-lo, para acontecer (CASCUDO, Prefácio, 1967). Este contador é aquele cujos causos foram ouvidos, vividos ou imaginados por ele e são recontados sem o compromisso de um acabamento formal, um discurso polido ou bem ensaiado. Seu público são parentes e colegas que em ocasiões diversas se aproximam e tem a chance de ouvi-lo espontaneamente contar. Não que em seu discurso não haja uma estética – é só que ela costuma ser mais intuitiva, de uma aprendizagem informal ao longo da vida, sem um compromisso profissional.

Ainda que nunca tenha desaparecido das manifestações de comunicação entre os homens, é fato que durante um tempo considerável esse narrador oral perdeu força por razões múltiplas. É pertinente rever este enfraquecimento anterior para acompanhar seu reaparecimento renovado que chega aos dias de hoje, desta vez como a arte-narração profissional urbana que conhecemos.

Walter Benjamim (1892-1940), que entre as leituras que encontrei em minha trajetória foi bastante esclarecedor, em seu texto *O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936) propõe um raciocínio que explica uma aparente decadência da narrativa oral em sua época. Diagnosticou no início do século XX uma sociedade carente de narradores. Entre os principais pontos para a perda de sua força como forma de comunicação estariam: o surgimento do romance que – individual e associado ao livro – se afasta da relação da tradição oral do narrador com seu ouvinte; o apelo à informação – a sociedade passa a se interessar mais por fatos verificáveis, sem mistérios, de coisas que a cercam; e a escassez de experiências – apontando que desde o retorno dos soldados dos campos de batalha há uma certa incomunicabilidade de experiências.

Esse último argumento é o mesmo que o autor esmiuçou em texto anterior da mesma coletânea *Magia e Técnica, Arte e Política: Experiência e Pobreza* (BENJAMIM, 2010, p.114). Para ele, a linguagem não sofreu uma renovação técnica, mas sim uma manipulação a serviço da luta e do trabalho – muito mais descritiva do que sugestiva de fantasias ou reveladora de intimidades. A palavra de compartilhamento se torna rara ou, como ele mesmo coloca: “como se estivéssemos privados de uma

faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências”.(BENJAMIM, 2010, p.198). Experiência em duas noções particulares: *erfahrung*, que se relaciona ao coletivo, a um temporalidade comum a várias gerações, numa tradição compartilhada; e *erlebnis*, que se relaciona ao indivíduo, a sua vivência pessoal. (GAGNEBIN apud MATOS, 2005, p. 94)

Para Benjamim, no tempo em que viveu, o homem perdera a habilidade de falar sobre sua própria história, sobre sua trajetória em seu coletivo.

Benjamim em *O Narrador* discorre ainda sobre o quanto perde força então a figura do narrador conselheiro, uma vez que nem sobre si consegue aconselhar, orientar. A narrativa, que para ele tem natureza utilitária, seja para ensinamentos morais, sugestões práticas, provérbios, ou normas de vida, é deixada de lado.

O surgimento da escrita também em certa medida enfraqueceu a responsabilidade utilitária da narrativa oral de preservar memórias, uma vez que o registro escrito garantia a permanência de uma versão do enredo. A tradição oral do contar passou a dividir lugar com a leitura de documentos, a surpresa do cinema, a escuta do rádio, o assistir da televisão, e outras mídias. As experiências de relação que se davam no encontro de narrador e interlocutor compartilhando vivências são evitadas. A Deusa Reminiscência e a Musa Rememoração (BENJAMIM, 2010,p. 210) perdem poder em relação à Informação que é Guerreira e impõe os fatos em detrimento do fantástico. E promove um outro tipo de reação. Se na sociedade burguesa os bibelôs e as franjas superlotavam um cômodo e não deixavam espaço para nenhum tipo de criação, a sociedade moderna se vale do vazio, do aço e do vidro para descansar da exaustão de imposição de notícias, imagens, ideias. A narração perde força porque o homem se cerca de fatos, quer certeza e segurança, se afasta do exercício da imaginação. Está ocupado em decorar todos os dados para sua vida profissional e industrial, que é urgente e que não tem tempo para saber das novidades que traz um marinheiro comerciante ou as lembranças que tem um agricultor sedentário. (BENJAMIM, 2010, p.199)

Os textos são de 1936 e 1933, respectivamente, mas têm sua atualidade. Principalmente no que diz respeito à escassez de experiências. Basta dar uma olhada nos programas de televisão, disponíveis na grande maioria das casas ocidentais. Muitos tratam de programas de viagem, de compras, shows transmitidos em tempo real. Ao assistir a experiência do outro, que não é sua, o espectador em alguma medida se satisfaz. Mesmo não tendo vivido a experiência de ir até lá, adquirir o objeto, ter a

emoção de estar em determinado evento, sente-se satisfeito. Tudo o que se vive hoje parece ser intermediado, daí o termo “pobreza” ser pertinente para esse tipo de experiência intermediada por aparelhos eletrônicos.

As décadas em que viveu Benjamim poderiam ser esmiuçadas e suas colocações se revelarem ainda mais pertinentes quando percebemos a atualidade como consequência do passado, mas por meio da leitura de Gislayne Avelar Matos e Regina Machado, merece destaque um processo europeu dos anos seguintes, que sucedeu a fase descrita por Benjamim e também nos alcançou.

Na França, em meados de 1940, por razões políticas e sociais, entre artistas e pesquisadores profissionais surgiu o desejo de se debruçar sobre conceitos como identidade e cultura popular, sobre possibilidades de inserção de questionamentos no meio escolar e sobre o potencial de comunicação a ser desenvolvido a partir desse tema. Mas foi trinta anos depois, na década de 70, num movimento conhecido como *renouveau du conte*, que a arte de contar histórias conquista o seu espaço nos centros urbanos e no meio intelectual através de uma campanha pela revalorização das culturas fundamentadas na tradição oral (MATOS, 2005).

Bruno de la Salle (1943- ), poeta e dramaturgo, cujo nome está entre os principais líderes do movimento, ao participar do Festival de Avignon em 1969, conta histórias e faz tão grande sucesso que passa a se apresentar como convidado por toda a França. O Festival, o mais antigo e entre os mais prestigiados do país, cuja primeira edição aconteceu vinte e dois anos antes, permitiu grande visibilidade sobre este trabalho. Percebendo a importância da recuperação da narrativa oral, em 1972, em Genebra, lança oficinas para contadores de histórias e reavê essa arte para artistas das mais diversas áreas. Será Salle também que, anos mais tarde, após promover o trabalho dos contadores, conquistando plateias e estudiosos, quem fundará o CLIO (Conservatório Contemporâneo de Literatura Oral). Catherine Zarcate<sup>1</sup> e Pépito Matéo<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Catherine Zarcate é francesa e contadora de histórias profissional desde 1979. É reconhecida internacionalmente pela excelência de suas histórias e pelos cursos que ministra por todo o mundo. Na última edição do Encontro Internacional de Contadores de Histórias – Boca do Céu, em São Paulo, 2012, ofereceu o curso *A oralidade a partir do ritmo*.

<sup>2</sup>Pépito Matéo é ator e contador de histórias francês e pesquisa essas duas artes dentro e fora da Universidade. Em sua carreira profissional estão espetáculos, artigos e discografia de reconhecimento internacional.

fazem parte da primeira geração deste movimento e são membros ativos dos congressos internacionais que vieram a colocar orientais e griôs em diálogo. Bruno de la Salle, em certa medida, assim, dentro deste movimento de revigoração da cultura popular, traz à tona a narração oral: mas nos centros urbanos, em espaços como teatros, auditórios e cursos, ela se modifica e reaparece com propósito profissional artístico (MATOS, 2009). Essa modificação, se estudada a fundo, lembrando as máximas do início deste texto, talvez levasse a estudos ainda mais detalhados quanto a mudanças políticas e sociais, e outras questões educacionais e culturais relacionadas. No entanto, Borges nos dá pistas interessantes sobre esse movimento.

## 2. A revalorização da narração oral

A atriz Ligia Borges (1983- ) no livro *A arte de Contar Histórias* (2010, p.71), no capítulo “O valor da narrativa na pós-modernidade”, faz uma recapitulação histórica do pós-guerra, num período após 1950, quando aponta um novo ápice de sucesso da narrativa. De forma breve, em resumo, Borges sugere que, com o fim das guerras, alguns países passaram um bom tempo dedicados a sua própria reconstrução e a seu próprio reabastecimento. Superada essa fase, foi possível investir no supérfluo e no desenvolvimento tecnológico. A investida seguinte se deu nos instrumentos de comunicação, como no aprimoramento dos sistemas de rádio, imenso avanço na qualidade dos telefones, e mais adiante até mesmo com a diminuição do tamanho de aparelhos celulares, o aumento da velocidade dos sistemas de computadores, o incrível alcance das redes de tv, com vídeo em HD. Um desenvolvimento que caminhou para a acessibilidade, tentativas de fazer com que todo indivíduo tivesse seu telefone, sua própria máquina eletrônica e estivesse sempre conectado.

Mas, como já previa Zygmunt Bauman no seu texto *Globalização – As consequências humanas* (Jorge Zahar Editor, 1999), a conexão entre massas criou um tipo de competitividade tão violenta que os indivíduos tenderam a se proteger, a se isolar. O que tinha tudo para ser uma grande e nova rede de comunicação reverteu-se em redes sociais *online* pelas quais as pessoas se encontram, mas raramente ao vivo, raramente realmente “olho no olho”.

A solidão moderna ou o distanciamento, para Borges, provoca uma onda de carência pela coletividade, pela companhia, e as oportunidades de encontro e partilha passam a ser mais procuradas: os estádios de futebol ficam lotados, as Igrejas ganham

público, as passeatas reúnem desconhecidos. As pessoas querem voltar, em certa medida, a comungar de experiências coletivas; aos poucos passam a se lembrar que ouvir histórias é uma dessas situações. A arte de contar histórias, mais abrangente que uma simples interlocução de memórias pessoais, começa a amadurecer num processo de revigoração que a estruturaria como gênero artístico anos mais tarde. A hipótese desenvolvida por Borges esclarece como, após uma fase de enfraquecimento da narração oral, ela se regoraria num processo de valorização da cultura popular mas principalmente como evento promotor de encontros.

Regina Machado, contadora de histórias há mais de trinta anos, professora doutora aposentada do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, criadora e curadora do Encontro Internacional de Contadores de Histórias Boca do Céu, publicou em seu livro *Acordais* (2004) alguns elementos teórico-práticos que avalia como pressupostos da arte de contar histórias. O novo movimento, agora de revigoração da narração, passou a conquistar mais concretude, uma estrutura mais sólida, digna dos mais diversos estudos. Sua obra é referência para estudiosos da contação de histórias por iluminar de forma didática e principalmente pioneira algumas questões sobre esse “saber-fazer”, que até então não haviam sido discutidas em publicações nacionais. Contar histórias é trazido por ela para o Brasil como ação e assunto a ser revisitado inclusive dentro da Academia. Sobre a relação do mundo moderno com a contação de histórias, logo no início do seu texto comenta:

Não se trata de negar ou fugir da dura realidade, do medo ou da impotência. Experimentam (contadora e ouvinte) a si mesmas em outras possibilidades de existir, além do medo. É nesse caos do começo do 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 em toda parte. (MACHADO, 2004, p.15)

No Capítulo I, “Paisagem Vista da Janela”, complementa sobre um desejo humano de ressignificar suas relações para além da oposição certo-errado, recompensa-castigo, para além da obediência a padrões e convicções, de ampliação da imaginação e das possibilidades:

Nunca, como hoje, o ser humano teve tanta necessidade de transitar compreensivelmente pelo mundo ‘além das aparências’. (...) O sentido (das histórias) está além das aparências, em pistas que se ocultam em um determinado tipo de árvore, na beleza do sol levante, no perfume de certo conjuntos de flores douradas, na fumaça que vem da chaminé de uma cabana perdida no meio da densa floresta. (MACHADO, 2004, p.25)



O número de cursos para contadores de histórias, o número de contações de histórias em eventos das mais diversas naturezas nos últimos vinte anos no Brasil (festas de aniversários, programas de auditório, lançamento de livros), o número de encontros com este tema apenas na região sudeste (mais de quinze eventos anuais de grande adesão por ano, entre regionais e internacionais), e mesmo o surgimento do *Storytelling* Empresarial<sup>3</sup> (quando a narração de histórias vira ferramenta motivacional, de marketing e vendas), aponta para uma concordância e pertinência com aquela hipótese de Borges. No estado de São Paulo especialmente, o movimento de restauração<sup>4</sup> da narrativa ganha força e unidade, ainda que mesmo dentro do seu território haja variedade de performance entre os narradores. A Literatura é recorrente matéria-prima desta arte e, ainda no desenvolvimento de um panorama histórico de narração neste texto, é conveniente analisá-la – especialmente a literatura infantil.

### 3. Contribuições da Literatura para o retorno da narração

Indígenas, portugueses e africanos tiveram suas contribuições na composição do que se considera Literatura Oral no país, mas foram apenas os primeiros coautores - porque muitas outras nacionalidades se somaram a esse mosaico que é o imaginário brasileiro. Sílvio Romero (1851- 1914) constatou que uma história ouvida por ele no Rio de Janeiro, numa narração pretendida inédita por um analfabeto, já tinha sido fixada em página literária numa anedota anterior espanhola (CASCUDO, p. 17, 1984). Luís da Câmara Cascudo dedicou a maior parte da sua vida ao estudo dessa arte da oralidade no Brasil, mapeando desde pequenas variações regionais de um único personagem, até propondo uma classificação geral dos contos tradicionais. Suas observações acompanham e expandem as de Romero, e questiona

Ouve-se uma sugestão para o castigo do vilão, a crítica impiedosa às moças cuja vaidade as fez malvadas. Teríamos recebido dos negros africanos essa participação? Existe ela em Portugal, entre as crianças, como nos Estados Unidos e Espanha. (CASCUDO, p. 36, 1984)

Esta parcela da cultura popular, que por vezes se confundia com versões encontradas nos livros cultos que circulavam entre os intelectuais da época, mereceu

---

<sup>3</sup>Muito difundido na Inglaterra e nos Estados Unidos, o conceito de *Storytelling* chegou recentemente ao Brasil e hoje já é estratégia de treinamento de comunicação e publicidade de muitas empresas como a Natura, Nestlé e Nextel. Grandes referências sobre o tema são Rolf Jensen, na obra *The Dream Society*, ainda inédita no Brasil, e Martin Lindstrom, com seu livro *Brand Sense*.

<sup>4</sup>Restauração da narrativa como expressão associada à revigoração e ao reconhecimento dessa arte.

atenção de mais estudiosos dessa geração. Monteiro Lobato (1882 -1948) é outro notável precursor na questão de registrar a literatura oral.

A prática de transcrever contos da cultura popular oral é antiga, vem de Homero, que escreveu *Iliada* e *Odisséia* a partir de histórias faladas. Na Idade Média, em rituais sagrados nos templos ou em números nômades e profanos de apresentações de rua, os contos eram geralmente declamados. No século XVII, Charles Perrault recolhe um material guardado pela memória do povo e resulta em *Histórias ou contos do tempo passado com suas moralidades: contos da Mãe Gansa* – primeiro núcleo da literatura infantil ocidental. No século XIX são os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm quem recolhem antigas narrativas maravilhosas da tradição oral, germânicas e de outras fontes, e as publicam. Depois deles, é Hans Christian Andersen quem compila e compõe mais de 200 contos com o título geral *Eventyr: contos*, dos quais cerca de 50 chegaram à atualidade em versões alemãs, francesas, espanholas, italianas, etc. (VIDAL; org. Lacombe, 2013, p.27)

Essa literatura, escrita, oriunda de tradições orais, serve de berço tanto para Cascudo quanto para Lobato, que recolheram por sua vez outras histórias, ouvidas no Brasil, e produziram acervos consultados até hoje por leitores iniciantes e acadêmicos. Lobato, em meados de 1920, lançou *A menina do narizinho arrebitado*, literatura infantil escrita de forma brasileira. Caprichoso no trato da oralidade e na criação de personagens-crianças, o paulista trouxe um enredo popular através das aventuras da família do *Sítio do Pica-pau Amarelo*, e seu rastro foi seguido a partir daí por uma série de outros escritores da literatura infantil.

A narrativa oral assim foi, principalmente, recuperada por autores de livros infantis ao compilaram as histórias populares. Esse resgate do contar histórias tinha no início muitas vezes apenas o intuito de incentivar o hábito da leitura – o que explica a razão pela qual as crianças foram as primeiras convidadas a serem ouvintes, para serem estimuladas “desde pequenas” a serem também leitoras. Mas logo se percebeu que a experiência do “contar para estimular a leitura”, proporcionava uma experiência de estímulos muito mais complexa, colocando em pauta os valores mais profundos e os assuntos mais corriqueiros através da imaginação. Além de incentivar que as histórias ouvidas fossem não só lidas, mas recontadas oralmente. Promovia um tipo de encontro muito particular entre os contadores e a plateia infantil. Afinal, milhares de pessoas de culturas diversas repetiram e reformularam os contos até que eles chegassem aos filtros

dos autores que as publicaram, e obviamente estão carregadas de vidas. O que era contado, e assim ouvido, não só convidava a novas leituras, mas a contar novamente.

Os contos milenares são guardiães de uma sabedoria intocada, que atravessa gerações e culturas; partindo de uma questão, necessidade, conflito ou busca, desenrolam trajetos de personagens exemplares, ultrapassando obstáculos e provas, enfrentando o medo, o risco, o fracasso, encontrando o amor, o humor, a morte, para se transformarem ao final da história em seres outros, diferentes e melhores do que no início do conto. O que faz com que nós, narradores, leitores e ouvintes, nos vejamos com outros olhos. (...) A escuta e a leitura de contos tradicionais podem nutrir, despertar, valorizar e exercitar o contato com imagens internas, abrindo possibilidades para que as questões estejam enraizadas no sentido de perguntar. (MACHADO, 2004)

Dessa forma é possível observar que as histórias contadas a partir da leitura dos livros, tinham nos contos de fadas, nos contos populares e nas epopeias grande parte do seu repertório, o que completava um ciclo: “oralidade-escrita-recuperação da oralidade”. A inspiração vinha nas compilações de Perrault, Grimm e Andersen, justamente os recolhedores de materiais orais.

Com Lobato e os escritores brasileiros que o seguiram houve uma dinâmica circular parecida de oralidade-escrita-recuperação da oralidade. Vários dos seus livros publicados, que depois foram lidos e recontados por narradores, partiram de contos de origem na tradição oral popular, como é o caso das personagens do folclore Iara e Saci-pererê, ou de outros contos que Cascudo arrisca serem possíveis de agrupar entre doze classificações. De acordo com sua obra *Contos Tradicionais do Brasil* (1967), são contos de encantamento, de fadas, de exemplo, de animais, facécias, etiológicos, de demônio logrado, de adivinhação, de natureza denunciante, acumulativos, da morte e da tradição. Os contos tradicionais orais passavam à literatura escrita e reapareciam com nova configuração: ora para serem lidos, como entre professores, ora para serem preparados e recontados por contadores de histórias profissionais artísticos oralmente.

Ao escreverem fazendo um “trato brasileiro” com a palavra, os autores nacionais atraíam ainda mais os narradores orais artísticos, tanto pelo imaginário que propunham, quanto pelas expressões acessíveis de serem pronunciadas. Ziraldo (1932-), Ruth Rocha (1931-), Sylvia Orthof (1932-1997), Eva Furnari (1948- ), Ana Maria Machado (1941- ), Maria Clara Machado (1921- 2001), Lygia Bojunga (1932- ) são alguns dos escritores de literatura infantil brasileira que continuam a sequência iniciada por Lobato – não têm seus livros apenas lidos silenciosamente e individualmente, mas frequentemente narrados oralmente pelos contadores de histórias profissionais.

Ainda que a leitura em voz alta ou mediação de leitura tenha bastante diferença em relação a uma história que é preparada para ser contada sem o livro, aqui ambas são aproximadas no sentido de animar a história, torná-la palavra de compartilhamento entre várias pessoas, indo além do acesso individual e silencioso à obra escrita.

Se escolhi um bom livro e o terei em mãos, vou lê-lo. Isso é meio caminho andado no quesito de qualidade de texto. Ele está definido, e só tenho que transmiti-lo de forma envolvente e clara. (...) Contar de boca requer um pouco mais de dedicação. É necessário ensaiar e repetir algumas vezes para ter segurança no texto. (LACOMBE, 2013, p.53)

Apesar dos estudos sobre uma perda, ou diminuição da presença da contação de histórias no dia-a-dia das pessoas, como analisa Walter Benjamim, assim é fato que não houve o desaparecimento do contador de histórias tradicional ou daquele que, nas palavras de Roberto Carlos Ramos (1965- ),

aquele que ouve alguma coisa, alguém fala alguma coisa para ele, ele já está recontando, porque ao ouvir ele criou uma estrutura mental, gravou aquilo, e a partir do momento em que começa a contar ele está nada mais que descrevendo o que está registrado na mente dele. (MATOS, 2005, p.102)

Hoje em dia porém, além do contador de histórias tradicional, foi coerente que surgisse assim um contador de histórias profissional. Esse artista, neste panorama finalmente delineado, é o que se dispõe a contar histórias como ofício, nos centros urbanos, como aqueles que surgiram na França após a *renouveau du conte*. E que me interessa mais diretamente, pois função que tenho procurado desempenhar em minha carreira.

#### 4. Um novo perfil de narrador oral

Simone Grande em seu capítulo “A Narração de histórias e o teatro: a busca de uma arte sensível” incluído no livro *Teia de Experiências* (org. LACOMBE, 2013, p.43), escreve:

O contador de histórias contemporâneo busca entender o que é esse ato de narrar, apropriando-se da oralidade pela literatura escrita, fazendo uma transposição. Trilhando um caminho inverso do do contador de histórias tradicional, que aprendia o ofício desde pequeno na relação com outros artistas e artesãos de sua comunidade.

Tanto os contos de fadas de obras estrangeiras quanto a literatura brasileira, ao terem sua inclinação para a oralidade, passam a servir de repertório para estes narradores orais, cujo movimento no Brasil cresce em duas camadas. Como nova possibilidade de evento artístico, na escola, na empresa, no hospital ou numa festa, até

para mais tarde, como aponta Borges, também num reconhecimento da contação de histórias como um momento propiciador de encontros que colocam narrador e interlocutores em relação.

Se a recuperação da narração oral tem algum impulso a partir da literatura, não é de se estranhar que um importante movimento de narradores orais tenha surgido especialmente em bibliotecas das grandes cidades. Alice Bandini, que integrou por dez anos a equipe de programação cultural da Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas de São Paulo, traz um panorama sobre contar histórias que esclarece esse movimento de renovação do conto. Segundo ela, a maior procura pelos cursos de formação para contadores de história em São Paulo, uma das maiores cidades brasileiras, referência como pólo de atividades culturais e educacionais com estendida rede escolar e acadêmica, remontam ao fim da década de 1980 e início da década de 1990 (Bandini; org. Lacombe, 2013, p.9), quando a atividade a Hora do Conto passou a fazer parte da agenda das bibliotecas infanto-juvenis paulistanas. As histórias que estavam nas prateleiras eram compartilhadas por funcionários dos acervos para frequentadores ora a partir da leitura em voz alta, ora através da narração. Após variadas condutas administrativas do departamento organizador a respeito dessa prática, em 2005 surge a ideia do Festival A Arte de Contar Histórias, quando é criado também o Sistema Municipal de Bibliotecas. Foi a sequência desses fatos que em 2007, ocasião também da inauguração da biblioteca Temática em Contos de Fadas no Tatuapé (São Paulo), que a mesma Alice Bandini pôde sugerir e criar o primeiro curso formal para formar contadores de histórias, com duração de 60 horas, recebendo apoio das bibliotecas municipais.

À procura desses funcionários-narradores se somava a de professores e outros profissionais que buscavam material para fazer suas narrações. O objetivo era capacitar interessados em contar e em refletir sobre essa arte, sobre as relações da narrativa com os afetos, com o estímulo à leitura, com a cultura popular - e até hoje ele é oferecido. Numa das edições, mais de 400 inscritos disputaram as vagas do curso formativo e indicaram para a equipe de profissionais que ministravam as aulas e palestras a necessidade de estabelecer critérios mais definidos de seleção, pelo limite de vagas. A grande procura atestava o crescimento do interesse nessa área. Ana Luísa Lacombe, Giba Pedroza, Lilí Flor, Kelly Orasi e Simone Grande estão entre alguns nomes de convidados que ministraram cursos e se defrontaram com a diversidade de interessados

em aprender a respeito. Professores, músicos, médicos, advogados, psicólogos, atores e muitos outros compuseram cada turma, com alunos oriundos de todo o estado.

Enquanto o curso para formação de contadores de histórias era oferecido na rede municipal de bibliotecas de São Paulo, tamanha era a procura por cursos, tamanha era a demanda por locais para contar e assim, ouvir histórias, que outros polos com a mesma temática apareciam por toda a região. É o caso de lugares como a sede da Cia. Paideia; a sede do Grupo Sobrevento; a Casa da História, sede da Cia. Meninas do Conto; a Casa do Faz e Conta; entre tantos outros.

Chama a atenção, numa revisão mais minuciosa dos nomes que compõem as equipes e dos eventos que já foram recebidos em espaços como esses, o fato de o teatro aparecer tanto como origem da formação desses profissionais, como opção paralela às contações de histórias da programação desses pólos.

Vários contadores profissionais importantes no cenário atual do estado de São Paulo são também atores, e muitas semelhanças entre eventos de narração oral e teatro são reconhecidas por eles. O espaço em que se apresentam para narrar, muitas vezes, tem o mesmo tipo de equipamentos usados em apresentações de peças teatrais, e o próprio formato “história-ouvinte-narrador” em muito se assemelha a “peça-público-ator” teatrais. Por outro lado, a regra não é geral: outros contadores tiveram sua formação por cursos de outros cunhos e trajetórias de vida às vezes sem referência ao teatro, com igual sucesso. Um contador de histórias não precisa fazer uma especialização acadêmica para pôr em prática a arte da oralidade, embora já exista curso superior com este foco<sup>5</sup>, ou um curso de interpretação. Pode aprender com sua experiência prática, ao longo de sua vida, com apresentações nos mais variados tipos de espaço (bibliotecas, livrarias, salas de aula, salões ou praças). Diferentemente de alguns espetáculos teatrais que preveem um formato de apresentação mais específico (o teatro para o palco italiano será bastante diferente do teatro de rua, por exemplo).

Dessa forma, a contação de histórias profissional diferencia-se da narração tradicional porque faz outras exigências, com um outro tipo de preparação, porque prevê ensaio, prevê uma concepção de estrutura cênica. Trata-se de uma outra linguagem artística, embora se assemelhe à tradicional em alguns pontos. Nessa manifestação artística, também é necessário um grande comprometimento com a história, o respeito

---

<sup>5</sup>É o caso do curso do qual faço parte de Pós-graduação *Lato sensu* A arte de contar histórias – abordagem poética, lieterária e performática, coordenado por Giuliano Tierno e desde 2014 filiado a FACON.

ao ouvinte, inclusive por envolver afeto em todos os seus vetores – narrador com história, narrador com ouvinte, ouvinte com narrador, ouvinte com história. Mas principalmente, porque a proposta passa a ser análoga a um serviço que é prestado: o cliente- plateia que comparece ao evento para ouvir o narrador pode ser exigente.

### Conclusão: o arte-narrador profissional

Para concluir, por hora, o panorama histórico iniciado, uma interessante pesquisa de Mestrado foi desenvolvida por Felícia de Oliveira Fleck, cujo título é *A profissionalização do contador de histórias contemporâneo*, para a Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, 2009). Ainda que este estudo tenha sido realizado em outro estado, em muito se associa ao contexto urbano de São Paulo. Fleck é sensível ao processo de formação deste artista e, nesta dissertação, entrevista 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. A avaliação se dá sob três quesitos, baseados em Eliot Freidson (1998): 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”. Ou seja, porque importantes narradores tem 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 auto-didatismo, as referências bibliográficas e cursos livres tem inestimável valor. Nem certificados são exigidos, como no caso da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) para os advogados e juristas, ou a formação superior com Residência em Medicina para os médicos.

No entanto, tal avaliação de que contar histórias é um trabalho informal se torna limitada uma vez que nas falas dos contadores participantes desse estudo é possível perceber que

(...) eles se consideram profissionais, querem ser reconhecidos como tais, têm uma relação de troca com o mercado, são remunerados pelo que fazem, vivendo parcial ou exclusivamente dessa atividade. (FLECK, 2009, p.77)

Avaliação limitada assim, porque outras noções de profissional são possíveis:

por exemplo a de que profissional não é só aquele que detém um diploma, ou por exemplo a definição de que já é profissional aquele que exerce sua função remuneradamente. Mais que isso, avaliação limitada porque muitos contadores de história tem seu profissionalismo, são aqueles que representam determinado ofício com um saber-fazer específico, reconhecidos e identificados pelos demais do grupo, sendo contratados para esta função e não outra. Que realizam de maneira recorrente e criteriosa. Outrossim, auto-denominar-se contador de histórias mais de uma vez é um movimento por parte dos contadores para dar visibilidade a sua área, como maneiras de garantir e consolidar seu espaço, serem reconhecidos por sua função e para divulgar a sua arte como serviço prestado. Esse grupo de profissionais, na grande cidade de São Paulo, por exemplo, não é discreto. São centenas de profissionais que vendem, oferecem, divulgam seu trabalho mesmo como profissionais da área.

No século XXI, os arte-narradores que atuam em São Paulo tem assim diversas formações e variadas performances, mas um processo histórico comum que explica o reconhecimento de sua função como profissional. Conhecer esse processo potencializa seu valor artístico – criativo, mantenedor de memórias, promotor de encontros, transmissor de histórias -, mas igualmente o lembra de sua responsabilidade: oferecer um serviço de compartilhamento de imaginações demanda muito trabalho e comprometimento.

Na minha prática, todas essas leituras e descobertas influenciam completamente porque me torno mais consciente da responsabilidade em aprimorar minha prática como narradora, cuidando da minha preparação artística. Percebo que sou parte e assim também representante de um grupo sólido de contadores de histórias que, cada vez mais requisitado a eventos das mais diversas naturezas, precisa oferecer qualidade em sua performance. Nem sempre o espaço para apresentações de narrações foi tão amplo e os convites tão variados, por isso é preciso valorizar essa conquista.

Além disso, como consequência desta pesquisa, tive a oportunidade de fazer leituras que me permitiram não só conhecer mais a fundo esta história berço dos narradores, como perceber com mais clareza outras camadas da contação. Tanto sua relação com as mudanças sociais urbanas e ocidentais ao longo do tempo, quanto conhecer um movimento por parte dos interessados em contação de histórias em São Paulo, de mapear procedimentos técnicos, treinamento e ensaio, múltiplos mais do que eu supunha. Mas principalmente, este estudo me permitiu conhecer mais sobre o



aspecto afetivo da contação, de alta responsabilidade ao transmitir memórias e emoções, resgatar a oralidade, promovendo valores e estimulando a imaginação a cada encontro. Fico agora com o lembrete de que nesta profissão, a história vem em primeiro lugar, e que o contador portanto é um canal que possibilita o acesso do ouvinte ao universo de cada conto.

Pela heterogeneidade de plateias que tenho encontrado, sinto ainda maior desejo de me preparar para as apresentações de forma aprofundada: lendo sobre o tema, assistindo aos colegas contadores, me apresentando sempre em auto-observação. Para nunca deixar de ampliar a minha escuta e narrar de forma potente e prazerosa nas mais diversas ocasiões.

Como a Fênix, o narrador ressurgue no cenário contemporâneo. E, se ressurgue das cinzas de uma modernidade que dispensou seu serviço, é da necessidade dos sobreviventes dessa mesma modernidade que ele tira seu vigor. (MATOS, 2005, p.99)

## **Referências**

- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização – As consequências humanas*. Jorge Zahar Editor, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Brasiliense, São Paulo. 2010.
- BENJAMIM, Walter. *O Narrador*. In: *Os pensadores*. Textos escolhidos. 2ª edição. Editora Abril Cultural. São Paulo, 1983. 343 pp.
- CASCUDO, Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- CASCUDO, Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. Ed de Ouro, 1967.
- LACOMBE, Ana Luísa (org.). *Teia de experiências– Reflexões sobre a formação de contadores de histórias*. Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas - São Paulo. 2013.
- MACHADO, Regina. *Acordais*. DCL- Difusão Cultural do Livro. São Paulo, 2004.
- MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias*. Martins Fontes. São Paulo, 2005.
- MATOS, Gilayne Avelar; SORSY, Inno. *O Ofício do contador de histórias*. WMF Martins Fontes. São Paulo, 2009.
- TIERNO, Giuliano (org.). *A Arte de Contar Histórias - Abordagens Poética, Literária e Performática*. Editora Ícone, São Paulo, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa PiresFerreira e Suely Fenerich. EDUC, São Paulo, 2000.

#### Referências Online

-ABREU, Luís Alberto. *A restuarção da Narrativa*. Arquivo online do SESI Paraná. Último acesso: 10/02/2013

#### Artigos e teses

FLECK, Felícia de Oliveira. *A profissionalização do contador de histórias contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

LESSA, Sandra Urizzi. O narrador está em quem ouve: o estudo de histórias de vida no trabalho do ator-performer. Dissertação de Mestrado - Unicamp, 2012.

**Kalinde Braga Augusto Vicente** é paulistana, atriz e contadora de histórias. Concluiu o Bacharelado na Universidade Estadual de Campinas (2011), pela qual também é Mestre em Artes da Cena com a pesquisa *A formação do contador de histórias: a parceria teatral e outros caminhos* (2015). Atualmente trabalha como arte-educadora para os alunos do grupo Alquimia Jovem do Instituto Rhodia em Campinas, da Ong ACER Brasil em Diadema e do Colégio Visconde de Porto Seguro em Valinhos. Apaixonada por narração oral, apresenta as *Histórias da Kali* em variados eventos e em parceria com a Editora Moderna.

Curso de Pós-graduação lato-sensu A arte de contar histórias – abordagens poética, literária e performática. Parceria Educatho e FACON.

Orientador: Giuliano Tierno da Siqueira