

**“ARTE” E A “CIÊNCIA” DE CONTAR HISTÓRIAS:
como a noção de performance pode provocar diálogos entre a
pesquisa e a prática**

**The “Art” and “Science” of Storytelling: how the notion of
performance can lead to dialogues between research and practice**

Luciana Hartmann

33

Docente do Departamento de Artes Cênicas e do
Programa de Pós-Graduação em Arte
Universidade de Brasília – UnB

Resumo: Este artigo, baseado em levantamento da produção bibliográfica brasileira sobre a narração de histórias e no escopo teórico-metodológico fornecido pelos estudos da performance, pretende promover uma análise dos diálogos possíveis entre a pesquisa e a prática do contar histórias.

Palavras-chave: Contadores de histórias; performance; narrativas orais.

Abstract: This paper, based on research of Brazilian storytelling bibliography, and with its scope provided by performance studies, aims to analyze the possible dialogues between research and practice of storytelling.

Keywords: storytellers, performance, oral narratives.

Magda recorta palavras dos jornais, palavras de todos os tamanhos e as guarda em caixas. Em caixas vermelhas, guarda as palavras furiosas. Em caixa verde, as palavras amantes. Em caixa azul, as neutras. Em caixa amarela, as

tristes. E, em caixa transparente, guarda as palavras que tem magia.

Às vezes, ela abre as caixas e as vira sobre a mesa, para que as palavras se misturem como

queiram. Então, as palavras lhe contam o que ocorre e anunciam o que ocorrerá.

(Eduardo Galeano - *Janela sobre a Palavra*)

Palavras ditas, palavras escritas.
O mistério das palavras – e das gentes –
que contam.

Costumo começar meus textos, cada vez mais, procurando contar um pouco de minha própria história, localizando meu interesse pelas palavras e pelos mestres na arte de misturá-las. Isso porque, quanto mais o tempo passa, mais entendo a importância das histórias pessoais no encaminhamento de nossas trajetórias profissionais. E mais respeito e cuidado procuro ter com as palavras.

Da menina que ouvia histórias do avô (aquele de quem todos os netos fugiam quando ensinava repetir pela enésima vez o mesmo “causo”), tornei-me a jovem que queria contar histórias através do teatro. Quando concluí o Bacharelado em Artes Cênicas, resolvi transformar-me no próprio contador gaúcho ou *gaucho*, transfronteiriço, procurando recuperar tradições de um passado regional que eu pouco conhecia. Meu encantamento por este universo foi tamanho que saí da estrada do teatro para me embrenhar nas trilhas da antropologia. Para tanto, tornei-me “pesquisadora” de causos e contadores.

Escrevi uma dissertação, depois uma tese, e, de tanto ouvir histórias, acabei sentindo vontade de compartilhar algumas delas com colegas, professores, alunos. Assim, aos poucos, sem pressa, fui me tornando contadora. Mas toda professora não é também contadora?

Pois bem, tornei-me professora de Artes Cênicas e, após muitos anos de docência e de pesquisa com contadores de histórias de diferentes regiões do Brasil, comecei a perceber que havia uma espécie de lacuna ou de silêncio – para usar um recurso característico da oralidade – entre aqueles que pesquisavam e analisavam as narrativas orais e aqueles que as contavam de forma profissional. Ou seja, constatei que esses diferentes campos de atuação, embora trabalhassem com “objetos” de interesse comuns (as narrativas orais), quase não dialogavam. Este artigo, portanto, visa estabelecer algumas “pontes” entre um campo e outro.

Retomemos o fio da história: eu, como pesquisadora (ainda não contadora), encontrava-me de um lado do rio. Para estabelecer os diálogos pretendidos, eu precisava conhecer melhor o outro lado do rio, ou seja, como se dá, na atualidade, a prática profissional da contação de histórias.

Como não encontrava a ponte para atravessá-lo, resolvi nadar. Pode parecer estranho, mas nadei, nadei, e acabei caindo num lugar chamado “Boca do Céu”. Será que voei? Pois bem, foi no Boca do Céu¹, um Encontro Internacional de Contadores de Histórias, que tem a curadoria e coordenação geral de Regina Machado – professora da USP, e ela própria contadora de histórias – que comecei desenvolver, de maneira mais sistematizada, minha formação como contadora e a me sentir instigada pelo trabalho direto com a contação. Isso tem me permitido vivenciar (e compreender), de forma mais concreta, as duas margens do rio.

É importante ressaltar que a oposição entre a pesquisa e a prática da contação de histórias (que estou elaborando figurativamente como as “duas margens do rio”) é usada aqui apenas como estratégia analítica, de forma a propiciar uma reflexão sobre o tema, já que, na concretude da experiência, elas não operam de forma oposta. Meu objetivo neste artigo é

¹ Em sua sexta edição, em maio de 2014, o Boca do Céu completa treze anos. Realizado em São Paulo, esse encontro configura-se, junto com o Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, do Rio de Janeiro, como um dos mais importantes encontros brasileiros relacionados à prática e à reflexão sobre a contação de histórias. Maiores informações disponíveis em: <http://bocadoceu.com.br/bocado-ceu-2014/> e <http://www.simposiodedoutadores.com.br/default.aspx?code=126> – acesso em 03/07/2014.

abordar justamente estes “atravessamentos”, estes transbordamentos que podem permitir o contato entre a ciência antropológica e a arte da narração de histórias. Ou seria entre a arte da antropologia e a ciência da narração? Por que não? E como tenho me dedicado aos estudos das performances narrativas de contadores de histórias, a partir de um campo conhecido como “antropologia da performance”, procuro estabelecer essas conexões justamente através da noção de “performance”.

*
* *

Quando comecei minha pesquisa com os contadores de “causos”, da região da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, constatei que havia uma forte produção local de livros com coletâneas de contos e descrições de rodas de causos, muitas delas redigidas pelos próprios contadores. Nenhuma delas, no entanto, dialogava com a produção acadêmica na área. Isso me causava estranhamento: por que, por um lado, não reconhecíamos essas obras em nossas pesquisas universitárias e, por outro lado, por que esses autores autodidatas desconheciam a nossa

existência? De alguma maneira, procurei estabelecer cruzamentos analíticos entre estas distintas literaturas, numa relação de igualdade de valores, em meus trabalhos de mestrado e de doutorado, e, embora saiba que existem iniciativas semelhantes, tenho clareza de que essas ainda são ações reduzidas. Esta é uma dimensão possível de diálogo: oportunizar debates diretos entre contadores tradicionais (e suas respectivas obras, independentemente de sua natureza – coletâneas de contos, reflexões históricas, poemas, descrições) e pesquisadores universitários.

Mais recentemente, no primeiro semestre de 2013, ministrei uma disciplina optativa sobre Contação de Histórias, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, onde atuo como professora. Naquele momento, resolvi abordar com maior profundidade a bibliografia produzida pelos (e não sobre) contadores de histórias brasileiros, debatendo os textos com os alunos e refletindo sobre sua operacionalidade e relevância para o estudo e a prática da contação. Comento abaixo algumas dessas obras, não no sentido de fornecer interpretações fechadas, mas na perspectiva de instigar

os leitores a conhecerem melhor esse fértil campo de estudo, e fazerem suas próprias leituras. Vejo esta como outra dimensão de diálogo: a contextualização e análise crítica de obras escritas por contadores profissionais², enfatizando o cruzamento de diferentes campos disciplinares.

Começo com o livro “A Arte de Ler e Contar Histórias”, de Júlio César de Mello, que assinava com o heterônimo Malba Tahan (1961). No Brasil, este talvez seja o maior clássico sobre a contação de histórias. Nesta obra, o autor – um professor de matemática apaixonado pelas tradições orientais (daí a escolha de seu pseudônimo) e reconhecido como um grande contador de histórias – propõe um panorama dos conceitos relacionados às histórias infantis e às técnicas para contá-las. Voltado para um público formado principalmente por professoras primárias, o texto é redigido em linguagem coloquial, relatando episódios vividos ou ouvidos pelo autor e fazendo uso de citações de diversas obras de outras professoras, da primeira metade do século XX, sobre o tema. A

² Considero contadores tradicionais aqueles sujeitos que são reconhecidos em suas comunidades (tradicionais - urbanas ou rurais) como contadores, porém, não exercem essa função profissionalmente. Já os contadores profissionais são aqueles que passaram por algum tipo de formação (cursos, oficinas, graduações e pós-graduações) e especializaram-se na função, exercendo-a profissionalmente em diferentes espaços.

obra aborda desde a importância, os objetivos e a finalidade de contar histórias, a escolha do repertório, estratégias de início e conclusão de histórias, até questões como a leitura de histórias em sala de aula, os gêneros das histórias e o uso da música. Embora traga uma rica seleção de referências literárias, o autor não dialoga com nenhuma pesquisa específica sobre tradições orais e a narração de histórias de cunho antropológico ou linguístico, permanecendo mais voltado ao universo da sala de aula e da educação infantil. Obviamente, o livro traz suas marcas de época, mas pode-se verificar que as interessantes técnicas de narração propostas ao longo do texto aparecem adaptadas ou sistematizadas, de forma diferente, em muitas obras na atualidade, que ainda adotam Malba Tahan como inspiração – revelada ou não.

Alguns anos antes, a educadora evangélica Otília Chaves lança o livro “A Arte de Contar Histórias” (1952), voltado também para o público formado por professoras primárias e aos “obreiros da educação religiosa”. Considero importante ressaltar que, assim como Malba Tahan, Otília Chaves caracteriza a contação de histórias como uma “arte”, embora não

desenvolva uma reflexão específica a respeito desta. Seu livro, um dos pioneiros no assunto no Brasil, constitui-se, fundamentalmente, como um guia para aqueles que pretendam se instrumentalizar nas técnicas do contar histórias, orientando desde a escolha e análise das histórias até sugestões de uso de audiovisual e dramatização. Embora não discuta esse último aspecto, podemos enxergá-lo como um primeiro aceno em relação à importância da “performance” na atuação dos contadores de histórias. Dentre a bibliografia citada pela autora, grande parte é constituída de obras norte-americanas, com foco no uso da contação de histórias como ferramenta na educação e, mais especificamente, na educação religiosa.

Parece ter havido um intervalo de duas ou três décadas até que a contação de histórias voltasse a figurar de forma mais efetiva no mercado editorial brasileiro. Nesta retomada, uma das principais obras foi “Contar histórias – uma arte sem idade”, na qual Betty Coelho (1991) oferece um pequeno manual, repleto de exemplos práticos, também baseados em sua vivência como professora e contadora de histórias. O livro é dividido em cinco capítulos que englobam: 1. A escolha da

história; 2. Estudo da história infantil; 3. Formas de apresentação das histórias; 4. A narração da história; e 5. Atividades a partir da história; possibilitando, através de uma narrativa que se assemelha a uma “conversa” com o leitor, um contato deste com diversas histórias e as respectivas técnicas para contá-las. A maior parte da bibliografia utilizada pela autora diz respeito a obras de literatura infantil, não dialogando com outras obras sobre o mesmo tema.

A virada do milênio é marcada, acredito, por uma virada epistemológica. Neste momento, a “arte” e a “ciência” do contar histórias passam a figurar nas mesmas obras, redigidas pelos próprios contadores de histórias brasileiros, a partir de suas pesquisas de mestrado ou doutorado. Estes são alguns exemplos: Cléo Busatto, que fez mestrado em Teoria Literária, na UFSC, e publicou os livros “A Arte de Contar Histórias no Século XXI – tradição e ciberespaço”, de 2003; e “Contar e Encantar – pequenos segredos da narrativa”, de 2011; Regina Machado (já citada), com seu belo “Acordais – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias” (2004), derivado de sua tese de Livre Docência, apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da USP; Alessandra

Giordano, autora de “Contar histórias, um recurso arteterapêutico” (2004), resultante de seu Mestrado em Ciências das Religiões, pela PUC-SP; Celso Sisto, que é mestre e, recentemente, concluiu o doutorado em Teoria da Literatura, na PUC-RS, com o livro “Texto e pretextos sobre a arte de contar histórias” (2005); Ângela Barcellos Café que, a partir de seu mestrado em Educação Física na UNICAMP, publicou “Dos Contadores de Histórias e das Histórias de Contadores” (2005); Bia Bedran, com a obra “A Arte de Cantar e Contar Histórias – narrativas orais e processos criativos” (2012), oriunda de seu Mestrado em Ciência da Arte pela UFF; entre tantos outros. Todos estes autores, para além de manuais de técnicas, têm procurado, em seus textos, problematizar e contextualizar estas técnicas e, sobretudo, refletir sobre o papel do contador de histórias na contemporaneidade. Considero que este movimento dinâmico entre prática e teoria, que alia a atuação como contador de histórias à produção escrita, criativa e reflexiva, esteja causando um impacto muito positivo, pois amplia e qualifica os campos de atuação destes contadores no país.

Também nestas primeiras décadas dos anos 2000, têm sido lançadas diversas coletâneas com artigos de diferentes contadores, que relatam suas experiências, refletem sobre suas trajetórias e propõem novos olhares (e gestos, e palavras) sobre a contação, não apenas nas salas de aula, mas contemplando uma grande multiplicidade de outros espaços como bibliotecas, hospitais, livrarias, ONGs, presídios, centros de acolhimento a menores, aldeias indígenas, entre outros. Dentre as principais obras com essas características pode-se encontrar: “Baús de Chaves da narração de Histórias” (2004), organizada pela contadora e professora da UFSC, Gilka Girardello; “A Arte de Contar Histórias – abordagens poética, literários e performática” (2010), organizada por Giuliano Tierno, que é ator e arte-educador; “Contadores de Histórias – um exercício para muitas vozes” (2011), organizado por Benita Prietto que, além de atuar como contadora de histórias no Grupo Morandubetá, junto com Celso Sisto, tem se notabilizado pela organização do Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, promovido pelo SESC Rio, desde 2002; e o recém-lançado “A Arte de Encantar – o contador de histórias contemporâneo e

seus olhares” (2013), organizado por Fabiano Moraes e Lenice Gomes, ambos escritores e contadores de histórias. Estes são apenas alguns exemplos da fértil produção na área, nos últimos anos, todos, de diferentes maneiras, com maior ou menor ênfase, realizando uma aproximação entre o universo acadêmico, a prática e a divulgação da contação de histórias para um público mais amplo.

Proponho que nos detenhamos agora, um pouquinho mais, em uma obra, também redigida por reconhecida contadora de histórias brasileira, para adentrarmos com maior ênfase no debate sobre a relação entre os estudos da performance e a narração de histórias. A obra é “A Palavra do Contador de Histórias”, de Gislayne Avelar³. Esta propõe, por um lado, de forma semelhante às obras de Malba Tahan e Betty Coelho, “uma investigação teórica sobre a dimensão educativa de sua palavra (dos contadores) na contemporaneidade (...)” (2005, p. XXI). Por outro lado, diferentemente dos autores citados, nela, se pode adentrar, com maior

³ A autora publicou outro livro, no mesmo período, redigido em co-autoria com a também contadora Inno Sorsy, intitulado “O Ofício do Contador de Histórias – perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar” (2005), no qual são oferecidos ao leitor exercícios práticos, enriquecidos de um belo repertório de histórias, como informa o subtítulo, para o treinamento e aperfeiçoamento no exercício da contação.

profundidade, no universo da poética dos contadores de histórias. Avelar demonstra interesse concreto sobre a revitalização da arte da narração oral no Brasil, em espaços que extrapolam as instituições escolares, e dialoga com diversos pesquisadores e/ou contadores, sobretudo, franceses.

Embora reconheça a importância desta obra, gostaria de problematizar algumas colocações feitas, neste caso, por Avelar, mas que também podem ser encontradas em trabalhos de outros contadores. Cito, por exemplo, a diferenciação que a autora faz entre contos populares e contos literários, afirmando que os primeiros “são próprios da cultura oral, enquanto os literários são próprios da cultura escrita.” (2005, p. 2). Penso que essa classificação dos contos, entre populares e literários, não seja muito operativa nem para pensar, nem para atuar no campo. Contos orais e escritos participam de uma dinâmica que ocasiona influências mútuas, não sendo possível afirmar categoricamente quem deu origem a quem. Em minha própria pesquisa de campo, percebi, frequentemente, que histórias contadas oralmente poderiam ter sido registradas por um autor, publicadas em livros, lidas em ocasiões coletivas e,

posteriormente, voltarem à oralidade (HARTMANN, 2011).

Avelar também propõe uma diferenciação entre atores e contadores de histórias. Da mesma forma que no exemplo anterior, creio que dicotomizar essas categorias pode enfraquecer a discussão e limitar os possíveis campos de formação e atuação dos contadores de histórias. A oposição estabelecida pela autora está baseada em uma definição de ator que, se for revista, pode aproximá-lo (de forma não competitiva) do contador de histórias. Segundo ela: “o ator deve decorar o texto, palavra por palavra, desenvolver e incorporar o personagem e interagir com outros atores a fim de comunicar a peça segundo a ótica do diretor.” (2005, p. 36) Atualmente, no Teatro, e nas Artes Cênicas de uma forma geral, temos trabalhado com a perspectiva do ator-performer, que muitas vezes confunde-se com o próprio personagem. Frequentemente, não há mais um texto a ser decorado, já que o ator pode também ser responsável pelo processo de construção dramaturgica, e a figura do diretor está longe de ser aquela que determina sob qual ótica a peça será comunicada, pois toda a equipe pode participar de um mesmo “processo colaborativo”. Neste sentido, penso que

um ator pode ser, sim, contador de histórias, e um contador de histórias pode também ser considerado, se assim o desejar, ator. E, acredito sinceramente, baseada em minha experiência de pesquisa com contadores tradicionais e na observação de contadores profissionais, que não existem regras absolutas para aprender ou definir a contação de histórias. Escolhi esta obra de Avelar, dentre tantas outras obras sobre as quais venho me dedicando, apenas para exemplificar o risco que corremos com a falta de diálogo entre os diferentes campos de saber que estão se debruçando sobre esse tema.

Estou propondo aqui, portanto, uma “conversa” entre essas áreas. Como vimos, os contadores estão se especializando em Artes, Teatro, Educação, Literatura, Educação Física, Psicologia, História Oral, Antropologia, Comunicação. Por que, então, não nos aproximarmos, nos conhecermos e começarmos a trocar nossas histórias e nossos saberes?

E chegamos, finalmente, à noção de performance: vejo-a como possibilidade de “ponte” entre os distintos campos de abordagem do contador, tido aqui como “performer”. Esta abordagem, que já tem uma estrada

de 20 ou 30 anos, não apenas em países do Hemisfério Norte, mas também nos vizinhos Argentina, Chile e Venezuela (entre outros), encontrou acolhida no Brasil há pouco mais de uma década. Os estudos das performances culturais, que englobam, entre outras formas expressivas, a contação de histórias, permitem uma perspectiva interdisciplinar, agregadora e bastante produtiva analiticamente. Exemplos de contadoras-pesquisadoras, que adotam essa perspectiva, são as já mencionadas Gilka Girardello e Cléo Busatto. Diversos outros pesquisadores também estão trabalhando sob essa perspectiva, como Frederico Fernandes, professor de Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL), em sua pesquisa sobre as performances de narradores pantaneiros; e Esther Jean Langdon, antropóloga, que vem orientando muitas pesquisas na área e tem produzido artigos sobre o tema. Estes são apenas alguns exemplos da profícua produção atual de pesquisas que se entrelaçam ao tratar da narração de histórias orais.

Neste momento, faz-se necessário adentrar um pouco no campo dos Estudos da Performance, no sentido de esclarecer para os leitores o que estou querendo dizer quando considero que o contador é um performer.

Como coloquei anteriormente, a inserção, no Brasil, dos estudos da performance – entendida aqui como performances culturais e não performance arte⁴ - deu-se há menos de duas décadas. Na antropologia, este campo se intitula Antropologia da Performance. Derivada do campo mais amplo da Antropologia Simbólica e pautada em grande parte pelas pesquisas geradas na associação frutífera entre um antropólogo, Victor Turner, e um diretor de teatro, Richard Schechner, a Antropologia da Performance permite a análise de fenômenos dinâmicos, ambíguos, multivocais, multissensoriais e efêmeros, cuja ênfase, em alguma medida, esteja posta em suas qualidades estéticas. Nesta perspectiva, o teatro, os jogos, as festas, os rituais, as manifestações políticas, cantos, danças e narrativas orais podem ser contemplados de uma maneira mais holística e integradora, já que “a cultura” (ou uma das múltiplas

⁴ A performance arte (ou performance art) está ligada a um movimento artístico surgido na década de 60, mais diretamente relacionado às artes visuais, embora de fortes tendências interdisciplinares, que continua com bastante impacto na produção artística contemporânea. Já a noção de performance cultural foi desenvolvida pelo antropólogo Milton Singer, na década de 50, e tem auxiliado pesquisadores das áreas de artes e ciências humanas na compreensão e análise de eventos expressivos tais como festas, espetáculos teatrais, rituais e, como não poderia deixar de ser, narrações de histórias. Para maior aprofundamento sobre o tema, ver o recente artigo de Robson Camargo “Milton Singer e as Performances Culturais”. *Karpa 6 – Revista de Teatralidades e Cultura Visual*. Summer, 2013.

possibilidades de interpretação desta) passa a ser considerada a partir do quê, e, sobretudo, como seus agentes a imaginam, a sonham, a comemoram, a contam, com todo o seu corpo e voz, em contexto.

Particularmente, em meu trabalho, embora compreenda que o conceito de performance possua diversas acepções, opto por utilizá-lo de acordo com a definição desenvolvida pela antropóloga Deborah Kapchan (1995). Para a autora, performance está relacionada às práticas estéticas que envolvem padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente – cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo.

Considero esta definição especialmente operativa, por envolver os aspectos comportamentais, de fala e corpo, e por relacioná-los à organização das identidades pessoais e sociais. Enxergar as performances narrativas na combinação destes aspectos auxiliou-me, sobremaneira, a analisar as performances dos contadores gaúchos/*gauchos*.

Baseada na abordagem de Langdon (1999), apresento abaixo uma breve revisão das três principais

vertentes dos estudos de performance na antropologia – Victor Turner/ Richard Schechner, Erving Goffman e Richard Bauman –, considerando que todos dialogam direta ou indiretamente com as artes cênicas. Em sua teoria dos dramas sociais, Turner (1974) parte da análise do processo ritual e, provavelmente devido a sua familiaridade com o universo teatral, faz uma clara alusão à estrutura dramaturgica de peças trágicas. A noção de drama social é desenvolvida como uma história com início, meio e fim, e, de forma semelhante à estrutura básica de “nó e desenlace” das tragédias clássicas, Turner destaca, destas situações desarmônicas que ocorrem no processo social, quatro fases distintas: quebra, crise, reparação e reintegração ou reconhecimento da cisão. A preocupação do autor, acima de tudo, será com a possibilidade de transformação da sociedade, através das performances ocorridas nestes momentos⁵. Neste sentido, para Turner (1992: 86, 87), as narrativas seriam

veículos dos dramas sociais, assim como instrumentos para comprometer os valores e objetivos que motivam a conduta humana, especialmente quando homens e mulheres tornam-se atores no drama social.

Inicialmente comparando a estrutura dos dramas sociais à estrutura dos rituais, foi a partir da parceria com Richard Schechner, diretor de teatro, professor e pesquisador da New York University, que Turner passou a aproximar mais claramente estas estruturas daquelas dos gêneros culturais expressivos ou dramas estéticos (performances teatrais, etc.): “há um interdependente, talvez dialético relacionamento entre os dramas sociais e os gêneros de performances culturais, em todas as sociedades. A vida, assim, é tanto uma imitação da arte quanto o reverso.” (1981: 149). Em seus últimos anos de vida, Turner direcionou sua atenção para as “performances culturais” e, buscando alternativas para inserir a prática da performance na prática da antropologia, propôs, inclusive, que as próprias etnografias fossem performatizadas pelos antropólogos (1992: 90). Finalmente, Turner também aponta para uma nova ênfase na análise da sociedade, considerada agora como um processo,

⁵ Estas transformações seriam possíveis nas fases de liminaridade, encontradas tanto no rito quanto nos dramas sociais. Conceito fundamental na obra de Turner (1974), a liminaridade prevê a inversão da estrutura normal da sociedade, trazendo à tona o que não é revelado no cotidiano (daí também o fato da arte ser associada à liminaridade). Nos dramas sociais, a fase liminal é representada pelo momento de reparação da ordem. Ainda segundo Turner (1992: 79), a performance também transforma a si mesma, pois as regras podem enquadrá-la, mas o fluxo de ação e interação com este enquadramento (frame) pode conduzir a *insights* e gerar novos símbolos e significados, que podem ser incorporados em subsequentes performances.

pontuado por performances de vários tipos (rituais, cerimônias, carnavais, jogos, espetáculos, narrativas). Através dessa análise, tem se desenvolvido a visão de que tais gêneros constituem, em vários níveis e com variados códigos verbais e não verbais, um conjunto de metalinguagens interligadas. Nestas performances, o grupo ou comunidade não meramente “flui” em uníssono, mas, mais ativamente, tenta entender-se no sentido de transformar a si mesmo.

O trabalho de Richard Schechner encontra-se na confluência entre as pesquisas teatrais e antropológicas, sendo possivelmente quem melhor (ou primeiro) fez uma adequada ligação entre ambas as perspectivas de análise. Para ele, a performance está enraizada na prática e é fundamentalmente interdisciplinar e intercultural. Considerando que os *performances studies* envolvem diversas artes, atividades e comportamentos, Schechner (1992, p. 273) organiza as atividades performativas da seguinte maneira: de acordo com a relativa “artificialidade” da atividade ou gênero, de acordo com a necessidade de treinamento formal, de acordo com o relacionamento entre “espaço teatral” e “evento teatral”, e de acordo com o status social e ontológico

de quem está atuando e de quem está sendo representado⁶. Mas, segundo o próprio Schechner, sua taxonomia é falha, pois frequentemente uma *performance* mistura ou exclui algumas destas categorias. O debate intenso sobre o conceito de performance, em grande parte impulsionado por Schechner ao longo dos últimos trinta anos, é explicitado pelo próprio autor:

Performance não é fácil de definir ou localizar: conceito e estrutura tem se espalhado para todos os lugares. É étnico e intercultural, histórico e a-histórico, estético e ritual, sociológico e político. Performance é um modo de comportamento, uma abordagem da experiência; é um jogo, um esporte, entretenimento popular, teatro experimental, e mais. Mas como uma ampla perspectiva a desenvolver, a performance precisa ser descrita com precisão e em total detalhamento. (SCHECHNER, 1992, prefácio)

Grande parte das pesquisas de Schechner, no entanto, vai guardar sua proximidade com aqueles estudos desenvolvidos por Turner, relacionando influência genética e cultural na definição de ritual e de comportamento performativo. Para Schechner, a

⁶ Para a análise de performances narrativas, o artigo de Schechner, recentemente traduzido para o português “Traçando pontos de contato entre antropologia e teatro” (Cadernos de Campo, USP, v. 20, n. 20, 2011), mostra-se bastante operativo.

performance é um conceito central no pensamento de Turner, justamente porque os gêneros performativos seriam exemplos vivos do ritual em/ como ação. Neste sentido, conclui o autor, a performance, não apenas quando é abertamente ritualística, mas, sempre, terá seu cerne de ação ritual, onde há um “comportamento restaurado” (ações de cunho simbólico/ estético que podem ser repetidas da mesma maneira).

Já as pesquisas de Goffman (1999) estão centradas nas performances cotidianas. Através da analogia dramatúrgica, o autor analisa os diferentes papéis interpretados pelos “atores sociais” em seu dia-a-dia. Segundo ele, há dois tipos de performer: aquele que oculta a própria performance e aquele que não sabe que está performando. Em seu comentário sobre a obra de Goffman, Schechner questiona se a performance gera seu próprio *frame* (enquadramento) – é reflexiva e todos são conscientes da sua participação na ação ou se um determinado *frame* gera determinadas performances. Ao contrário de Turner, que analisava a sociedade a partir de suas performances, destacadas do processo social, para Goffman, a performance serviu antes como uma

metáfora, como uma alternativa para a análise da vida no seu cotidiano.

Finalmente, Bauman (1977) desenvolveu pesquisas no campo da etnografia da fala, no qual as narrativas orais passaram a ser o foco especial de atenção, não somente em seus aspectos verbais, mas através da análise de todos os meios comunicativos que compõem o evento narrativo. O uso da noção de performance, para Bauman, possibilitou a união de gêneros estéticos distintos, e comumente segregados, a outras esferas do comportamento verbal. Fora das análises puramente teatrais, a etnografia da fala passou a representar mais uma alternativa para que a performance passasse a ser abordada por ela mesma, ainda que a consideração do seu contexto cultural tenha permanecido. A definição já clássica de Bauman compreende a performance como um modo de comunicação verbal que consiste na tomada de responsabilidade de um performer para uma audiência, através da manifestação de sua competência comunicativa. Esta competência apoia-se no conhecimento e na habilidade que ele possui para falar nas vias socialmente apropriadas. Do ponto de vista da audiência, o ato de expressão do performer é sujeito à avaliação, de acordo com sua eficiência.

Quanto mais hábil, mais intensificará a experiência, através do prazer proporcionado pelas qualidades intrínsecas ao ato de expressão. Bauman salienta ainda que nem todas as formas de comunicação oral serão suscetíveis à performance, daí a importância de se considerar quais os tipos de fala convencionalmente esperados pelos membros da comunidade como dependentes de performances. A perspectiva de Bauman está voltada para a “arte verbal” e apesar de propor vários dispositivos para a análise da performance, estes se restringem à questão da comunicação oral, e ainda que considerem contexto de horário, local e audiência, não incluem a manifestação corporal do contador, como a sua postura, gestual, posição e movimentação no espaço.

Os quatro autores mencionados são fundamentais para que se compreendam essas que são algumas das principais vertentes de estudos que embasam as pesquisas atuais sobre as performances narrativas. Vale considerar, entretanto, que todas são teorias desenvolvidas no Hemisfério Norte e que não são necessariamente “aplicáveis” às nossas tão diversificadas realidades brasileiras. A perspectiva que adoto aqui, neste sentido, é de que estas

servam mais como “inspiração” do que como modelos para que desenvolvamos nossas próprias teorias acerca dos complexos processos que envolvem a aprendizagem, a criação e a transmissão de narrativas orais. A ideia de que o contador de histórias é um performer é apenas uma dessas possibilidades, que pode ser operativa a despeito de todos os conflitos linguístico-ideológicos que possamos encontrar nos usos da palavra “performance” no Brasil. Vejo o contador-performer como aquele que é apreciado enquanto artista da palavra incorporada, mestre na arte de enfeitiçar, conquistar, desafiar, divertir e emocionar plateias. O contador-performer acredita no poder da palavra e no poder da troca, da comunhão de palavras.

Acredito que o desenvolvimento dessas novas epistemologias – chamadas pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos, de “epistemologias do sul”⁷, em alusão ao hemisfério que teve seus saberes historicamente excluídos – já esteja em curso e que a contação de histórias, os contadores tradicionais e profissionais, e os pesquisadores da oralidade tenham grandes colaborações a dar. Os

⁷ Para um aprofundamento sobre o impacto das epistemologias do sul no teatro, ver o instigante artigo de Verônica Fabrin, “Sul da Cena, sul do saber”, publicado na Revista Moringa, UFPB, v. 4, n. 1, 2013.

conhecimentos adquiridos na prática da contação, no contato com a audiência, no aperfeiçoamento da memória, na valorização das diferentes tradições orais e no trabalho que integra corpo, voz e boas doses de imaginação, posicionam os contadores de histórias em um lugar privilegiado nesses novos processos de produção de conhecimento, tanto dentro quando fora das instituições formais de ensino. A produção bibliográfica brasileira neste campo, tanto por parte dos contadores quanto dos pesquisadores (e daqueles que conjugam os dois papéis), tem dado demonstrações de vitalidade, competência e disposição para trocas interdisciplinares. Esses diálogos abrem “janelas sobre a palavra”, que permitem o nascimento de novos saberes e novas formas de contá-los.

Recebido em: 07/04/2014

Aprovado em: 04/07/2014

Referências Bibliográficas:

- BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers, 1977.
- BEDRAN, Bia. *A Arte de Cantar e Contar Histórias – narrativas orais e processos criativos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BUSATTO, Cléo. *A Arte de Contar Histórias no Século XXI – tradição e ciberespaço*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- BUSATTO, Cléo. *Contar e Encantar – pequenos segredos da narrativa*. 6ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- CAFÉ, Ângela B. *Dos Contadores de Histórias e das Histórias de Contadores*. Goiânia: Ed. UFG, 2005.
- CHAVES, Otília. *A Arte de Contar Histórias*. São Paulo: Confederação Evangélica do Brasil, 1952.
- COELHO, Betty. *Contadores de Histórias – uma arte sem idade*. São Paulo: Ática, 1995.
- GIORDANO, Alessandra. *Contar Histórias – um recurso arteterapêutico de transformação e cura*. São Paulo: Artes Médicas, 2007.
- GIRARDELLO, Gilka (org.). *Baús e Chaves da Narração de Histórias*. 2ª. ed. Florianópolis: SESC/SC, 2004.
- GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 8ª edição, 1999.
- HARTMANN, Luciana. *Gesto, Palavra e Memória: performances de*

contadores de causos. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

KAPCHAN, Deborah A. Common Ground: keywords for the study of expressive culture - Performance. *Journal of American Folklore*. v. 108, n. 430, 1995.

LANGDON, E. J. A Fixação da Narrativa: Do Mito para a Poética de Literatura Oral. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 5, n.12, 1999, p. 45-68.

MACHADO, Regina. *Acordais – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

MATOS, Gislayne. A. *A Palavra do Contador de Histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PRIETTO, Benita (org.). *Contadores de Histórias – um exercício para muitas vozes*. Rio de Janeiro: Prieto Produções Artísticas, 2011.

SCHECHNER, Richard. Victor Turner's Last Adventure. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2a. ed. New York: P. A. J. Publications, 1992.

SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Curitiba: Positivo, 2005.

TAHAN, Malba. *A Arte de ler e contar histórias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

TIERNO, G. (org.) *A Arte de Contar Histórias – abordagens poética, literária e performática*. São Paulo: Ícone, 2010.

TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. New York: Cornell University Press, 1974.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2a. ed. New York: PAJ Publications, 1992.