



MEMÓRIA, NARRAÇÃO ORAL E CORPO: VIVÊNCIAS REALIZADAS NO LAB_ARTE DA FEUSP

Fabiana de Pontes Rubira (FEUSP)
Patricia Pérez Morales (Universidad de la Salle-Colômbia)

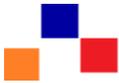
RESUMO: Neste artigo relatamos experiências narrativas desenvolvidas no Lab_Arte – Laboratório Experimental de Arte, Educação e Cultura, da FEUSP, no Núcleo de Narração de Estórias. A partir de uma concepção de educação de sensibilidade e de uma perspectiva hermenêutico-fenomenológica de investigação, analisamos os processos simbólicos de alunos do laboratório. Assim, constatamos a importância da participação ativa do corpo na construção de conhecimentos e de memórias.

PALAVRAS-CHAVE: memória, narração oral, educação de sensibilidade

MEMORY, STORYTELLING AND BODY: EXPERIENCES CARRIED OUT AT THE LAB_ART, IN FEUSP

ABSTRACT: In this article, we report narrative experiences developed at the Lab_Art – Experimental Laboratory of Art, Education and Culture, in FEUSP, in the Storytelling Division. Based on the concepts of sensitivity education and by using a hermeneutic and phenomenological research perspective, we analyze the symbolic processes of the students of the Lab. Thus, we notice the importance of the active participation of the body in the construction of knowledge and memories.

KEYWORDS: memory, oral storytelling, sensitivity education



Introdução

Este artigo é resultado de uma investigação realizada no Lab_Arte – Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura, da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Professor Marcos Ferreira-Santos, entre anos de 2009 e 2014. O Lab_Arte é um laboratório didático criado, por iniciativa de alguns alunos de Pedagogia da FEUSP, para tentar suprir uma importante lacuna nas atividades formativas da instituição. Lacuna esta existente em várias instituições formativas, nas quais o estudo teórico da arte sempre prevalece sobre a prática. Eles sentiram a necessidade de criar um espaço, dentro da faculdade, com oficinas e, a partir de experimentações e vivências nas várias linguagens artísticas, começaram a trocar conhecimentos entre si informalmente nos horários intermediários das aulas. Essa proposta da criação de um espaço de experimentação conduzido por alunos foi apresentada ao Prof. Marcos Ferreira-Santos que acolheu o projeto. Desde 2006, esse projeto é reconhecido como um laboratório didático dentro da Faculdade de Educação da USP, tendo uma sala sede, onde a maior parte das atividades são desenvolvidas.

Os encontros no Lab_Arte são semanais e têm a duração de um semestre. No momento temos treze núcleos diferentes, dentre eles: teatro, música, poesia, narração de histórias, dança, artes visuais e cinema. Nesse local, nós, pesquisadores e frequentadores dos núcleos, temos garantido a oportunidade para conduzir discussões teórico-experimentais sobre a arte e a educação; mas, sobretudo, temos um espaço para realizar vivências e apresentar nossas produções artísticas.

A proposta básica dos núcleos é a de disponibilizar vivências artísticas em diversas linguagens para qualquer pessoa interessada, não apenas aos alunos dos cursos de Pedagogia e Licenciatura da Faculdade de Educação. Os interessados não precisam ter nenhuma experiência prévia ou conhecimento teórico sobre a linguagem escolhida para que sejam aceitos nas oficinas, que são gratuitas. Não se trata de um curso de especialização, trabalhamos com a



sensibilização, pois acreditamos que *fazer arte* e não apenas *conhecer sobre arte* é um direito de todos, mesmo dos que não desejam se profissionalizar em uma determinada linguagem. A proposta principal dos encontros – no núcleo de narração de histórias, objeto de nosso estudo – não é a formação de contadores de histórias profissionais, mas sim, possibilitar uma aproximação e identificação das pessoas com o ato de contar e ouvir histórias. Assim, a partir de experimentações, vivências e discussões teóricas, pretende-se promover uma incorporação de conhecimentos capazes de nos mostrar algumas das possíveis funções desse ato ancestral, que desde os primórdios da humanidade mantém uma estreita ligação com o ato de ensinar e aprender. Essas vivências buscam levar cada um a descobrir suas próprias potencialidades como contador de histórias e histórias (RUBIRA, 2006, p. 55-61).

O foco desse artigo está na interligação entre memória, narração oral e corpo. A partir da descrição de algumas atividades, desenvolvidas sistematicamente desde que Fabiana Rubira assumiu a coordenação do Núcleo de Narração de Histórias, no segundo semestre de 2009, mostramos que tanto uma vivência corporal significativa como a conexão entre lembranças pessoais e as narrativas que se pretende contar oralmente são formas eficazes para construção de conhecimentos e da memorização.

O resgate das histórias com as histórias

Diz o poeta mato-grossense Manoel de Barros: “Tudo o que não invento é falso” (BARROS, 2003, p. 1) e “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (BARROS, 2000, p. 75). Portanto, uma das primeiras atividades proposta às pessoas que se interessam em participar do laboratório de Narração Oral de Histórias, é o resgate de suas histórias com as histórias. Partindo de um pressuposto inspirado em um conto de Guimarães Rosa, chamado “Nenhum, Nenhuma”, no qual a personagem Nenha é descrita como uma “velha, uma velhinha – de história, de história” (ROSA, 2001, p.

100), a coordenadora do núcleo chama a atenção de todos para esse fato: somos seres feitos de histórias e estórias. Logo, usamos essa diferenciação entre *histórias*, para nos referir a acontecimentos vividos pelas pessoas, e a palavra *estórias* para nos referir a contos, acontecimentos sonhados, imaginados e transformados em narrativas. Essa diferenciação faz-se necessária para que se possa trabalhar com a ideia de imaginário, imaginação e os aspectos mais concretos da realidade e do mundo. Sendo que para nós, o que é experienciado no âmbito do imaginário é tão significativo para construção humana quanto o que é vivido no plano do real.

O baú

A atividade do baú é uma atividade de resgate de lembranças. Podemos começá-la pedindo aos participantes que, no primeiro encontro, revisitem suas memórias, desde as mais antigas até as mais recentes, para que eles escolham uma memória, uma vivência sua com estórias orais, escritas ou encenadas. No encontro seguinte, utiliza-se um baú repleto de objetos antigos. A coordenadora do núcleo levou objetos pessoais seus guardados desde a infância, como a representação de verdadeiros tesouros impregnados de lembranças – memórias vividas e inventadas.

É interessante, nesse ponto, levar em consideração que, para Halbwachs “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, *apud* BOSI, 1994, p. 335). Esse mesmo autor, segundo Bosi, faz uma pertinente consideração sobre a memória, diferenciando-a da lembrança, ao afirmar que a memória resulta de uma ação seletiva que cada um faz do fato a ser recordado. A força da narrativa estaria então na capacidade que a pessoa tem para recriar o fato lembrado, em sua capacidade de *transver* o mundo, como no citado verso do poeta Manoel de Barros, já que imaginação e memória andam sempre de mãos dadas. Sendo assim, essa narrativa vem sempre acompanhada de uma interpretação própria do sujeito sobre o fato vivido, presenciado ou escutado, sendo a memória sempre uma



recriação do pedaço de uma lembrança, ou seja, uma invenção. O que justifica a existência de diferentes narrativas para um mesmo episódio, pois elas estão intimamente associadas à percepção do sujeito.

No dia que essa atividade é realizada, quando os alunos chegam à sala do laboratório, o baú fechado está disposto sobre um tecido no centro de uma roda. A professora que conduz a oficina lhes conta um mito africano conhecido como *Anansi e o baú de histórias*, que pode ser encontrado na obra *African Tales* (RADIN, 1983). No conto é dito que nem sempre as histórias estiveram na Terra, elas eram mantidas guardadas num baú pelo deus do céu Niame. O esperto Anansi, um ser meio homem e meio aranha – um exímio tecelão que ensinou sua arte aos homens da África – percebeu a importância dessas histórias, guardadas no céu, para os homens aqui na Terra. Anansi arma um estratagema para conseguir convencer Niame a dar-lhe o baú de presente. No fim, esse extraordinário ser, usando de muita astúcia, consegue o que quer e abre o baú no terreiro que ficava no centro de sua aldeia, permitindo que as histórias se espalhassem, em forma de chuva, pelo mundo todo. Em seguida, é perguntado para a turma se eles estão curiosos para saber o que está no baú que está no centro da roda. Geralmente, eles dizem que sim. A professora contadora de história abre o baú, dispõe os objetos guardados sobre o tecido e lhes faz um convite para que vejam se há algo ali que lhes dispare uma memória pessoal relacionada ao ler e ouvir histórias. Então, é muito interessante perceber que um delicado par de luvas de crochê da década de 50 pode evocar uma avó ou uma tia que lhes contava uma determinada história; que um pacote de figurinhas antigas faz com que alguém se lembre de um amigo que tinha um determinado livro; que um terço lhes traga à mente uma parábola bíblica favorita ou, de uma maneira mais inusitada, uma prece feita na hora de dormir para amainar o medo que sentiam, depois de horas e horas escutando histórias de terror contadas por seus pais e tios numa roda, em princípio só para adultos, mas que as crianças davam sempre um jeito de espreitar e fazer parte dela clandestinamente.

Na obra *O Tempo Vivo da Memória*, Ecléa Bosi nos trouxe um novo entendimento sobre esta experiência realizada em nosso laboratório:

A memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas. (BOSI, 2003, p. 16)

No encontro seguinte, sempre lhes é perguntado sobre como foi narrar e escutar os outros. Nem todos narram, pois narrar nessas rodas do Lab_Arte nunca é uma obrigação. Narra-se, porque se lembra e porque se quer dividir tal lembrança com os demais. Não raro, alguém comenta que passou a semana inteira tentando buscar uma lembrança, mas não conseguiu se lembrar de nada, mas quando identificou um determinado objeto sobre o tecido a memória lhe veio clara como um *cinema* em sua mente. Outros decidem trocar de lembrança, pensaram em algo, mas o objeto lhes trouxe à mente um fato que lhes pareceu mais significativo, o que de certa maneira confirma o que foi dito sobre a *memória* estar *enraizada* no concreto. Ainda que o objeto não lhes pertença, eles estão diante de coisas pertencentes a uma memória coletiva, capazes de certa maneira, de dialogar com o imaginário das pessoas e fazer esta mediação entre passado e presente que acaba por se corporificar numa narrativa, por meio da voz. A voz que para os helenos é “o mais importante da pessoa. Sem ela, as imagens, as representações não têm corpo, não são suficientes” (BRAUNSTEIN; PÉPIN, 1999, p. 46). Outro aspecto, a ser considerado, é o da voz como mediadora entre o eu e o outro, como um prolongamento do nosso próprio corpo, que mesmo com sua diáfana materialidade, permite habitar quem nos escuta ao ressoarmos na intimidade de suas sensibilidades.

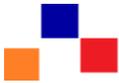
Há também os que não se identificam com nenhum objeto e decidem contar uma lembrança que lhe é cara; mas, não raro, o que desperta essa memória é uma história que ele acabou de ouvir de algum colega.

O bastão da palavra



Outra forma de conduzir esta *Roda de Histórias com Estórias* é por meio do bastão da palavra. Um costume indígena que nos foi ensinado durante uma palestra ministrada por dois contadores de estórias canadenses, Dan Yashinsky e Robert Seven Crows, quando participaram do IV Encontro Internacional de Contadores de Histórias – Boca do Céu, que foi realizado em São Paulo, em 2010, na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Para o dia do bastão, começa-se com todos dizendo seus nomes na roda em sequência, depois lhes é falado sobre a importância do nome de cada pessoa entre os indígenas da etnia Guarani e fazemos uma roda que aprendemos com a educadora Luciana Esmeralda Ostetto, especialista em danças circulares sagradas da Universidade Federal Fluminense, do Rio de Janeiro, que por sua vez aprendeu com o escritor e educador indígena Kaká Werá. Segundo ele, em sua tribo – e muitas outras – acredita-se que o poder pessoal de cada um está em seu próprio nome, principalmente nas vogais e quando se quer despertar esse poder, o indígena diz em voz alta, na sequência, as vogais de seu nome. Por exemplo, Fabiana fica A I Ã A. Cada pessoa na roda faz isso sozinha alternadamente, depois, como uma forma de encontrar seu poder pessoal dentro do grupo, damos-nos as mãos, andamos e rodamos batendo sempre o pé direito com mais força no chão para marcar o ritmo do grupo, enquanto cada um entoia suas próprias vogais. Esse é um exercício bastante efetivo para que os participantes entendam que no processo de educação de sensibilidade que propomos no laboratório, cada pessoa deve buscar realizá-la enquanto indivíduo dentro de uma coletividade; pois, como nos aponta, a educadora Beatriz Fétizon:

Formalmente, entendo que a educação é o processo e o mecanismo da construção da humanidade do indivíduo, ou da pessoa (como preferirem). Enquanto processo, a educação é pertença do indivíduo (ou da pessoa) – isto é, é o processo pelo qual, a partir de seu próprio equipamento pessoal (biofisiológico / psicológico), cada indivíduo se autoconstrói como homem. Enquanto mecanismo, a educação é pertença do grupo – é o recurso (ou o instrumento) que o grupo humano – e só ele – possui, para promover a autoconstrução de seus



membros em humanidade (ou como homens). (FÉTIZON, 2002, p. 230)

Após a roda das vogais, todos são convidados a se sentarem no chão e são informados sobre o costume do bastão da palavra, um objeto cerimonial usado em reuniões de algumas tribos norte-americanas. Nessas culturas ameríndias, quem está com o bastão na mão tem *o poder da palavra*. Não só direito de falar, mas também o direito de ser escutado pelos demais, pois de acordo com o que disse o *griot*, Hassane Kouyaté, de Burkina Faso, durante uma apresentação artística, também realizada no IV Encontro Internacional de Contadores de Histórias – Boca do Céu, em 2010: “a palavra sempre pertence metade a quem fala e metade a quem escuta”. Nas oficinas do Lab_Arte, a professora que conduz o encontro utiliza um bastão sonoro, com penas, bastante colorido e atrativo. Enquanto fala, ela mantém o bastão nas mãos. Conta uma memória pessoal e oferece o bastão para quem quiser tomar a palavra. Essa costuma ser uma roda muito mais permeada de silêncios, algo que nos leva a pensar que há uma questão de responsabilidade nesse ato de pegar esse bastão e, por consequência, tomar a palavra para si. Foi observado que as pessoas se sentem mais à vontade com a ludicidade proposta pelo baú.

Nessa roda do bastão, mais que na outra, o estopim das narrativas seguintes são quase sempre a narrativa anterior, ou melhor, alguma *imagem* da narrativa anterior. Se alguém começa contando um episódio relacionado com a sua avó, o que se sucede é uma sequência de memórias relacionadas a avós. É importante salientar que as narrativas não são feitas de palavras, mas essencialmente de *imagens* que podem ser traduzidas por palavras escritas ou faladas, por sons ou diferentes representações visuais. Imagem evoca imagem, lembrança suscita lembrança e a impressão que temos é de que precisaríamos de um *escutador infinito* (BOSI, 1994, p.39).

De um modo geral, as narrativas, feitas em ambas as atividades descritas, são muito engraçadas e emocionantes. Muitos começam a falar timidamente, com a voz trêmula. Aos poucos encontram a segurança necessária para compartilhar conosco uma lembrança pessoal. Então, vêm os



gestos com mãos e braços, caras e bocas. O corpo todo entra nessa narrativa e lhe dá voz e vida. Algumas narrativas não foram vivenciadas por quem as conta, pois é uma dessas histórias de família mantidas vivas pela tradição oral, mas que são muito significativas para quem as conta. Há os que declaram: “não aconteceu comigo, mas é como se tivesse acontecido, sei lá, consigo até ver a cara da minha mãe quando minha avó descobriu tudo...” (A. R., aluna do Lab_Arte, 2012). Muitas das memórias narradas vêm mescladas a lendas e contos. O entusiasmo e o tom de verdade contidos nessas narrativas proporcionam àqueles que ouvem uma experiência de escuta sensível que permite que nós nos reconhecamos ali, naquela memória de outrem. Ver um pouco de si na narração do outro faz com que cada um na roda acorde dentro de si mesmo suas próprias lembranças.

Ainda segundo Ecléa Bosi (1994, p. 332), uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares e profissionais. Assim, cada memória é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência de muitos planos de nosso passado. Passado articulado com o presente, pois o ato de *lembrar-se* se dá sempre num *hoje*, num *agora*, e é sempre a partir de quem sou hoje que vejo e narro esse *eu* e esses fatos do passado. Considerando que os grupos que se reúnem nas oficinas do Lab_Arte são compostos de pessoas que acabaram de se conhecer, logo, na maioria das vezes, não têm laços familiares, escolares ou profissionais, é possível ver essas *tramas da memória* de cada indivíduo se *entrelaçar com as tramas da memória* dos outros, na composição de uma *teia de lembranças comuns* que emerge de uma cultura e imaginários comuns. Vemos nesse processo, desenvolvido a partir desse exercício de extrema individualização que é o ato de narrar uma memória pessoal, um claro indício do quanto estamos ligados por laços sociais e culturais, o quanto nossas recordações não pertencem só a nós e que somos delas apenas uma testemunha (BOSI, 1994, p. 331). Então, para a pergunta: pode-se recordar sem ter pertencido a um grupo que sustente a sua memória? Pensamos numa resposta que considere que:

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o passar do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal. Na maioria dos casos creio que este não seja um processo consciente. (BOSI, 1994, p. 331)

Podemos assim afirmar que, valendo-nos de um termo cunhado por Merleau-Ponty para se referir ao corpo (MERLEAU-PONTY, *apud* FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 95), cada existência humana é um *nó de significações vivas* para onde confluem todas as memórias do mundo e de onde elas partem para um devir de novas memórias a serem compartilhadas, construídas; mas, sobretudo, *re-criadas*.

Memórias narradas

O que é necessário para ser um bom narrador de histórias? Uma das respostas mais recorrentes para essa pergunta, entre os participantes das oficinas do Lab_Arte foi: “ter uma boa memória”. De fato, o grande modelo de narradora oral de todos os tempos, Sherazade, tem esse *dom* exaltado em sua descrição feita no livro *As Mil e uma Noites*. Segundo Galland, Sherazade:

[...] tinha uma coragem maior do que se seria de esperar do seu sexo, e um espírito de uma admirável penetração. Tinha muita leitura e uma memória tão prodigiosa, que nada lhe escapava, de tudo que ela havia lido. Aplicara-se com todo sucesso ao estudo da *filosofia* e da medicina, e das belas-artes; e fazia versos melhores que os mais célebres poetas do seu tempo. Além disso, era provida de uma grande beleza, e uma muito sólida virtude coroava todas essas belas qualidades. (GALLAND, 2004, p. 35)

Antes de se mencionar a beleza física de Sherazade, são apontadas sua coragem, cultura e prodigiosa memória como marcas de uma mulher diferente das outras. Características que a tornam a grande sultana narradora



de histórias e salvadora de toda uma geração feminina da fúria assassina de Shariar. um poderoso sultão que, após ter sido traído por sua esposa, perde a confiança nas mulheres. Então, decide se casar cada dia com uma virgem e mandar matá-la na manhã seguinte.

Enfim, isso nos leva a outra questão: o que é ter uma *boa* memória? Um participante do laboratório nos deu a seguinte resposta: “tem uma boa memória, aquele que é capaz de lembrar”. Mas quais seriam os fatores que nos auxiliaram nessa ação de lembrar? Não vamos nos aprofundar, nesse estudo, sobre aspectos biofisiológicos que influenciam no funcionamento da memória humana, mesmo porque há diversos fatores envolvidos nesse processo. Afinal:

O homem é um fenômeno complexo. Para estudá-lo, é preciso considerá-lo sob diversos aspectos: biológico, social, cultural, espiritual, psíquico, ético, político etc. O mesmo ocorre por exemplo, com o conhecimento que se abre a perspectivas psicológicas, neurológicas, econômicas, sociais, filosóficas, educacionais e várias outras. (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 93)

Na atividade do baú, é curioso perceber como um livro antigo de história com ilustrações, um cheiro de lavanda ou o som de uma caixinha de música podem ser o estopim de toda uma narrativa lembrada assim, quase que inteira, numa fração de segundos. E, então alguém pode nos dizer: mas vocês estão lidando com pessoas supostamente saudáveis, tanto no aspecto físico quanto psicológico e mental. Foi quando nos lembramos da Professora Kátia Rubio e de suas aulas, na disciplina *Subjetividade, corpo e cultura*, ministradas no primeiro semestre de 2012, na FEUSP, nas quais ela nos contava sobre sua pesquisa a respeito das memórias de atletas olímpicos. Ela nos contou sobre uma entrevista que fez com uma atleta que estava com Alzheimer. Já com a saúde bastante debilitada pela doença degenerativa, essa pessoa estava completamente dependente do carinho, cuidado e proteção do marido para viver com dignidade. A professora comentou sobre o quanto sua atitude respeitosa e sua disponibilidade para ouvir o outro com atenção foram fundamentais para a realização dessa e de outras entrevistas. Ela ressaltou

também a importância de se criar uma ambiência acolhedora e favorável para se narrar memórias pessoais. Pois, em geral, esse ato provoca uma grande insegurança no entrevistado, que irá se expor de uma maneira muito íntima ao compartilhar com um desconhecido *o tesouro de suas lembranças*. Lembranças que, mais do que revelar quem ele foi, fala muito daquilo que ele é. Nesse caso, em especial, Rubio disse-nos que pediu ao marido da atleta que separasse fotos, medalhas e troféus ganhados por essa mulher, uma notável nadadora, ao longo de toda a sua vida. Essas lembranças de vitórias foram dispostas sobre a mesa de centro da sala da entrevistada. O marido advertiu a professora de que talvez sua esposa não conseguiria contar-lhes nenhuma memória, pois mal o reconhecia. Mas, para a surpresa de todos, após alguns minutos revendo fotos e olhando suas conquistas, ela se lembrou e narrou. Essa mulher *lembrou-se, narrou-se* e, sem dúvida, deve ter sido algo absolutamente emocionante.

Esse fato presenciado por Katia Rubio e tantos outros narrados por Ecléa Bosi, em seu livro *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (1994), levam-nos a pensar que mesmo aqueles com a memória um tanto debilitada por alguma doença neurológica ou apenas ‘gasta’ pelo tempo, ainda podem ser capazes de lembrar e narrar. E que mesmo para aqueles considerados saudáveis, tanto psico como mentalmente, fatores como escuta atenta, respeito na interlocução, algo ou alguém que ‘dispare’ o fluxo de lembrar, uma ambiência acolhedora que inspire segurança são elementos tão fundamentais quanto a própria *boa memória* em si. Concluímos então que há que se favorecer esse ato de lembrar; há que se favorecer o outro nesse exercício de narrar. Ou, no caso da Sherazade, há também que se favorecer o outro no ato de escutar. Afinal, narração é diálogo, exige parceria. Mesmo na solidão de quem escreve ou lê, há sempre um interlocutor. Bachelard ajuda-nos a dar corpo e sentido a essa ideia ao afirmar que “A consciência de estar só é sempre na penumbra, a nostalgia de ser dois” (BACHELARD, 1994, p.191).

Nas rodas de histórias e estórias, realizadas no Lab_Arte, não é diferente, precisamos sempre favorecer esse exercício de lembrar e narrar.



Faz-se premente chamar a atenção de todos para a importância de uma escuta sensível e respeitosa do outro, bem como da honra que significa ser escutado pelo outro, pois nesse ínterim narrativo estaremos habitando a intimidade do corpo do outro. Estaremos ressoando em suas sensibilidades, acordando imagens e lembranças. Logo, isso exige de nós uma atitude de responsabilidade, que mais do que um dever ou uma obrigação, consiste numa *habilidade de responder* e de estabelecer um compromisso com o outro, caso contrário a narração não acontece.

Vivenciar para lembrar

As atividades do baú e do bastão foram inspiradas por uma intervenção artística realizada, em 2008, por um grupo de pessoas que trabalhavam no Museu da Memória de São Paulo, durante o III Encontro Internacional de Narradores de Histórias – Boca do Céu, evento criado pela contadora de histórias e arte-educadora Regina Machado, que nessa edição foi realizado no Sesc Pompéia. Para essa intervenção, foi utilizada uma caixa repleta de objetos – havia brinquedos, fotos, utensílios de cozinha, panos, roupas, objetos escolares, enfim uma variedade enorme de objetos. Qualquer pessoa que estivesse passando pelos corredores do SESC Pompéia podia escolher um objeto da caixa que lhe parecesse significativo; então, ela se dirigia para frente de uma câmera e gravava um depoimento contando uma lembrança pessoal despertada por aquele objeto. Era possível perceber que mesmo quem não era contador de histórias, contava muito bem a *sua história*, conseguindo despertar emoção em quem ouvia. No entanto, algumas daquelas mesmas pessoas, quando convidadas a narrar um conto tradicional, oralmente, nas oficinas do evento, não conseguiam o mesmo resultado. Fato que suscitou os seguintes questionamentos: por que isso acontecia se em ambos os casos a ação consistia em narrar algo de memória? Por que essas pessoas muitas vezes diziam não saber narrar uma história, mas narravam muito bem suas memórias pessoais?

Quando começou a realizar sua pesquisa no laboratório de narração de histórias, a professora responsável pelos encontros resolveu adaptar a atividade descrita acima, utilizando o baú com objetos, direcionando as narrativas para a experiência pessoal dos participantes com o ato de contar e ouvir histórias. Num primeiro momento, pensava-se que estávamos fazendo aquilo para conhecer melhor os alunos que chegavam, um tipo de atividade de diagnóstico. No entanto, ao analisarmos melhor as intenções e possibilidades dessa atividade, entendemos que: o objetivo principal era que eles narrassem as histórias da mesma forma que eles narravam suas memórias. Contudo, eles precisavam ter uma experiência com a história a ser contada, eles não podiam simplesmente lê-la e tentar reproduzi-la, porque assim não funcionava, resultava em uma narrativa ‘fraca’ que não fazia um verdadeiro apelo a quem ouvia. Não exigia *responsabilidade*. Associado a isso, sempre foi pedido aos alunos que, no final de cada semestre, escrevessem uma carta contando-nos sobre sua experiência durante os encontros no laboratório. Mais de uma vez, a pesquisadora leu nessas cartas a seguinte afirmação: “gosto do jeito que você conta história, parece que você viu aquilo acontecer”. E, de certa forma, viu mesmo. Pois, dentre as várias vivências narrativas que ela propõe nas suas oficinas, a maioria delas busca proporcionar uma visualização das imagens de um conto, a partir do uso de várias linguagens artísticas como desenho, modelagem, dança, música e encenação. É assim que ela se prepara para contar uma história oralmente: procura visualizar a história e ter uma real experiência com ela, ainda que imaginária.

As histórias podem se mesclar às nossas histórias de vida e, quando isso acontece, elas passam a fazer parte de nós e a serem tão responsáveis pelo que somos quanto qualquer episódio de fato vivido.

Disse-nos uma aluna do laboratório: “As histórias me transformaram em uma nova pessoa” (C. F., participante do Lab_Arte de Narração de Histórias, depois de participar do núcleo por três semestres consecutivos, 2012). Essa frase foi repetida muitas vezes por ela, sempre com muita ênfase e preocupação de que as pessoas pudessem levá-la a sério. E os colegas no



entorno, diziam: “É, você mudou”. Quando chegou ao laboratório, ela tinha medo até de respirar mais forte e nos incomodar. Uma graça de menina, assim miudinha. Os pés dela mal tocavam o chão quando ela se sentava encostada na cadeira. Mas uma pequena que nasceu para as grandezas da narração, ela apenas talvez não sabia disso ainda. Foi proposto fazermos uma roda com as *Fábulas de Esopo* (1994) e a pesquisadora lhes pediu que lessem o livro indicado e escolhessem para narrar oralmente uma estória com a qual eles se identificassem. Essa aluna começou sua narrativa, com a voz vacilante e trêmula, dizendo-nos: “eu não sei contar estória, mas vamos lá...” Ela havia escolhido a fábula *O Leão e o Rato*. Percebendo seu esforço, a professora pediu a todos silêncio e atenção, então a aluna começou a seguinte narrativa:

Um Leão dormia sossegado, quando foi despertado por um Rato, que passou correndo sobre seu rosto. Com um bote ágil ele o pegou, e estava pronto para matá-lo, ao que o Rato suplicou:

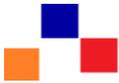
- Ora, se o senhor me poupasse, tenho certeza que um dia poderia retribuir sua bondade. Rindo por achar ridícula a ideia, assim mesmo, ele resolveu libertá-lo.

Aconteceu que, pouco tempo depois, o Leão caiu numa armadilha colocada por caçadores. Preso ao chão, amarrado por fortes cordas, sequer podia mexer-se.

O Rato, reconhecendo seu rugido, se aproximou e roeu as cordas até deixá-lo livre. Então, disse:

- O senhor riu da simples ideia de que eu seria capaz, um dia, de retribuir seu favor. Mas agora sabe, que mesmo um pequeno Rato é capaz de fazer um favor a um poderoso Leão.

Sem se preocupar com a famigerada moral da estória que costuma acompanhar e limitar as possíveis compreensões das fábulas, ela comentou: “me identifiquei muito com esse rato, sou pequena, mas também posso ajudar. As pessoas sempre me subestimam. Fiquei feliz do rato poder mostrar isso pro leão”. Ela deixou para narrar por último, porque, depois de um tempo, confessou-nos que estava muito nervosa, morrendo de medo. A maioria dos alunos narrou qualquer fábula, logo se via na narrativa descuidada que eles decoraram uma fábula qualquer só para cumprir a tarefa proposta. Então, estava ali diante deles alguém que fez aquele exercício para valer e o silêncio



após sua narrativa calou fundo em nós. E essa foi uma das primeiras estórias que começaram a mudar essa pequena grande narradora, que no princípio, escolhia sempre narrar estórias de seres pequeninos que conseguiam realizar grandes feitos, como por exemplo: *A Polegarzinha*, de Hans Christian Andersen (2011, p. 49); *Issum Boshi* (HIRATSUKA; GÓES, 1998), uma lenda japonesa; *O Pequeno Polegar*, de Charles Perrault (2009, p. 121). Passados três semestres, ela trocou de tema, disse-nos que se sentia livre e segura para narrar outras estórias, escolhendo buscar inspiração entre os *Contos e lendas dos Irmãos Grimm*. Foi quando ela narrou no nosso laboratório a estória da *Rapunzel* (GRIMM; GRIMM, 1970, p. 237), encantando a todos com seu jeito de contar aquele conto de fadas. Na carta que nos entregou no final daquele semestre, disse-nos que ela havia lido essa estória na biblioteca da FEUSP há um tempo. Havia adorado a narrativa, mas não conseguia se lembrar de tudo o que acontecia nela. Para essa roda, ela voltou à biblioteca, não estava procurando essa estória, mas por acaso a encontrou. Leu novamente e segundo ela: “meu coração deu um pulo no peito, deu uma volta de 360 graus”. Assim, ela decidiu que aquele era o momento perfeito para contar a estória. Essa aluna acabou por se tornar uma excelente contadora de estórias dos Grimm, principalmente estórias de princesas e moças inteligentes. Ao investigar os processos simbólicos e os itinerários formativos dessa aluna, podemos perceber que o contato com as estórias foi de suma importância no seu processo educativo. Uma ação, que desde a perspectiva de uma educação de sensibilidade, resulta sempre num processo *autoformativo*, como nos explicita o Prof. Ferreira-Santos e o Prof. Almeida no trecho a seguir:

Nessa concepção se compreende a educação como um processo pelo qual se constrói, pela própria pessoa, sua humanidade. Partilhamos uma concepção de educação, ampla e antiga, que remonta à própria etimologia do termo em sua raiz latina: *ex ducere* – o que significa dizer que algo é conduzido para fora, conduzido para o exterior; ajuda-se a parir... destino parideiro (maiêutico do velho mestre Sócrates. Dar vazão à potência que se inscreve na corporeidade das pessoas. (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, P. 69)



Faz-se necessário elucidar que partilhamos nesse trabalho do mesmo estilo investigativo dos autores acima, que optam por uma pesquisa que segue uma linha fenomenológica e mitohermenêutica. Nesse estilo investigativo, a fenomenologia se apresenta como um estudo das essências, que descreve as imagens, mas sem explicá-las ou analisá-las (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 2), focando-se no fenômeno que as gerou. Já a mitohermenêutica, trabalho filosófico de interpretação simbólica, de cunho antropológico, exige que o pesquisador proceda sua interpretação dos fenômenos, encarando-os como uma *jornada interpretativa*, na qual se busca o “sentido da existência humana nas obras da cultura e das artes, através de símbolos e imagens organizados em suas narrativas” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 119-120). No exercício da narração oral, a aluna que começou contando histórias de seres pequeninos e passou a narrar histórias nas quais uma personagem feminina ganhava destaque, mostrou o quanto o contato com essas obras de artes deram sentido à sua existência. Além disso, nas cartas que ela nos escreveu, pode-se evidenciar o quanto essas narrativas fazem parte de suas memórias afetivas, representando uma parte significativa de seu processo *autoformativo*, transformando-a em uma nova pessoa, como ela mesma afirmou.

Incorporar para vivenciar

Desde que percebemos a importância de se entrelaçar as histórias às memórias afetivas dos participantes, procuramos fazer atividades que possibilitem que os alunos tenham uma real experiência com elas. Uma de nossas principais preocupações foi sempre, dentro da perspectiva de uma educação de sensibilidade, permitir que o corpo participasse efetivamente dessas experiências.

A educação de sensibilidade não é um processo que sufoca, domestica, oprime e reprime enquanto ‘educa’, ela respeita a *experiência* como modo de vida do humano, não supervalorizando as operações cognitivas, e tem o nosso corpo como fator indispensável em nossa formação afetiva, como

sugere Wallon, assim como, também entende que o ser conhece o mundo e se autoconstrói na medida em que se move por esse mundo, como sugere Piaget. Por meio desse processo educativo, nosso corpo não é simplesmente apropriado pela cultura, mas sim ele é visto como o meio pelo qual nos apropriamos da cultura, ou seja, será por meio de meu equipamento biofisiológico e psicológico que me autoconstruirei como ser humano, permitindo que eu possa desenvolver um sentimento de pertença a um determinado grupo cultural e social, além de auxiliar na construção de minha identidade humana. (RUBIRA, 2006, p. 211)

Na intenção de promover essa apropriação cultural e, conseqüentemente, uma memorização de uma estória por meio de uma vivência corporal com a narrativa, uma das atividades que propomos é a de se recontar a estória sem palavras, com a criação de *Quadros Parados*. A atividade consiste em depois de uma cuidada leitura de um conto de tradição oral, dividi-lo em oito partes e para cada parte atribuir um título. Depois, em grupos, os alunos decidem como vão representar corporalmente cada uma dessas partes da estória. No momento da apresentação, cada grupo por vez vai até a frente da sala, o coordenador da atividade conta de um até três e eles montam o primeiro quadro, depois volta-se a contar e eles desfazem o primeiro quadro e montam o segundo, assim consecutivamente até que os oito quadros sejam apresentados aos colegas. Um dos contos trabalhados dessa forma foi *O Príncipe Adil e os Leões*, que pode ser encontrado no livro *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*, escrito pela contadora de estórias Regina Machado (2004, p. 44-64), criadora e curadora do evento Boca do Céu. É uma estória de tradição oral sobre um príncipe que recebe como tarefa de seu pai enfrentar um leão, que era mantido preso nas catacumbas do palácio, para provar bravura e coragem, pois só assim poderia um dia ser aclamado rei. Ao ver o leão e escutar seu rugido feroz, o príncipe se apavora e foge; mas para todo lugar que vai, há sempre um leão a ser enfrentado. Por fim, apaixona-se por uma linda moça, decide voltar para casa e enfrentar seu próprio leão, que para seu espanto era manso e lhe lambe as botas.



Costuma-se não dar mais que vinte minutos para os grupos definirem as oito posições a serem representadas, para que eles possam trazer à tona as primeiras sugestões imagéticas que o conto lhes despertou. Apesar da inicial resistência de alguns participantes do núcleo em se expor, a segurança de termos discutido antes a narrativa, suas partes, seus possíveis sentidos e significações, sempre feita com muito respeito, os motiva a participarem da atividade. É importante entender que nesse tipo de exercício não há certos nem errados; o que existe é o como eu percebi algo e como os outros o perceberam. Após entenderem que não há percepção melhor nem pior, mas sim diferentes percepções, feitas por diferentes pessoas, o exercício costuma transcorrer de modo tranquilo e com a participação voluntária de todos. E, para nossa surpresa, apesar da exposição que ela requer, esta costuma ser a atividade favorita da maioria dos participantes.

Sempre fotografamos esses quadros e depois, na aula seguinte, nós os expomos para que os alunos se vejam e façam comentários. Certa vez, ouvimos de um rapaz que representou o papel do Príncipe Adil nos quadros parados: “me senti como um verdadeiro príncipe”. Mas, o comentário mais recorrente, independente da estória utilizada, é: “pude sentir a estória” ou “pude experimentar a estória em mim”. Dessa forma, conseguimos alcançar nossos objetivos com tal atividade: é essencial que a percepção da estória não se dê apenas no nível intelectual ou mental; mostrar-lhes que a estória não é feita de palavras, mas sim de imagens articuladas numa narrativa; entender que não precisamos usar sempre as mesmas palavras para contar uma estória, mas não podemos trocar suas imagens, senão estaremos contando outra estória.

Após refletir longamente, em especial sobre a última atividade descrita, chegamos à conclusão de que um conhecimento incorporado é um conhecimento que passa pelo corpo. Constatamos que nessa atividade o movimento aumenta a percepção e a compreensão da estória. No texto *O Corpo dançante: um laboratório da percepção* (2009), Annie Suquet diz que os

cientistas, ao estudarem os fenômenos de indução psicomotora, descobriram que:

[...] toda percepção – antes mesmo da tomada de consciência de uma sensação e, a *fortiori*, de uma emoção – provoca “descargas motoras”, cujos efeitos ‘dinamogênicos’ é possível registrar, tanto no nível da tonicidade muscular como na respiração e do sistema cardiovascular. Percepção e mobilidade, portanto, estariam intimamente ligadas. (SUQUET, 2008, p. 514-515)

Essa autora segue seu texto nos dizendo sobre o que pensa o pedagogo e músico Émile Jacques-Dalcroze: “o movimento corporal é uma experiência muscular e essa experiência é apreciada por um sexto sentido – o sentido muscular” (SUQUET, 2008, p.515). Pensar *o movimento como um sentido a mais* nos possibilitou entender melhor o porquê dessa atividade, feita para apropriar-se da estória e depois poder narrá-la, ser tão eficaz ao que se propõe, permitindo ver outras facetas desse exercício.

O movimento do outro coloca em jogo a experiência de movimento própria ao observador: a informação visual provoca no espectador uma experiência cinestésica (sensações internas dos movimentos de seu próprio corpo) imediata. As modificações e as intensidades do espaço corporal do dançarino vão encontrar ressonância no corpo do espectador. O visível e o cinestésico, absolutamente indissociáveis, farão com que a produção de sentido no momento de um acontecimento visual não deixe intacto o estado do corpo do observador: o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo. (GODARD, 2001, p. 24)

Nesses últimos textos citados, muito do que é dito está diretamente ligado à dança e ao corpo do bailarino. Mas não só o corpo do bailarino ou do ator é capaz de provocar experiências cinestésicas e ressonâncias no corpo do espectador, pois essa percepção resultante do movimento corporal está presente em todas as nossas relações com o outro e com o mundo, em todas as nossas experiências comunicativas e expressivas. O que nos leva às ideias de Laban, que além de afirmar que o corpo é o instrumento, através do qual o homem se comunica e se expressa, também diz que:

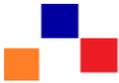


[...] o esforço e todas as suas múltiplas nuances das quais o ser humano é capaz de produzir se espelham nas ações do corpo. Contudo, as ações corporais que forem executadas com uma consciência imaginativa estimularão e enriquecerão a vida interior. O domínio do movimento, por conseguinte, não tem valor apenas para o artista de palco, mas para todos nós, na medida em que todos nos vemos a braços, consciente ou inconscientemente, com a percepção e com a expressão. (LABAN, 1978, p. 130-131)

A partir desses pontos de vistas, o exercício realizado não só é significativo no momento de se criar os quadros, momento no qual os *corpos poéticos* estão em ação, percebendo, criando e recriando significados; mas também no momento da observação do outro. Sentidos e significados são ampliados a partir da observação desse outro e de sua movimentação, resultando numa experiência entendida em nível corporal, algo que ocorre para além das palavras. Dessa forma, memória, narração e corpo formam uma tríade interessante e eficaz: o corpo como instrumento fundamental na vivência de uma narrativa, que, por sua vez, se torna na pessoa uma lembrança passível de ser recriada pela memória.

Considerações Finais

As narrativas de tradição oral são materiais de ensinamento milenares, que foram criados para a formação das pessoas. Uma herança à qual todos nós temos direito. A partir das práticas propostas no Lab_Arte, vimos que podemos nos servir dessas narrativas, como quem se serve de um lastro comunitário de humanidade, para formar nossas próprias memórias e na construção de nossa individualidade. Nesse processo essencialmente educativo, conectar os contos tradicionais às nossas lembranças mais queridas, vivenciando-os de modo que fiquem inscritos em nós, pode, além de nos proporcionar novos entendimentos sobre essas estórias, fazer-nos entrar em contato com imagens culturais essenciais ancoradas em nossa corporeidade.



A rigor, acompanhando as reflexões de Merleau-Ponty, nós não temos um corpo. *Nós somos um corpo*, e é este corpo que sente, pensa, age e atua no mundo concreto que vivemos, carregando em si, numa memória corporal, a inscrição das memórias vividas e tudo o que elas significam. (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 95)

Portanto, é na interação com o mundo que estabelecemos nossos vínculos culturais. É por meio do nosso corpo que atuamos no mundo e o mundo atua em nós, numa troca intensa de significados que produzem sentidos vários. É desse modo que nossas memórias são construídas. Numa vivência coletiva, na qual exercitamos uma *gesticulação cultural*, que é uma ação que se dá dentro do contexto cultural de uma determinada tradição (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 99), podemos perceber claramente essas teias de significados e sentidos, que é a própria vida, sendo construída, crescendo e ganhando forma. As linguagens artísticas têm esse poder de proporcionar tais vivências humanizadoras, levando-se em conta sempre que a *humanização do ser* é sempre a finalidade última de uma educação de sensibilidade. Um processo comprometido com a tarefa de permitir que cada pessoa encontre seu próprio caminho no mundo, ao mesmo passo que lhes proporciona um *estar-com-o-outro-no-mundo*, ou seja, permite que se encontrem dentro de uma tradição cultural que os acolhe e, assim, percebam-se como sendo seres feitos de histórias e estórias.

Referências

ANDERSEN, H. C. **Contos de Hans Christian Andersen**. Tradução de Silva Duarte. São Paulo: Paulinas, 2011.

BACHELARD, G. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BARROS, M. **Memórias Inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.

BARROS, M. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.



BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAUNSTEIN, F.; PÉPIN, J-F. O mundo da antiguidade e o corpo. In: **O lugar do corpo na cultura ocidental**. São Paulo: Editora Instituto Piaget, 1999. p. 13-84.

ESOPO. **Fábulas de Esopo**. Compilação de Russel Ash e Bernard Higon. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA SANTOS, M.; ALMEIDA, R. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

FÉTIZON, B. **Sombra e luz: o tempo habitado**. São Paulo: Editora Zouk, 2002.

GALLAND, A. **As mil e uma noites**. Tradução de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GODARD, H. Gesto e percepção. In: SOTTER, S., PEREIRA, R. **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos e lendas dos Irmãos Grimm**. Volume II. São Paulo: Jacomo, 1970.

HIRATSUKA, L.; GÓES, L. P. **Issum Boshi: o pequeno samurai**. São Paulo: Callis, 1998.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

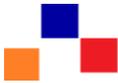
MACHADO, R. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERRAULT, C. **Contos e fábulas**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2009.

RADIN, P. **African Tales**. New York: Schocken Books, 1983.

ROSA, J. G. **Primeiras Estórias**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2001.



RUBIRA, F. P. **Contar e ouvir estórias**: um diálogo de coração para coração acordando imagens. São Paulo, SP, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, 2006.

SUQUET, A. Cenas: o corpo dançante; um laboratório da percepção. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. **História do Corpo**. Vol. 3. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p.509-540.

Recebido em 20/05/2014.

Aceito em 19/11/2014.

Fabiana de Pontes Rubira

Graduada em Letras Português e Espanhol pela FFLCH/USP. Mestre em Educação pela FEUSP, onde atualmente é doutoranda na área de Cultura e Educação, atuando como docente-pesquisadora no Lab_Arte – Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura, no núcleo de narração de estórias. Professora do Grupo Educacional UNIESP, na Faculdade de Itapeperica da Serra, SP.

E-mail: fabianarubira@hotmail.com

Patricia Pérez Morales

Graduada em Ciências Sociais pela Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colômbia. Mestre e doutora em Educação pela FEUSP. Docente-pesquisadora em tempo integral da Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de la Salle, Bogotá, Colômbia. Atualmente desenvolve pesquisa sobre Ciência e Arte-Educação, no Instituto Distrital de Artes – IDARTES, junto aos núcleos experimentais de Astronomia do Planetário de Bogotá, em parceria com o Lab_Arte da FEUSP.

E-mail: patriciaperezmoral@gmail.com