

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes – Campus São Paulo

Victória Martins Analla

OS FIOS QUE NOS UNEM: Contação de Histórias,
uma prática potente na Arte-Educação

SÃO PAULO

2025

Victória Martins Analla

**OS FIOS QUE NOS UNEM: Contação de Histórias,
uma prática potente na Arte-Educação**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais,
sob orientação da Prof^a Dr^a Rosangela da Silva Leote.

SÃO PAULO

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

A532f Analla, Victória Martins, 1999-

Os fios que nos unem : contação de histórias, uma prática potente na arte-educação / Victória Martins Analla. – São Paulo, 2025.

81 f. : il. color. + anexos

Nome artístico da autora: Vikalla.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosangela da Silva Leote.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Arte na educação. 2. Arte de contar histórias. 3. Fórum (Debates). I. Leote, Rosangela. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 707

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes – CRB/8 10531

Victória Martins Analla

**OS FIOS QUE NOS UNEM: Contação de Histórias,
uma prática potente na Arte-Educação**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Trabalho aprovado em: 19/11/2025.

Banca Examinadora

Profª Drª Rosangela da Silva Leote

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – Orientadora

Profª Mestranda Vitor Bárbara de Carvalho Vedovato

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

AGRADECIMENTOS

Assim como a contação de histórias se constrói no coletivo, a realização deste trabalho só foi possível graças ao apoio de pessoas incríveis que estiveram ao meu lado durante todo o processo. Nos momentos de empolgação, de medo, de ansiedade extrema, sempre encontrei acolhimento e por isso sou profundamente grata.

Agradeço aos meus pais, que sempre acreditaram em mim e me deram todo o suporte necessário para que eu me tornasse quem sou hoje, e para que este trabalho pudesse acontecer.

À minha psicóloga Bruna, que foi essencial para que eu estivesse aqui hoje e conseguisse desenvolver ferramentas para atravessar essa etapa.

Ao meu irmão André, que me ouviu repetir todas as semanas as mesmas dificuldades e, ainda assim, sempre me dizia que eu ia conseguir; e à minha irmã Amanda, que foi, e continua sendo, um exemplo que me inspira.

Ao Lucas, que me acolheu com gentileza em todos os meus momentos de fragilidade durante esse processo, além de me incentivar a continuar.

À Kezia por ler e revisar esse trabalho além de me encorajar inúmeras vezes ao longo do caminho.

Aos meus gatos, grandes companheiros de escrita, que estiveram ao meu lado, me confortando com suas barriguinhas quentes.

À minha orientadora Rosangela, que me guiou com sensibilidade ao longo da jornada.

À professora Rita, que em suas aulas me proporcionou reencontrar o amor pela contação de histórias, que por um tempo estive adormecido.

À professora Vitor Bárbara pelo olhar atento e pelas observações e sugestões de melhora no trabalho.

Aos meus colegas de trabalho Amanda, Beatriz, Felipe, Noa e Kaori, que não apenas me apoiaram inúmeras vezes ao longo da graduação, mas também me mostraram, na prática, a importância do coletivo na contação de histórias.

À todas as pessoas que participaram da oficina de contação de histórias e dividiram comigo suas vivências.

Por fim, agradeço a você que está lendo este trabalho, por dedicar seu tempo e atenção a acompanhar um pouco das pegadas que venho deixando enquanto contadora de histórias. Que essas pegadas possam cruzar, tocar ou inspirar as suas, de alguma forma.

RESUMO

Este trabalho investiga a contação de histórias, explorando sua importância e como essa prática pode se desenvolver e se relacionar com a arte-educação. Além disso, apresenta uma experiência prática vivida em 2022, no contexto da disciplina de Didática, como parte da pesquisa do grupo *Contação de Histórias e Decolonialidade*. Nessa ocasião, o grupo formulou uma oficina que compartilhou o conto de Anansi, o deus-aranha, e propôs uma vivência em que cada ouvinte pudesse também assumir o papel de contador, partilhando suas próprias histórias com o coletivo.

Palavras-chave: contação de histórias; arte-educação; oficina; decolonialidade; práticas educativas; educação; memória; experiência; narrativas; ensino de artes.

ABSTRACT

This research investigates storytelling, exploring its importance, how this practice can be developed, and how it is related to art education. Furthermore, it presents a practical experience carried out in 2022, within the context of the Didactics course, as part of the research conducted by the group *Storytelling and Decoloniality*. On this occasion, the group designed a workshop that shared the tale of Anansi, the spider god, and proposed an experience in which each listener could also take on the role of storyteller, sharing their own stories with the collective.

Keywords: storytelling; arts education; workshop; decoloniality; pedagogical practices; education; memory; experience; narratives; art teaching.

PREFÁCIO

Ninguém nasce feito, é experimentando-nos no mundo que nós nos fazemos.
(Freire, 2001, p. 40)

Começo este trabalho compartilhando um pouco da minha trajetória com a contação de histórias, uma relação que nasceu ainda na infância, a partir da escuta e de vivências intuitivas que ao longo do tempo se transformaram em prática e pesquisa. Foi ao experimentar no mundo, como aponta Paulo Freire (2001, p. 40), nas trocas com as pessoas que cruzaram meu caminho e nos encontros que deixaram marcas e provocaram transformações, nesse processo contínuo de vivência e construção, que minha relação com a contação de histórias se fortaleceu e encontrou sentido, tanto pessoal quanto pedagógico.

Desde criança as histórias me cativaram à medida que tive minhas primeiras experiências como ouvinte em casa, ao vivenciar a contação como um momento de partilha, imaginação e afeto. Meu pai costumava se reunir a mim e aos meus irmãos para contar com entusiasmo como o nosso cachorro Bob se transformava em um super-herói todas as noites e saía voando para salvar crianças ao redor do mundo. Era assim que, entre risos e fantasias, nós adormecíamos.

Essas experiências se expandiam sempre que eu estava com meus primos. Inspirada por meu pai, eu assumia também o papel de narradora quando nos reuníamos para contar histórias de lendas urbanas, de terror, de momentos que vivemos ou contos que conhecíamos nas escolas. Essa prática era, para mim, um jeito de criar laços e mergulhar em novos universos.

Aos 13 anos, entrei em um curso de teatro, e as histórias passaram a ser também meu objeto de estudo. A cada semestre, mergulhávamos em um novo

texto, experimentando formas de estudá-lo coletivamente, com o corpo, a voz e a escuta. Foi nesse contexto que compreendi, pela primeira vez, que o teatro, assim como a contação, é uma arte do encontro, pois se constrói nas relações entre quem conta e quem escuta, em posições que se entrelaçam e se transformam.

Durante minha formação em Artes Visuais, outros temas e linguagens foram me atravessando, e por um tempo as histórias deixaram de ser o centro do meu percurso. Mas foi na disciplina de Didática, ministrada pela professora Rita em 2022, que reencontrei esse lugar. Ao lado de colegas como Amanda, Beatriz, Felipe, Noa e Kaori, me reconectei com o prazer e o sentido de contar histórias, e percebi o quanto essa prática seguia viva e potente dentro de mim.

Relembrar minhas experiências de infância com a contação de histórias, especialmente após o isolamento social provocado pela pandemia da Covid- 19, fez com que eu enxergasse com mais clareza o valor desses momentos: partilhar histórias é também partilhar mundos, memórias e saberes. É fortalecer vínculos e, ao mesmo tempo, abrir espaço para a diversidade de vozes e perspectivas.

Embora este TCC seja uma pesquisa individual, ele só existe porque foi atravessado por experiências vividas coletivamente: as aulas, os palcos, as rodas, as brincadeiras e os encontros.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Objetos da oficina de contação de histórias no Parque Ibirapuera...	42
Figura 2– Novelo de lã.....	43
Figura 3 – Bandana vermelha.....	45
Figura 4 – Ilustração de Osebo, o leopardo dos dentes terríveis.....	46
Figura 5 – Ilustração Mmboro, os marimbondos que picam como fogo.....	47
Figura 6 – Ilustração Moatia, a fada que nenhum homem jamais viu.....	48
Figura 7 – Captura de Moatia.....	49
Figura 8 – Baú de histórias.....	50
Figura 9 – Jogo de captura de Osebo.....	51
Figura 10 – Palavras 1.....	53
Figura 11 – Palavras 2.....	53
Figura 12– Linhas nos dedos.....	54
Figura 13– Batata quente.....	55
Figura 14 – Fios que nos conectam 1.....	56
Figura 15 – Fios que nos conectam 2.....	56
Figura 16 – Fios que nos conectam 3.....	57
Figura 17 – Fios que nos conectam 4.....	57
Figura 18 – Fios que nos conectam 5.....	58
Figura 19 – Vamos contar histórias?.....	60

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	13
2.1 Como contar histórias?.....	16
2.2 Contação de histórias e arte-educação.....	26
3 OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NO IBIRAPUERA.....	32
3.1 Que história contar?.....	34
3.2 Tecendo a história de Anansi.....	40
3.3 O fio que nos une: O estudante contador de histórias.....	52
3.4 O dia da contação de histórias.....	60
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	66
APÊNDICE A - Roteiro da Contação de Histórias no Ibirapuera: Anansi e a Origem das Histórias.....	68
ANEXO A - Plano de Ensino da disciplina Didática Geral de 2022 do Instituto de Artes da UNESP.....	74

1 INTRODUÇÃO

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.
(Benjamin, 1994, p. 198)

Como Walter Benjamin aponta, os narradores recorrem à experiência transmitida de pessoa a pessoa. Partindo desse princípio, começo esse TCC, me propondo a te levar pela jornada da minha pesquisa com uma metalinguagem: compartilhar a minha pesquisa sobre contação como uma contadora. A prática de contar histórias, que me acompanha desde a infância, sempre se manifestou como um poderoso ato de conexão. Em casa, ao ouvir meu pai transformar nosso cachorro em um super-herói, e mais tarde no teatro, ao descobrir a narrativa como uma arte do encontro, percebi que as histórias são o fio que nos une, tanto a nós mesmos quanto aos outros. Esse percurso afetivo foi o ponto de partida para a elaboração desta pesquisa, que busca investigar a contação de histórias como uma prática potente na arte-educação.

O contar de histórias é uma prática milenar, presente em diversas culturas e comunidades. Ao longo dos anos, ela desempenhou um papel central no compartilhamento de conhecimentos, valores e na construção da memória coletiva. Em um contexto em que a oralidade era a principal forma de comunicação, as histórias eram vivências coletivas que fortaleciam laços e mantinham vivas as tradições. No cenário atual, no entanto, marcado pela fragmentação das relações e pela efemeridade da atenção, essa prática se reafirma como um ato de resistência e um contraponto necessário ao

individualismo. Ela nos convida a desacelerar, a valorizar a escuta ativa e a revisitar saberes ancestrais e não-hegemônicos.

Em um mundo globalizado e influenciado por narrativas hegemônicas, a valorização de saberes decoloniais é essencial. Contar e ouvir histórias sobre figuras como Anansi é um modo de confrontar a invisibilidade de culturas marginalizadas, de promover o respeito à diversidade e de ampliar o repertório cultural dos estudantes. Dessa forma, as histórias não são apenas entretenimento, mas ferramentas de empoderamento e transformação social. É nesse contexto que esta pesquisa se insere, buscando compreender as potencialidades da contação para valorizar a diversidade cultural e construir um lugar de aprendizado mais empático e inclusivo.

Para alcançar este objetivo, o trabalho se estrutura em duas partes principais. A primeira, de caráter teórico, aborda a contação de histórias, como pode ser realizada e de que maneiras ela conversa com a arte-educação. Na segunda parte, o foco se volta para a prática, apresentando uma experiência de oficina de contação de histórias realizada no Parque Ibirapuera, em 2022. Nesta seção, detalhamos por que escolhemos o conto de Anansi para guiar a oficina, quais foram os recursos utilizados, por que os escolhemos, e como funcionou a dinâmica que transformou os estudantes em contadores de suas próprias histórias, tecendo uma rede de memórias e afetos.

Dessa forma, este trabalho se propõe a ser um diálogo sobre algumas potencialidades da contação de histórias como prática educativa. Ao longo do texto, as referências de autores como Paulo Freire, Bell Hooks, Walter Benjamin, Regina Machado, Betty Coelho, Giuliano Tierno, e outros, se entrelaçam com as vivências da oficina, permitindo que a teoria e a prática conversem entre si. Trata-se de um convite a trilhar, junto comigo, as pegadas de uma jornada de aprendizado contínuo, onde o ato de contar e ouvir se revela como uma prática de conexão.

2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Sabendo da importância daquilo que tinha em mãos, Anansi voltou para terra com o baú dourado, e, ao abri-lo, todas as suas histórias se espalharam pelo mundo.
(Benetti; Costa, 2020, p. 60)

Quando pensamos em histórias na atualidade, talvez a primeira imagem que nos vem à mente está relacionada a filmes, livros, séries, jogos ou até redes sociais, onde pessoas compartilham suas rotinas e vivências e podemos observar termos como *storytelling* sendo apresentado como uma ferramenta para capturar e manter a atenção além de criar uma conexão emocional com a audiência. Mas, se olharmos além do presente, uma pergunta surge: de onde vieram essas narrativas que hoje nos cercam?

Estima-se que a primeira forma de contar histórias foi por meio da oralidade e que a prática nasceu junto à fala. Muito antes da escrita e de qualquer registro visual, as narrativas eram transmitidas de boca em boca. Em um contexto em que o ser humano era nômade e precisava caçar todos os dias para sobreviver, compartilhar os aprendizados obtidos com a experiência era uma necessidade.

Conforme destaca Freire, as pessoas possuem “saberes socialmente construídos na prática comunitária” (1996, p. 16). Ou seja, os conhecimentos não se restringem ao que é ensinado de maneira formal, cada pessoa carrega consigo aprendizados das experiências cotidianas, suas interações e vivências. Desse modo, a contação de histórias surge como uma poderosa ferramenta de compartilhamento de saberes populares. Ela vem se consolidando como um canal vivo onde a memória, a cultura, a sabedoria e os valores morais e éticos de um povo são partilhados entre as gerações.

Há registros de histórias sendo contadas a partir da oralidade em todo o globo terrestre. Apesar de não sabermos a exata localidade de sua origem, a prática permanece viva e relevante, além de transcender barreiras linguísticas, geográficas e culturais. Sua importância é tanta que vários povos estabeleceram uma profunda relação com a prática e tentaram entender seu surgimento a partir de seus próprios mitos e crenças, como a lenda de Anansi, que explica como as histórias chegaram ao mundo para o povo Ashanti.

Como Benjamin afirma, as histórias garantem que as lembranças, os mitos, as tradições e os conhecimentos não se percam no tempo: “O narrador retira sua autoridade da comunidade de ouvintes; suas histórias são o tecido de experiências compartilhadas, e a narração é o meio através do qual a memória coletiva se preserva.” (1994, p. 205). A memória, nesse contexto, não é apenas algo individual, mas um patrimônio compartilhado que a narrativa ajuda a proteger. As histórias contadas pelo narrador não pertencem a ele, mas refletem as experiências coletivas, os hábitos, os valores e as crenças daquela sociedade. Elas promovem uma conexão profunda, fazendo com que cada ouvinte se sinta parte de algo maior.

Ao redor de fogueiras, em rituais, ou no dia a dia, as histórias eram e são contadas e recontadas, promovendo um momento de partilha e conexão entre os presentes. Como Hooks afirma, “Contar histórias é uma das maneiras que temos para começar o processo de construção de comunidade” (2020, p. 87). Desse modo, as narrativas criam e fortalecem vínculos, além de tornarem possível o aprendizado com as vivências de outros, não apenas a própria.

A figura do contador de histórias, em muitas culturas, é um pilar fundamental na sociedade e se assemelha a um guardião de memórias, como os griôs¹ para alguns povos da África Ocidental e dos bardos² na cultura celta. Essas figuras eram bibliotecas vivas de suas comunidades que, por meio do

¹ <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80302-grio>

² <https://en.wikipedia.org/wiki/Bardo>

contar e cantar, eram capazes de reunir pessoas, evocar memórias, compartilhar saberes e manter vivos importantes acontecimentos.

É essencial ressaltar que não são apenas determinadas pessoas ou grupos que conseguem contar histórias, todos podem aprender a fazê-lo. Esta prática é, inclusive, um ato de resistência de culturas historicamente silenciadas e marginalizadas. Para dar voz a estas narrativas diversas, é fundamental aprendermos a ouvir. Ao mesmo tempo, é igualmente importante reconhecer nossa própria capacidade de compartilhar e valorizar a nossa história, individual e coletiva. Afinal, histórias são contadas cotidianamente, e todos nós podemos ser, em diferentes momentos e posições que se intercalam, tanto narradores quanto ouvintes.

2.1 Como contar histórias?

Como tenho pensado muito a contação de histórias em cursos de formação e sou contador de histórias, faço um exercício contínuo: deixo pegadas, bem marcadas – prestando muita atenção em cada elemento que constitui esse fenômeno – enquanto conto uma história. Ao refazer o caminho, vou seguindo as pegadas, olhando para o caminho para ver se encontro, também, as pegadas de outros contadores
(Tierno, 2010, p. 17)

A epígrafe acima me marcou profundamente, pois a metáfora das pegadas, trazida por Giuliano Tierno, ressoa, resume e reúne pensamentos de diversos autores sobre aspectos essenciais do ato de contar histórias. Ao longo deste trabalho, sempre que utilizar o termo *pegadas*, estarei me referindo a essa imagem poética proposta por ele.

Ao trazer esse olhar, Tierno nos apresenta o contar de histórias não como uma fórmula a ser seguida, mas como uma jornada, um percurso de criação e aprendizado contínuo feito por cada contador. As pegadas que deixamos no espaço e no tempo nos permitem refletir sobre esse trajeto, tanto enquanto o vivemos quanto ao revisitá-lo. Não existe uma única maneira de contar. Mesmo diante de uma mesma história, cada contador imprime marcas singulares: sua voz, seu corpo, seu modo de ver e viver o mundo.

Essas pegadas podem ser percebidas nas escolhas, por exemplo, de uma entonação específica, de uma pausa carregada de significado, no gesto corporal que dá forma a um personagem ou até na decisão de adaptar ou reinventar um trecho da história. São marcas que tornam cada narração única.

Nesse sentido, Benjamin reforça que é inevitável que o contador se imprima naquilo que conta, este está sempre presente deixando vestígios na narrativa: “Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas

coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (1994, p. 205).

A metáfora de Tierno, portanto, não apenas ecoa essa ideia fundamental de Benjamin, mas também lhe confere uma dimensão prática e pedagógica. A pegada é o vestígio transformado em um marco deixado conscientemente no percurso para que o próprio contador, e outros que venham depois, possam refletir sobre a jornada da narração. São esses rastros que revelam a presença viva do contador dentro da história e permitem que possamos olhar para o percurso de forma reflexiva.

Outro ponto que Tierno menciona é que ao olharmos para nossas pegadas, é importante buscarmos pelos sinais de outros contadores também. Isso revela a dimensão coletiva que atravessa o estudo e a prática da contação de histórias e evidencia a importância de dialogar com diferentes abordagens, repertórios e formas de ver o mundo.

O reconhecimento de que somos parte de uma tradição, e que podemos aprender e nos inspirar nas escolhas e caminhos trilhados por aqueles que vieram antes, ou que estão ao nosso lado, faz parte do processo de investigação de como contar uma história. Por isso, nesta seção, olharemos para algumas das pegadas deixadas por Regina Machado em *Acordais, fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias* e Betty Coelho em seu livro *Contar de histórias, uma arte sem idade*.

Quando Tierno diz que deixa pegadas bem marcadas pelo percurso e dá grande atenção aos elementos que constituem esse fenômeno, sugere consciência e intencionalidade, algo que Machado aborda em seu livro. Para ela, antes de pensarmos sobre como contar histórias, precisamos nos perguntar o porquê de contá-las. A investigação dessa pergunta precede todas as etapas e faz parte do processo de elaboração de presença do contador que é composta por intenção, ritmo e técnica.

A intenção é o que move e dá sentido à experiência de contar. O ritmo é o que dá vida e verdade pessoal a essa experiência. A técnica é o que dá o domínio do instrumental que permite a atualização da intenção e do ritmo, combinando recursos internos e externos.
(Machado, 2004, p. 74)

Como evidenciado na fala de Machado, a intenção, o porquê, é o elemento primário e conduz todo o percurso da contação. Porém, entender as motivações não se trata de uma resposta fixa, ou correta, mas sim de um processo contínuo de buscas a partir de recursos internos (como o olhar sobre a própria trajetória) e externos (como a observação das pegadas de outros narradores, o estudo de diferentes abordagens e teorias da contação, etc). Esses elementos ocasionam em respostas que se aprofundam e se reconfiguram com o passar do tempo e da prática e orientam as escolhas que serão tomadas ao longo do percurso.

Outro componente da presença do contador é o ritmo, composto por pausas e pelas modulações da voz, gestos e olhares, dependendo do que cada momento do conto sugere. É a maneira como o narrador guia, experimenta e respira o fluxo da narrativa de forma orgânica e viva, o que é essencial para evitar o tom monótono que distancia a audiência da história.

Para que possa entender e guiar o ritmo da narrativa, o contador precisa desenvolver uma disposição interna cultivada por meio de habilidades sensíveis que Machado chama de recursos internos, como a observação, a percepção das coisas, a imaginação, a curiosidade e o contato com imagens internas significativas. Todos esses elementos proporcionam movimento e experimentações distanciadas do dia a dia, ocasionando uma presença viva e sensível diante da história e do público.

Por outro lado, diferente dos recursos internos, que residem nas habilidades e disposições do próprio contador, para Machado, também existem os recursos externos, que são as formas, as ferramentas e os suportes físicos

ou conceituais que o narrador pode optar por utilizar para enriquecer a experiência da contação, como olharemos mais adiante.

Por fim, a técnica é a escolha do modo de contar a partir da intenção, do ritmo e do repertório do contador. Este último, mais que uma simples coleção de histórias, abrange as experiências, conhecimentos e recursos que o narrador desenvolve ao longo de sua trajetória. Inclui as narrativas que domina, a pesquisa sobre diferentes autores, culturas, gêneros textuais e recursos poéticos, além da sensibilidade para diversos temas e públicos. É um acervo dinâmico, constantemente alimentado pela leitura, pesquisa, observação de outros narradores e pela própria prática, que permite ao contador fazer escolhas conscientes e adaptar-se às necessidades de cada contação entendendo como determinada história pede para ser contada e quais recursos e formas utilizar em cada contexto.

Betty Coelho (2001, p. 13), em consonância com Machado, também destaca a importância das etapas que antecedem a contação, considerando-as fundamentais para que a narrativa aconteça de forma consciente e impactante. Para ela, é necessária a criação de um roteiro, um plano, que possibilita transformar o improviso em técnica e garante segurança e naturalidade ao narrador. O primeiro passo para a sua criação é o mais demorado: a escolha da história, que acontece a partir de uma longa pesquisa que leva em consideração o público-alvo, o objetivo específico da ocasião e o gosto pessoal do narrador.

Para entendermos o público alvo, precisamos olhar para quem será ouvinte dessa história, qual a sua faixa etária, seus interesses e suas peculiaridades. Em seu livro, Coelho (2001, p. 15) detalha qual tipo de história é mais adequada para cada idade, desde antes dos 3 anos até dos 10 em diante. Apesar de cada fase possuir especificidades, a contação de histórias é para todos. Por isso, precisamos adaptar a escolha da narrativa, a linguagem e os

recursos utilizados ao contexto dos ouvintes e garantir que a história seja acessível e relevante para quem a escuta.

Outro aspecto fundamental na escolha da história são os objetivos da contação: o que se pretende despertar, comunicar ou trabalhar a partir dela? Como conversamos na seção anterior, existem vários papéis que a contação vem desenvolvendo ao longo dos anos e como falaremos no próximo item, há diversas maneiras de ser trabalhada como uma ferramenta aliada do professor. A intencionalidade aqui, diferente do mencionado anteriormente, não se limita ao porquê contar histórias, mas nos convida a nos perguntarmos o porquê desta em particular.

Coelho também destaca a conexão pessoal do narrador com o conto como um fator presente na escolha da história porque isso se reflete na entrega e na capacidade de envolver o público. Quando nos conectamos com algo, entendemos melhor as suas camadas e podemos nos aprofundar mais, explorar mais dimensões disto.

A partir de três elementos: o público, o objetivo da contação e o vínculo pessoal com a narrativa, torna-se possível realizar um levantamento de histórias que dialoguem com o contexto específico da apresentação. Essa seleção contribui para a ampliação do repertório do narrador e permite que a escolha final seja feita com base na adequação da história ao momento e aos ouvintes.

Além disso, como destaca Betty Coelho (2001, p. 21), é essencial estudar a história escolhida em profundidade, compreendendo a mensagem que ela carrega e analisando sua estrutura narrativa, incluindo introdução, enredo, clímax e desfecho. Tal compreensão proporciona maior domínio sobre o conteúdo e amplia as possibilidades expressivas do narrador.

Com a narrativa definida, outro aspecto importante a ser considerado é o espaço onde ela será contada. A escolha do ambiente também constitui uma

pegada significativa e deve estar alinhada com a proposta da história. Pode ser um canto de leitura, sob uma árvore, ou até, como propõe Machado de forma lúdica e provocativa, “embaixo de uma mesa, só para variar?” (2004, p. 79). As possibilidades são inúmeras e cabe ao contador utilizá-las como recurso complementar à narrativa.

Machado (2004, p. 78) recomenda ainda que a contação ocorra em um espaço neutro, por exemplo, com paredes sem imagens ou cobertas por um lençol. Isso permite que os ouvintes construam imagens mentais a partir de seus próprios repertórios, e não das sugestões do espaço, caso elas não façam parte da proposta. Contudo, também é possível potencializar as imagens do espaço ao utilizá-las durante a narrativa, principalmente quando a contação de histórias é realizada no contexto educativo de uma exposição artística, como sugeriu a professora Vitor Bárbara de Carvalho Vedovato durante a defesa deste trabalho.

Coelho (2001, p. 53), por sua vez, sugere a disposição dos ouvintes em semicírculo, pois essa organização favorece o contato visual com o contador e garante que todos tenham uma boa visão da apresentação, independentemente da posição ocupada.

Quando o roteiro da contação está pronto, a história adaptada, os elementos necessários separados, chega o dia da contação em que podemos nos questionar como começar a contar uma história. Para Machado (2004, p. 79), é preciso criar uma passagem para o “mundo do era uma vez” por meio da intenção, evitando falas autoritárias para impor silêncio ao ambiente. Em vez disso, é necessário haver um convite ao público, que aos poucos volta sua atenção ao contador por curiosidade. Este pode ser feito por um gesto, com o uso de um adereço diferente, como uma capa, pelo canto de uma música ou pela emissão de um som, por exemplo. O importante é quebrar o cotidiano e transportar a audiência para o tempo da contação.

Por outro lado, Coelho (2001, p. 47) propõe uma conversa introdutória que faz com que os estudantes fiquem instigados e comecem a se preparar para o conto. Essa pode acontecer a partir de perguntas relacionadas à história, que instiguem a participação e interesse dos estudantes sobre o que está por vir, como, por exemplo, em um conto sobre gatos, perguntar quem tem gato, etc. Estabelecer este diálogo introdutório aproxima o contador de quem escuta, além de dar a oportunidade para o público de participar ativamente e se engajar mais com a história.

Mesmo com todos esses elementos predefinidos, a pergunta "Como, de fato, contar essa história?" persiste. A verdade é que a resposta não é única nem definitiva, pois ela varia em função das escolhas feitas até então, da intenção, da história, do repertório do contador e dos recursos disponíveis.

Não existe uma fórmula fixa ou categorização universal. Ainda assim, tanto Machado quanto Coelho propõem maneiras possíveis, nomeando-as, respectivamente, como recursos externos e formas de contar. Inspirada pelas contribuições dessas autoras, por outras leituras e pela experiência empírica, apresento a seguir algumas possibilidades identificadas ao longo da pesquisa, que podem servir como apoio a contadores e educadores.

É fundamental ressaltar que as maneiras aqui apresentadas funcionam como um mapa de possibilidades e não como um manual rígido. Cada uma dessas formas é, na verdade, um convite para que o contador investigue, experimente e deixe suas pegadas ao longo do caminho. As possibilidades de contar histórias vão muito além das descritas aqui e continuam sendo exploradas e reinventadas diariamente por milhares de narradores ao redor do mundo.

- **Simples narrativa:**

Essa é a forma mais fundamental de contar histórias e se pauta unicamente na presença do narrador, que utiliza a voz, o corpo, os gestos, o

olhar, o ritmo e a técnica para contar a narrativa de modo a instigar imagens no imaginário do ouvinte.

Segundo Betty Coelho (2001, p. 31) essa é a maneira que mais estimula a imaginação, pois convida o público a um exercício ativo de visualização interna, criando seus próprios cenários e personagens a partir da escuta. É importante saber que essa abordagem é a base sobre a qual todas as outras maneiras se constroem e quando o contador a domina, está mais preparado para incorporar outros elementos de forma consciente, crítica e sensível.

- Com o livro:

Essa opção pode ser utilizada quando há ilustrações no livro que complementam a narrativa e envolve o ouvinte também pelas imagens propostas, traçando, assim, um diálogo entre o conto, o ilustrador, o público e o contador. Coelho (2001, p.33) alerta que o narrador precisa conhecer a história e estudá-la previamente, não se trata de ler a partir do texto, mas sim trazê-lo como um suporte físico e visual para a audiência. Essa abordagem é especialmente eficaz para estimular uma proximidade do ouvinte com o hábito da leitura, pois torna o livro parte integrante da experiência e pode gerar curiosidade com outros semelhantes.

- Com gravuras:

Similar às ilustrações, as gravuras podem instigar visualmente os ouvintes. São comumente utilizadas para compor momentos importantes da narrativa e podem ser apresentadas ao longo da contação. Coelho (2001, p.38) sugere mantê-las no espaço, auxiliando a compreensão cronológica da história e, posteriormente, uma aproximação dos ouvintes com o trabalho, propondo que as manuseiem e respondam qual momento da história mais gostaram a partir das imagens.

- Com flanelógrafo:

O flanelógrafo é um recurso tradicional na contação de histórias, especialmente para crianças. Trata-se de um quadro coberto com feltro onde são fixadas figuras de tecido ou papel, com apoio de velcro ou lixa. Coelho (2001, p.40) sugere que, à medida que a história se desenvolve, as figuras sejam colocadas, retiradas ou movimentadas no espaço, o que ajuda na construção sequencial e visual da narrativa.

- Com desenhos:

Nesta modalidade, o contador desenha os personagens, cenários ou objetos, enquanto conta a história, algo que permite que a narrativa aconteça em tempo real também visualmente, gerando surpresa e engajamento. Além disso, é possível propor que o público participe e desenhe o que imagina que acontecerá mais adiante na história para então continuá-la.

- Com interferências:

A contação com interferências envolve a participação ativa do público por meio da voz ou de gestos, principalmente em histórias em que há repetição. Pode-se propor que a audiência fale ou cante junto com o contador em momentos específicos. Outra maneira é incluir perguntas aos ouvintes, sugestões de rumos para a narrativa ou até mudanças no enredo se o conto permitir. Essa abordagem transforma a contação em uma experiência coletiva e/ou coautoral, muito potente em contextos educativos, pois permite que a escuta se transforme em fala e que o ouvinte participe ativamente.

- Com objetos:

Os objetos do dia a dia podem ser ressignificados e utilizados como elemento na contação de histórias. Para isso, Machado (2004, p.89) orienta que o contador faça o exercício de “virar o olho”, ou seja olhar ao redor sem pensar na utilidade de algo, mas nas possibilidades que ele oferece. É preciso resgatar a percepção flexível que tínhamos na infância e a partir das características do

objeto e das subjetividades do narrador propor uma nova maneira desse elemento existir, de forma que contribua para a história.

Esse jogo imaginativo é comum entre as crianças, enquanto brincam, frequentemente veem objetos para além de suas funções usuais. Então, quando optamos por essa abordagem, convidamos o público, independentemente da idade, a resgatar uma habilidade de investigar novas formas de nos relacionar com o mundo ao nosso redor. Porém, é preciso fazer um uso consciente dessa ferramenta, e garantir que os objetos estejam a serviço da história, pois se não estiverem, podem facilmente se tornar uma distração que em vez de aproximar as pessoas, as afasta da contação.

- Com sons:

Recursos sonoros como instrumentos de percussão, efeitos com a voz ou corpo (como um pisar mais firme, por exemplo) ou objetos (como chocalhos, copos com água, papel amassado), ajudam a criar a ambientação e atmosfera da história e são ótimos para provocar sensações no público que despertam seu imaginário e facilitam a imersão na história.

- Em Etapas:

Se houver mais de um encontro com o mesmo público, é possível dividir a história e contá-la em diferentes dias, podendo, após cada reunião, propor atividades diferentes. Essa abordagem tende a gerar curiosidade sobre o final da história, a qual pode ser direcionada para propostas que estimulem a imaginação a partir de perguntas como : “O que você acha que vai acontecer na próxima parte da história?”, ou “Como você agiria nessa situação?”.

2.2 Contação de histórias e arte-educação

Uma forma poderosa de nos conectar com um mundo diverso é ouvindo as diferentes histórias que nos contam. Essas histórias são um caminho para o saber. Portanto, elas contêm o poder e a arte da possibilidade. Precisamos de mais histórias.
(Hooks, 2021, p. 92)

As histórias, como observado por Hooks, nos trazem algo valioso: a possibilidade. De nos inspirar, imaginar, sonhar, refletir e principalmente aprender. A necessidade de mais histórias não se refere apenas à criação de novas narrativas, mas à importância de criar espaços onde elas possam ser contadas e ouvidas. Em uma sociedade que muitas vezes privilegia certas vozes em detrimento de outras, Hooks nos lembra que a diversidade de histórias é vital para o nosso crescimento pessoal e coletivo.

A contação de histórias é uma grande aliada no processo de aprendizado há muito tempo. Na fase de alfabetização, ela auxilia estudantes a criarem desejo e vínculo com a leitura em diferentes faixas etárias. Antes de aprender a ler, aprende-se a escutar e a imaginar a partir de histórias, a também observar as imagens de um livro ilustrado para tentar compreender seu contexto. Essa curiosidade gerada pelo conto e a vontade de conseguir decifrar seus escritos pode dar início a uma profunda e duradoura relação com a leitura.

Embora a contação de histórias seja muito eficaz ao atuar como ponte para a alfabetização, suas possibilidades educacionais transcendem essa função. A prática pode trabalhar diversos outros aspectos, como a imaginação, memória, escuta ativa, empatia e, também, ser uma excelente aliada na arte-educação.

Ao longo do tempo, com o avanço da escrita, houve uma espécie de hierarquização entre as duas formas, em que a escrita foi mais valorizada, por ter um registro físico do pensamento. Porém, a tradição oral mantém a espontaneidade, a interação direta entre contador e ouvinte e a capacidade de ser única a cada vez que é contada. A oralidade é completa em si, ela existe de maneira independente da escrita e não precisa estar em função dela, apesar de essa ser uma possibilidade. Portanto, as duas formas se complementam, cada uma com a sua especificidade e é importante que o estudante tenha contato com ambas.

Em seu livro, *A arte como experiência*, John Dewey reconhece a potencialidade artística de contar histórias ao afirmar que:

A avó que conta histórias de "era uma vez" às crianças em seu colo transmite e colore o passado; prepara o material da literatura e pode, ela mesma, ser uma artista. A capacidade de os sons preservarem e relatarem os valores de todas as diversas experiências do passado, e de seguirem com exatidão cada nuance mutável dos sentimentos e ideias, confere a suas combinações e permutações o poder de criar uma nova experiência, amiúde uma experiência mais pungentemente sentida do que a que provém das coisas em si. (Dewey, 2010, p. 422)

Os sons, nesse contexto, a oralidade, têm a capacidade de promover uma nova experiência estética profunda e transformadora que envolve emoções, sensações e pensamentos. A partir do contar, uma nova camada é adicionada à história, que não se limita à simples transmissão de informações, mas se abre para um campo de significações compartilhadas. Nesse processo, a narrativa se reinventa a cada vez que é contada, pois carrega as subjetividades de quem narra, os "vestígios" apontados por Benjamin (1994, p. 205), e a receptividade de quem ouve. Assim, a contação de histórias se torna uma prática artística que cria vínculos, desperta a imaginação e permite que a experiência seja vivida coletivamente.

Machado dialoga com Dewey ao destacar o papel das histórias para alimentar o repertório imagético do ouvinte:

O que importa é que o conto estabelece uma conversa entre sua forma objetiva – a narrativa – e as ressonâncias subjetivas que desencadeia, produzindo um determinado efeito particular sobre cada ouvinte. As imagens do conto acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo. (Machado, 2004, p. 24)

A narrativa funciona como uma chave que interage com o universo interior de cada pessoa, que é único e particular. Ela causa experiências emocionais complexas que podem ser percebidas fisicamente, como, por exemplo, na aceleração dos batimentos cardíacos quando se entra em um momento de tensão da história, ou no sorriso quando o protagonista consegue cumprir um desafio. Durante o percurso da história, o ouvinte pode ser transportado para um novo mundo, vivenciando os acontecimentos do conto e sendo afetado por eles.

Um exemplo da capacidade que a contação tem de distanciar o ouvinte de sua realidade e proporcionar que ele possa mergulhar no conto, ocorre em *Odalisca e o Elefante*, de Pauline Alphen, onde Sherazade, personagem de *As Mil e Uma Noites*, é reimaginada como se, após anos da história original, ela tivesse se tornado professora e contadora de histórias:

Quando Sherazade contava, quem ouvia se esquecia de tudo, de quem era, do que era, se sentia fome ou sono. Podia a terra tremer ou o nariz coçar, nada importava quando Sherazade contava. Era tão gostoso como comer tâmara de olhos fechados, ouvindo do 5ºjardim suspenso, aquele das rosas amarelas. Tudo se encaixava, se esclarecia e turvava, desenhos e melodias surgiam em quem ouvia, dizendo-lhes a diferença entre o que eram e o que acreditavam ser quando Sherazade contava. (Alphen, 1998. p. 16)

Adentrar a realidade do conto, pode, como observado no exemplo, trazer acolhimento e refúgio momentâneo. A experiência promove imagens internas, além de um impacto emocional e sensorial percebidos pelas impressões subjetivas descritas. Desse modo, ser ouvinte é também um papel ativo na construção de sentido, em que uma série de reflexões e conexões da narrativa com as referências de cada um são estimuladas. Assim, as histórias se constituem como espaços de aprendizagem estética, emocional e social, colaborando para que o ouvinte desenvolva novas percepções sobre si mesmo, sobre o outro e sobre o mundo.

A experiência estética promovida pela contação de histórias pode nos ajudar a entender o pensamento de Benjamin (1994, p. 204), acerca da notícia ser passageira e ter relevância apenas no momento em que é novidade, enquanto a narrativa sobrevive ao tempo e vai ganhando novas camadas. As histórias nos permitem construir relações profundas, tanto com elas, com seus personagens e enredo, quanto com quem está presente neste momento de partilha.

Em um mundo onde temos cada vez mais dificuldade em nos conectar com as pessoas; Em que a valorização da velocidade e superprodutividade do sistema capitalista ditam nosso dia a dia; E que os poucos minutos de ócio que temos são capturados pelas redes sociais, as quais se tornam cada vez mais eficazes em prender a nossa atenção de maneira que não estamos de fato presentes, nem lembramos o que assistimos; O resgate da contação de histórias se torna uma prática necessária ao construir pontes em um contexto em que a conexão entre as pessoas tem se tornado frágil. Sua prática nos distancia do cotidiano e nos transporta para um outro tempo, um próprio dela, mas que em vez de nos roubar minutos, expande-os, ao passo que favorece o exercício da presença e da escuta ativa, algo que nos permite saborear o momento e respirar no ritmo da narrativa.

Bell hooks ressalta a importância das histórias na construção de uma comunidade e como uma forma estimular o pensamento crítico, criando pontes entre a experiência individual e o aprendizado coletivo:

Ao descobrir que histórias ajudavam estudantes a pensar criticamente, compartilhei as minhas e incentivei estudantes a compartilharem as suas. [...] Uma das formas de nos tornarmos uma comunidade de aprendizagem é compartilhar e receber as histórias uns dos outros; é um ritual de comunhão que abre nossas mentes e nossos corações. Quando compartilhamos de formas que contribuem para nos conectar, conhecemos melhor uns aos outros. (Hooks, 2020, p. 90)

Nesse sentido, a contação de histórias pode promover um ambiente que valoriza os saberes do estudante e oferece as ferramentas para que ele seja o protagonista de seu próprio aprendizado e pense criticamente sobre a sua realidade. Além disso, ela é capaz de criar uma abertura para diferentes possibilidades pedagógicas, em que o educador, de acordo com seu objetivo dentro da proposta de aula, pode abordar temáticas variadas, conversar com os estudantes a partir da história e propor atividades diversas.

Coelho afirma que “A história funciona como agente desencadeador de criatividade, inspirando cada pessoa a manifestar-se” (2001, p. 59). Esse impulso de expressar-se a partir do conto pode ser utilizado de forma estratégica pelo educador como um convite para explorar a narrativa de forma prática e criativa.

Para tal feito, Coelho sugere algumas abordagens, entre elas a dramatização improvisada, na qual os estudantes usam o corpo e a memória para reviver a história de forma livre, o que ajuda a desinibir os mais tímidos. Outra alternativa é a pantomima, focada na expressão corporal sem o uso da voz. Também são mencionadas a criação de textos orais e escritos, brincadeiras como cantigas de roda e a construção de maquetes para recriar cenas do conto. Além disso, a história pode servir como ponto de partida para

atividades plásticas, como desenhos, recortes, modelagem e dobraduras, por exemplo, permitindo que os estudantes se expressem em diferentes suportes.

Todas essas atividades têm o potencial de aprofundar a compreensão e a experiência dos educandos com a narrativa. Porém, cabe a cada educador definir, a partir da intenção da aula, qual história contar e de que maneiras trabalhá-la, levando em consideração também seu contexto. No próximo capítulo, apresento uma possibilidade de como esta prática pode trabalhar aspectos relacionados à criação de comunidade, consciência social, memória e valorização da própria trajetória.

3 OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NO IBIRAPUERA

Ensinar inexistiu sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois, preciso – trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender.
(Freire, 1996, p. 12)

Como Freire comenta, ensinar nasceu da vivência de aprender, por isso considero relevante trazer aqui uma das experiências mais transformadoras da minha formação enquanto educadora, que ocorreu durante a disciplina anual de Didática Geral³, lecionada pela professora Rita Luciana Berti Bredariolli, em 2022. A matéria, tinha como proposta, promover a análise de concepções didáticas a partir de autores clássicos e contemporâneos, estimular a relação entre teoria e prática na construção de metodologias, procedimentos e instrumentos para o ensino de artes, considerando a experiência dos estudantes como discentes e docentes.

No começo do ano, para a disciplina, formamos grupos de trabalho cujo objetivo era, resumidamente, a partir de diferentes temas, investigar possibilidades de abordagens didáticas no ensino de artes. Cada grupo elaborou um projeto a ser desenvolvido durante o ano letivo, levando em consideração as diferentes possibilidades do que pode ser uma aula, métodos de avaliação, entre outros.

Eu iniciei o ano no grupo que investigava *Educação Popular*, porém, movida pelo meu interesse e encantamento pela contação de histórias há

³ O plano de ensino da disciplina Didática Geral de 2022 do Instituto de Artes da UNESP está presente no anexo A.

anos, mudei de grupo no segundo semestre, passando a investigar a *Contação de Histórias e Decolonialidade* ao lado de meus colegas de turma: Amanda Gabriela de Oliveira, Beatriz Carvalho Tavares Alves, Felipe Salles, Noa Turati e Yasmin Kaori Fukumoto. A proposta do nosso grupo consistia em experienciar, investigar e refletir sobre o potencial da contação de histórias enquanto prática pedagógica, artística e cultural, com foco na valorização dos saberes orais e decoloniais.

Ao longo da pesquisa, adquirimos a intenção de realizar uma oficina de contação de histórias em um espaço público e começamos a pensar em possibilidades concretas para tal ação com os seguintes questionamentos em mente: “Onde contar?”, “Para quem contar?”, “Que história contar?”, “Por que contá-la?”, “Como contá-la?”. Para responder à primeira pergunta, entramos em contato com algumas escolas e bibliotecas públicas para oferecer a oficina. Contudo, não obtivemos sucesso em nenhum desses contextos, pois grande parte dessas instituições já estava com a agenda do semestre lotada.

Diante disso, tivemos a ideia de levar a contação de histórias para o Parque Ibirapuera, por se tratar de um local público, de fácil acesso na cidade de São Paulo, com grande circulação de pessoas que poderiam querer fazer parte da proposta e sem a necessidade de autorização formal para a realização de atividades espontâneas ao ar livre. Então, tornou-se possível planejar a proposta, entendendo que agora, nosso público-alvo seria espontâneo, com idades, origens e culturas diversas. Assim, tínhamos agora duas das perguntas feitas anteriormente respondidas.

A escolha do parque também se alinhava ao nosso olhar decolonial sobre a contação de histórias porque entendemos que essa prática não precisa, necessariamente, estar condicionada a contextos formais ou institucionalizados. Pelo contrário, em diversas culturas a oralidade é parte essencial do cotidiano, exercida em rodas, quintais e espaços comunitários, como uma prática viva, afetiva e de resistência.

3.1 Que história contar?

*Não há narrativa natural; toda narrativa é uma escolha e uma construção,
é um discurso e não uma série de acontecimentos
(Todorov, 2003, p. 105)*

Como Todorov afirma, toda narrativa é uma escolha e uma construção. Por isso, a seleção de uma história para ser contada é um ato intencional e estratégico. Quando se monta uma oficina de contação, é fundamental pensarmos sobre qual história contar, por que contá-la e para quais pessoas. A história é uma narrativa, um discurso que comunica algo, mesmo quando essa comunicação não é consciente, e se torna essencial que o contador/educador escolha uma obra alinhada com seus objetivos dentro daquela proposta específica.

Desde o início, sabíamos que nosso objetivo, como grupo, não era apenas contar uma história por contar, mas sim, refletir sobre quais histórias são legitimadas como dignas de serem contadas e quais são silenciadas. Queríamos valorizar narrativas não-hegemônicas, muitas vezes ausentes do repertório escolar tradicional, que tende a priorizar contos europeus e clássicos da literatura ocidental.

Como destaca a professora, pesquisadora e coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Universidade Federal de Pernambuco (NEAB-UFPE), Dayse Cabral, em sua entrevista para a Folha de Pernambuco, a observação de feiras de livros revela uma presença minoritária da literatura africana e afro-brasileira.

Observem as feiras de livros: ainda é um percentual muito pequeno da presença da literatura africana e afro-brasileira. Devemos romper com o perigo da história única, de contarmos apenas contos europeus e

norte-americanos, de apresentarmos apenas para as crianças as princesas da Disney. (Cabral, apud Medeiros, 2019, s/n)

Essa observação acerca da presença minoritária dessas histórias em feiras de livros é preocupante, principalmente se levarmos em conta a importância das culturas africanas para a identidade brasileira. Podemos inferir que, se esses contos são uma parte pequena nas feiras de livros, que são um local de grande variedade e circulação de diferentes exemplares, também tendem a ser menos presentes em outros locais como escolas e oficinas de contação.

Nesse contexto, como bem apontado por Cabral, as crianças têm grande facilidade de acesso às histórias da Disney e nem sempre essa disponibilidade em relação a outros contos. Essas narrativas mais conhecidas têm grande valor e podem ser trabalhadas, mas elas não deviam ser as únicas. Pois, quanto mais diversificadas forem as referências do estudante, mais culturas e hábitos ele vai conhecer, o que é essencial para a ampliação de seu repertório e sua formação enquanto indivíduo e cidadão crítico, capaz de reconhecer e respeitar a pluralidade de vozes, culturas e visões de mundo.

Como Paulo Freire orienta, é muito importante que a educação seja capaz de proporcionar as condições do estudante “assumir-se como sujeito social e histórico” (1996, p.23), reconhecendo que sua existência não é isolada, mas está ligada a uma comunidade, a uma história e a um contexto social e que sua trajetória é importante e suas ações têm impacto. Além de, enquanto indivíduo, reconhecer-se como um agente de mudança, com potencial para pensar, questionar, sonhar e agir no mundo de forma consciente e plena. Tornar possível que o educando tenha acesso a um repertório culturalmente variado, oferece a oportunidade que ele tenha contato com realidades e histórias diferentes de suas vivências familiares e que possa aprender em relação com outros estudantes e com o educador.

Com isso em mente, começamos uma investigação coletiva em busca de narrativas que nos ajudassem a ampliar as referências dos ouvintes, por meio de pesquisas em bibliotecas e pela internet. Nos interessamos especialmente por contos brasileiros de tradição oral e por histórias vindas de povos africanos. Dentre as diversas histórias com as quais nos deparamos, a que mais se destacou foi o conto de Anansi, o deus-aranha do povo Ashanti, um personagem popular em diversas culturas africanas e afro-diaspóricas, especialmente por sua narrativa abordar a origem das histórias.

O grupo como um todo viu grande importância no conto de Anansi, mas estava dividido. Parte do coletivo, apesar de gostar da narrativa, estava receosa e defendia que procurássemos uma história brasileira para contar, partindo da ideia de que este seria o nosso "lugar de fala". A outra parte acreditava na relevância de trazer o conto, considerando seu potencial simbólico e pedagógico.

Levamos esse impasse à professora Rita Luciana Berti Bredariolli, que propôs a toda a turma a leitura e discussão do livro *Lugar de Fala*, de Djamila Ribeiro. Essa leitura foi um ponto de virada porque compreendemos que esse conceito não se refere a uma limitação sobre quem pode ou não abordar determinados temas, mas sim, à consciência do local de onde falamos e das estruturas que nos atravessam. Não se trata de se ausentar da responsabilidade, ou de evitar temáticas, mas sim de reconhecer a legitimidade e a autoridade que um indivíduo tem para falar sobre sua própria vivência.

Como educadores, compreendemos que é nosso dever trazer visibilidade a narrativas diversas que ultrapassem nossas experiências individuais e que, além de dialogar com a vivência dos estudantes, ampliem seu repertório cultural e simbólico. É essencial tornar o local de aprendizado um lugar acolhedor das experiências, culturas e identidades múltiplas. Isso é

tão importante, que a Base Nacional Comum Curricular⁴ (BNCC) prevê a valorização da diversidade cultural nas competências gerais da educação básica, para todos os ciclos e disciplinas, em 3 de seus 10 itens.

1- Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.

[...]

3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.

[...]

6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

(BRASIL, 2018, p.9)

As competências 1, 3 e 6 nos mostram e enfatizam a importância de valorizar a diversidade cultural em suas mais diversas formas para que o estudante possa, além de participar de diferentes experiências em seu processo de aprendizado, atuar de forma crítica, consciente e autônoma para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva.

A contação de histórias se apresenta como uma possibilidade muito potente para trabalhar essas competências, pois o aluno não apenas aprende sobre outros povos e culturas, mas também usa esse novo conhecimento para entender a complexidade da própria realidade e, como propõe Cabral, questionar a história única. Esse contato é fundamental para o desenvolvimento da empatia, da consciência crítica e da autonomia. Ao se identificar com personagens de origens variadas, a criança aprende a respeitar o outro e a construir sua própria identidade.

⁴ https://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf

Outro marco importante é a *Lei nº 10.639/2003*⁵, que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira. Porém, a presença destas temáticas no cotidiano escolar ainda é limitada, como aponta o estudo *Lei 10.639/03: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira*, realizado em 2023 pelo Instituto Alana em parceria com o Geledés Instituto da Mulher Negra.

A pesquisa (2023, p. 8) revela que 53% das Secretarias Municipais de Educação entrevistadas não realizam ações consistentes e contínuas para o cumprimento da lei e que 18% não realizam nenhuma ação. Algo realmente preocupante e que demonstra que mesmo após mais de 20 anos do surgimento da lei, não possuímos, em parte considerável das escolas, um currículo que acolha as múltiplas vivências e culturas dos estudantes.

Além disso, o estudo (2023, p. 49) também demonstra que a maior parte das atividades que abordam a temática são realizadas apenas em novembro, durante a semana ou mês do Dia da Consciência Negra. Apesar de essa data ser muito importante, não pode ser o único momento em que falamos sobre a história e cultura afro-brasileira nas escolas.

Diante do cenário brasileiro, em que mais de 50% da população se autodeclara negra segundo o censo do IBGE de 2022, torna-se urgente e necessário incluir histórias diversas no contexto educacional, seja ele formal ou não. Apresentar apenas contos do norte global não é somente uma prática questionável, mas também uma negação dos direitos dos estudantes. A inclusão de narrativas plurais ao longo de todo o ano é uma maneira de combater ativamente o racismo e o apagamento histórico das culturas de matrizes africanas — frutos do longo período escravagista da história brasileira e de suas consequências que perduram até hoje — além de valorizar as fundamentais contribuições dessas culturas para a identidade brasileira.

⁵ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm

Com base na evidência de Machado de que "a intenção é o que move e dá sentido à experiência de contar histórias" (2004, p. 70), nosso propósito de investigar e valorizar saberes orais e decoloniais encontrou no conto de Anansi um caminho potente e coerente porque ele aborda a origem e o poder das histórias em si. Não estávamos apenas contando, mas convidando os participantes a questionar a própria natureza da narrativa: de onde vêm as histórias? Quem as detém? E por que elas são tão importantes? A escolha se mostrou simbólica e pedagógica por múltiplos fatores: além de Anansi ser um ícone da astúcia, resistência e oralidade, sua relevância cultural é tão grande que "histórias de Anansi" ou "histórias de aranha" viraram sinônimo do ato de narrar, como na versão adaptada do conto, feita por Bennetti e Costa: "-Quem diria, meu pequeno Anansi. Quem diria! [...] De agora em diante, as histórias pertencerão a você e elas serão conhecidas por todos os seres e todas as coisas como as histórias de Anansi! " (2020, p. 57).

Assim, contar Anansi foi, para nós, mais do que contar uma história. Constituiu-se como um gesto de escuta, de abertura e de resistência simbólica, por meio do qual buscamos transformar a experiência de contar e ouvir histórias em um espaço de reconhecimento, pertencimento e afirmação de múltiplas vozes, saberes e presenças.

3.2 Tecendo a história de Anansi

O contador de histórias é um artista que se situa no cruzamento de outras artes: sozinho em cena (quase sempre), narra sua ou outra história, dirigindo-se diretamente ao público, evocando acontecimentos através da fala e do gesto, interpretando uma ou várias personagens, mas voltando sempre ao seu relato.
(Pavis, 2003, p. 69)

A partir da escolha da história de Anansi, a questão central que orientou nosso trabalho foi: como narrar essa história de forma que ela se conecte com o público e atenda ao nosso objetivo de valorizar a multiplicidade de vozes? Para responder a essa pergunta, aprofundamos nosso estudo em diferentes versões do conto, mas principalmente na de Bennetti e Costa (2018), buscando um entendimento aprofundado da narrativa.

Com base nesse estudo, elaboramos um roteiro, que pode ser encontrado no apêndice, seguindo a indicação de Coelho (2007, p. 13), que defende a adaptação do texto ao contexto específico da ocasião. Em nosso caso, isso significou moldar as falas do livro à realidade da roda de contação realizada no Parque Ibirapuera, diante de um público diverso, formado por pessoas de diferentes idades, perfis e vivências. Por se tratar de uma audiência espontânea, com a qual não tínhamos contato prévio, tornou-se ainda mais relevante garantir que a linguagem fosse acessível e significativa para todos.

Alinhados com o objetivo, optamos por manter Anansi como personagem e narrador, assim como no livro de referência, mas introduzimos uma particularidade: a divisão dos trechos narrativos entre três integrantes do grupo (eu, Kaori e Beatriz). Dessa forma, os personagens não permaneceram fixos, sendo revezados entre as contadoras, para que cada uma assumisse o

papel de narradora em determinado momento, o que reforça a ideia de que todos nós podemos ser Anansi, aquele que compartilha histórias.

No entanto, apesar de alinhada com nossas intenções, reconhecemos que essa alternância de vozes poderia gerar confusão para o público. Assim, percebemos a necessidade de incluir recursos visuais, como ilustrações e objetos simbólicos, que ajudassem na identificação dos personagens, sem roubar a cena, mas contribuindo de forma sensível e significativa para a narrativa, como nos lembra Machado:

Sobre esses recursos, é importante ressaltar que devem estar a serviço da história.[...] Às vezes são tantas coisas utilizadas que desviam a atenção do fio da narrativa, promovendo um show de estimulação sensorial. As crianças se deixam seduzir pelas parafernalias e a história se perde. (Machado, 2004, p. 77)

Como Machado orienta, é preciso fazer um uso estratégico e consciente desses recursos, de maneira que dialoguem com a história e adicionem mais uma camada à experiência da contação. São apoios narrativos que exigem cuidado para que não se tornem o foco principal e desviem a atenção da experiência do público com o conto.

A partir disso, começamos a pensar em cada um dos elementos que nos ajudariam a compor a história, evitando o excesso de estímulos e buscando facilitar o entendimento do enredo. Optamos, então, por mesclar o uso de ilustrações e objetos, de modo que cada um fosse associado a diferentes componentes do conto, conforme a figura 1.

Figura 1 – Objetos da oficina de contação de histórias no Parque Ibirapuera.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022.

Machado ressalta que, ao se utilizar objetos como recurso na contação, é preciso "eficiência poética" (2004, p. 86). Olhar o mundo ao seu redor e ver as formas para além das suas funções usuais. Pensar de que maneira ele pode dialogar com a narrativa como um elemento expressivo e não óbvio, capaz de conduzir o ouvinte em um jogo imaginativo, em que no universo do conto, o objeto existe de uma nova maneira.

Tais recursos não podem ser óbvios, descritivos ou redundantes. Eles precisam, antes de mais nada, surpreender a audiência pelo inusitado, pela expressividade, pelo comentário sutil que agregam as palavras da narrativa. Eles dialogam com a história, contando-a de outros pontos de vista, atizando imagens internas dos ouvintes e desafiando sua percepção. (Machado, 2004, p. 77)

A autora argumenta que os objetos utilizados na contação não devem ser simples adereços. Eles são, na verdade, ferramentas poéticas que

enriquecem a narrativa, provocam a imaginação e aprofundam a experiência do público. Ao apresentar um recurso inusitado, o contador é capaz de surpreender o ouvinte e dialogar com a história em um novo nível. Isso convida a audiência a fazer a conexão entre o objeto e a narrativa, engajando-se ativamente na construção do sentido da história.

Figura 2– Novelo de lã.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

A partir desse olhar, optamos por utilizar um novelo de barbante (figura 2) para representar Anansi, o deus aranha. Embora não seja um elemento comumente utilizado para representar o protagonista, consideramos o objeto ideal para o personagem devido às possibilidades que ele nos oferece. Além de ser uma metáfora poderosa que ecoa a essência da aranha, é possível

estabelecer uma relação entre as linhas e as teias, ambos têm aspectos visualmente similares, guardadas as devidas proporções.

O barbante foi um símbolo poderoso durante a contação, permitindo referências visuais à ideia de teia, rede, conexão, memória e fluxo narrativo. Essa escolha nos possibilitou ainda traçar um paralelo com a própria função de quem conta histórias: a de tecer fios entre mundos, tempos e pessoas. Além disso, introduzir o barbante no enredo era essencial para a atividade posterior, pois queríamos que o público já estivesse familiarizado com o objeto e sua associação ao protagonista. Essa familiaridade adicionou uma camada de significado à experiência.

O conto de Anansi, sobre a origem das histórias, nos apresenta um protagonista que domina a inteligência e a estratégia. Ele contorna obstáculos e possíveis desvantagens com maestria e é um tipo de personagem que pode ser visto tanto como um trapaceiro quanto como uma figura astuta. Além disso, assim que ele cumpre os desafios, apesar de poder ter as histórias apenas para si, escolhe voluntariamente compartilhá-las com outras pessoas, tornando, assim, possível que todos possam contá-las e se conectarem a partir delas. Por isso, o fio do barbante, com todas as possibilidades que oferece, foi uma escolha estratégica para o personagem.

Por outro lado, Nyame, cujo nome significa "aquele que sabe e vê tudo", é o criador onipotente do universo e o deus do céu, uma posição de destaque e autoridade. Por isso, optamos por utilizar um lenço amarrado na cabeça (figura 3), estabelecendo conexões entre ele e uma coroa, objeto comumente associado à realeza. No contexto do conto, o personagem é a fonte de todo o conhecimento, ele não apenas criou o mundo, mas também detém todas as suas histórias, lições e sabedorias em um baú.

Figura 3 – Bandana vermelha.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Sua presença no céu e o fato de ele possuir as histórias ressaltam que, no início, o conhecimento era exclusivo e inatingível para os seres mortais, pertencendo apenas ao reino divino. Anansi pede, então, acesso às histórias e Nyame propõe os desafios do conto: a captura de Osebo, Mmboro e Moatia. Quando as tarefas são cumpridas, o deus honra sua promessa e entrega as histórias à aranha. Esse ato representa um momento crucial na narrativa: as histórias, com os conhecimentos e as sabedorias que carregam, não são mais exclusivos dos deuses, mas se tornam propriedade da humanidade quando Anansi as divide com todos.

Para ambos os personagens mencionados, por se tratar de deuses de um povo, o Ashanti, oriundos do atual território de Gana, preferimos não utilizar uma abordagem mais figurativa, apenas trazer elementos que os referenciassem e os materializassem dentro da nossa proposta. Porém, para os outros personagens do conto, tomamos a liberdade de fazer ilustrações, produzidas pela Yasmin Kaori Fukumoto.

Figura 4 – Ilustração de Osebo, o leopardo dos dentes terríveis.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Na figura 4, podemos ver a ilustração de Osebo, o leopardo dos dentes terríveis, conhecido por sua velocidade, agilidade e força, além de ser um feroz caçador. Ele é o primeiro dos três desafios dados à Anansi por Nyame e não poderia ser vencido com uma abordagem direta. A vitória do protagonista vem por meio da inteligência, paciência, criatividade e astúcia. Em algumas versões a aranha cava um buraco e o cobre com folhas para que o felino caia, e depois lhe oferece ajuda, amarrando-o. Em outras versões, Anansi sugere um jogo de amarrar, no qual o leopardo, seguro de que sua força arrebentará qualquer nó, se deixa amarrar, apenas para ser capturado pelas teias da aranha.

Figura 5 – Ilustração Mmboro, os marimbondos que picam como fogo.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Já na figura 5, temos Mmoboro, que não é uma criatura individual, mas uma colmeia inteira, um enxame. Ao contrário de Osebo, o leopardo, que simboliza a força individual, Mmoboro representa o poder da coletividade. Seus milhares de ferrões são uma ameaça que traz desafios muito diferentes dos de um único animal. Eles são descritos como "os marimbondos que picam como fogo", o que sugere a ideia de uma dor aguda e ardente que deve ser evitada.

Para capturá-los, Anansi não pode desafiá-los ou preparar armadilhas como fez com o leopardo, a única maneira é convencê-los a, voluntariamente, colaborar. Sabendo disso, o protagonista explora o instinto de sobrevivência deles: enche uma cabaça com água, se molha e finge que logo chegará uma terrível tempestade. Por fim os convida a se abrigarem dentro dela, assim, capturando-os.

Figura 6 – Ilustração Moatia, a fada que nenhum homem jamais viu.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Na figura 6, temos o terceiro e último desafio de Anansi, Moatia, a fada que nenhum homem jamais viu. Ela representa o desconhecido e oculto, o que leva ao questionamento: Como capturar uma criatura que você não vê? O protagonista - por já ter ouvido falar que ela adorava inhame e se ofendia facilmente - coloca uma boneca coberta por uma seiva pegajosa segurando um prato de inhame. A fada, ao se deparar com isso, pega um pedaço e agradece, ao não obter nenhuma resposta, se sente ofendida e chacoalha a boneca para lhe dar uma bronca, assim fica grudada na seiva e Anansi a captura.

Todas as ilustrações foram impressas em folha sulfite e coladas em palitos de sorvete, essa escolha se deu porque queríamos um suporte para segurar e movimentar as imagens, além de poder fixá-las ao novoel, como na figura 7, sempre que seus personagens fossem capturados na narrativa. Ainda que tenham cumprido bem seu propósito, pelo fato da contação ter ocorrido

em ambiente aberto e amplo, talvez figuras de maior dimensão pudessem ter despertado ainda mais a curiosidade de quem frequentava o parque, favorecendo a participação de um número maior de pessoas.

Figura 7 – Captura de Moatia



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Outro elemento que utilizamos para ajudar a contar a história foi o baú (figura 8), que embora não seja um personagem do conto, possui uma função narrativa essencial: é o recipiente que guarda as histórias, motivo da jornada de Anansi. Ele também faz uma ponte para a proposta posterior à contação, explorada no próximo capítulo. O recipiente que abriga as histórias carrega diversos significados culturais, como em muitos contos populares de piratas, que guarda tesouros e é o motivo da trajetória ou na caixa de Pandora, que contém perigos. Essa ambiguidade nos interessava: as histórias, como o baú, são preciosas, complexas, e podem ser tanto libertadoras quanto perigosas.

São capazes de compartilhar conhecimentos, hábitos, visões de mundo, instigar a imaginação, transmitir valores e até reforçar normas sociais. O baú, portanto, representa, para nós, a potência e a responsabilidade de contar histórias.

Figura 8 – Baú de histórias.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Ao utilizar esses diferentes recursos visuais, pudemos, além de contar a partir da expressividade corporal e vocal, experienciar na prática os escritos de Machado (2004, p.74) abordados na seção 2.2 deste trabalho. A intenção guiou nossas escolhas narrativas, o ritmo esteve presente durante todo o processo e pudemos explorar a técnica a partir dos nossos recursos internos e dos externos. Tivemos a possibilidade de jogar, de forma intencional, com os elementos escolhidos durante o conto. Um exemplo disso foi quando fizemos uso do barbante que representa a aranha e da ilustração do leopardo para investigar o gesto da captura de Osebo, como na figura 9.

Figura 9 – Jogo de captura de Osebo.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

A oficina de contação de histórias evidenciou a relevância dos recursos visuais como ferramentas complementares. Eles não apenas reforçam o objetivo da narrativa, mas também a ilustram, tornando a experiência mais lúdica e engajadora. Nesse movimento, esses recursos deixam de ser meros complementos para se tornarem dispositivos que expandem o imaginário, possibilitando novas leituras e experiências durante a contação. Essa multiplicidade de elementos envolvidos na contação — oralidade, gesto, objeto, ilustrações e corpo — evidencia o quanto o contador de histórias atua como um artista que pode mobilizar diversas formas de expressão para construir sentidos.

3.3 O fio que nos une: O estudante contador de histórias

Histórias nos ajudam a nos conectar com um mundo além da identidade.

Ao contarmos nossas histórias, fazemos conexões com outras histórias.

(Hooks, 2020, p. 92)

Anansi é aquele que partilha as histórias, e quando fazemos isso, como comenta Hooks, estamos nos conectando com outros contos e com outras pessoas. Para nós era fundamental que os estudantes tivessem um momento de escuta, partilha e reconexão com suas trajetórias pessoais e que experienciassem a tradição do contar, mas também buscávamos valorizar narrativas de culturas marginalizadas, frequentemente ausentes do repertório escolar. A partir disso, emergiu a pergunta que guiou nossas decisões: como unir a memória individual e coletiva?

Após muitas conversas, decidimos fazer uma “batata quente de histórias”, porque acreditávamos que uma atividade muito comum no Brasil e culturalmente associada à infância, resgataria uma vivência já conhecida pelos presentes e criaria uma abertura maior devido a familiaridade da ação. Além disso, a brincadeira traz um caráter nostálgico muito útil para estimular a memória, um dos aspectos que queríamos trabalhar. No entanto, essa não era uma batata quente tradicional, a dinâmica acontecia a partir de três suportes: o baú, as palavras e o fio.

Primeiro, antes da contação, preparamos as palavras, que consistiam em pequenas tiras de papel dobrado, colocadas dentro do baú, como podemos ver nas figuras 10 e 11. Estas palavras eram abrangentes, com várias conexões subjetivas associadas a elas, o que propunha diferentes possibilidades de interpretações. Queríamos utilizar termos familiares e significativos, que pudessem despertar memórias pessoais que os participantes se sentissem à

vontade para compartilhar, como: casa, quadra, escola, família, pets, festa, aniversário, entre outras.

Figura 10 – Palavras 1.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Figura 11 – Palavras 2.

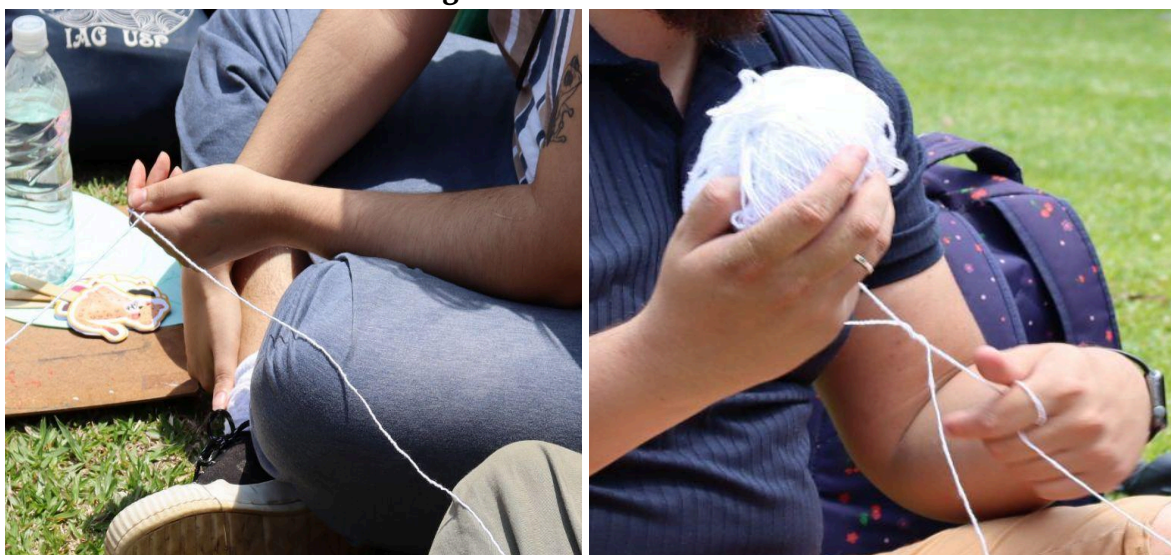


Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Outro elemento foi o baú (figura 8). Como havíamos acabado de utilizá-lo na contação, mostrando-o como um receptáculo das histórias que foram a motivação de Anansi durante todo o conto, optamos por fazer dele a “batata” da dinâmica. Íamos passando-o para a pessoa ao lado enquanto cantávamos a clássica música da batata quente, e quando chegava ao fim da canção, quem estivesse em posse do objeto, retirava uma palavra e contava uma história a partir dela. O baú, que era receptáculo das histórias de Anansi, tornou-se também das memórias dos estudantes, pois elas foram lembradas e compartilhadas a partir da palavra que estava dentro dele.

O terceiro elemento foi o fio, orientamos os participantes a enrolar o fio em seus dedos enquanto contavam a história, como mostra a figura 12. Queríamos um registro visual do caminho da fala, além de construir coletivamente uma imagem de conexão. Unidos pelos fios, éramos uma teia de histórias. Uma associação direta à figura da aranha, protagonista do conto que acabávamos de contar.

Figura 12– Linhas nos dedos



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

A batata quente de histórias, portanto, consistia em algumas etapas. A primeira era cantar e passar o baú pela roda até o fim da tradicional canção da batata quente, como na figura 13. Em seguida, retirar uma palavra do baú e contar uma história a partir das memórias ativadas por ela. Por fim, amarrar o fio nos dedos e o grupo recomeçar o ciclo.

Figura 13– Batata quente.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Naquele encontro, trabalhamos conceitos como escuta ativa, coletividade, memória, presença, tempo de conexão e partilha, que considero plenamente aplicáveis em contextos escolares. Em sala de aula, onde os estudantes já se conhecem, essa dinâmica pode aprofundar vínculos e fortalecer a noção de comunidade, como observado por Hooks: “As histórias, sobretudo as histórias pessoais, são uma maneira poderosa de educar, de construir uma comunidade na sala de aula.” (2020, p. 94).

Figura 14 – Fios que nos conectam 1.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Figura 15 – Fios que nos conectam 2.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Figura 16 – Fios que nos conectam 3.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Figura 17 – Fios que nos conectam 4.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Figura 18 – Fios que nos conectam 5.



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

É possível expandir essa ideia para outros contextos educacionais, como foi a oficina de contação de histórias no parque Ibirapuera. A cada nova história, mais fios nos conectam como parte daquele coletivo, formando gradualmente uma teia simbólica que evidencia o caminho das falas e também nos insere como parte da comunidade de ouvintes. Essa imagem sempre se renova a cada vez que a proposta é realizada: novos fios, novas histórias e novos grupos. É possível observar esta teia aumentando com o passar do tempo nas figuras 14 a 18.

O processo de se tornar um contador de histórias permite que o educando traga suas próprias narrativas, experiências e o conhecimento de sua vida de forma consciente para o aprendizado. Isso não apenas valoriza e legitima sua identidade e experiências, mas também deixa de ser um mero entretenimento e se torna um ato pedagógico de emancipação. Ao assumir esse lugar, inicialmente, o estudante faz um movimento de escuta ativa: escuta

de si e dos outros, produzindo sentidos, mobilizando memórias, afetos e saberes. A partir das lembranças individuais, temos uma experiência vivenciada coletivamente, construímos uma nova memória, que contribui para o aprendizado em comunidade, como orienta Hooks: “Quando estudantes conhecem uns aos outros, por meio de experiências compartilhadas, pode emergir um alicerce para o aprendizado em comunidade.” (2020, p. 95)

Ao ouvir as experiências uns dos outros, as pessoas percebem que têm mais em comum do que imaginavam e se sentem mais conectadas, além de compartilharem um local de confiança, respeito e empatia. Esse senso de pertencimento faz com que os presentes se sintam mais confortáveis para participar e aprender juntos, transformando um grupo de indivíduos em uma comunidade.

Além disso, a atividade pode trabalhar a autoestima e a expressão do estudante contador. Ao perceber que sua história importa, que há escuta e atenção dedicada à sua voz, ele pode experimentar formas de visibilidade e reconhecimento, muitas vezes negadas em outros contextos. Ao contar sua história, ele ocupa o espaço da fala, rompe silêncios e expressa sua presença e trajetória no mundo.

Assim, a ampliação do lugar do ouvinte na contação de histórias para também contador, se torna uma maneira de reconhecer, respeitar e dialogar com o universo dos educandos. Isso proporciona um ambiente de construção coletiva de conhecimento, de fortalecimento de vínculos, de escuta sensível e horizontal, de construção de sentidos, de troca de afetos e de reconhecimento mútuo. Dessa forma, conectados por fios, construímos em conjunto uma teia única que só existe naquele momento, com aquelas pessoas presentes no dia. Então, não apenas simbolicamente, somos todos conectados pelo ouvir e compartilhar.

3.4 O dia da contação de histórias

Uma das formas de nos tornarmos uma comunidade de aprendizagem é compartilhar e receber as histórias uns dos outros; é um ritual de comunhão que abre nossas mentes e nossos corações.
(Hooks, 2020, p. 90)

Quando o dia finalmente chegou, o Parque Ibirapuera tornou-se palco da nossa oficina. A escolha do local se definiu pelo desejo de ocupar um espaço público, acessível e diverso, capaz de favorecer encontros entre pessoas de diferentes idades, origens e experiências. Acreditávamos que a atmosfera descontraída e o fluxo constante de visitantes poderiam estimular interações espontâneas.

Figura 19 – Vamos contar histórias?



Fonte: AG d'Oliveira, 2022. Adaptado pela autora.

Ao mesmo tempo, reconhecíamos que alguns visitantes poderiam se sentir inseguros para participar caso fossem os únicos presentes. Para minimizar esse receio, convidamos amigos próximos a comparecer e planejamos estratégias para atrair o público do parque. Entre elas, elaboramos um cartaz (figura 19) e preparamos aperitivos, criando um clima acolhedor de piquenique.

Na prática, porém, percebemos que atrair o público para participar ativamente da contação foi mais desafiador do que imaginávamos. Apesar dos olhares curiosos e de algumas famílias que se aproximaram para assistir, ao convidarmos essas pessoas para se juntarem à roda, recebemos respostas educadas, mas negativas. Isso ocorreu em dois momentos: uma vez com um adulto, acompanhado de uma criança de cerca de cinco anos, e outra com um casal e uma criança de aproximadamente dez anos. Em ambos os casos, permaneceram alguns minutos assistindo antes de seguirem seu caminho.

Essa experiência levantou uma nova questão, que carrego como um desafio em aberto: como tornar uma proposta para um público espontâneo mais acolhedora e convidativa, de modo que as pessoas se sintam confortáveis para participar? É algo que pretendo investigar em futuras ações, experimentando novas estratégias para aproximação, como uma divulgação anterior do evento para mais pessoas. Além disso, medidas estruturais também podem ser implementadas, conforme sugeriu a professora Vitor Bárbara de Carvalho Vedovato durante a defesa deste trabalho, incluindo o uso de cadeiras de plástico e um suporte adequado para cartaz impresso, visando acomodar melhor os participantes da oficina e criar um ambiente mais convidativo.

Apesar dessas recusas, a experiência com o grupo de 11 pessoas que participaram efetivamente foi intensa e significativa. Foi emocionante perceber como as histórias se conectavam, como cada um se reconhecia no relato do outro, por se tratar de tiras de papel com palavras que referenciavam

o cotidiano, e como novas narrativas nasciam a partir desse diálogo, em um processo de aprendizado enraizado na própria trajetória de vida, na partilha e na escuta.

Encerramos a oficina com um momento de troca e de escuta: pedimos que os participantes compartilhassem suas impressões. Uma das falas que mais me marcou foi a de uma pessoa que disse que a roda parecia “uma galáxia conectada por pontos de luz”, uma metáfora que sintetizou perfeitamente a sensação de estarmos unidos por histórias. Ao todo, considerando o momento de chegada do público, a contação, a batata quente de histórias e a conversa posterior, passamos aproximadamente 2 horas juntos.

Participar dessa experiência foi profundamente transformador para mim porque senti que recuperei algo que eu acreditava ter perdido após o isolamento social da pandemia de COVID-19: o contato humano genuíno, a escuta atenta, a presença compartilhada. Uma conexão, que apenas o tempo expandido do encontro da contação de histórias pôde me proporcionar naquele momento.

Realizar esta oficina em um espaço público ampliou meu entendimento sobre as possibilidades do ensino de artes. Ao retirar a prática educativa do espaço escolar e inseri-la no cotidiano da cidade, percebi que o aprendizado pode emergir de encontros espontâneos, afetivos e desinstitucionalizados. Essa vivência reforçou minha crença na contação de histórias como uma prática educativa acessível e potente. Ao ocupar o espaço público com narrativas orais, não estávamos apenas compartilhando histórias: estávamos reivindicando o direito à imaginação, ao encontro e à construção coletiva de memórias; estávamos nos conectando por fios invisíveis e deixando pegadas pelo caminho.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história não acaba quando chega ao fim. Ela permanece na mente da criança, que a incorpora como alimento de sua imaginação criadora
(Coelho, 2001, p. 59)

Apesar de já não ser mais criança, a história de Anansi permanece viva em minha memória e me alimenta de símbolos e significados sempre que a conto. Ela me relembra a importância de imaginar, de compartilhar, de enfrentar desafios e de manter viva a tradição oral. Além disso, mostra que estou ligada, por fios invisíveis, como teias, a outras histórias, a outros contadores e a outros ouvintes.

A contação de histórias, que acompanha a humanidade desde o surgimento da oralidade, segue como uma prática viva, em constante transformação, com inúmeras abordagens sendo exploradas continuamente por narradores ao redor do mundo. Ela acontece na relação entre ouvinte e contador, transcendendo barreiras geográficas e culturais. Além disso, o seu exercício, a partir de contos de origens variadas, proporciona o ambiente para a construção de uma comunidade de aprendizado consciente e crítica.

Contar adiciona uma camada à história, ao passo que cada vez que a ação acontece é única e contém os vestígios de seu narrador. Sua prática tem a capacidade de envolver as subjetividades tanto de quem conta quanto de quem escuta, ativando imagens internas, provocando uma experiência estética e sensações físicas. Além disso, o ato transporta os ouvintes para um outro tempo, distanciado do cotidiano, e para um outro mundo, o do enredo do conto.

Em muitas culturas ao redor do mundo, a contação de histórias é uma forma fundamental de compartilhamento de conhecimentos, valores, crenças e hábitos. Quando usada de forma consciente, estratégica e alinhada com as

intenções do educador, ela pode ser uma ferramenta potente de ensino e grande aliada na arte-educação, uma vez que nutre a imaginação, fortalece o senso crítico e constrói um espaço de escuta e afeto, unindo pessoas e saberes de maneira sensível e humanizada. A prática proporciona experiências estéticas que tocam o universo interior dos estudantes, estimulando a reflexão sobre si mesmos e sobre o mundo e valorizando suas próprias histórias como parte do processo de aprendizagem.

Não existe uma fórmula para contá-las, porém podemos observar as pegadas deixadas por outros contadores para nos guiar no processo de aprender como contar. Machado (2004) destaca a importância da intenção, ritmo e técnica nesse processo e Coelho (2001) considera essencial a criação de um roteiro que leve em consideração o público-alvo, objetivo da ocasião e o gosto do narrador. Além disso, a prática da contação, dependendo dos objetivos do narrador, pode utilizar suportes diversos para enriquecer a experiência, como livros ilustrados, objetos, entre outros.

Ao narrar histórias, fazemos escolhas desde o primeiro momento: quais histórias contar, de que maneira e por quê. Mesmo uma escolha não intencional comunica algo, e reconhecer a importância de cada uma nos ajuda a tomar decisões conscientes e alinhadas com os objetivos de cada proposta. Enquanto educadores temos o dever de garantir o acesso dos estudantes à diversidade de histórias e culturas para que eles tenham a oportunidade de ampliar seu repertório cultural, de conhecer vivências diferentes das suas familiares e de construir um caminho para se tornarem pessoas mais empáticas, conscientes e críticas.

Contar histórias não é um ato exclusivo de um grupo de pessoas e todos podem aprender a fazê-lo. Nesse sentido, podemos trabalhar essa temática com os educandos, para que reconheçam a importância de sua própria trajetória, conhecimentos e vivências. Isso possibilita o aprendizado em comunidade, mas essa não é a única maneira de abordá-las em sala de aula.

Também podemos, a partir da prática da contação, abrir um canal de comunicação e conversar com os estudantes sobre diferentes temáticas. Além disso, é possível utilizá-la como ponto de partida para atividades que se baseiam na expressividade do estudante, como propostas que exploram a expressão plástica com diversos materiais ou a investigação da narrativa a partir da voz e do corpo. As possibilidades são muitas, e cabe a cada educador decidir de que forma ela pode ser uma aliada aos seus objetivos.

Portanto, o ato de contar histórias é trilhar um caminho próprio, em constante movimento, em diálogo com seu entorno e com outros contadores. É um processo que acontece a partir de escutas sensíveis, escolhas conscientes e presença verdadeira, em relação ao coletivo. É uma prática marcante e transformadora, que nos leva a um outro mundo e a um outro tempo, tão dilatado, que não tem pressa, que é presente, revisita o passado, estimula a imaginação, conversa com a própria história, conecta e transforma.

As histórias nos permitem estabelecer uma conexão com quem está aberto a participar desta experiência. Por isso, agradeço a você, por ter dedicado seu tempo e atenção à leitura de um das pegadas deixadas ao longo da minha trajetória enquanto arte-educadora e te convido a se aventurar na experiência profunda de contar histórias.

REFERÊNCIAS

ALPHEN, Pauline. **A odalisca e o elefante**. São Paulo, Companhia das letras, 1998.

BENETTI, Lucas; COSTA, Jefferson. **Anansi**. [S.l.: s.n.], 2020.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 10 jan. 2003. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 16 ago. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação é a Base. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2025.

COELHO, Betty. **Contar histórias**: uma arte sem idade. 10. ed., 3. imp. São Paulo: Ática, 2001.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. 36. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

HOOKS, Bell. **Ensinando Pensamento Crítico**: Sabedoria Prática. Tradução de Bia Pagliuso. São Paulo: Elefante, 2021.

INSTITUTO ALANA; GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA. **Lei 10.639/03**: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. São Paulo: Alana, 2023. Disponível em: <<https://alana.org.br/wp-content/uploads/2023/04/lei-10639-pesquisa.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Painel interativo: cor ou raça**. Brasília, DF: IBGE, 2022. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/painel-cor-ou-raca/>>. Acesso em: 16 ago. 2025.

MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. Ilustrações de Luiz Monforte. São Paulo: DCL, 2004.

MEDEIROS, Daniel. **Literatura infantil negra: a importância da representatividade nos livros**. Folha de Pernambuco, Recife, 2 nov. 2019. Cultura. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/literatura-infantil-negra-a-importancia-da-representatividade-nos-livr/121548/>>. Acesso em: 16 ago. 2025.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

TIERNO, Giuliano (Org.). **A arte de contar histórias: abordagens poética, literária e performática**. São Paulo: Ícone, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA (UNESP). Instituto de Artes. Departamento de Artes Plásticas. **Plano de Ensino: disciplina LAV6750TER10 – Didática Geral**. São Paulo, 2022. 8 p. Documento oficial da Graduação da UNESP. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/10tMfU57zWjertbPM9PIWCcOlpjJtbjCr/view?usp=sharing>> . Acesso em: 16 ago. 2025.

APÊNDICE A – Roteiro da Contação de Histórias no Ibirapuera: Anansi e a Origem das Histórias

Texto adaptado do livro Anansi de Jefferson Costa e Lucas Benetti com prefácio de Emicida, para a contação de histórias na oficina do Parque Ibirapuera, escrito por Victória Martins Analla, Beatriz Tavares de Carvalho Alves e Yasmin Kaori Fukumoto.

Personagens:

- **ANANSI, o Deus aranha e narrador:** interpretado por Bia, Kaori e Vic
- **NYAME, o Deus do céu:** Interpretado por Vic
- **OSEBO, o leopardo:** interpretado por Bia
- **MMBORO, o porta voz dos marimbondos:** interpretado por Kaori
- **MOATIA, a fada:** interpretado por Kaori

(Bia segura o novelo que representa Anansi)

ANANSI (BIA):

Houve uma época onde eu passeava mundo afora, livre como sempre fui. Passava pelas aldeias, e, nas noites, o silêncio reinava – só ouvia os grilos, e os pássaros, onde quer que eu passasse. Não demorou muito pra eu ficar entediado. As vilas vazias, eu incapaz de contar das minhas espertezas. Olhei para o céu, tentando criar uma história com as nuvens, e, assim, tive uma ideia. Lancei uma teia até o céu, e subi, subi, até chegar ao reino de Nyame, onde eu tinha certeza que acharia o que precisava.

— Nyame, eu sou Anansi, Deus Aranha, viajante do mundo, e queria saber se você, tão sabido, por acaso sabe por onde estão as histórias da terra.

(Vic veste o lenço que representa Nyame em sua cabeça)

NYAME (VIC):

— Anansi, eu sou Nyame, criador do mundo, Deus do Céu, e aquele que tudo vê. As histórias estão guardadas nesse baú e o meu preço para te dá-las é muito alto! Você precisa me trazer Osebo, o leopardo com dentes terríveis; Mmboro, os marimbondos que picam como o fogo e Moatia a fada que nenhum homem jamais viu! Se conseguir me trazer eles, negócio fechado, te darei as histórias.

(Bia passa o novelo que representa Anansi para Kaori)

ANANSI (KAORI):

Naquela hora, eu sabia que meu tédio tinha acabado. Dei um sorriso animado, e falei: — Pagarei seu preço com prazer, essa será uma ótima história para contar!

Desci pela minha teia, e caminhei pela floresta que cobria aquela terra inteira, até finalmente ver o amarelo do Osebo, que estava descansando. — Osebo, eu sou Anansi, Deus Aranha, viajante do mundo, e quero te propor um jogo!

(Bia segura a ilustração de Osebo, o leopardo)

OSEBO (BIA):

— Anansi, eu sou Osebo, o Leopardo de dentes afiados, o mais forte dessa floresta. Seu jogo me interessa, mas me diga mais, o que ganho com isso?

ANANSI (KAORI):

— Quero te convidar para um jogo de amarração! O vencedor vai se provar como o mais rápido dessa selva, e fazer um pedido pro perdedor.

Eu sabia que Osebo era um cara orgulhoso, e realmente, não deu outra.

OSEBO (BIA):

— Olha, eu já sou o mais forte, e não seria ruim ser também o mais rápido... Como se joga este jogo?

ANANSI (KAORI):

— Com cipós! Eu amarro você pelo pé com o cipó... depois desamarro! Aí... é a sua vez de me amarrar! Ganha quem amarrar e desamarrar mais depressa. — disse Ananse.

OSEBO (BIA):

— Muito bem!

(Jogo entre Kaori e Bia (Anansi amarrando Osebo com sua teia, como na figura 9))

ANANSI (KAORI):

— Agora Osebo, você está pronto para encontrar Nyame o Deus do Céu! Essa será uma ótima história pra contar.

(Kaori passa o novelo que representa Anansi para Vic)

ANANSI (VIC):

Aí eu fui encontrar os marimbondos. No caminho, fiquei pensando minha estratégia. Aí lembrei que, nas minhas viagens, tinha visto um bando deles fugindo da chuva. Peguei uma folha de bananeira e molhei ela inteirinha, até eu me molhei, e enchi uma garrafa com água. Quando finalmente achei o ninho, joguei a água em cima dele.

(Jogo com a garrafa, folha (Vic simula a ação de jogar água na folha enquanto a conta))

— Mmboro, eu sou **Anansi, Deus Aranha**, viajante do mundo, e digo que a chuva que se aproxima vai destruir seu ninho inteiro!

(Kaori segura a ilustração de Mmboro, o porta-voz dos marimbondos)

MMBORO (KAORI):

— Anansi, eu sou Mmboro, porta-voz dos marimbondos, donos dos mais terríveis ferrões. Quão ruim é essa tempestade?

ANANSI (VIC):

— Terrível! Olhe como eu estou encharcado, e seu ninho também. E o pior ainda vem aí. Porque vocês não vêm comigo? Tenho espaço aqui para levá-los longe da chuva.

E realmente, não deu outra: entraram todos, rapidinho, na cabaça que eu levava.

(Jogo entre Vic e Kaori (Anansi amarrando Mmboro com sua teia, como fez com Osebo))

— Agora Mmboro, você está pronto para encontrar Nyame, o Deus do Céu!! Essa será uma ótima história para contar.

(Vic passa o novelo que representa Anansi para Bia)

ANANSI (BIA):

Agora era a vez da Mmoatia. Era a mais difícil, porque nunca tinha sido vista. Mas eu já tinha visto o resto das suas festas: pela manhã, via os pratos com inhame nos pés da árvore de flamboiã. Então, esculpi uma linda boneca de madeira, cobri a boneca com a seiva grudenta da árvore, e coloquei um belo prato de inhame na sua frente. Me escondi bem no arbusto, e esperei. Quando achei que nem ia aguentar mais esperar, ela veio dançando, dançando, dançando, como só as fadas sabem dançar. Então, ela avistou a boneca e a tigela de inhame.

(Kaori segura a ilustração de Mmoatia, a fada)

MMOATIA (KAORI):

— Senhora boneca, você pode me dar um pouco do seu inhame?

(Anansi fica em silêncio, cobrindo o rosto com uma mão enquanto segura o "pote de inhame" para a fada)

ANANSI (BIA):

Mas a boneca nada respondeu. A fada, então, ameaçou:

MMOATIA (KAORI):

— Senhora boneca, se você não me responder, eu vou te bater!

ANANSI (BIA):

E como a boneca continuava parada, a fada a chacoalhou e acabou com as duas mãos presas nela. E foi se prendendo, prendendo, até ficar toda colada. Saí então do meu esconderijo. — Agora Mmoatia, você está pronta para encontrar Nyame, o Deus do Céu!! Essa será uma ótima história para contar.

(Jogo entre Bia e Kaori (Anansi amarrando Mmoatia com sua teia, como fez com Osebo))

Tendo todos os desafios que eu prometi cumprir, lancei minha teia pro céu, e subi de novo.

— Nyame, eu, Anansi, o Deus Aranha, cumpri o nosso combinado. Aposto que você não confiava que eu ia conseguir, né?

(Vic veste o lenço que representa Nyame em sua cabeça)

NYAME (VIC):

— Realmente... sua esperteza não tem limites. Pois bem. Aqui estão suas histórias. Faça com elas o que o coração mandar. A partir de hoje, todos os seres as conhecerão como as histórias de Anansi.

ANANSI (BIA):

Então, depois de mais essa jornada, voltei para a terra. Finalmente pude contar pro mundo sobre as minhas artimanhas, e, como um ato de caridade, libertei as histórias mundo afora, preenchendo as noites com a voz das pessoas. E, por isso, até hoje, quando as pessoas contam histórias, espero que elas deem meu crédito, dizendo: essa é uma história de Anansi.

**ANEXO A - Plano de Ensino da disciplina Didática Geral de 2022 do
Instituto de Artes da UNESP**

Plano de Ensino

Curso

BLAVL15 - Licenciatura em Artes Visuais

Ênfase

Identificação

Disciplina

LAV6750TER10 - Didática Geral

Unidade

Instituto de Artes

Departamento

Departamento de Artes Plásticas

Créditos

4

Carga Horária

T:30.0 P:30.0

Seriação ideal

4

Pré - Requisito

Co - Requisito

Plano de Ensino

Objetivos

1. Conhecer e analisar concepções didáticas a partir da leitura de autores clássicos e contemporâneos em relação a própria experiência como discente ou docente
2. Estabelecer relações entre teoria e prática na elaboração de uma didática específica para o ensino da arte
3. Discernir, discutir, elaborar e reelaborar procedimentos e instrumentos didáticos

Conteúdo

1. Conceitos e “Re-(a)presentações” de Didática:
 - 1.1. o senso comum: estereótipos e comunidade de conhecimentos;
 - 1.2. didática como instrumento e técnica;
 - 1.3. didática como fundamento, pesquisa e elaboração autônoma e coletiva de aulas;
 - 1.4. didática e subjetividade;
 - 1.5. didática como processos de criação
2. Experiência Didática: condição discente e docente e suas mediações
3. Variações conceituais sobre processos educacionais e sua relação com o ensino das artes visuais
 - 3.1. da exatidão e eficiência, o nascimento da Didática
 - 3.2. a caverna de Platão e a janela do olhar, atualização de uma alegoria
 - 3.3. educação como ensaio
 - 3.4. princípios da contrapartida: outra, mesma educação
 - 3.5. o arte/educador como narrador
 - 3.6. “para conhecer há que imaginar”: conhecimento, imagens e imaginação
 - 3.7. a ironia, o riso, o guizo: o humor como condição do conhecimento e as circunstâncias de sua realização
 - 3.8. arte/educação como experiência: ética e estética
 - 3.9. tópicos modernos, pós-modernos e contemporâneos da arte/educação

Metodologia

Os conteúdos enunciados acima serão desenvolvidos em relação às suas “re-(a)presentações”, elaboradas pelos alunos a partir da leitura de textos de

referência, ou de outros subsídios, resultantes de pesquisas realizadas e apresentadas pelos alunos.

Tais “re-(a)presentações” serão manifestas pelas linguagens verbal e visual, aliando texto e imagem como meios de ensino e aprendizagem.

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI. Para Educar Crianças Feministas. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. Sejamos todos feministas. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARROS, Manoel. Uma Didática da Invenção In Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIM, Walter. Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CALVINO, Italo. Seis propostas para um novo milênio. 3a.ed.1a.reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CORAZZA, Sandra Mara. Didática da tradução, transcrição do currículo (uma escrita da diferença). Disponível em <
<http://www.scielo.br/pdf/pp/v26n1/0103-7307-pp-26-01-0105.pdf>> Acesso em 15, mar, 2018.

DEWEY, John. Arte como Experiência. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler em três artigos que se completam. 41a ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. 12º edição, São Paulo, Paz e Terra, 1999.

_____. Pedagogia do Oprimido. 27a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

HELGUERA, Pablo; HOFF, Monica (Org.). Pedagogia no campo Expandido. Trad. de Camila Pasquetti, Camila Schenkel, Carina Alvarez, Gabriela Petit, Francesco Settineri, Martin Heuser e Nick Rands. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. Disponível em <
http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia_no_campo_expandido__8Bi enal%20Portuguese.pdf>. Acesso em 15 mar, 2018.

KUNSCH, Graziela; L'ABBATE KELIAN, Lilian (Ed.). URBÂNIA 5. São Paulo: Ed. Pressa, 2014. Disponível em <http://desarquivo.org/sites/default/files/urbania_5.pdf>. Acesso em 15 mar, 2018.

LARROSA, Jorge. Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

____. Tremores: Escritos sobre Experiência. Trad. Cristina Antunes; João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, história e Educação: construção e desconstrução. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71722/40669>> Acesso em 14,mar, 2018.

____. Gênero e Sexualidade: Pedagogias Contemporâneas. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>> Acesso em 14, mar, 2018.

MEDIAÇÃO Artística (Dossiê). In Humboldt. Disponível em <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/ptindex.htm>> Acesso em 15, mar, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. O mestre Ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual. Trad. Lilian do Valle. 3a edição, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

____. O Espectador Emancipado. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver In CANDAU, Vera Maria (Org.). Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

____. Sobre el género y su modo muy-otro. Disponível em < <http://catherine-walsh.blogspot.com.br/2016/07/sobre-el-genero-y-su-modo-muy-otro.html>> Acesso em 14, mar, 2018.

AUDIOVISUAIS

ANDREA GIUNTA SOBRE ARTE Y EDUCACIÓN In Proyecto TABLERO. Disponível em <<http://artishockrevista.com/2016/09/26/andrea-giunta-arte-educacion/>>. Acesso em 15, mar,2018

CAO GUIMARÃES: Ver é uma fábula. Parte 1/2. Itaú Cultural, 2013.

ENTRE OS MUROS DA ESCOLA. Direção: Laurent Cantet, França, 2008.

ESCOLAS EM LUTA. Direção: Tiago Tambelli, Eduardo Consonni, Rodrigo T. Marques, Brasil, 2017

GABRIEL PÉREZ-BARREIRO SOBRE ARTE Y EDUCACIÓN In Proyecto TABLERO. Disponível em <http://artishockrevista.com/2016/07/26/gabriel-perez-barreiro-arte-educacion/>. Acesso em 15, mar, 2018

JANELA DA ALMA. Direção: João Jardim, Brasil, 2001.

Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ARHEIM, Rudolf. Intuição e Intelecto na Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos (Org.). Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais. São Paulo: Ed. Cortez, 2005.

_____. Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Editora Cortez, 2002.
BAKHTIN, Mikail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 2ª. ed. São Paulo, Brasília: Hucitec, Edunb, 1993.

1ª BIENAL DE EDUCACIÓN ARTISTICA: Arte y Educación geografia de um vínculo. Disponível em http://educacion.mec.gub.uy/innovaportal/file/10064/1/1era_bienal_educacion_arte.pdf. Acesso em 14, mar, 2018.

BORGES, Jorge Luis Outras Inquisições In Obras completas, vol. 2. Rio de Janeiro: Editoras Globo, 1999.

BREA, José Luís. Estudios Visuales: la epistemologia de la visualidade en la era de la globalización. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

_____. Las três eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image. Madrid: Ediciones Akal, 2010.

BUCK-MORSS, Susan. Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó: Ed. Universitária Argos, 2002.

CAMBI, Franco. História da Pedagogia. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Ed. Unesp, 1999.

CAMPOS, Antonia M.; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Márcio M. Escolas de Luta. São Paulo: Veneta, 2016. (Coleção Baderna).

CANDAU, Vera Maria (Org.). Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

CASTRO, Manuel Antonio; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo. O educar Poético. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

COMENIUS. Didática Magna. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- CORDEIRO, Jaime. Didática. 2a. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DESCARTES, René. O Discurso sobre o método. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. 2ª.ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DUARTE, Ignasi; BERNAT, Roger (Ed.). Querido público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans. Murcia: Centro Párraga, Cendeac y Elèctrica Produccions,
- DUSSEL, Ines. Aportes de la imagen em la formación docente: abordajes conceptuales y pedagógicos
<<http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/89762/Pedagog%C3%ADas%20de%20la%20imagen..pdf?sequence=1>> acesso em 22/01/2013.
- EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry; STHUR, Patricia. La educación en el arte posmoderno. Barcelona: Paidós, 2003.
- EHRlich, Ken (Ed.). Art, Architecture, Pedagogy: Experiments in learning. Viralnet.net, Center for Integrated Media, California Institute of the Arts, 2011.
- FABRIS, Annateresa & KERN, Maria Lucia B (Orgs.). Imagem e Conhecimento. São Paulo: Edusp, 2006.
- FOUCAULT, Michel. As Palavras e as Coisas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FREEDMAN, Kerry. Teaching visual culture: curriculum, aesthetics, and the social life of art. New York and London: Teachers College, 2003.
- GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos (Org.) O Pós-Modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GUINSBURG, J. (Org.) A República de Platão. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- HELGUERA, Pablo. Education for Socially Engaged Art: a materials and Techniques Handbook. New York: Jorge Pinto Books, 2011.
- HUERTA, Ricard. Transeducar: arte, docenci y derechos LGBT. Barcelona, Madrid: Egales editorial, 2016.
- LAVAL, Christian. A escola não é uma empresa. O neo-liberalismo em ataque ao ensino público. Trad. Maria Luíza M. de Carvalho e Silva. Londrina: Planta, 2004.

MACEDO, ANA GABRIELA; RAYNER, FRANCESCA (Org.). Gênero, Cultura Visual e Performance. Ribeirão: Edições Húmus, 2011.

MACHADO, Regina. Acordais: fundamentos teóricos-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.

MEIRIEU, Philippe. Frankenstein Educador. 3a. reimp. Barcelona: Editorial Laertes, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. 2a. reimpda 4a. ed. Trad. Jose Artur Gianotti e Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MITCHELL, W.J.T. Teoria de la imagen. Trad. Yaiza Hernández Velázquez. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

MONTAIGNE. Ensaaios. Trad. Sérgio Milliet. 2a.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília e Hucitec, 1987.

PASTA, Paulo. A educação pela pintura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (Org.) Educação para a arte/Arte para a Educação. Porto Alegre: fundação Bienal Mercosul, 2009.

RABELAIS, François. Gargantua. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.

_____. O destino das imagens. Trad. Monica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. O inconsciente estético. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

READ, Herbert. Educação através da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento. 1a. reimp. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

ROULOTTE: 09. Disponível em < <http://www.roulottemagazine.com/> > Acesso em 15, mar, 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Emílio ou da educação. 2a edição, São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. A imaginação. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2011.
SAFATLE, Vladimir. O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2ª.ed. ver.; 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

VIADEL, Ricardo Marin. Investigación en Educación Artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales. Granada: Universidad de Granada, 2005.

WALSH, Catherine (Ed.). Pedagogías Decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo I. Serie Pensamiento Decolonial. Disponível em <<http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Catherine%20Walsh%20%20Pedagog%C3%ADas%20Decoloniales.pdf>> . Acesso em 14, mar, 2018.

LA ESCUELA ABIERTA. In ZEHAR Revista de Artleku – Ko Aldizkaria. Edición Especial. No. 60/61, 2007.

Crîtérios de avaliação da aprendizagem

Os alunos serão avaliados por meio de suas produ  es escritas individual e coletivamente e por meio de sua participa  o em sala de aula: realiza  o dos trabalhos nos prazos solicitados (leituras, trabalhos escritos, apresenta  es individuais e coletivas), levantamento de questões e proposições, pontualidade e frequência (mínimo 70% para aprova  o)

Ementa (T  picos que caracterizam as unidades do programa de ensino)

A disciplina tem como foco central o desenvolvimento de reflexão a respeito dos modos de ser professor/ arte-educador em diferentes instituições educacionais como escolas da educa  o básica, públicas e privadas e projetos de arte-educa  o realizados por organizações não governamentais e culturais. Os modos de ser arte-educador contemplam desde experiências trazidas pelos estudantes que merecem ser analisadas e significadas por eles até experiências de leituras no contato com autores que contribuem com fundamentações no campo da didática em geral e da didática voltada para arte-educa  o em particular, sobretudo para o ensino de artes visuais.

Aprova  o

Conselho Curso	02/03/2022
Cons. Departamental	01/03/2022
Congrega��o	03/03/2022