

INTERAÇÃO E INTERLOCUÇÃO EM ATOS DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: NOTAS INTRODUTÓRIAS

INTERACTION AND INTERLOCUTION IN ACTS OF STORYTELLING:
INTRODUCTORY NOTES

INTERACCIÓN E INTERLOCUCIÓN EN ACTOS DE NARRACIÓN: NOTAS
INTRODUCTORIAS

Abraão Carneiro do Carmo Rodrigues <https://orcid.org/0000-0001-7230-1812>

Larissa Soares Ornellas Farias <https://orcid.org/0000-0002-8994-0829>

RESUMO

A contação de histórias consiste em uma prática da oralidade por meio da qual os sujeitos envolvidos podem experienciar o diálogo e intercambiar experiências. Isso porque o ato de contar é capaz de engendrar um espaço de encontro, fomentando o desenvolvimento de processos de interação e interlocução. Tendo isso em vista, o objetivo deste trabalho é discutir, do ponto de vista teórico, os processos de interação e interlocução que perpassam os atos de contação de histórias. Partimos do princípio de que os recursos utilizados pelo contador de histórias na construção de sua *performance* se prestam não apenas a conferir forma à história produzida, mas que, ao fazê-lo, funcionam como convocadores dos ouvintes, convidando-os a assumir o papel de interlocutores no ato realizado, participando ativamente como coautores da narrativa. Diante disso, a *performance* construída por quem conta teria no horizonte o seu interlocutor, sendo por ele influenciado e buscando a ele influenciar, aspecto que demonstraria que, no ato da contação, todos os sujeitos se afetam mutuamente. Portanto, contar, apoiado em tudo o que favorece a construção da narrativa, pode ser um chamamento ao outro, um convite ao diálogo e à cumplicidade gerada pela interação e o fazer junto.

Palavras-chave: Contação de histórias. Interação. Interlocução. Performance.

ABSTRACT

Storytelling consists of an oral practice through which the subjects involved can experience dialogue and exchange experiences. This is because the act of telling can create a meeting space, encouraging the development of interaction and dialogue processes. With this in mind, the objective of this work is to discuss, from a theoretical point of view, the processes of interaction and dialogue that permeate the acts of storytelling. We assume that the resources used by the storyteller in the construction of his performance serve not only to give shape to the story produced, but that, in doing so, they function as summoners to the listeners, inviting them to assume the role of interlocutors in the act carried out, actively participating as co-authors of the narrative. Given this, the performance constructed by the teller would have his interlocutor on the horizon, being influenced by him and seeking to influence him, an aspect that would

demonstrate that, in the act of telling, all subjects affect each other. Therefore, telling, supported by everything that favors the construction of the narrative, can be a call to others, an invitation to dialogue and complicity generated by interaction and doing things together.

Keywords: Storytelling. Interaction. Interlocution. Performance.

RESUMEN

La narración consiste en una práctica oral a través de la cual los sujetos involucrados pueden experimentar el diálogo e intercambiar experiencias. Esto se debe a que el acto de contar es capaz de crear un espacio de encuentro, propiciando el desarrollo de procesos de interacción y diálogo. Teniendo esto en cuenta, el objetivo de este trabajo es discutir, desde un punto de vista teórico, los procesos de interacción y diálogo que permean los actos de contar historias. Suponemos que los recursos utilizados por el narrador en la construcción de su performance sirven no sólo para dar forma a la historia producida, sino que, al hacerlo, funcionan como convocadores de los oyentes, invitándolos a asumir el papel de interlocutores en la acción. del acto realizado, participando activamente como coautores de la narración. Ante esto, la performance construida por el narrador tendría en el horizonte a su interlocutor, dejándose influenciar por él y buscando influenciarlo, aspecto que demostraría que, en el acto de contar, todos los sujetos se afectan entre sí. Por tanto, contar, apoyado en todo lo que favorezca la construcción de la narrativa, puede ser una llamada a los demás, una invitación al diálogo y a la complicitad que genera la interacción y el hacer juntos.

Palabras clave: Narración. Interacción. Interlocución. Actuación.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, a contação de histórias será considerada enquanto uma prática ou uma ação inscrita no âmbito da oralidade, tal como destacou Santos (2010). Trata-se, segundo o autor, de um ato por meio do qual o contador produz narrativas por meio da fala e as compartilha com aqueles que se prestam a ouvi-las. Com efeito, essa elaboração implica, como sinalizou Busatto (2012), conferir contorno e forma à história contada, fazendo dessa atividade oral uma arte da palavra, com a qual o narrador reatualiza memórias e conecta os ouvintes com as significações que acompanham o que é produzido.

Desse modo, a contação de histórias se configura como um feito artístico, capaz de produzir uma 'estética da palavra', mas também, abre brechas para a criação de um espaço de encontro entre os sujeitos envolvidos, que se reúnem em torno das narrativas que foram engendradas durante o ato. Daí Machado (2015) afirmar que a prática de contar histórias poderia ser designada como a

“arte da palavra e da escuta”, uma vez que ela tem o potencial de fomentar um encontro entre os envolvidos ao expressar o “[...] espírito humano por meio do uso soberano da palavra” (Machado, 2015, p. 15). Assim, para a autora, o contador de histórias transformaria seus pensamentos, emoções, questionamentos e intuições em uma manifestação expressiva a ser compartilhada com outras pessoas, comunicando-as e estabelecendo contato com elas.

Esse espaço potencial de encontro também foi apontado por Walter Benjamin (1987), ao dizer que a produção de narrativas pelo contador de histórias consistia em uma prática de “intercâmbio de experiências”, pois as histórias carregavam consigo saberes apreendidos pelo narrador em sua vivência, que, todavia, não eram transmitidos como informações, mas como um material aberto à interpretação por quem a escutasse. Com isso, a contação de histórias se configuraria como um local dialógico por excelência e os sujeitos participantes assumiriam a posição de interlocutores. Daí Sisto (2012) afirmar que “o espectador não pode ser passivo, ele é constantemente convidado a construir, com quem conta, as imagens do que está sendo contado” (Sisto, 2012, p. 45). Em concordância com isso, Gomes (2018) salienta que o público se torna coautor da narrativa e tal aspecto é que conferiria o encantamento à história, uma vez que valoriza as experiências de todos os presentes.

Dessa forma, o ato de narrar não se dá de modo unilateral, mas por meio de um contato de quem conta com quem ouve, afinal, “A narração necessita do coletivo, do estar com o outro, da presença e do contato (ainda que virtual)” (Costa, 2015, p. 35). Nesse sentido, a autora demonstra que a construção da história e a sua enunciação implica a interação com o outro, pois o sentido do contar reside em alcançá-lo. Costa (2015) demonstra isso ao analisar um ato de contação ocorrido em um espaço escolar, em que a contadora indagava às crianças a quem narrava histórias contendo mensagens educativas e valores a serem apreendidos, procurando saber as suas opiniões em relação as ações das personagens. Ao mesmo tempo, quem narra, segundo a autora, é instigado pelo público e, por conta disso, contextualiza o conto, intencionando atraí-lo para o seu ato, ou melhor, à sua performance de modo a ganhar a sua atenção. Para tanto, faz uso do corpo e de sua voz para tornar a narrativa viva (Costa, 2015).

Arriscamos dizer que é nesse sentido que “O contador de histórias empresta seu corpo, sua voz e seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para se tornar significado” (Busatto, 2012, p.9). De algum modo, não seria para atrair o outro e produzir nele efeitos que o contador lança mão de seus recursos performáticos e empresta ao conto, como diz a autora, os instrumentos que utiliza para narrar? Costa (2015) nos dá a entender que sim. Sisto (2012) também afirma que a relação com o público antecede a contação, sendo almejada durante a preparação do contador.

A fim de estender e melhor compreender esses aspectos aqui pontuados introdutoriamente, o objetivo deste trabalho é discutir, do ponto de vista teórico, os processos de interação e interlocução que perpassam os atos de contação de histórias. Buscaremos, portanto, articular o modo como o contador narra e aquilo que o levaria a assim fazê-lo. Isso implica explorar um pouco mais os recursos comumente utilizados pelo contador naquelas ações que compõem uma *performance*, de modo a visualizar que a narrativa não se propõe apenas à emissão de um texto oral, mas à produção de um ato por meio da palavra viva. Vislumbre que nos permitirá melhor refletir sobre o papel interativo e de interlocução que a forma de contar possui.

Terminada esta introdução, apresentaremos os principais recursos performáticos comumente utilizados por contadores de histórias em atos de contação, refletindo sobre esse uso no processo de manejo da narrativa. Em seguida, discutiremos a relação entre tais recursos, a *performance* e os processos de interação e interlocução que perfazem a contação de histórias, de forma a pôr em evidência a função dialógica que a prática da narrativa oral possui.

MODOS DE NARRAR: O MANEJO DO CONTO PELO CONTADOR

Ao falarmos de contação, não estamos nos referindo apenas ao conto, mas à narrativa enunciada por um contador. Sisto (2012) é enfático ao afirmar que antes da história está aquele que a profere. Para esse autor, cada contador narrará uma mesma história diferente do outro, pois cada um lançará mão de forças específicas e particulares. Entra em jogo, pois, não apenas a palavra, mas

outros elementos, a exemplo dos gestos, silêncios, vocalizações, movimentos do corpo, expressões faciais, dentre outros (Sisto, 2012). Dessa forma,

Os gestos e as vozes devem ser selecionados e utilizados como continuadores da palavra [...]. A palavra, por sua própria força, demanda gestos e expressões que surgem de forma orgânica, como continuidade, nunca como ruptura (Sisto, 2012, p. 35).

Nesse sentido, aquele que conta pode fazer uso, conforme Matos e Sorsy (2009), de uma série de recursos que dá vida à narrativa, de modo a fornecer-lhe ritmo, emoção, entonação e energia no ato de sua construção. Trata-se, dessa forma, segundo Busatto (2012), de transmitir o texto também através do corpo e da voz, fornecendo a ele significados. Com isso, o ato de contar histórias estaria vinculado, tal como sinalizou Gomes (2018), à *performance*, que, segundo a autora, carrega, em sua etimologia, parte de seu propósito, a saber, ‘conferir forma’ ao texto. Logo, por meio dos recursos e/ou elementos utilizados pelo contador, o conto a ser compartilhado ganhará contorno, ultrapassando ou potencializando a dimensão da palavra (Gomes, 2018).

Por meio disso, a narrativa produzida não é pronunciada de forma mecanizada, aspecto que, segundo Sisto (2012), não pode ocorrer nos atos de contação, visto que esse deve estar marcado, conforme o autor, pela vivacidade. Assim, para o autor:

O contador de histórias não pode ser nunca um repetidor mecânico do texto que escolheu contar. Como garantia de uma narração viva estão elementos, como originalidade, surpresa, conflitos instigantes, questionamentos nas entrelinhas, a agilidade da contação e a expressividade (Sisto, 2012, p. 25).

Desse modo, o autor demonstra que o ato narrativo é como um jogo pelo qual o contador brinca com as palavras e busca conferir a elas, por meio de elementos expressivos, tonalidade, instaurando um espaço que ele denomina de “lúdico”. Ora, Sisto (2012) deixa claro que não se trata apenas de fazer uso de gestos, instrumentos ou de expressões faciais, mas de assumir uma postura dinâmica, adequando-se aos momentos da história e à sua plateia. Logo, para ele, os recursos não podem jamais ser utilizados de forma estanque, introduzidos para enfeitar o texto, mas como já foi sinalizado, para dar continuidade à palavra proferida (Sisto, 2012).

Destarte, o autor descreve alguns dos recursos mais relevantes para serem utilizados pelos contadores, dentre os quais, destaca: a) a voz,

prolongamento do corpo do narrador capaz de alcançar os ouvintes; b) os gestos, enquanto produtos culturais que carregam a expressão pessoal do que se está a dizer; c) o olhar, como instrumento necessário para captar o público, a si e o texto; d) a emoção, combustível para a narrativa; e) o texto, material a ser apreendido em sua totalidade pelo contador; f) adequação, enquanto discernimento para escolher a história adequada ao público; g) espontaneidade/naturalidade, aspectos que permitem uma fala emocionante,⁸ mas sem estereótipos e exageros; h) ritmos, fornecedores de cadência; i) credibilidade, atributo de convencer o ouvinte do que está a contar e j) pausas e silêncios, suspensões da fala e de tempos necessários à assimilação do que é contado (Sisto, 2012).

É possível perceber que os elementos destacados são de naturezas distintas, pois alguns dizem respeito a recursos corporais que o sujeito pode usar durante o ato, a exemplo: os gestos, a voz e as expressões faciais, enquanto outros pressupõem vivências afetivas facilitadoras do processo, como a emoção e a espontaneidade. Alguns, por sua vez, estão mais relacionados a atitudes ou escolhas com discernimento: a adequação, o uso de pausas e silêncios em momentos adequados e o conhecimento do texto. Seria, portanto, a articulação desses elementos, em uma espécie de jogo ou de dinamicidade da contação, que tornaria a ação do contador uma *performance* pela qual o conto adquiriria uma forma, atraindo a atenção dos ouvintes.

A voz, dentre os elementos apresentados, é colocada, muitas vezes, em destaque por alguns autores (Sisto, 2012; Busatto, 2012; Matos E Sorsy, 2009), não apenas por ela ser veículo da palavra em uma prática oral (Sisto, 2012), mas por conferir ritmo à história contada (Matos; Sorsy, 2009) e, por conseguinte, por contribuir com a sonorização do texto apresentado pelo contador. Segundo Costa (2015), “Na literatura oral tradicional, a voz e suas modulações são parte indispensável da *performance* dos narradores” (Costa, 2015, p.31). Assim, a voz, a partir das possibilidades de modulação que possui, musicaliza e imprime cadência ao conto, aspecto que apresentamos nas duas pesquisas de Iniciação Científica (IC) que antecederam este trabalho (Rodrigues; Oliveira, 2021, 2022)⁵.

⁵ Trata-se de duas pesquisas, também de Iniciação Científica (IC), desenvolvidas na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), *Campus I*, entre os anos 2020 e 2022, mais especificamente no Grupo de Pesquisa e

Com efeito, segundo Machado (2015), a “experiência estética” da escuta de um conto reside, justamente, na cadência fornecida a ele pelo contador, de modo que uma história bem ritmada atrai o público, enquanto outra apresentada com monotonia o distancia da narrativa e do ato da contação. Nesse sentido, a voz se circunscreve como um elemento favorecedor da aproximação do ouvinte com o conto e, conseqüentemente, dos efeitos promovidos pela experiência narrativa.

Em função dessa potencialidade que tem a voz, Matos e Sorsy (2009) a consideram o principal recurso do contador de histórias. Afinal, de acordo com esses autores, seria por meio das possibilidades de modulação e de ritmização que a contação alcançaria os objetivos de emocionar, promover a reflexão, entreter e despertar a imaginação. Por esse motivo, os autores salientam que o contador de histórias precisa estar atento às necessidades que o conto e os ouvintes têm de alterar o tom de voz, aumentando-o ou o diminuindo nos momentos oportunos, e de variar o ritmo, acelerando ou lentificando a narração sempre que julgar conveniente, de modo a garantir a cadência adequada ao texto enunciado. Cadenciar, conforme Machado (2015), significa, exatamente, realizar um “movimento rítmico que envolve ora rapidez, ora lentidão, pausa, voz alta, voz baixa” (Machado, 2015, p. 103).

Trata-se, portanto, de articular a modulação vocal com os tempos e a sequência da própria narrativa, flexibilizando e diversificando a voz no ato da contação sempre que necessário. Como dissemos em trabalho anterior (Rodrigues; Oliveira, 2022), a voz se apresenta, durante a narrativa oral, como dispositivo expressivo potencial em função de seu dinamismo e da capacidade que possui de realçar, modular e modelar, no sentido de conferir forma às palavras.

Estudo em Leitura e Contação de Histórias (GPELCH) no âmbito do projeto guarda-chuva ‘Cacimba de Histórias: vidas e saberes dos contadores de histórias tradicionais de Salvador’. A primeira investigação, intitulada ‘Contação de Histórias e Psicanálise: a musicalidade e a ritmicidade da voz no processo de desenvolvimento da linguagem’, objetivou verificar de que forma as narrativas orais contribuem para o trabalho terapêutico com crianças que apresentam dificuldades nos processos de linguagem. Já a segunda, denominada ‘Contação de Histórias, Voz e Psicanálise: potencial terapêutico da narrativa oral nos processos de linguagem’, dando continuidade à pesquisa inicial, teve por objetivo analisar como o contador modula a sua voz na presença de crianças pequenas e de que forma essa modulação aponta para um potencial terapêutico de linguagem. Atualmente, prosseguindo tais pesquisas, realizamos a seguinte investigação: Interação e Interlocução na Contação de Histórias: relações com o potencial terapêutico da linguagem, cujo andamento viabilizou a execução deste trabalho.

Ao fazê-lo, dessa forma, o conto adquire, antes de tudo, uma sonorização, aspecto pontuado por Busatto (2012), ao pontuar que a voz do contador imprime ritmos em suas palavras. Também, Sisto (2012) destaca o papel da voz na melodização da história, pois ela comporta altura, timbre, ritmo e intensidade, que podem variar ao longo da ação de narrar, daí afirmar que “O contador de histórias tem um poderoso instrumento para contar suas histórias: sua própria voz. Mas precisa estar atento, acostumar-se a ouvir-se, a apreciar os timbres e nuances das suas e das vozes que o cercam” (Sisto, 2012, p. 107).

A relevância da voz é tanta para a narração, que autores como Sisto (2012) e Matos e Sorsy (2009) pontuam a importância de o contador de histórias trabalhá-la, exercitá-la, tornando-a mais potente para a prática da contação que irá realizar. Nessa perspectiva, Sisto (2012) disponibiliza algumas recomendações para que o narrador conte com uma boa voz, a saber, atentar para o ritmo de sua fala, projetar a voz, pronunciar as palavras com clareza, dizer de forma expressiva, descobrir a musicalidade das sentenças de uma história, posicionar-se de forma correta durante o ato, fazer contato visual com o público e ter confiança em sua apresentação. O cumprimento dessas advertências contribui para evitar falas apressadas, claudicantes, com má pronúncia e sem tonalidade, além de favorecer a variação dos sons, garantir a sua qualidade e fomentar a naturalidade das vocalizações. Referem-se, pois, as sugestões para estetizar a narrativa.

Matos e Sorsy (2009) também sinalizam a necessidade de o contador de histórias cuidar de seu principal recurso -menos sistemáticos em oferecer referências-, apontando, todavia, a necessidade de que o narrador trabalhe a sua respiração, uma vez que “sem o ar não há voz, pois, a voz é o ar que vibra” (Matos; Sorsy, 2009, p.142). Logo, “Para haver flexibilidade, entonação e variedade na voz, é necessário ter consciência da respiração e aprender a controlá-la” (Matos, Sorsy, 2009, p.142).

De todo modo, os autores põem em relevo a indispensabilidade de que haja um trabalho vocal prévio pelo contador, a fim de que ele garanta uma voz potente para enunciar a narrativa com as modulações e as variações vocais de que a história e os ouvintes necessitam.

Ademais, essa potência da voz trabalha em conjunto com os outros

elementos da performance, tal como nos adverte Machado (2015), ao ponderar que

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

Dessa maneira, apesar do relevo que tem a voz, ela pode potencializa os efeitos de outros recursos utilizados pelo contador, a exemplo dos gestos e do olhar, produzindo uma sincronia que viabiliza acompanhar a cadência da narrativa. Em analogia, Sisto (2012) demonstra isso ao dizer que “toda história apresenta uma enormidade de possibilidades sonoras” (Sisto, 2012, p. 109), que pode ser explorada pelo contador de diversas formas. Dentre essas, o autor assinala: a) as possibilidades percussivas do corpo, através da produção de sons pela boca ou outras partes do corpo (palmas, por exemplo); b) a atenção às sonoridades dos ambientes, fazendo bom uso dos ruídos do meio; c) a utilização de instrumentos musicais, especialmente em momentos chaves da história; d) a preparação do roteiro sonoro, planejando que partitura sonora pode ser utilizada. Costa (2015), por sua vez, afirma que os contadores precisam ter maior cuidado com a entonação vocal e com as expressões faciais, em detrimento de outros recursos, como os gestos, mas, ainda assim, tal afirmação admite que a exploração das vocalizações se dá em harmonia com outros elementos, neste caso, as feições e os semblantes do sujeito que conta no ato da contação.

Além disso, Gomes (2018) ratifica a importância das pausas e dos silêncios como componentes essenciais da narrativa oral, que devem ser inscritos por entre a própria melodia da fala, contribuindo para a própria cadência do conto - aspecto que também foi pontuado por Machado (2015) -. Para Gomes (2018), o silêncio deve ser ouvido nos entremeios do que é dito ou cantado. Não menos importante é o corpo e o olhar para a autora, já que o movimento do contador seria aquilo que estimula a ludicidade do ato, fornecendo dinamismo à história. Mais ainda, o corpo é que, na verdade seria “presentificado por meio da voz, do gesto, do tempo e do espaço” (Gomes, 2018, p.45). Isso não significa ir na contramão dos autores que declaram a relevância da voz, haja vista que “A voz seria então o ponto principal desse corpo, como nas transmissões orais da

poesia, considerando o efeito da voz em si e a sua qualidade de emanção do corpo” (Gomes, 2018, p. 45).

Se a voz, pausas e os movimentos do corpo conferem o dinamismo à narrativa, o olhar seria, para Sisto (2012), “O cordão umbilical do contador de história que o liga à sua plateia!” (Sisto, 2012, p. 51). Destarte, olhar aqueles que o escutam é fundamental na performance do contador. De acordo com Rodrigues (2021), por meio desse recurso o sujeito que narra pode contemplar e valorizar a presença de cada pessoa que o escuta.

Não menos importante são os recursos internos apontados por Machado (2015, p. 104), dentre os quais estão as seguintes habilidades: a) observação, pela qual o contador pode estar atento às pessoas, aos fatos, aos objetos e aos fenômenos naturais; b) percepção da expressão, concebendo com imaginação o que é percebido; c) curiosidade e capacidade lúdica, com as quais o narrador explora, pergunta e vê com a fantasia; d) contato com imagens internas significativas, que lhe fornece as possibilidades de expressão através das vocalizações, dos gestos e do olhar. Esses recursos internos estariam associados, conforme Machado (2015), a uma disposição de relevância ainda maior, a saber, de escutar. Para a autora, aquele que conta precisa escutar a si, atentando-se às suas qualidades e dificuldades, mas deve também escutar o outro, o conto, os outros contadores, os recursos que possui, do seu corpo enquanto dispositivo de trabalho expressivo e de sua intenção narrativa. Seria pelo exercício interno da escuta que o contador teria condições de construir seu repertório, atualizá-lo, mobilizar os recursos mais adequados, articulando-os aos motivos que o levam a narrar.

Nesse âmbito, Girardello (2014) faz uma consideração interessante sobre a performance que parece dialogar com a ideia da existência de recursos internos que propulsionam o contar. A autora afirma que mais importante do que os elementos tipicamente conhecidos da performance – a voz, os gestos e o olhar –, é o espírito de aventura daquele que conta, de modo que ele esteja imerso na história, isto é, mergulhado em seu enredo e cenários e atravessado pelas emoções do conto. Sisto (2012) corrobora com essa ideia ao salientar que uma história só é contada bem quando ela toca em especial o sujeito, afetando-o de uma forma que faz vibrar algo dentro dele.

Isso nos arrisca a dizer que a forma como o contador realiza o ato da contação decorre da articulação entre os recursos internos e externos, de modo que a forma que ele confere ao conto perpassa a exteriorização do que ele escuta em si e das representações construídas a partir do que escutou nos outros, nos seus pares e na própria narrativa. Dessa forma, a contação mobilizaria do contador uma série de recursos externos e internos, de modo a instaurar uma ação lúdica e dinâmica, capaz de alcançar aquele que o escuta, ou melhor, que com ele interage e estabelece interlocução.

Portanto, como bem aponta Gomes (2018), todos os elementos de performance em seu conjunto trabalham na potencialização do texto, caracterizando a narrativa. E os recursos que a constituem estão inscritos em um ato formado, segundo a autora, por três eixos indissociáveis: o contador, a história e o ouvinte/interlocutor. Em conformidade com isso, os três estão enlaçados, fazendo acontecer a contação e, por conta disso, apostamos que cada gesto, vocalização, olhar, expressão fácil ou quaisquer outros elementos performáticos utilizados estabelecem conexões entre os sujeitos envolvidos na ação, de maneira a estabelecer um espaço de interação e de interlocução. A seguir, buscaremos articular de que forma os recursos do contador trabalham na mobilização de seu público, influenciando no modo como ele conta.

PERFORMANCE: CONTADOR E OUVINTE INTERLOCUTOR EM AFETAÇÃO MÚTUA

Buscamos apresentar os principais recursos utilizados pelo contador de histórias para, em seguida, pensá-los no processo de interação e de interlocução com os sujeitos que escutam a narrativa. Já dissemos que a contação de histórias se inscreve como um espaço dialógico, por se prestar, na concepção de Benjamin (1987), a intercambiar experiências. Tal concepção nos permite afirmar que, ainda que não seja a intenção direta do contador, a narração implica o encontro dos sujeitos, de modo que, ao compartilhar histórias, ele alcança aqueles que o escutam, em função de os ter em seu horizonte.

Sisto (2012) declara isso ao afirmar que a preparação de um ato de contação pressupõe sempre a troca entre contador e público. Para ele, “A

relação com o ouvinte já é visada na preparação da contação” (Sisto, 2012, p. 446), no sentido de que toda a dimensão de seu trabalho é planejada para oportunizar uma interação tal que possibilite que os ouvintes se convertam em coautores, apropriando-se da experiência viva que lhes é partilhada. De acordo com o autor, ao ouvir as histórias a eles endereçadas, pela imaginação, eles criam, pois o que foi emitido foi apenas sugestão. Posto isso, mesmo que o ato não pressuponha interações diretas, o fato de a fala de o contador reverberar nos sujeitos, enquanto os mira, impulsionando-os a construírem com os seus imaginários, faz com que seja estabelecido um contato e um ‘fazer com’. Nesse sentido, a prática da narrativa oral é, por essência, coletiva. Isso porque,

A força da narração corresponde à escolha pelo simples, à revalorização da relação olho no olho, à importância atribuída ao interlocutor (já que não há narrativa sem ouvinte) e à construção coletiva de imagens. Todos eles, fatores que vêm ao encontro da busca pela sensação de pertencimento em meio às vivências massificadoras ou isoladoras no cotidiano dos indivíduos. Durante uma contação de histórias há a possibilidade de sentir-se parte de um acontecimento coletivo que, salvo determinadas particularidades, remete às narrativas das sociedades primitivas ou mesmo às culturas atuais que preservam a tradição oral como importante forma de expressão e transmissão de conhecimentos (Matias, 2010, p.81).

Dessa forma, é próprio da contação o aspecto relacional, de modo que, conforme Sisto (2012), ao mesmo tempo que o contador almeja alcançar o seu ouvinte, ele também nutre o interesse de conhecer o seu público, de saber por quais tipos de história ele se interessa, indicando que a sua prática se pauta e é construída a partir das pessoas que o escutarão. Ele quer influenciar, mas é pelo ouvinte influenciado (Sisto, 2012). Também isso não apontaria para um exercício de interlocução? De toda forma, daí se depreende que o ato de contar histórias não se configura como unilateral, como já assinalamos, mas ocorre tendo em vista os aspectos do contador, da própria história e dos escutadores, como afirmou Gomes (2018).

Nessa perspectiva, Zumthor (2010) concebe as poéticas orais como um fenômeno artístico composto de enunciadores que constroem juntos o texto. Dessa forma, o autor compreende o ouvinte para além da posição de destinatário, visto que intérprete, texto e ouvinte participam de um mesmo ato, comungando em um jogo performático cuja reciprocidade assume relevância radical. É nesse sentido que o conceito de *performance* desse autor parece se

delinear, pois ele a concebe como sendo um encontro entre sujeitos, que ocorre em um determinado instante e em que uma mensagem é produzida e endereçada a um outro que, ao invés de simplesmente recebê-la, enquanto enunciado acabado, assume o lugar de interlocutor, declarando o reconhecimento daquele que a ele se dirige. Assim, a *performance* não se inscreve como mero ato teatralizado, mas antes aponta para a relação com a alteridade, circunscrevendo, portanto, posições enunciativas.

Em concordância com isso, poderíamos pontuar que os recursos utilizados pelo contador de histórias seriam mais que ‘estetizadores’ do conto, funcionando como facilitadores do encontro, ou mesmo, convocadores do outro ao compartilhamento das experiências que envolvem as narrativas.

Ademais, segundo Sisto (2012), nesse processo de buscar, o ouvinte ao instante de produção do texto, promove neles efeitos, ou melhor, favorece a vivificação do conto, viabilizando que a narrativa seja capaz de reverberar no ouvinte, firmando com ele um encontro cujos envolvidos são afetados. De acordo com o autor, “o contador tenta, mesmo sem saber ou se dar conta, premeditar, antecipar o que vai acontecer com o ouvinte, tomando por base os efeitos que este ou aquele recurso provocam nele mesmo” (Sisto, 2010, p. 46). À vista disso, o contador pensa os recursos que o mobilizam no intuito de afetar aqueles que o escutarão.

Costa (2015) parece corroborar as asserções feitas ao elencar que o narrador, instigado pela plateia, contextualiza o conto e torna viva o seu modo de narrar. Para essa autora, o contador de histórias, em ato, intenta atrair o público para a sua performance, de modo que assume o corpo e a voz de seus personagens e aproveita todo o espaço que possui. Arriscamos, mais uma vez, afirmar que tudo que ele utiliza durante a construção da narrativa é meio para convocar seus ouvintes que, fisgados pela narrativa e iniciando a construção de suas imagens, como pontua Busatto (2012), passam a ser interlocutores daquele que narra.

Matos (2014) chega mesmo a afirmar que, ao se apropriar de uma história, aquele que narra é capaz de comunicá-la por meio de todo o seu corpo, anunciando-a através dos gestos, das expressões faciais e da entonação da voz, engendrando, com isso, uma *performance* para que o conto chegue ao outro,

mas também o traga a si. Aqui, vemos corroborar o quanto a *performance* está a serviço de tornar acessível ao ouvinte a experiência da narrativa. A autora ainda complementa, ao discutir os costumes dos dogons⁶, dizendo que “A palavra do conto é a “boa palavra” [...] porque lança mão de todos os recursos estéticos e expressivos da língua para cativar os ouvintes e nutri-los, no sentido mais elevado do termo” (Matos, 2014, p. XXX⁷).

Logo, a estética e a expressividade do conto pretendem cativar e transmitir algo de vivo ao outro, àquele que o escuta, tocá-lo de alguma forma. Sisto (2012) sinaliza, inclusive, que por meio da voz, em suas potencialidades, o contador é capaz de acariciar, afagar ou mesmo abraçar o seu ouvinte. Desse modo, poderíamos afirmar que o contador não só convoca o seu público por meio dos recursos, mas também que fala a ele por meio deles, transmite-lhes uma mensagem, ao passo que lhes chama a atenção. Assim considera Spritzer (2015) ao assinalar que “Dizer inclui o gesto, a melodia das palavras, o olhar envolvente” (Spritzer, 2015, p. 349). Para essa autora, “Há um dizer no corpo” (Spritzer, 2015, p. 349), fazendo dele um significante que se endereça ao outro.

A transmissão de emoções e de sentidos, por exemplo, podem ser realizadas, de acordo com Gomes (2003), pelo uso de recursos prosódicos e paralinguísticos durante a contação de histórias, isto é, através de marcas de oralidade que, apesar de não serem palavras, colaboram com a construção da significação da mensagem endereçada. Por meio delas, o autor destaca que o enunciador é capaz de transmitir intenções e sentimentos. Zumthor (2010) também pontua como a oralidade, em articulação com outros elementos da *performance* - as vestimentas, os atos e os instrumentos musicais - contribuem para a ritmização do texto e a instauração de uma poética que fomenta o encontro. Zumthor (2010) também sinaliza a importância das figuras de sonoridade, especialmente as rimas e aliterações, para a versificação do texto, recursos estilísticos que puderam ser observadas na pesquisa de IC que fizemos anteriormente (Rodrigues; Oliveira, 2022). Destarte,

Na textura da mensagem, toda repetição de um fonema esboça uma cadeia

⁶ “Povo que habita as falésias de Bandiagara e uma das etnias africanas mais descritas pelos etnólogos” (MATOS, 2014, p.XXIX)

⁷ A autora utiliza números romanos para ordenar as páginas da introdução, utilizando o arábico a partir do primeiro capítulo.

rítmica: quebrá-la ou prolongá-la é uma decisão que provém da arte individual do poeta, iluminada e orientada pela tradição. Os griôs africanos nisto demonstram uma deslumbrante virtuosidade, superada apenas pela de certos cantadores brasileiros. [...] Da multiplicidade de ecos sonoros possíveis, a maior parte dos sistemas de versificação valorizam e regularizam um ou dois: a aliteração e a rima (Zumthor, 2010, p.196).

Pudemos observar nos atos de contação que analisamos (Rodrigues, 2022), a presença dessas figuras de sonoridade perfazendo praticamente toda a narrativa, especialmente rimas e assonâncias. Assim, junto aos alongamentos de vogais, alternâncias de tom, variação de velocidade e efeitos de silabação, elas contribuíram para a ritmização e sonorização das histórias contadas, fornecendo aos contos mais elementos potenciais de convocação dos que os escutavam.

Portanto, observamos como os recursos operam na otimização da narrativa e na promoção de um ato que seja atraente ao ouvinte, convidando-o a adentrar em seu universo e dele participar. Não é à toa que a roda seja comumente aludida para representar os momentos de contação, afinal, segundo Girardello (2014), elas simbolizam um espaço em que todos se dispõem para ouvir e contar, pois “ninguém está ali dando espetáculo, e sim sendo cúmplice dos outros. O que acontece ali não é a representação, mas a criação conjunta de cada história” (Girardello, 2014, p. 68).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivamos, com este trabalho, discutir, do ponto de vista teórico, os processos de interação e interlocução que perpassam os atos de contação de histórias, de modo a articular o modo como o contador narra e o que levaria a assim fazê-lo. Para tanto, apresentamos, inicialmente, os principais recursos utilizados pelo contador de histórias que compõem a sua performance e, posteriormente, discutimos a relação dessa com os processos de interação e interlocução envolvidos em atos de contação de histórias.

Buscamos demonstrar, com base no referencial teórico utilizado, que a contação de histórias, para além de uma apresentação artística, consiste também em um espaço de encontro, interação e interlocução com o público, visto que o contador de histórias não só pode interagir com aqueles que os escuta

durante a enunciação de uma narrativa, como constrói o conto intencionando alcançá-los e atraí-los ao ato que realiza. Os recursos, portanto, que utiliza estariam a serviço do estabelecimento de um diálogo, ou melhor, de um *enlace* com os ouvintes que, convocados, passariam a assumir, nos atos de contação, papéis de interlocutores e de coautores da história elaborada.

Dessa forma, para atrair o público e concretizar o encontro, vimos que os contadores de histórias podem e tendem a fazer uso de uma variedade de recursos, dentre os quais destacam-se os gestos, as expressões faciais, o uso de pausas e silêncios e a voz em suas possibilidades de modulação. Elementos que, de forma dinâmica e articulada, compõem e engendram a sua *performance*.

Ademais, tão importante para alcançar o outro que escuta é o texto escolhido, a sua adequação ao público em questão, a emoção com que conta e a espontaneidade durante o uso da fala e dos demais recursos performáticos. A escolha e o emprego desses recursos que se mostram no ato da contação apontam para uma disposição “interna” do contador, isto é, para o seu estado afetivo e para o envolvimento que tem com o conto escolhido para narrar. Logo, o que mobiliza aquele que conta vai de encontro, por externalização, na *performance*, ao outro que ele busca atingir e mobilizar.

Depreendemos, ainda, a partir dos autores com os quais dialogamos neste trabalho, que ao convocar o ouvinte, o sujeito que conta também produz nele efeitos, o afeta de alguma forma, emocionando e fazendo-o construir, junto com ele, o conto. Nesse sentido, a interlocução estabelecida pode ocorrer de forma direta, na qual quem narra acolhe as falas, os olhares e as expressões da plateia, ajustando a narrativa às intervenções do público, mas também pode se dar de modo indireto, uma vez que as falas, os gestos e as expressões ecoam nos ouvintes, fazendo-os produzir uma história também autoral, a partir das imagens e representações que possuem daquilo que escuta, em diálogo com as suas próprias experiências. Dos dois modos, a contação aponta para o intercâmbio de experiências salientado por Walter Benjamin (1987).

Com efeito, a partir do que discutimos, podemos dizer que figuras de sonoridade, modulações vocais, uso de instrumentos musicais, vestimentas, movimentos corporais, expressões faciais, interpelações diretas, aceleração da fala, uso de pausa e silêncios são elementos disponíveis ao contador de

histórias, no ato da contação, que podem ser utilizados para atrair os sujeitos ao encontro, interagindo com eles e os tornando interlocutores no instante instaurado. Trata-se, pois, de recursos que, bem articulados, podem fazer do momento da narração um espaço de cumplicidade, em que todos figuram como autores da história.

Salientamos, ainda, que os elementos performáticos apresentados podem servir como categorias de análise, tal como operamos na pesquisa de Iniciação Científica em andamento, que, inclusive, motivou a discussão teórica aqui realizada. Acreditamos que podem servir como balizadores de futuras pesquisas em temáticas que correlacionam processos de interação, interlocução e *performance* como traços constituintes da contação de histórias.

Portanto, contar, apoiado em tudo que favorece a construção da narrativa, pode ser um chamamento ao outro, um convite ao diálogo e à cumplicidade gerada pela interação e o fazer junto.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

BUSATTO, Cléo. **Cantar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 8 ed. Petrópolis, RJ: 2012.

COSTA, Edil. O contador de histórias tradicionais: velhas e novas formas de narrar. In: MEDEIROS, F. H.; MORAES, T. M. R. **Contação de histórias**: tradição, poéticas e interfaces. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

GIRARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque**: contar histórias na escola. Campinas, SP: Papirus, 2014.

GOMES, Elaine. **A arte de narrar histórias**. São Paulo: Editora Senac, 2018.

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

MATIAS, Lígia Borges. O valor da narrativa na pós-modernidade. In: TIERNO, G. **A arte de contar histórias**: abordagens poética, literária e performática. São Paulo: Ícone, 2010.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**: sua dimensão educativa. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar.** 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009

RODRIGUES, Abraão Carneiro do Carmo; OLIVEIRA, Rosemary Lapa de. Contação de histórias e psicanálise: a musicalidade e a ritmicidade da voz no processo de desenvolvimento da linguagem. In: XXV JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNEB: EDUCAÇÃO E CIÊNCIA PELA VIDA, 2021. **Anais.** Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2021. p. 519.

RODRIGUES, Abraão Carneiro do Carmo; OLIVEIRA, Rosemary Lapa de. Contação de histórias, voz e psicanálise: potencial terapêutico da narrativa oral nos processos de linguagem. In: XXVI JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNEB: VALORIZAÇÃO DA CIÊNCIA EM DEFESA DA VIDA, 2022. **Anais.** Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2022. p. 712.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. A interação, o jogo e a improvisação no ato cênico essencial para contar histórias. In: GOULART, Ilsa do Carmo Vieira; CABRAL, Giovanna Rodrigues; NAVES, Ludmila Magalhães (Orgs.). **Reinvenção da arte de contação de histórias.** Rio de Janeiro, RJ: e-Publicar, 2021.

SANTOS, Robson A. Ao pé do fogo... conversas sobre oralidades. In: TIERNO, G. **A arte de contar histórias: abordagens poética, literária e performática.** São Paulo: Ícone, 2010.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias.** 3 ed. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

SPRITZER, Mirna. A peça radiofônica: vocalidade, escuta e narração. In: MEDEIROS, F. H.; MORAES, T. M. R. **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.