

SENTA QUE LÁ VEM HISTÓRIA: o percurso memorialístico e performático das narrativas na disciplina Memórias e Narrativas de Gênero e Geração

Iolanda Pinto de Faria*
Daniele dos Santos Lima**

Resumo

Este artigo tem como finalidade trabalhar com noções de oralidade, memória e *performance* a partir de nossa experiência na disciplina Memórias e Narrativas de Gênero e Geração. Buscamos observar o comportamento narrativo das(os) discentes, que, a partir do avivamento das lembranças, interagem com a proposta metodológica, trazida pelas docentes, de integração entre conteúdos teóricos e o conhecimento de mundo da turma. Para tanto, recuperamos, a partir de suas memórias de aula, as narrativas que lhes foram marcantes durante o curso.

Palavras-chave: memória, narrativa, história oral, *performance*.

Abstract

This article aims to work with notions of orality, memory and performance from our experience in the discipline of Memories and Narratives of Gender and Generation. We seek to observe the narrative behavior of the students, who, from the revival of memories, interacted with the methodological proposal, brought by the teachers, of integration between theoretical content and the knowledge of the class world. To do so, we recovered, from their class memories, the narratives that were striking during the course.

Keywords: memories, narratives, oral history, performances.

* Possui graduação em Direito pela UCSal (2010) e mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade pela UFBA (2015). Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Gênero e Ciências e Epistemologias Feministas, atuando principalmente nos seguintes temas: campo científico, carreira acadêmica, geração, interseccionalidade, bolsistas em produtividade em pesquisa e mulheres nas ciências.

** Possui Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo pela UFBA (2020), pós-graduação em Psicopedagogia, pela UNIFACS (2015), graduação em Pedagogia pela UNEB (2010) e graduação em Letras Vernáculas pela UFBA (2008). Atua principalmente no estudo da cultura popular, da memória, das identidades culturais, das manifestações orais, de gênero e de raça.

1. Introdução

A arte de contar história aciona a memória tanto de quem escuta, como de quem conta. A riqueza da comunicação oral permite que histórias perpassem por várias gerações, sendo recontadas, recriadas e delineando contextos comunicativos diversos, em que novos receptores vão refazer a narrativa a cada momento de sua contação. Tendo como objetivo estimular a reflexão sobre a memória em sua relação com o debate sobre gerações e gênero, a disciplina Memórias e Narrativas de Gênero e Geração nos pareceu conseguir algo a mais, tornando-se, para além de um espaço acadêmico, um espaço coletivo de troca de experiências, de construção e transmissão de saberes por meio de histórias pessoais coletivizadas na sala. A disciplina conseguiu instigar em seus discentes a capacidade de construir a tessitura narrativa que alia prática à teoria e atribui significado às vivências.

O desenvolvimento da história oral como parte de um método de investigação participativa abriu-se como um campo promissor em relação à tarefa de descobrir "novos" sujeitos, sua ação e interpretação do presente, apoiada na sua consciência do passado. Esse método busca pontos de encontro entre a história, a antropologia e as ciências sociais, como parte de um processo de construção da memória individual e coletiva, fruto de um trabalho compartilhado e participativo dos sujeitos - protagonistas de uma dada realidade. (TEDESCHI, 2015, p. 332).

Desse modo, a sala de aula tornou-se palco de belas e significativas narrativas; memórias, que, uma vez reavivadas, proporcionaram manhãs fantásticas. Então, senta que lá vem história!

2. Das manhãs de quarta-feira

Sem dúvida, o trabalho docente gira em torno da dinâmica da turma e das especificidades de seus discentes. Sendo assim, a cada semestre, uma nova classe sinaliza para a necessidade de rever/ajustar práticas pedagógicas e tornar o aprendizado leve e prazeroso. Este foi o desafio da disciplina Memórias e Narrativas de Gênero e Geração, ministradas pelas docentes Márcia Santana Tavares e Josimara Aparecida Delgado Baour, as quais mediarão discussões entremeadas por memórias dos discentes, oriundos das mais diferentes classes sociais, raças, orientações sexuais, gerações e até de diferentes estados do país e com áreas de formação distintas. Inicialmente, o contexto pode parecer caótico, mas é uma característica

usual nos Programas de Pós-Graduação Interdisciplinares, compostos por discentes doutorandos(as), mestrands(os), alunas(os) especiais e ouvintes, formando um grupo heterogêneo que possibilitou uma rica troca de conhecimentos e experiências durante as aulas.

Outrossim, a metodologia adotada, na condução das aulas, pelas docentes, ambas Assistentes Sociais e professoras permanentes do Programa, estimulou a discussão dos textos indicados na bibliografia de modo engajado. Uma vez que, além do trabalho com o texto, a fala dos discentes foi colocada como ponto central para exemplificar a teoria. Foi nesse terreno fértil que o encontro semanal da disciplina atuou como espaço de narrativas valiosas, nas quais as memórias coletivas e individuais foram compartilhadas. É inegável que a construção do conhecimento acerca dos temas-chave da disciplina se deu de modo horizontalizado por todo grupo, numa dinâmica que permitia às pessoas, dispostas de modo circular na sala, não apenas falar, mas também ver a(o) outra(o). Dessa maneira, foi respeitado o perfil de cada estudante, desde aquelas(es) mais participativas(os) até as(os) que optavam por uma interação silenciosa, mas que ainda assim não deixava de se comunicar, fertilizando os espaços dos "não-ditos" por meio da linguagem (POLLAK, 1989). Nesse sentido, grande parte do conhecimento que se produziu naquele ambiente se deveu às especificidades da oralidade, que permitiram que outros elementos, como o tom da voz, a postura e os gestos dos sujeitos - falantes e ouvintes - fossem incorporados à interpretação e à força que possuía cada narrativa.

Ademais, além de um exercício de análise crítica de textos teóricos sobre memórias e narrativas de gênero e geração, as rodas de diálogo eram também um resgate de lembranças, uma atividade inventiva, que contemplava o caráter dialógico do texto oral. Isso se dá porque, por um lado, a memória é construída em grupo e, por outro, é uma invenção do sujeito que narra uma lembrança (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993) e, embora esteja inserido em grupos de referência, dos quais já fez parte e se identificou, possui vivência e agência próprias (HALBWACHS, 1990). Esse resgate do passado e a vitalidade das relações sociais constitutivas das pessoas que contavam suas histórias de vida e memórias eram

notórios e, algumas vezes, davam vazão a narrativas visivelmente comovidas. Tal fato foi possível comprovar em evento marcante, que retratou as imposições sociais e o quanto elas são limitantes para a formação dos sujeitos: uma das estudantes, aluna especial, com idade superior a média da sala, narrou a sua experiência com os signos da velhice durante uma discussão sobre gênero e geração, na qual foi ressaltada a cobrança desproporcional que recai sobre as mulheres para que se desvencilhem dos sinais do envelhecimento. A estudante relatou que, após muitos anos utilizando tintura nos cabelos para esconder os fios brancos, resolveu que não mais o faria e seria, a partir de então, grisalha. Nessa oportunidade, desabafou, emocionada, sobre a reação de um de seus irmãos que, ao saber de sua decisão, disse que se negaria a olhar para ela enquanto ela não mudasse de ideia e pintasse o cabelo, pois ela estava feia. Foi possível perceber, nesse momento, no restante da sala, uma plateia tensa, assustada e solidária, composta por aquelas(es) que estavam silentes e ainda atônitos e outras(os) que buscavam confortar e apoiar a narradora.

Além dessas relações pessoais e, muitas vezes, íntimas, alguns dos relatos evidenciaram o distanciamento que há entre as áreas de conhecimento dentro da própria Universidade. Foi o caso de uma discente de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências, física, que, pela primeira vez, cursava uma disciplina no Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo e se disse surpresa com alguns dos temas debatidos em sala, pois, segundo ela, para o seu programa de origem, não seriam considerados relevantes à Academia. Nessa oportunidade, discutiu-se sobre os conceitos de "conhecimento" e de "ciência", bem como sobre os sistemas de poder que definem a validação de um saber como científico ou não. Essa visão unilateral de ciência permitiu a reflexão acerca de como os Programas de pós-graduação desejam formar seus discentes, o que deve ser priorizado e qual o papel do sujeito pós-graduando nesse contexto. Muito além de formação acadêmica, é evidente que o PPGNEIM busca formar acadêmicos humanizados, capazes de compreender o ser humano em suas especificidades. Talvez, por isso, tenha se dado o estranhamento da discente de outro Programa.

Outro detalhe a ser analisado foi o fato de a turma ser composta por muitas pessoas politicamente ativas, característica própria dos Estudos Feministas, o que fez com que o contexto político do país fosse cenário de muitas narrativas. Iniciada há menos de um ano após o golpe de Estado político-jurídico de 2016, a disciplina teve esse como um dos temas mais recorrentes, que emergia transversalizando discussões sobre desigualdade social, políticas públicas e educação. Foi, porém, nos debates acerca da Universidade, mormente no tocante à pesquisa acadêmica, que o desmonte dos direitos sociais foi analisado pela turma, tendo sido destacada a notória redução do financiamento do Governo Federal, o que afeta com maior intensidade os campos de estudos minoritários e marginalizados, especialmente nas Ciências Humanas. Nesse sentido, uma das discentes, que migrou de outro estado do Nordeste para fazer o Curso de Mestrado no Programa, salientou que a redução de verbas para a educação superior afeta demasiadamente as(os) estudantes que precisam de apoio institucional para permanência na universidade. Muitas discentes do Programa dependem para se manter no curso de auxílio moradia ou vaga em residências universitárias, bem como acesso aos refeitórios, ao serviço médico e ao transporte, por exemplo, todos ofertados como Política de Assistência Estudantil.

3. Das narrativas, memórias e oralidade

As manhãs de quarta-feira foram permeadas pela poética oral, que permaneceu por um longo período fora do enfoque teórico dos estudos literários, uma vez que a norma acadêmica privilegia a escrita como única fonte teorizadora do texto artístico. Só a partir da década de 70 do século passado, estudiosos do exterior se preocupam com o estudo da oralidade, ressaltando as especificidades desse texto, cuja literariedade acentua em plenitude a função da voz, imprimindo mais força à sua estrutura modal que, combinada à estrutura textual, explora aspectos corporais e físicos da comunicação (ZUMTHOR, 1993). Assim, enfatiza-se o ritmo e as sonoridades significativas, não apenas a estrutura textual, valorizada pela escrita. Ao acreditarmos que a literatura é um fenômeno que tem plena realização na modalidade escrita, excluímos as tradições orais medievais europeias, em que a autoridade do texto

cantado era conferida pela voz. Essas cantigas medievais eram difundidas pelos trovadores, jograis e menestrelis.

Conduzindo o imaginário intercultural da memória coletiva de incontáveis gerações, o texto oral é artístico e etnográfico, mantendo-se na memória do transmissor, que o ajusta ao universo cultural do seu grupo, produzindo-o através da *performance*. Sendo assim, ele é fruto da transmissão de um intérprete da tradição e da recepção desse saber por uma plateia. Dessa maneira, o texto oral existe de modo latente em seus transmissores e é agenciado e atualizado no momento da *performance*, quando se introduzem dados atualizadores desse universo, modelos culturais e a visão de mundo própria de determinado grupo ou sociedade, que vão imprimir-lhe mais funcionalidade e significados narrativos.

O texto poético oral não se restringe a apenas um contexto enunciativo exclusivamente verbal, mas também aspectos translinguísticos, específicos desse discurso, que são associados à voz, a exemplo dos gestos, da dicção, da entonação, das pausas, da mímica facial, dos movimentos do corpo, até mesmo do estímulo da plateia. Esses procedimentos não verbais, que imprimem mais força, expressividade e realismo ao texto, constituem questão delicada, difícil e, por vezes, impossível de ser codificada, quando da passagem do texto oral para a modalidade escrita, no momento da transcrição.

O texto oral através de um contador é atualizado, disseminando valores, modos de existência, expectativas de vida desse segmento social, tornando-se uma categoria de experiência cultural. Diferentemente da escrita, o processo de criação do texto oral enfatiza a função da voz e os aspectos performáticos da comunicação. Sem dúvida, o acervo oral brasileiro tem uma variedade de temas, de tipos e estruturas narrativas, que procede de numa tradição indígena, africana e ibérica, que sobrevive e alimenta-se na memória e é refletido a partir da *performance* do narrador.

4. Performance

A designação *performance* é historicamente de formação francesa, porém ela nos vem do inglês e, nos anos 30 e 40, emprestada ao vocabulário da dramaturgia, se espalhou nos Estados Unidos. Essa

expressão está fortemente marcada por sua prática, cujo objeto de estudo é uma manifestação cultural lúdica de diversas ordens (conto, canção, rito, dança). As regras da *performance* estão diretamente ligadas ao tempo, lugar, finalidade da transmissão, ação do locutor e a resposta do público, todos esses elementos implicam em uma presença e uma conduta.

Em um relato pessoal, uma das alunas atribuiu à sua narrativa traços evidentes da *performance*, quando, ao tratar do casamento do seu avô com uma mulher bem mais jovem e da não aceitação da família, chorou durante toda a contação. Ela salientou a sua preocupação apenas com a felicidade do avô, ao contrário dos outros membros do clã, que tentaram impedir o matrimônio, pois entendiam que a esposa pretendia usufruir da boa condição financeira do idoso.

Para Zumthor (1993), as observações sobre a definição mais explícita da *performance* que chegaram ao seu conhecimento foram as de Dell Hymes, publicadas por volta de 1973, sob o título de *Breakthrough into performance*, nos Cadernos de Trabalho do Centro de Semiótica de Urbino. Da análise feita por ele foram retirados quatro traços. O primeiro deles é a *performance* que faz passar algo que se reconhece da virtualidade à atualidade. O segundo traço é que a *performance* se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional, no qual ela aparece como uma "emergência", um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, por aí mesmo, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos. O terceiro é que, para Hymes, a atividade de um homem, no bojo de seu grupo cultural, pode ser classificadas em três tipos: *behavior*, comportamento, tudo o que é produzido por uma ação qualquer; *conduta*, que é o comportamento relativo às normas socioculturais, sejam elas aceitas ou rejeitadas; enfim, *performance*, quarto traço, que é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade. É que a *performance* e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados, naquilo que a natureza da *performance* afeta o que é conhecido. Ela modifica o conhecimento, não sendo simplesmente um meio de comunicação. Desse modo, as duas conclusões a que Zumthor (1993) chegou acerca da *performance* foram: a primeira, que tem

fundamentação empírica, e que a *performance* é o único modo vivo de comunicação poética; a segunda, é que a *performance* é um fenômeno heterogêneo, do qual é possível dar uma definição geral simples.

O fenômeno da *performance* se refere, de modo imediato, a um acontecimento oral e gestual; designa um ato de comunicação como tal, referindo-se a um momento tomado como presente. Ela é um momento de recepção – processo, que implica a consideração de uma duração. Esta é de extensão imprevisível, inclusive podendo ser bastante longa, visto que é um momento privilegiado, em que o enunciado é realmente recebido. A recepção se produz em circunstância psíquica privilegiada: *performance* ou leitura, que, quando do texto poético, é a escuta de uma voz. O leitor refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta. Sendo assim, o discurso poético valoriza e explora um fato central, sem o qual é inconcebível: em uma semântica que abarca o mundo, o corpo, sendo, ao mesmo tempo, ponto de partida, de origem e referente do discurso. Tal corpo dá a medida e a dimensão do mundo, que é significado pelo texto poético, através do qual, o sentido do texto é percebido. Ele leva ao conhecimento o discurso que sustenta a poesia.

Essa poética apareceu mais uma vez nas aulas, quando uma aluna oriunda de São Gabriel, interior da Bahia, em virtude da aula no dia de São Pedro, relatou as tradições da data festiva em seu município. Segundo ela, outrora, o dia era comemorado com fogueiras em formato triangular. Além de salientar que a fogueira era queimada durante toda a noite, principalmente pelas viúvas, mas que as crianças também tinham vez no festejo. Para tanto eram colocados potes de barro com doces para os infantes quebrarem e era felicidade geral. Enquanto relatava isso, ela articulava, sinalizando com as mãos como era construída a fogueira e como era o quebra pote, para que a plateia tivesse uma noção do que estava sendo contado. A história parecia remeter a momentos prazerosos, pois tudo era contado com entusiasmo e diversas risadas. A expressão facial e gesticulação das mãos foram aspectos performáticos imprescindíveis à história.

A *performance* é um jogo, espelho, desdobramento do ato e dos atores, para além de uma distância engendrada por sua intenção, no qual a voz e o gesto propiciam uma

adesão e convencem. Na hora da *performance* o texto, se transforma em voz, uma mutação global afeta suas capacidades significantes, modifica o seu estatuto semiótico e gera novas semantidades.

5. Da recepção

Outro componente importante na composição da narrativa é a recepção. É comum que a plateia integre e influencie diretamente o modo como a história será contada, por meio de suas variadas reações, seja manifestando entusiasmo e interesse, seja demonstrando repulsa, incômodo ou tédio diante do que está sendo narrado. Assim, o contador vai adaptando a si e ao seu repertório de histórias aos anseios do público, tendo em vista que a escolha do que vai ser contado é importante para garantir a atenção dos ouvintes, sem os quais a contação perde parte do seu significado.

Além de compor a narrativa e influenciá-la, a recepção também é tocada e modificada pela história que está sendo contada. Nessa via de duplo sentido, algumas vezes, as consequências para aqueles que escutam a narrativa são devastadoras. Em momento oportuno, no qual se discutiu essa relação entre a história narrada e a recepção dessa, uma das estudantes, defensora pública estadual, contou sobre o atendimento que um grupo de defensoras(es) fez às(aos) sobreviventes de um grande acidente com a embarcação Cavalão Marinho I, que virou pouco tempo depois da saída do Terminal Náutico de Vera Cruz com destino à capital baiana e deixou dezoito vítimas fatais. Após escutar muitas narrativas da tragédia, objetivando assistência jurídicas àquelas pessoas, as(os) defensoras(os) necessitaram de acompanhamento psicológico, haja vista que muitas(os) delas(es) ficaram abalados emocionalmente e alguns apresentaram sintomas de insônia e lembranças frequentes das histórias narradas. Desse modo, ela sinalizava a necessidade de assistência psicológica também para os auxiliares de serviços gerais que trabalharam no local, pois, no exercício de suas funções, escutavam as histórias da tragédia. Sendo assim, fica evidente o impacto das narrativas para os sujeitos que as escutam e a forma como ela pode reverberar em cada um. Apesar disso, as histórias devem ser contadas.

6. Da importância de contar histórias

No início do século XX, tempo ainda que a maioria da população morava no interior e a energia era privilégio da cidade grande, a televisão, o computador e o celular não davam indícios de suas existências, as famílias se reuniam para “jogar conversa fora”, as crianças brincavam umas com as outras de “roda”, “pega-pega”, “picula” e, quando se misturavam crianças a adultos, despertavam os contadores de histórias que faziam florir “causos” dos mais variados temas; assombração, contos de fada, fábulas, lendas, histórias de pescador e piratas. Todos os tipos de histórias, reais ou não, eram sempre fantásticos. Afinal, quem não silencia para ouvir atentamente uma boa história?

Antes de se contar uma história é imprescindível sua triagem, assim: “é necessário fazer uma seleção inicial, levando em conta, entre outros fatores, o ponto de vista literário, o interesse do ouvinte, sua faixa etária, suas condições sócio-econômicas” (COELHO, 1997, p. 13), pois essa é assimilada de acordo com o desenvolvimento do referido ouvinte. A compreensão da história, o envolvimento com o enredo e o prazer por essa atividade é essencial para que o contador faça uma transmissão integral das emoções nela contidas. A escolha é de tal importância que autora ainda afirma que:

(...) a força da história é tamanha que narrador e ouvintes caminham juntos na trilha do enredo e ocorre uma vibração recíproca de sensibilidades, a ponto de diluir-se o ambiente real ante magia da palavra que comove e eleva. A ação se desenvolve e nós participamos dela, ficando magicamente envolvidos com os personagens, mas sem perder o senso crítico, que é estimulado pelos enredos (COELHO, 1997, p. 14).

A contação de casos envolve alguns segredos, é óbvio que o dom ajuda o contador a enriquecer a narração com detalhes que verdadeiramente captam a atenção dos ouvintes. Para Betty Coelho (1997), o narrador deve ter consciência da importância da história e que ele funciona apenas como contador do que aconteceu, mas, para tanto, precisa emprestar vivacidade à narrativa, escolhendo bem o texto e recriando-o na linguagem oral. Além de perceber como a história quer/deve ser apresentada, sugerindo também as interferências feitas por quem a conta. Cada história requer uma forma de narrar e cada recurso, por sua vez, tem suas vantagens. Os mais utilizados são: a simples narrativa, que é a mais antiga, tradicional e autêntica forma de narrar; a

narrativa com auxílio do livro; o uso de gravuras; de flanelógrafo de desenhos e a narrativa com interferência do narrador e dos ouvintes.

O ato de contar histórias é uma arte. Sendo assim, a naturalidade e o estar preparado para contá-la influenciam no envolvimento com o enredo, como também a criatividade para recriar o texto sem modificar sua estrutura essencial. O narrador deve se preocupar com postura, estando no mesmo nível dos ouvintes e se mexer o necessário para não desviar a atenção de quem ouve. A voz, o principal instrumento do narrador, é outro fator ao qual se deve atenção indispensável, pois é necessário moldurá-la de acordo com o que se está contando, com a intensidade e clareza exata para transmitir as emoções do texto.

A história é uma narrativa que se baseia num tipo de discurso calcado no imaginário de uma cultura. As fábulas, os contos, as lendas são organizadas de acordo com o repertório de mitos que a sociedade produz. Quando estas narrativas são lidas ou contadas, abre-se uma oportunidade para que os mitos, tão importantes para a construção da identidade social e cultural, possam ser apresentados a quem as ouve. Além de permitir a autoidentificação, favorecendo a aceitação de situações desagradáveis, elas ajudam a resolver conflitos, acenando com a esperança e agrada a todos, de modo geral, sem distinção de idade, de classe social, de circunstância de vida. Com isso, observam-se alguns resultados imediatos através da contação de histórias: a melhora na maneira de expressar-se é uma delas, além de aumentar o interesse pelos autores e obras, o que estimula ao leitor a uma leitura mais prazerosa, ampliando o vocabulário do mesmo. As histórias estimulam o desenvolvimento de funções cognitivas importantes para o pensamento, tais como a comparação (entre as figuras e o texto lido ou narrado), o pensamento hipotético, o raciocínio lógico, pensamento divergente ou convergente, as relações espaciais e temporais (toda história tem princípio, meio e fim). Sendo assim, os enredos geralmente são organizados de forma que um conteúdo moral possa ser inferido das ações dos personagens e isso colabora para a construção da ética e da cidadania.

Quando unimos essa contação de histórias ao contexto da Universidade, mais propriamente aliando essa arte à

metodologia de aprendizagem para a discussão de textos acadêmicos de maior complexidade, o resultado alcançado é positivo. Tal interação permite o ingresso no espaço acadêmico de um conhecimento que é marginalizado e tradicionalmente entendido como não científico, qual seja, a narrativa das mulheres, que contam suas vivências e histórias, a partir de suas memórias. Desse modo, considerando que a historiografia oficial foi um eficiente instrumento de dominação e manutenção de privilégios estruturais do sistema patriarcal, relegando os sujeitos marginalizados ao anonimato (TEDESCHI, 2015), as memórias das mulheres têm valor singular para o estudo de gênero, mormente quando compartilhá-las é prática de resistência articulada a um debate verticalizado e crítico, que permite produção de conhecimento científico sobre e por mulheres.

Essa técnica é estratégia eficaz para resgatar, por meio de narrativas, as lembranças e as experiências das mulheres e enfrentar o "apagamento" ao qual essa memória está sujeita. Esse salto metodológico foi dado na ciência, em grande parte, a partir dos estudos de gênero e da construção de epistemologia(s) feministas(s) que alcancem as especificidades de um lugar de fala negligenciado.

Essa prática de "apagamento" da memória feminina tem se transformado há várias décadas, sendo reivindicada por uma nova historiografia, uma nova interpretação sobre o uso da escrita na história em relação dentre aos distintos tempos, seja na cidade, entre os letrados, os não letrados, outros, à luz dos estudos de gênero que nos conduzem a descobrir outra história do possível. (TEDESCHI, 2015, p. 333).

Assim, a reivindicação de que a história das mulheres seja contada está intrínseca à defesa da história oral e do resgate das lembranças e memórias dessas personagens, que não foram contempladas pela historiografia tradicional¹. Além disso, mais do que em outras áreas, a história das mulheres traz tensões importantes que a constituem, como os dilemas entre a prática política e a erudição acadêmica, bem como entre a atitude atórica da história e a crescente necessidade de uma teoria para o(s) feminismo(s) (SCOTT, 2008). É nesse contexto

complexo, portanto, que a luta pelo reconhecimento tanto da memória das mulheres quanto do ato de contar histórias é importante e ganha força.

7. Considerações Finais

Sem dúvida, durante a disciplina Memórias e Narrativas de Gênero e Geração, o aprendizado a partir de memórias foi imprescindível para que os discentes transitassem a todo tempo entre a teoria e a prática. Para tanto, foi essencial contarmos com a memória e a disponibilidade de pessoas que, ainda não sabendo, são excelentes contadores de histórias e compartilharam inúmeros momentos, que traziam à tona discussões acerca de gênero, classe, etarismo, raça e tradições. Assim, fomos personagens de uma trama de conto e reconto, no resgate da memória de vida. Pudemos observar que houve uma evolução no conceito da arte de contar história, formulado a partir da ideia de que no conteúdo das histórias muitos valores podem ser transmitidos. Assim, a partir do diálogo estabelecido em sala de aula, a contação de história tinha um caráter para além de exemplar, de divertimento. Na vida de cada discente, o espaço foi ocupado por lembranças alegres ou tenebrosas, além de relatos pessoais, que emocionaram até os próprios contadores.

Referências

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier, ALBÁN, Maria deI Rosário Suárez. **Contos Populares Brasileiros: BAHIA**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2001.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier, ALBÁN, Maria deI Rosário Suárez. **As vozes do Ouro: a tradição oral em Jacobina**. Salvador: EDUFBA, 2004.

COELHO, Betty. **Contar Histórias: uma arte sem idade**. São Paulo. Ed. Ática. 7ª ed, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

metodologicamente pela ótica de gênero a distância entre as práticas e os discursos que essas memórias legitimaram sobre os sexos ao longo do tempo." (TEDESCHI, 2015, p. 333).

¹ Para Tedeschi (2015, p. 333), cabe às(aos) historiadoras(es) "(...) entender a relação entre a memória produzida e as práticas que essas memórias proíbem, prescrevem, condenam e representam. O desafio é pensar conceitualmente e

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1998. (Colección Memorias de la Represión).

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. **Halbwachs: memória coletiva e experiência**. São Paulo: Psicologia USP, v. 04, 1993.

SCOTT, Joan W. **Gênero y história**. México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os lugares da História Oral e da Memória nos Estudos de Gênero. **Catalão: OPSIS**, v. 15, n. 2, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ., 2000.