



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CEN

UMA PROPOSTA DE GUIA PRÁTICO PARA A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Jorge Renan Mendes Marinho

Brasília, abril de 2019



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CEN

UMA PROPOSTA DE GUIA PRÁTICO PARA A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientadora: Profa. Dra. Nitza Tenenblat

Jorge Renan Mendes Marinho

Brasília, abril de 2019

JORGE RENAN MENDES MARINHO

**UMA PROPOSTA DE GUIA PRÁTICO PARA
A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Universidade de Brasília – UnB, no Instituto de Artes /CEN como requisito para obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas, com menção final igual a _____, sob orientação da Profa. Dra. Nitza Tenenblat.

Data:

____/____/____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Nitza Tenenblat – UnB Orientadora

Profa. Dra. Ângela Barcellos Café – UnB Examinadora

Profa. Mestra Gislayne Avelar Matos

Aos contadores e apreciadores de histórias

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, ao meu maninho João Gabriel e à todas as pessoas que me inspiram, ensinam, apoiam e escolhem caminhar comigo, meu emocionado e profundo agradecimento.

À Universidade de Brasília, à Fundação de Apoio a Pesquisa do Distrito Federal (FAP-DF) e ao Fundo de Apoio a Cultura do DF (FAC-DF) pelos apoios já recebidos durante esta formação.

À Coletiva Teatro, que é lar e laboratório.

E também à memória da tia Dira, que com sua alegria e irreverência plantou em mim a curiosidade de ser artista.

Era una vez...

Once upon a time...

Había una vez...

Il était une fois...

Es war einmal...

الأيام من يوم في

昔々

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta uma proposta de guia prático para a contação de histórias destinado especialmente aos contadores de histórias que desejam iniciar ou aprimorar sua prática. O trabalho está baseado em pesquisas teóricas e práticas do ator e contador de histórias brasileiro Jorge Marinho, membro da Coletiva Teatro (www.coletivateatro.unb.br). Primeiramente, são apresentadas as três instâncias norteadoras para a contação de histórias criadas no Projeto de Iniciação Científica “Instâncias norteadoras na contação de histórias de Jan Blake e a criação de *Contos de Sal e Sortilégio*” (MARINHO, 2018) – ou seja, os princípios, as estratégias e os dispositivos de contação; e em seguida, é sugerida uma metodologia de aproximação ao texto escrito para a contação de histórias, baseada em divisão de unidades do texto seguindo o método Stanislavski, criação de respectivas frases-chave e títulos, desenvolvimento de pesquisas referenciais e utilização da técnica de *storyboarding*. O guia contém 9 exercícios práticos, imagens do contador em performance, imagens e links para vídeos-exemplo e demonstrações de exercícios aplicados, bem como perguntas instigadoras rumo a uma prática autônoma, criativa e consciente.

Palavras-chave: CEN-UnB, Coletiva Teatro, contação de histórias, narração oral, contador(es) de histórias, ator, guia prático, técnica(s).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Apresentação de <i>Contos de Sal e Sortilégio</i> no 8º Encontro Internacional Boca do Céu de Contadores de Histórias. Momento de aquecimento da plateia para o primeiro conto. 23 de maio de 2018, SESC Bom Retiro, São Paulo.	20
Figura 2. Contação de histórias para crianças do Jardim de Infância 21 de Abril. Trecho da sessão <i>Baú de Histórias</i> realizado na Ioiô Brinquedoteca, no Sudoeste. Brasília, dezembro de 2018.	21
Figura 3. Contação de histórias para famílias “A abóbora rolante”, conto popular, e “Girafas não sabem dançar”, de Giles Andreae, no evento Histórias no Parque, no Parcão da 104/105 sul. Brasília, 03 de agosto de 2018.	22
Figura 4. Ensaio aberto de <i>Contos de Sal e Sortilégio</i> para a Coletiva Teatro, convidados e professores especialistas em contação de histórias ou interpretação teatral. BSAN – UnB. Brasília, 15 de junho de 2018.	24
Figura 5. Imagem do vídeo com trecho da minha contação da história infantil “A Senhorinha e o Dedão Peludo” – versão de um conto popular estadunidense chamado <i>The Hairy Toe</i> . Biblioteca Infantil da 104/304 sul em Brasília. Abril de 2018.	25
Figura 6. Imagem do vídeo com trecho da sessão <i>Baú de Histórias</i> da Coletiva Teatro, realizada em parceria com o Projeto de Extensão Política na Escola do Instituto de Ciência Política da UnB. Atividade parte da XVIII Semana Universitária da UnB. Na plateia, cerca de 170 crianças estudantes da rede pública do Recantos das Emas. Anfiteatro 9, Campus Darcy Ribeiro em Brasília, setembro de 2018.	27
Figura 7. Imagem do registro em vídeo da apresentação de Jan Blake no Viljandi Folk Music Festival em 2011, em que ela conta histórias acompanhada de dois artistas percussionistas. Vídeo publicado em abril de 2012.	28
Figura 8. Imagem do vídeo da contação da história “O pescador e sua esposa”, versão dos Irmãos Grimm. Ensaio aberto da sessão <i>Contos de Sal e Sortilégio</i> no Laboratório Criação em Coletivo para a Cena (BSAN – UnB). Brasília, 15 de junho de 2018.	29
Figura 9. Imagem do vídeo de Ana Sofia Paiva narrando o conto angolano “O Passado e o Futuro”. Publicado em fevereiro de 2017.	30
Figura 10. Imagem do vídeo com trechos da contação com o livro <i>Girafas não sabem dançar</i> , de Giles Andreae e Guy Parker-Rees no espetáculo <i>Preciosidades</i> , da Cia. Lá Na Dança. Teatro La Salle, Brasília, novembro de 2018.	31
Figura 11. Exemplo de uma pasta criada no aplicativo Pinterest, para compêndio de imagens e referências visuais e textuais para histórias que abordam o universo da pesca.	41
Figura 12. Exemplo de <i>storyboarding</i> feito no meu diário de bordo e referente a trechos da história “O Pescador e sua Esposa”, dos Irmãos Grimm.	43
Figure 13. Outro exemplo de <i>storyboarding</i> . Este é referente a trechos da história “A Senhorinha e o Dedão Peludo”, conto popular para crianças.	44

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Exercício 1: O que há por trás?.....	16
Quadro 2. Exercício 2: Elaborando princípios conscientes.	19
Quadro 3. Exercício 3: Perguntas localizadoras.	24
Quadro 4. Exercício 4: Ampliando horizontes referenciais.	32
Quadro 5. Exercício 5: Aprendendo com a experiência de outros contadores.	33
Quadro 6. Exercício 6: Quem conta um conto aumenta um ponto.	35
Quadro 7. Exemplo de aplicação prática da metodologia de aproximação ao texto escrito proposta.	38
Quadro 8. Exemplo de esqueleto de história.	38
Quadro 9. Exercício 7: Trabalhando com o texto escrito.	40
Quadro 10. Exercício 8: Buscando e organizando referências inspiradoras.	42
Quadro 11. Exercício 9 – Criando um <i>storyboard</i>	45

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	7
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	8
LISTA DE QUADROS	9
SUMÁRIO	10
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – AS INSTÂNCIAS NORTEADORAS	16
<i>Princípios para a contação de histórias</i>	16
<i>Estratégias para a contação de histórias</i>	20
<i>Dispositivos para a contação de histórias</i>	24
CAPÍTULO 2 – SUGESTÃO DE METODOLOGIA DE APROXIMAÇÃO AO TEXTO	
ESCRITO	36
<i>Divisão de unidades, escolha de frases-chave e criação de títulos (passos 1 a 4)</i>	37
<i>Pesquisas referenciais e Storyboarding</i>	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

A natureza fundamental da narração viva de contos é justamente essa qualidade especial de encontro entre as pessoas.

Regina Machado, em *A Arte da Palavra e da Escuta* (2015)

A primeira vez em que encontrei com a ideia de contação de histórias foi em 2015, ao esbarrar com o trabalho de Jan Blake¹ em Londres, Inglaterra. Já cursava Artes Cênicas no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (CEN-UnB) e em meados de julho daquele ano, em férias, havia recém finalizado um curso de verão de estudos em Shakespeare na Universidade de Exeter. Decidi, então, explorar a cidade da rainha nos poucos dias subsequentes de férias. E como numa dessas histórias de amor à primeira vista, passeava despreziosamente ao longo do rio Tâmis, numa região de parques, museus e teatros, quando dei de cara com uma tenda mágica, cujo arco de entrada dizia: “O Fabulário”.

Com uma curiosidade de João e Maria, fui conferir do que se tratava. Logo soube que naquela tarde haveria uma “sessão de contos de fadas para crescidos” com Jan Blake. Desconfiado, fui embora. Histórias para adultos? Não. Parti em direção ao *National Theatre* ali perto para tentar um espetáculo de verdade. Afinal de contas, naquele momento eu me sentia preparado para analisar qualquer Shakespeare da vida.

Fugia como um personagem das histórias gregas, que quanto mais foge mais se aproxima de onde tem de estar. E ao final daquela tarde, lá estava eu dentro do Fabulário, prestes a viver um momento especial em minha trajetória artístico-acadêmica – o “era uma vez...”.

Naquele fim de tarde, assisti à Jan Blake, que contou histórias sentada em uma cadeira de madeira sobre um palco pequeno, a um passo de distância. Ela utilizou absolutamente nenhum recurso material além de sua presença e palavra. Fiquei completamente impressionado com a potência de sua narrativa e com a maneira pela qual engajava aquela plateia de adultos até então desprezidos, sentados à vontade e tomando cerveja.

¹ Jan Blake é uma das principais contadoras de histórias da Europa, atuando profissionalmente em vários países há mais de 30 anos. Nascida em Manchester e filha de pais jamaicanos, Blake especializou-se em histórias de raízes africana, caribenha e árabe. Já atuou internacionalmente em diversos festivais como convidada ou residente, incluindo os prestigiados Hay Festival na Dinamarca, o Viljandi Harvest Festival na Estônia, o Jonesborough Festival nos EUA e os TEDx Varsóvia e Manchester. Atualmente Blake também oferece cursos de formação e aperfeiçoamento em contação de histórias pelo seu projeto chamado Akua Storytelling Project. Mais detalhes em www.janblakestories.co.uk

Iniciada sua sessão de contos, recheada de temas como tentação, sexo, paixão, desejo e traição, uma outra atmosfera foi instalada. Entramos numa gostosa montanha-russa narrativa, com direito a curvas sinuosas, suspenses, gargalhadas e crises de riso, excitação e gritos de “mais” com os braços estendidos, literalmente. Que contadora! Que histórias! Que espetáculo!

Desde então, o desejo de mergulhar na contação de histórias me acompanha. Porém, somente dois anos depois dessa experiência, em 2017, é que de fato passei a me dedicar também à pesquisa desta arte, de maneiras teórica e prática. Naquele ano, com o intuito de entender tecnicamente o trabalho do contador e disposto à criação de uma sessão de contos própria, iniciei o meu terceiro Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) ao longo da minha graduação, intitulado “Instâncias norteadoras na contação de histórias de Jan Blake e a criação de *Contos de Sal e Sortilégio*²” (2018).

Dessa maneira, abri o campo de minhas experiências artísticas e de pesquisa para além do trabalho do ator e passei a exercitar também o ofício de contador de histórias. Assim, em Brasília, venho contando histórias para variadas faixas-etárias e em contextos distintos, como escolas, instituições, bibliotecas, eventos culturais e empresas (experiências que você poderá acompanhar ao longo deste trabalho através das ilustrações). E em âmbito internacional, em 2018 tive a oportunidade de participar do 8º Encontro Internacional Boca do Céu de Contadores de Histórias³ com a sessão *Contos de Sal e Sortilégio*.

Além disso, o encontro com publicações de autores especialistas na área como Ângela Barcellos Café, Gislayne Avelar Matos, Inno Sorsy e Regina Machado vem me auxiliando bastante na busca de questionamentos, sustentações, parâmetros, ecos e inspirações para esta trajetória, assim como a carinhosa e generosa troca de experiências com outros contadores de histórias através do Projeto de Extensão e Ação Contínua (PEAC) “Vou te Contar – Contadores de Histórias”, coordenado pela Profa. Dra. Ângela Barcellos Café no CEN-UnB.

² Projeto de Iniciação Científica (2017-2018) apresentado no 24º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília e 15º Congresso de Iniciação Científica do Distrito Federal. Trabalho indicado ao prêmio destaque de IC dos referidos congressos, tendo sido escolhido como Menção Honrosa. Para mais detalhes, acessar <http://coletivateatro.unb.br/index.php/pesquisa/projetos>.

³ O Boca do Céu é o maior evento dedicado à narração oral do Brasil, coordenado e curado por Regina Machado (USP) e que ocorre bianualmente na cidade de São Paulo há mais de 10 anos. Tem abrangência internacional, recebendo contadores de histórias convidados (brasileiros e estrangeiros) ou selecionados em edital aberto de chamamento. São realizadas inúmeras atividades culturais e de formação em cada edição, abertas ao público e totalmente gratuitas. *Contos de Sal e Sortilégio* foi apresentado na unidade SESC Bom Retiro, São Paulo, no dia 23 de maio de 2018. Mais informações em <http://bocadoceu.com.br/>.

Ressalto também a contribuição contínua da Coletiva Teatro⁴ (através de orientações, ensaios, oficinas, treinamentos, feedbacks, direcionamentos, produções, divulgações, sistematizações, pesquisas, trocas, ensinamentos...), meu grupo e minha casa enquanto ambiente de pesquisa, exploração, questionamento e apoio pessoal e profissional. Sem a Coletiva, este caminho certamente não teria se iniciado de maneiras tão rica e instigante.

Nesse sentido, a minha experiência como ator e contador de histórias, somada e enriquecida pelos diálogos com trabalhos de especialistas na área, compreenderá as fontes e referências que substanciarão este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) à luz da construção de uma proposta de guia prático para a contação de histórias.

Este guia reflete procedimentos técnicos que abarcam processos de escolha, preparação, ensaio e apresentação de histórias ao público, identificados, analisados e/ou desenvolvidos por mim ao longo deste curto, mas intenso período de investigação teórica e prática. Os exercícios propostos são adaptações, sob uma óptica pedagógica, daqueles que realizo em meu cotidiano acadêmico e profissional.

Aproveito a deixa para mencionar o trabalho de Viola Spolin, em seu fichário dos *Jogos Teatrais* (2014), e de Caitlín Matthews, em *The Complete Lenormand Oracle Handbook* (2014), que embora tratem de assuntos curiosamente distintos à questão deste TCC, foram ricas inspirações no que tange à construção e orientação de exercícios pedagógicos, no caso de Spolin, e à estruturação de um guia prático, no caso de Matthews.

Assim, este trabalho reúne experiências e diálogos artísticos e acadêmicos rumo à sistematização de uma prática e à construção de um de guia com exercícios para a contação de histórias, visando auxiliar tecnicamente contadores com ou sem experiência em processos de busca, estudo de textos, ensaio prático e apresentação de narrativas ao público.

No capítulo 1, apresentarei as três instâncias norteadoras para a contação de histórias criadas no PIBIC mencionado nesta introdução – os princípios, as estratégias e os dispositivos de contação. Elas direcionam majoritariamente a minha prática e podem ser eficazes caminhos para se começar a contar histórias em contexto artístico-pedagógico, bem como para se conscientizar de elementos que compõem o trabalho técnico do contador.

No capítulo 2, proponho estratégias de aproximação ao texto escrito para a contação de

4 Teatro de grupo do qual sou membro desde 2015, também linha do grupo de pesquisa Criação em Coletivo para a Cena – UnB (CRICOCEN – CNPq). Mais informações em www.coletivateatro.unb.br

histórias. O conteúdo deste capítulo refere-se à homônima oficina resultado pedagógico também do PIBIC em questão, já tendo sido testada, oferecida e aperfeiçoada em contextos pedagógicos como no PEAC citado, bem como para professores contadores de histórias da Biblioteca Escolar e Comunitária Profa. Tatiana Eliza Nogueira da EQS 108/308 Sul em Brasília como parte das atividades de estágio da disciplina Estágio Supervisionado em Artes Cênicas 2 do CEN-UnB no período 1/2018.

É importante esclarecer que neste trabalho dirijo-me a qualquer contador de histórias que se assuma ou deseja se assumir como tal, estando minimamente consciente de sua prática e responsabilidade em termos artísticos-pedagógicos. Em geral, são esses os contadores presentes nas escolas (a maioria, professores), nos festivais, nos teatros, em eventos culturais, atividades comunitárias, etc., e que têm uma atitude proativa em direção ao constante e infundável aprimoramento de sua prática. Além disso, usarei o termo *história* como guarda-chuva dos termos *conto popular* (referente às histórias de tradição oral) e *conto literário* (histórias de autores). Como algumas vezes utilizarei determinado termo o diferenciando implicitamente do outro, é necessário ter consciência de suas especificidades. Porém, escolho não me aprofundar nessas questões conceituais tendo em vista o foco deste trabalho.

Finalmente, quero dizer que este guia não é e nem deve ser encarado como uma espécie de receita ou caminho superficial para a mera reprodução de práticas. Trata-se de um formato didático que acredito ser eficaz para abarcar caminhos, indicações, pontos de vista e entendimentos no sentido de promover maior consciência ao desenvolvimento, questionamento e aprimoramento técnico de contadores de histórias, incluindo espaços para novas descobertas em potencial. Assim, cada um deverá recheiar ou subverter os direcionamentos aqui propostos com sua autonomia criativa e sua prática, ou até mesmo sua “inexperiência”, assim como com seus desejos e valores.

Em outras palavras, como diria Regina Machado: “Relatando minha história de aprender, quem sabe seja possível acordar nos leitores seus próprios recursos de aprendizagem” (27, 2015).

A partir de agora, recomendo a adoção de um diário de bordo para um melhor aproveitamento do guia e seus exercícios. O diário de bordo pode ser literalmente um diário físico, um caderno, caderneta ou até mesmo um arquivo de texto no celular ou computador. O mais importante é que seja um material pessoal, afetivo e que abrigará seus registros e anotações relacionados às questões aqui propostas. Os capítulos seguintes estão recheados de perguntas para

você responder e elucubrar sobre elas, bem como alguns vídeos (links) e exemplos aplicados dos exercícios em questão. Nesse sentido, o diário de bordo será essencial para articular, acompanhar e desenvolver ideias, construir e/ou analisar sua prática, bem como para refletir criticamente sobre escolhas criativas.

Excelente proveito!

CAPÍTULO 1 – AS INSTÂNCIAS NORTEADORAS

*Seres humanos necessitam de conexão.
Nós morremos, de um jeito ou de outro, sem isso.
Histórias, bem contadas, sustentam-nos, inspiram-nos
e lembram-nos de nossa humanidade comum.⁵*

Glenn Close, em sua conta no *Instagram* (2019)

Ao longo de minhas pesquisas no campo da contação de histórias, identifiquei e, desde então, tenho trabalhado com uma proposta de três instâncias norteadoras para a contação de histórias: princípios, estratégias e dispositivos.

O intuito dessas três instâncias é de fato funcionarem como um norteamento para a prática viva de narração de contos ao público. Estão presentes nas etapas desde escolha até apresentação de histórias e se integram no sentido de tecnicamente dar segurança ao contador para uma prática consciente, relevante e autônoma.

Princípios para a contação de histórias

Primeiramente, os **princípios** tratam da camada fundamental, ética, política e filosófica daquilo que move o contador enquanto ser humano e artista ao exercício de seu ofício, sendo um “conjunto de proposições fundamentais e diretivas que servem de base e das quais todo desenvolvimento posterior deve ser subordinado.” (PRINCÍPIO, 2017).

Exercício 1 – O que há por trás?

Feche os olhos e concentre-se apenas em sua respiração por alguns minutos. Em seguida, em seu diário de bordo, escreva, desenhe, anote, etc., refletindo livremente sobre as seguintes perguntas (e/ou outras que possam surgir):

- Verdadeiramente, para você, o que significa ouvir uma história?
- Por que você conta ou gostaria de contar histórias a outras pessoas?
- Qual a relevância (se há) de se ouvir e/ou contar histórias hoje? (Também tente levar em consideração contextos políticos, éticos, sociais e culturais locais e/ou globais).

Quadro 1. Exercício 1: O que há por trás?

⁵ Livre tradução de “Human beings need connection. We die, one way or another without it. Stories, well told, sustain us, inspire us and remind us of our common humanity.”

O intuito deste primeiro exercício é engatilhar reflexões mais profundas acerca do que do que nos move ou possa mover enquanto contadores de histórias. Além disso, certamente essas reflexões contribuirão para um entendimento mais profundo de nossas escolhas, sejam elas pedagógicas, técnicas, estéticas e/ou artísticas.

Agora, posso compartilhar três exemplos de princípios que, a priori, identifiquei no trabalho de Jan Blake e que, posteriormente, também passaram a compor parte do mote ideológico de minha prática: **abraçar a própria cultura, contar histórias que ama e abraçar o outro.**

Quanto ao primeiro princípio, Blake costuma compartilhar em entrevistas o desafio em sua juventude, no que tange à percepção de sua identidade própria, de ser filha de imigrantes na Inglaterra. Em sua apresentação no TEDx Varsóvia em 2014, ela relata sua dificuldade em saber onde e o que chamar de “lar”, quando seus pais ao se referirem ao lar (Jamaica), sempre falarem de um lugar diferente daquele em que de fato viviam (Inglaterra). Porém, por meio da contação de histórias, ela pôde encontrar um caminho de maior tranquilidade e serenidade quando à sua própria identidade e formação cultural, o que gerou consequências em sua trajetória profissional e técnico-artística:

Eu penso que tenha sido por meio do abraço à minha própria cultura através da contação de histórias – contando histórias e cantando canções, rimas e charadas, brincadeiras... coisas que eu não tinha acesso na Inglaterra, mas que tinham origem na tradição dos meu pais – que de repente algo em mim se abriu, se abrandou. Passei a me sentir mais conectada com as pessoas porque eu tinha mais acesso às coisas que faziam eu ser “eu⁶.” (BLAKE, 2014).

A partir deste entendimento, Blake afirma ter podido contar histórias com “um pouco mais de *gravitas*”⁷ (BLAKE, 2014), em contraste à superficialidade das histórias que costumava contar no início de sua carreira.

Nesse sentido, acredito que Blake destaca a importância de revisitarmos nossas origens e referenciais e, com isso, buscar o caminho de autenticidade em nossa expressão artística para a contação de histórias. Ter a consciência de quem e de onde somos, do que nos constitui, nos move e do que acreditamos ser relevante, penso, conseqüentemente nos leva a buscar e encontrar as histórias que amamos profundamente – levando-nos ao segundo princípio.

⁶ Livre tradução de “I think it was through embracing my own culture through storytelling – through telling stories, singing songs, rhymes and riddles, playground games, things that I hadn’t actually has access to in England but were from my parents’ tradition – that suddenly within me opened, something within me softened. I felt more connected with people, because I felt I had more access to things that made me me”.

⁷ Do latim, relacionado a maturidade, peso, seriedade, gravidade, importância.

“Eu amo histórias. Sou capaz de ler cem histórias e só encontrar uma que me agarre pelo coração e me faça querer contá-la⁸” (BLAKE, 2016). Blake anuncia seu eficaz critério de escolha das histórias para constituir seu repertório – o amor àquele conteúdo. Em uma entrevista concedida em um congresso internacional de estudos e práticas na licenciatura, o ISTEK *Schools Third International ELT Conference*, Blake é pedida para dar um conselho a professores que desejam trabalhar com histórias em sala de aula. Novamente ela reforça o amor às histórias como parâmetro:

Conte histórias que você ama. Não conte histórias em razão do vo-ca-bu-lá-rio. Não conte histórias por achar que vão formar uma boa lição de compreensão ou interpretação. Conte histórias que você absolutamente ame e depois engaje as crianças em discussões sobre a história. Comece por aí. Mas se você estiver fazendo isso só como um exercício qualquer, esqueça. Não perca tempo. Faça outra coisa⁹. (BLAKE, 2013).

Em outras palavras, acredito que Blake nos aponte para a importância do profundo engajamento pessoal em relação às histórias a serem contadas como o caminho primeiro para o consequente engajamento do público. Creio que essa consciência contribui para a potencialização da contação como ato pedagógico em si, mas não pedagogizante; didático, mas sem ditatismos.

Em relação ao último princípio – abraçar o outro – Jan Blake é categórica quanto ao que seja sua função fundamental como contadora de histórias:

Como contadora de histórias minha função é fundamentalmente abraçar o outro. Quando estou numa sala com várias pessoas e digo “era uma vez”, o que estou dizendo é que neste momento, tudo o que você é – bom, mau, indiferente – é aceitável. Aqui e agora. As histórias que conto são um reflexo do que nós somos, do que nós poderíamos ser, ou do que talvez não devêssemos ser. Mas no momento em que estamos numa sala todos juntos, tudo lá fora pode parar. Você pode relaxar. Está tudo bem em você ser o que você é. Eu vou segurar um espelho, vou mostrar onde você está, ou, como disse anteriormente, onde poderíamos estar. Mas neste momento, está tudo bem em você ser você. Está tudo bem em eu ser eu. [...] E nós vamos nadar juntos nesta fonte de humanidade. Isso é o que acredito que seja a minha função¹⁰. (BLAKE, 2014).

Penso que a metáfora do espelho diante da plateia ao contar uma história ilustre claramente o princípio em questão. Ou seja, apresentar uma situação, uma história, como

⁸ Livre tradução de “I love stories. I can read one hundred stories and only find one that grabs me by the heart and makes me want to tell it”.

⁹ Livre tradução de “Tell stories you love. Don’t tell stories because of vo-cab-u-lar-y. Don’t tell stories because you think it would make a good comprehension lesson. Tell stories you absolutely love and then engage the children in discussion about that story. Start from there. But if you are just doing as an exercise, forget it. Don’t bother. Do something else.”

¹⁰ Livre tradução de “As a storyteller my role is fundamentally to embrace the other. When I am in a room full of people and I say Once upon a time, what I’m saying is: at this moment, everything that you are, good, bad, indifferent, is acceptable. Right here and right now. The stories that I tell are a reflection of who we are, who we could be, who we maybe shouldn’t be... but at the moment we are all in the room together, everything out there can stop. You can relax. Everything that you are is all right. I will hold up a mirror, I will show you where we are at, or as I said earlier, where we could be, but for this moment, it is all right just to be you. It is all right just to be me. [...] And we are going to swim together in this wellspring of humanity. That’s what I believe my role is.”

exemplo das possibilidades humanas dentro desta “fonte de humanidade” (BLAKE, 2014), sem imprimir uma interpretação fixa ou julgamento pessoal. Provocar aberturas interpretativas suficientes para permitir que julgamentos, interpretações, análises e ecos provenham livremente de cada um que ouça a história, baseados nas vivências e experiências particulares. Acredito que abraçar o outro, neste sentido, signifique dar espaço para que a imaginação do público complete as imagens provocadas e gere tomadas de decisões próprias e autônomas. Escapar da “moral da história” única e baseada nos conceitos, preconceitos e experiências exclusivamente do contador, de maneira a imprimir um fim único e muitas vezes reducionista das possibilidades e complexidades humanas contidas nas histórias. Em diálogo com Regina Machado, o contador que abraça o outro permite, no fundo, que o conto estabeleça “uma conversa entre sua forma objetiva – a narrativa – e as ressonâncias subjetivas que desencadeia, produzindo um efeito particular sobre cada ouvinte.” (MACHADO, 2015, p. 43).

Exercício 2 – Elaborando princípios conscientes

Diante desses exemplos e reflexões, que princípio ou quais princípios você gostaria de dar voz em sua contação?

Dica: construa sua lista seguindo a forma **VERBO** (ex.: abraçar) + **COMPLEMENTO** (ex.: o outro) – esta é uma maneira mais eficaz de viabilizar que os princípios escolhidos guiem escolhas e expressões mais concretas (como veremos mais a frente).

Mais exemplos de verbos: questionar, evocar, permitir, lembrar, absorver, escutar, aceitar, afirmar, adotar, atacar, iluminar, provocar, integrar, perturbar... há infinitas possibilidades, use sua imaginação!

Quadro 2. Exercício 2: Elaborando princípios conscientes.

Quanto mais os princípios estejam imbricados à alma do contador/artista/ser humano, melhor. Cada um deve busca-los em si pois são o motor vivo do exercício deste ofício. E considerando que o ser humano é mutável, os princípios também podem ser alterados, adaptados, repensados ao longo do tempo – o que exige uma constante reavaliação ética, política, filosófica e existencial por parte do contador em relação ao seu exercício artístico-pedagógico.



Figura 1. Apresentação de *Contos de Sal e Sortilégio* no 8º Encontro Internacional Boca do Céu de Contadores de Histórias. Momento de aquecimento da plateia para o primeiro conto. 23 de maio de 2018, SESC Bom Retiro, São Paulo.

Fonte: arquivo pessoal (2018).

Estratégias para a contação de histórias

Partindo para a segunda instância norteadora, as **estratégias** são noções que direcionam objetivos claros para momentos-chave da contação de uma determinada história ou sessão de contos. Perpassam a preparação das histórias pelo contador no sentido de “utilizar planejadamente os recursos de que se dispõe ou de explorar de maneira vantajosa a situação ou as condições favoráveis de que porventura se desfrute.” (ESTRATÉGIA, 2017).

Na prática, as estratégias significam demandas da contação em grupo, entendendo-a uma espécie de ritual, em que cumprimos etapas de preparação, desenvolvimento e, então, conclusão. Nesse sentido, identifico as seguintes estratégias como sendo fundamentais à consciência do trabalho do contador: **aquecimento**, **criação** e **manutenção de um senso de comunidade/engajamento e fechamento (ou conclusão)**.

Antes de propor exercícios, gostaria que refletíssemos rapidamente sobre a importância e o papel de cada uma dessas estratégias.

“A passagem do mundo de todos os dias para o mundo do ‘Era uma vez’ é uma ação fundamental.” (MACHADO, 2015, p. 113). Nesse sentido, o aquecimento tem o objetivo de

convidar e preparar as pessoas à uma escuta mais sensível, bem como pactuar em coletivo possíveis regras do jogo narrativo que segue, situando-as carinhosamente num espaço outro de recepção, interação e interpretação das histórias a serem compartilhadas.

Nas palavras de Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy,

Numa sessão de contos, o aquecimento faz a ligação entre dois mundos e dois tempos. De um lado, o mundo da realidade física, concreta e tangível, onde o cotidiano tece nossa existência num tempo demarcado entre passado, presente e futuro. De outro lado, o mundo do maravilhoso, construído com a mesma substância dos sonhos, onde personagens surpreendentes nos levam a atravessar fronteiras além da realidade. [...] Para adentrar esse universo é necessário preparar-se, como num ritual de passagem. O aquecimento terá por objetivo cuidar dessa preparação, colocando os ouvintes num estado de predisposição, catalisando sua atenção, convidando-os a evadir-se do mundo da realidade concreta, abrindo as portas da imaginação. (MATOS; SORSY, 2009, p. 128).



Figura 2. Contação de histórias para crianças do Jardim de Infância 21 de Abril. Trecho da sessão *Baú de Histórias* realizado na Ioiô Brinquedoteca, no Sudoeste. Brasília, dezembro de 2018.

Fonte: Coletiva Teatro (2018).

Quanto às estratégias de criação e manutenção de um senso de comunidade/engajamento, penso que dialogam com a integração contador-história-público para e durante a contação, no sentido de a experiência da escuta não ser só um fenômeno individual, mas também uma experiência coletiva, comunitária:

Quando você entra numa sala de aula e conta histórias para as crianças, mesmo que seja um grupo desigual, mesmo que haja crianças consideradas em níveis acadêmicos distintos, quando você diz “era uma vez” esses tais níveis deixam de existir. Existe

agora só um grupo, uma comunidade, um corpo, um coração, um par de orelhas, um par de olhos¹¹. (BLAKE, 2018).

Nesse sentido, acredito que estas duas estratégias vão ao encontro da potencialização do seguinte pensamento de Machado: “A qualidade integrativa da imaginação presente nos contos também caracteriza o contato com a unidade dessa experiência, o sentimento de gota no oceano, de parte do todo.” (MACHADO, 2015, p. 46). Tal sensação de unidade, associada ao que chamo aqui de senso de comunidade, ou o “todo” de Regina Machado, promove uma apropriação mais ampla das histórias, creio. Afinal, como somos ao mesmo tempo indivíduos e comunidade engajada no objetivo comum da escuta, todos temos, também, a responsabilidade sobre a fruição e cumprimento deste acontecimento narrativo. Assim, se somos solicitados pelo contador, que navega esta embarcação narrativa na maior parte do tempo, para tomar controle um pouco que seja da condução, respondemos com maior predisposição porque temos a consciência de estarmos todos juntos no mesmo barco – “Coletivamente eles estão tão envolvidos na história que começam a apropriar-se dela como se fossem deles próprios.” (BLAKE, 2018). O que acredito permitir uma maior ousadia do contador no uso de dispositivos, a serem melhor esclarecidos posteriormente.



Figura 3. Contação de histórias para famílias “A abóbora rolante”, conto popular, e “Girafas não sabem dançar”, de Giles Andreae, no evento Histórias no Parque, no Parcão da 104/105 sul. Brasília, 03 de agosto de 2018.

Fonte: arquivo pessoal (2018).

¹¹ Livre tradução de “When you go into a classroom and tell stories to children, even if that is a disparate group of children, even if there are children that are considered to be at different levels academically, when you say “once upon a time” there are no levels. There is just one group, one community, one body, one heart, one pair of ears, one pair of eyes.”

E, finalmente, quanto ao fechamento ou conclusão, acredito que seja de suma importância proporcionar um fim claro, no sentido de que se cumpra a perspectiva ritualística aqui proposta com o retorno à concretude cotidiana, de onde partimos. Isso reforça e potencializa o momento mágico, lúdico, imaginativo, extraordinário por contraste/oposição à realidade ordinária em que estamos. Não concluir claramente pode ser tão desconfortável aos viajantes quanto embarcarmos num avião que nunca pousa.

Sejamos então pilotos que tenham o avião preparado e bem abastecido, recebam os viajantes, esquentem as turbinas, decolem, voem e, enfim, aterrissem.

Esta é uma boa metáfora também para nos conscientizarmos de como cumprimos essas etapas. Só dizer “fim, pronto acabou, esta história é de fulano, ciclano...” nem sempre nos ajuda. Um avião que pousa abrupta, forçosa ou desajeitadamente pode colocar a perder toda uma viagem até então agradável e prazerosa, assim como aquele que é impreciso e arrastado para decolar.

Exercício 3 – Perguntas localizadoras

Antes de planejar estrategicamente sua história ou sessão, considere as seguintes perguntas:

- **Onde** será minha contação? Quais são as características físicas e sonoras mais relevantes deste local? (focos de atenção e/ou dispersão, público transeunte, proposta mais aberta ou intimista, o que circunda o local da contação, etc.)
- **Quando** será? Em que horário? Faz parte de alguma programação já pré-estabelecida? O que vem antes? E depois?
- **Quem** é o público? Quais são suas características mais relevantes (quantidade de pessoas, faixa etária, familiaridade ou não com a proposta, aspectos culturais, etc.)?
- Considerando todas as questões acima, **como** utilizarei as estratégias em prol das circunstâncias dadas?

Dicas: Essas perguntas também podem auxiliar em escolhas básicas como: qual ou quais histórias do meu repertório são mais coerentes para determinado contexto? Haverá necessidade de microfone e amplificador? Se sim, quem o providenciará? Quero/há necessidade de lançar mão de figurinos e/ou objetos cênicos específicos? Como devo me preparar/aquecer para a contação? Além disso, essas perguntas, em diálogo com os princípios de cada contador, poderão guiar a escolha de dispositivos (os veremos a seguir) de maneira mais afiada.

Quadro 3. Exercício 3: Perguntas localizadoras.



Figura 4. Ensaio aberto de *Contos de Sal e Sortilégio* para a Coletiva Teatro, convidados e professores especialistas em contação de histórias ou interpretação teatral. BSAN – UnB. Brasília, 15 de junho de 2018. Fonte: arquivo pessoal (2018).

Dispositivos para a contação de histórias

Mas, e afinal de contas, como materializamos os princípios e estratégias na contação?

Finalmente, os **dispositivos** são ações, ou conjunto de ações (DISPOSITIVO, 2017), que o contador lança mão para alcançar os determinados objetivos. Estão relacionados tanto ao momento de preparação do contador, que visualiza e escolhe os dispositivos mais eficientes em função das histórias e suas estratégias pré-determinadas, como à apresentação, momento em que cumprem ou não sua função na relação contador-história-público.

Ao longo de minha experiência, pude identificar e analisar a partir do trabalho de outros contadores, bem como desenvolver a partir da minha própria prática, alguns dispositivos:

- **Canções, músicas e/ou cantigas populares:** criação ou resgate de musicalidades populares ligadas às histórias apresentadas. Podemos compartilhar canções, músicas ou cantigas com a plateia, ensinando as letras e ritmos e criando momentos em que todos cantem coletivamente.
- **Fórum:** momento aberto de debate ou proposição de ideias a partir de ações de personagens ou eventos da história. Alerto que os limites da participação da plateia no fórum são estabelecidos pelo contador através da especificidade da pergunta de abertura ao debate, bem como de sua habilidade de se colocar poroso às contribuições da plateia,

retomando o fio condutor da narrativa no momento apropriado. Penso que o fórum privilegie as variedades de pontos de vista, imagens e/ou discussões que o público tem desejo de verbalizar a partir da instigação feita pelo contador.

- **Crick-crack:** quando eu falar “crick”, vocês falam “crack”!. Este dispositivo funciona basicamente como um jogo de pergunta e resposta, em que a função da plateia é convencer o contador a seguir com a narração. Age como um termômetro do engajamento do público, permitindo também que o contador o provoque nesse sentido. Segundo Matos e Sorsy, esta fórmula de diálogo entre contador e ouvintes apresenta outras variações e tem origem na comunicação dos antigos marinheiros franceses (MATOS; SORSY, 2009, p. 129).



Figura 5. Imagem do vídeo com trecho da minha contação da história infantil “A Senhorinha e o Dedão Peludo” – versão de um conto popular estadunidense chamado *The Hairy Toe*. Biblioteca Infantil da 104/304 sul em Brasília. Abril de 2018.

Fonte e acesso ao vídeo: https://youtu.be/wNWF_IbL-Tw (2019)

No vídeo referido acima, podemos encontrar um exemplo prático do uso desses três primeiros dispositivos apresentados. A história narrada conta as aventuras de uma senhorinha simpática ao encontrar algo extraordinário em sua horta: um enorme dedão peludo! Mais extraordinário ainda é o fato da Senhorinha leva-lo para casa e com ele preparar todas as suas refeições favoritas. Mas, lá pela meia noite... ela é assombrada por um monstro enorme que a inquirere repetidamente: “eu quero o meu dedão peludo!”.

Apresentada às crianças como uma história de medo ou terror, nesta minha proposta de contação, elas participam para além da escuta e me ajudam a narrar os medos da senhorinha através da criação de vozes sombrias e o clima tensão da madrugada, acompanhando como

finalmente a personagem consegue se livrar do monstrengo e, assim, dormir tranquila a noite inteira.

Nesse sentido, para este conto escolho lançar mão de dispositivos eminentemente integradores, para que a parcela “amedrontadora” da história não afaste as crianças ou as faça chorar, mas seja o fio de tensão engajadora e finalmente nos mostre o quão corajosos podemos nos tornar se decidimos enfrentar nossos medos de frente.

Assim, a música inicial atende especialmente a duas estratégias: criação e manutenção de um senso de comunidade/engajamento. E como efeitos para além dos objetivos traçados por essas estratégias, percebo que a canção utilizada também permite potencializar a parcela da ingenuidade infantil contida neste conto, acalentando nossas expectativas a propiciando doses de segurança para a tensão quase dramática que virá, assim como apresentar a personagem principal de maneira mais empática – cantamos o que e como ela canta, e assim, criamos nossa heroína.

O fórum nesta história foi aberto a partir da pergunta sobre que refeições a Senhorinha havia preparado. Este sempre é um momento muito divertido, tamanha a bizarrice do fato, mas por também, em favor da imaginação, as crianças comprarem a ideia e gerarem uma chuva de propostas, a serem imediatamente agregadas à história.

Esta contação específica é um exemplo claro também dos limites do fórum. Através do vídeo, vemos que há um momento de completa tomada de conta pelas crianças, em que eu, enquanto contador, sou obrigado a deixá-las livres para conduzir aquele trecho de história (dentro dos limites estabelecidos pela pergunta), e, a partir disso, utilizo o crick-crack como recurso de retomada para seguir com os próximos eventos da narrativa. Vale pontuar que este dispositivo não havia sido preparado para ser usado dessa maneira, mas na hora me vi sem microfone e com a voz completamente abafada pela quantidade de crianças em estado ativo de participação. O crick-crack, então, foi uma alternativa muito eficaz neste caso, e passei a utilizá-lo também com este propósito em outras situações semelhantes de contação especialmente para crianças.

- **Repetição:** a repetição de movimentos, gestos, textos e/ou músicas/canções/ritmos/cantigas por parte da plateia, gerada por instrução, sugestão ou indicação do contador.



Figura 6. Imagem do vídeo com trecho da sessão *Baú de Histórias* da Coletiva Teatro, realizada em parceria com o Projeto de Extensão Política na Escola do Instituto de Ciência Política da UnB. Atividade parte da XVIII Semana Universitária da UnB. Na plateia, cerca de 170 crianças estudantes da rede pública do Recantos das Emas. Anfiteatro 9, Campus Darcy Ribeiro em Brasília, setembro de 2018.

Fonte e acesso ao vídeo: <https://youtu.be/uA9ImQtRnNw> (2018).

Neste segundo vídeo-exemplo, utilizo da repetição de gestos e canção da personagem da história “A abóbora rolante¹²”, em que, desta vez, a Senhorinha aventura-se no caminho da floresta rumo à casa de sua filha para terem uma refeição especial. Visto que a história tem uma estrutura repetitiva, a repetição proposta na contação vai ao encontro da formalidade do conto, justifica-se nesse sentido porque extrapola a própria narrativa – os fatos se repetem, a personagem se repete, as canções se repetem, os gestos se repetem, o contador repete, a plateia repete.

Nesse sentido, a repetição proposta à plateia a sintoniza enquanto comunidade ativa em prol da contação, potencializa a brincadeira e o jogo narrativo, e marca a memória, não só a de curta duração, mas a memória muscular, pelo movimento, e afetiva, pela experiência coletiva e o afeto individual positivo ou negativo com a história.

- **Percussão:** trata-se de uma explicitação rítmica, por meio de instrumentos ou produção de sons com o corpo. Para além do uso deste dispositivo como um mero plano de fundo sonoro, Jan Blake, por exemplo, frequentemente o utiliza criando momentos em que a percussão em si assume o primeiro plano a fim de sugestivamente ilustrar determinado evento da história, como uma festa, fuga ou transformação mágica, por exemplo. Também

¹² Esta história é contada por Jan Blake, minha fonte primária deste conto em <https://youtu.be/hPBjbW4L3ko> (vídeo de sua participação na conferência Ihlas Koleji 2012 International Storytelling Conference).

usa a percussão para uma condução rítmica específica de uma história completa ou trechos, indicando uma melodia narrativa particular.



Figura 7. Imagem do registro em vídeo da apresentação de Jan Blake no Viljandi Folk Music Festival em 2011, em que ela conta histórias acompanhada de dois artistas percussionistas. Vídeo publicado em abril de 2012.

Fonte e acesso ao vídeo: <https://youtu.be/2bJIBdROT-U> (2012).

Aqui, Blake trabalha com dois artistas percussionistas em sua sessão de contos. O mais relevante deste exemplo é como a contadora consegue elevar a musicalidade para além da mera ambientação, conduzindo momentos de protagonismo sonoro em diálogo ao ritmo proposto em trechos da narrativa. A percussão, em alguns momentos, literalmente assume o primeiro plano e nos ajuda a formar imagens sobre os acontecimentos narrados, integrando-nos quase festivamente.

- **Ação:** trata-se de um entendimento sobre este conceito num sentido mais Stanislavskiano, como ação da personagem, que contem um propósito determinado, um objetivo definido. Significa, em sumo, realizar ações relevantes à narrativa e/ou narração tal como imagina que o personagem faria, rigorosamente.
- **Gestos:** “Qualquer movimento que tenha um significado específico” (CAFÉ, 2015, p. 225).



Figura 8. Imagem do vídeo da contação da história “O pescador e sua esposa”, versão dos Irmãos Grimm. Ensaio aberto da sessão *Contos de Sal e Sortilégio* no Laboratório Criação em Coletivo para a Cena (BSAN – UnB). Brasília, 15 de junho de 2018.

Fonte e acesso ao vídeo: <https://youtu.be/Jgvo2DOGBpE> (2019).

Em “O Pescador e sua Esposa”, utilizo a ação mais explicitamente em um momento específico, quando o pescador lança o seu anzol e finalmente pesca um peixe enorme, o peixe mágico (chegar vídeo a partir de 4:11). Nesse momento, lanço o anzol, aguardo, fisgo, luto com o peixe e pesco-o ao passo que conto a história, sobrepondo duas texturas cênicas – a contação, que sugere o fato, e a atuação/dramatização, que presentifica o ato¹³.

O uso da ação me parece bastante potente quanto mais precisa e especifica for, numa perspectiva de verossimilhança e mais aproximada ao trabalho do ator. A sobreposição de texturas consequente, caso o contador opte por essa escolha, gera, ao meu ver, uma efêmera e poética materialização das imagens mentais provocadas pela história a partir da magia, essencialmente teatral, de fazer ver o que de fato não está, mas “é” (ficcionalmente).

Quanto ao gesto, nesta história criei um movimento com os braços que indica as ondas do mar. Interessante notar que não o considero como ação pois está mais associado ao universo simbólico do mar, em termos de significação, do que a representação de algo que uma personagem faça. O movimento aparece várias vezes na história (vide em 5:42 e 8:55, por exemplo), em ritmos diferentes, acompanhando a intensidade do mar, que se enfurece à medida em que o pescador retorna à praia repetidamente para fazer um novo pedido ao peixe mágico. A

¹³ Diferenciação proposta por Ângela Barcellos Café: em suma, o ator presentifica o ato, enquanto o contador de histórias se remete ao fato. Mas Café também pontua que essas fronteiras não são estritamente rígidas, especialmente se considerarmos hibridismos entre as linguagens.

minha tentativa com este gesto é a de tornar físico-corpórea uma progressão rítmica importante à narrativa, o que me ajuda a alcançar variações mais orgânicas de andamentos rítmicos do conto em sintonia ou por contraste à história.

- **Pausa:** a suspensão da palavra em favor da poesia contida no silêncio.



Figura 9. Imagem do vídeo de Ana Sofia Paiva narrando o conto angolano “O Passado e o Futuro”. Publicado em fevereiro de 2017.

Fonte e acesso ao vídeo: <https://youtu.be/PNbctytjX4g> (2017).

Ana Sofia Paiva é uma contadora de histórias portuguesa, com formação em teatro, por quem tenho muita admiração. Tive o primeiro contato com seu trabalho na 8ª edição do Boca do Céu em São Paulo e desde então tenho assistido e analisado seus vídeos de contação e entrevistas disponíveis no youtube. Uma de suas principais habilidades, creio, é exatamente sua capacidade de imprimir poesia na voz e no silêncio. Para mim, sua narração tem propriedades magnéticas, tão profundo seu mergulho nos contos tradicionais (de maioria portuguesa), acompanhado pela capacidade de nos permitir respirar juntos suas poesias.

Este vídeo-exemplo, ao meu ver, demonstra como Paiva é capaz de transformar um pequeno conto, simplório à primeira vista, numa atmosfera poética, filosófica e existencial belíssima através de pausas e micro-pausas.

- **Livro:** utilização do livro físico no caso de contação de histórias literárias.
- **Dança:** uso da linguagem da dança em diálogo com a narração.



Figura 10. Imagem do vídeo com trechos da contação com o livro *Girafas não sabem dançar*, de Giles Andreae e Guy Parker-Rees no espetáculo *Preciosidades*, da Cia. Lá Na Dança. Teatro La Salle, Brasília, novembro de 2018.

Fonte: <https://youtu.be/eZrDIzg4oSU> (2018).

A criação destes dois dispositivos deu-se a partir da experiência de contação de uma das minhas histórias literárias infantis favoritas: *Girafas não sabem dançar*, livro de Giles Andreae e Guy Parker-Rees. Ela conta a história de Geraldo (Gê), a girafa que aprende que pode sim dançar, “só precisa descobrir uma música que lhe fale ao coração” (ANDREAE; PARKER-REES, 2009, p. 9).

Ainda nas etapas de preparação desta história, cheguei à conclusão que utilizar o livro físico na performance era fundamental. Isso porque a força poética das ilustrações de Parker-Rees salta aos olhos de quem as vê (inclusive literalmente, no caso da edição pop-up), parecendo-me imprescindíveis de serem compartilhadas com o público. Mas o desafio aqui foi usar o livro não só como apoio ou “bengala” na contação, mas encontrar uma forma instigante de aproveitá-lo em prol do discurso poético das imagens e da narrativa. Dessa forma, visto que a história fala sobre a capacidade ou não de dançar diante do outro como metáfora para a tolerância e o amor próprio (uma de minhas interpretações), cheguei à ideia de um livro que dança com o contador. Paralelamente a essa ideia, criei também uma música para o Gê, a partir do texto do autor e que se tornou uma espécie de refrão da história.

Ao som deste refrão, cantado por mim e pela plateia sob instrução, danço com o livro tal como imagino que Geraldo o faria, livremente, permitindo me libertar de qualquer julgamento que passe pela cabeça. A medida que danço e cantamos, podemos visualizar poeticamente a superação de Gê e refletir de uma maneira leve e carinhosa sobre o quão castradores podemos ser

com os outros e consigo mesmo, conscientemente ou não. Geraldo dança, eu danço, o livro dança e até mesmo a plateia dança, imbricando, assim, livro-dança-música-plateia na contação. Para mim, essa experiência coletiva sempre torna a história ainda mais emocionante e singela.

Importante ficar claro que um mesmo dispositivo pode ser utilizado para estratégias diferentes. Blake, por exemplo, ao contar “A Mulher Búfalo” no *Viljandi Folk Music Festival* em 2011, utiliza magistralmente canções tanto como aquecimento do público como para a criação de um senso de comunidade, visto que todos são instigados pela contadora a gerar coletivamente outra atmosfera para o início da história. Nessa mesma contação, Blake em determinado momento também ensina um gesto de uma personagem para que todos o repitam. A plateia se diverte nessa brincadeira ao passo que ocorre a manutenção do senso de comunidade, visto que todos se põem engajados num mesmo objetivo. Com essa mesma ação, também visualizam a história com mais intimidade, pois se apropriam mais fortemente de um gesto importante da narrativa em seu próprio corpo. E nesse processo, cada um o adapta em si da forma com que mais o veem em sua imaginação, exercitando-a com mais afínco e especificidade diante da história.

Exercício 4 – Ampliando horizontes referenciais

Este guia contém algumas referências em vídeo que demonstram minha experiência como contador de histórias, bem como a de outros profissionais que eu admiro. Mas há uma diversidade de experiências a serem descobertas por aí! Assim, está na hora de você pesquisar e encontrar novos referenciais e descobrir práticas que lhe inspirem!

- Busque outros vídeos de contadores de histórias. Assista a várias contações!
- Quais são os contadores de sua região? Há alguma sessão de histórias ou espetáculos em cartaz?
- Existem grupos de contadores de histórias onde você vive?
- Há algum curso, oficina ou workshop disponível?
- Há festivais e/ou encontros de contadores de histórias na sua região?

Dica: procure nas redes sociais, nas universidades (especialmente nos cursos de Artes, Pedagogia e Letras), bibliotecas, teatros, centros culturais, livrarias, escolas, etc.

Quadro 4. Exercício 4: Ampliando horizontes referenciais.

Durante a minha trajetória até agora, encontrar pares foi fundamental. Nesse sentido, o PEAC “Vou te contar!” tem sido bastante enriquecedor, bem como a participação no Encontro Boca do Céu em 2018. Plataformas generosas como essas evocam a imprescindibilidade da

escuta na formação do contador. Permitem a troca de conhecimentos e experiências, experimentação de propostas, assistir a outros contadores, conversar e entender um pouco mais sobre o meio profissional, conhecer novos contos e histórias, novos autores, novas pesquisas, e várias outras experiências significativas, particulares e coletivas.

Retomando a questão dos dispositivos, é importante salientar que reconheço alguns outros além dos que foram contemplados até agora (como figurino e cenografia por exemplo). Minha opção foi apresentar aqui aqueles que de alguma maneira encontram reverberações mais significativas em minha prática e pesquisa. Entretanto, recomendo fortemente, no que tange à observação técnica do trabalho de outros contadores, a investigação de dispositivos utilizados e a tentativa de compreensão de seu funcionamento. Além de, claro, desejar instigá-los ao desenvolvimento de outros com o avanço de sua própria prática como contador!

Exercício 5 – Aprendendo com a experiência de outros contadores

Diante dos exemplos práticos propostos neste guia e de outros que você mesmo encontrou, questione-se a partir do seu ponto de vista e interesse:

- Em que contexto está este contador?
- Quais são os elementos mais interessantes da performance/contação? Por quê?
- Quais são os elementos mais frágeis? Por quê?
- Do que eu mais gostei? Por quê?
- Do que eu menos gostei? Por quê?
- **Quais são as estratégias e dispositivos que esses contadores que você observou utilizam? Há alguma estratégia e/ou dispositivo observado que não esteja contemplado neste guia? Qual? Como ele funciona?**
- **Como o que você observou pode ser ressignificado/traduzido/atualizado para a sua contação de histórias?**

Quadro 5. Exercício 5: Aprendendo com a experiência de outros contadores.

Antes de seguirmos para o próximo capítulo, vale explicitar alguns entendimentos que construí acerca do que vimos até agora quanto aos princípios, estratégias e dispositivos de contação de histórias.

Primeiramente, quanto aos dispositivos, penso que o contador deve exercitar uma constante escuta sensível das histórias no sentido de que a seleção de dispositivos de contação ocorra por demanda da narrativa e para contribuir ainda mais às questões em discussão. Devemos

ter cuidado para não acabar desconsiderando o que é mais fundamental e importante na contação – a história em si –, utilizando dispositivos descontextualizados simplesmente porque nos agrada o efeito estético que ele pode provocar. Isso só acontece efetivamente quando o dispositivo está carregado de sentido pelo enredo e seu contexto, dessa forma, como efeito colateral, enriquece a contação esteticamente, bem como pode aprofundar seu discurso em extensões diversas, como poéticas, criativas, sociais, filosóficas, existenciais, etc.

A escolha de dispositivos também deve levar em consideração o contexto da apresentação. Pode ser arduamente desafiador propor uma espécie de contação mais intimista em uma apresentação totalmente aberta em um parque, por exemplo, onde há muita distração. O contador deve estar atento às potências e limites do ambiente em que se apresenta, no sentido de utilizá-los também em prol das histórias. Logo, a construção de um repertório de dispositivos revela-se eficaz, pois podemos lançar mão daqueles mais coerentes ao contexto em que nos encontramos. Entendemos, assim, que a escolha de dispositivos de contação também não deve ser rígida, mas flexível o suficiente para adaptar-se à realidade do aqui e agora – habilidade que percebo fundamental à contação de histórias.

Finalmente, outra observação é a de que até agora não identifique a necessidade de categorização de dispositivos em relação à faixa etária do público. Nas análises feitas e práticas desenvolvidas, todas as instâncias norteadoras vem sendo aplicadas em contações tanto para crianças quanto para adultos.

Quanto às estratégias, é importante compreender que devem estar conectadas, funcionando como engrenagens da contação como um todo. É difícil manter um senso de comunidade se ele sequer foi criado, ou esperar que o público cante uma canção coletivamente se nem foi aquecido para isso. Dessa maneira, acredito que encarar a contação como um ritual de fato seja muito útil nesse sentido, pois explicita melhor as etapas a serem cumpridas desde a abertura até a conclusão, e que demandam ações específicas para a clareza de realização de cada uma por parte do contador.

Quanto aos princípios, penso que quanto mais imbricados à alma do contador/artista/ser humano, melhor. Cada um deve busca-los em si, pois são o motor vivo do exercício deste ofício. E considerando que o ser humano é mutável, os princípios também podem ser alterados, adaptados, repensados, atualizados ao longo do tempo. E isso acaba exigindo uma constante

reavaliação ética, política, filosófica e existencial por parte do contador em relação ao seu exercício artístico-pedagógico.

Exercício 6 – Quem conta um conto aumenta um ponto!

- Conte histórias!

Dica: ensaie bastante e comece com histórias mais curtas, apresente-se em contextos menores (amigos, grupos, colegas de curso) e construa aos poucos sua segurança técnica e seus desafios! Quando construir um repertório mínimo (uma ou duas histórias bem trabalhadas), ofereça-se para contar em bibliotecas locais e instituições de caridade por exemplo. Filme-se quando puder, ouça-se e seja capaz de identificar suas potências e os desafios que ainda precisam ser trabalhados. Esteja presente para ouvir feedbacks e tenha um diário de bordo de sua prática. E, claro, esteja sempre em busca de novas histórias através de livros, vídeos, apresentações, *podcasts*, revistas, etc. Seja um contador garimpeiro de histórias!

Quadro 6. Exercício 6: Quem conta um conto aumenta um ponto.

CAPÍTULO 2 – SUGESTÃO DE METODOLOGIA DE APROXIMAÇÃO AO TEXTO ESCRITO

Quanto mais momentos conscientemente criadores vocês tiverem nos seus papéis, maiores serão as possibilidades de um fluxo de inspiração.

Constantin Stanislavski (2011, p.43)

Ao longo de minha trajetória, desenvolvi em minha prática uma metodologia de estudo da história enquanto texto pré-contação. Essa metodologia tem gênese na minha experiência e formação técnica como ator, seguindo o método Stanislavski¹⁴ de divisão de unidades e objetivos (2011, p. 149) do texto teatral. Identifiquei nesta célebre metodologia para o ator uma possibilidade de preparação do texto para o contador de histórias, demonstrada nos seguintes passos que aqui proponho:

- 1. Dividir o texto em unidades:** as unidades são subdivisões do todo. Podem ser divididas utilizando mudanças significativas no enredo como parâmetro (mudanças de objetivos de personagens, mudanças temporais, de atmosfera, ritmo, etc.). Frases como “no dia seguinte” ou “anos depois”, por exemplo, são exemplos simples e claros de indicação de uma nova unidade (a partir do parâmetro temporal). Assim, ao dividir unidades, temos blocos de história, que juntos, formam a unidade maior, o todo, a história.
- 2. Selecionar uma frase ou palavra chave de cada unidade:** escolher a frase ou palavra que expresse o sentido ou a ideia mais importante daquele trecho de história;
- 3. Intitular cada unidade:** dar um título a cada bloco, claro o suficiente para que o contador, ao bater o olho, seja capaz de lembrar os fatos mais significativos daquele trecho.
- 4. Montar o esqueleto da história:** “No conto, o esqueleto equivale à estrutura de base, essencial e portadora da mensagem e que também precisa ser rígida.” (MATOS; SORSY, 2009, p. 18). Neste exercício, o contador elenca os títulos escolhidos em ordem, e, assim, chega a uma possibilidade de estrutura do conto. Em outras palavras, produz um mapa dos passos essenciais pelos quais a história deve caminhar.

¹⁴ Constantin Stanislavski (1863-1938) foi o ator, diretor, pedagogo, e escritor russo que fundou o Teatro de Arte de Moscou. É amplamente reconhecido pelos seus métodos de trabalho com atores, tendo-os sistematizados no século XIX através de obras literárias que se tornaram referências internacionais para o trabalho de atuação.

- **Pesquisar referências:** encontrar imagens, músicas, referências culturais, outras versões da história, etc., com o objetivo de alimentar o imaginário próprio para que seja enriquecido de possibilidades para a contação.
- **Storyboarding da história completa ou trechos:** desenhar as cenas da história em sequencia cronológica de acontecimento dos fatos. Este exercício auxilia na visualização e memorização do enredo.

Divisão de unidades, escolha de frases-chave e criação de títulos (passos 1 a 4)

Uma vez apresentados os passos acima, demonstrarei exemplos de aplicações desses exercícios. Para começar com os passos de 1 a 4, utilizarei uma versão de um conto bastante popular para que possamos nos deter apenas no foco principal que é a proposta metodológica em si. Conforme ilustrado a seguir, as unidades estão ordenadas de 1 a 5, seus respectivos títulos sublinhados e frases-chave destacadas em amarelo.

Chapeuzinho Vermelho¹⁵

1 – A ingenuidade

Era uma vez uma linda menina chamada chapeuzinho vermelho. Um certo dia sua mãe pediu que ela levasse uma cesta de doces para a sua avó que morava do outro lado do bosque. Chapeuzinho vermelho estava caminhando pelo bosque quando encontrou o lobo.

2 – A manipulação

“Aonde vai chapeuzinho?”, perguntou o lobo.

“Na casa da vovó levar uma cesta de doces”, respondeu Chapeuzinho.

“Muito bem, boa menina. Por que não leva flores também?”.

3 – Do que o lobo tem fome?

Enquanto Chapeuzinho colhia as flores, o lobo correu para a casa da vovó. Lá, ele bateu a porta e, imitando a voz de chapeuzinho vermelho, pediu para entrar. Assim que entrou, deu um pulo e devorou a vovó inteirinha. Depois colocou a touca, os óculos e se cobriu, esperando chapeuzinho.

¹⁵ Esta é uma adaptação da versão de Hans Christian Andersen, disponível no site <http://algumashistoriasinfantis.blogspot.com/2011/08/chapeuzinho-vermelho.html>. Acesso em 5 de março de 2019.

4 – O jogo intencionado

Quando Chapeuzinho chegou, o lobo pediu para ela chegar mais perto.

“Vovó, que orelhas grandes!”, disse Chapeuzinho.

“É para te ouvir melhor”, disse o lobo.

“Que olhos enormes, Vovó!”

“É para te ver melhor”.

“Que nariz comprido!”

“É para te cheirar”.

“E essa boca, vovozinha, que grande!”

“É pra te devorar!!!”.

Então, o lobo pulou da cama e correu para pegar chapeuzinho.

5 – Livramento

Um lenhador que passava perto da casa ouviu o barulho e foi ver o que era. O lobo tentou fugir, mas o lenhador atirou e matou o lobo. Chapeuzinho apareceu e disse que o lobo havia engolido a vovó. O lenhador abriu a barriga do lobo e tirou a vovó sã e salva. Elas foram felizes para sempre!

Quadro 7. Exemplo de aplicação prática da metodologia de aproximação ao texto escrito proposta.

Logo, para mim, o esqueleto dessa história é:

Chapeuzinho Vermelho

A ingenuidade

A manipulação

Do que o lobo tem fome?

O jogo intencionado

Livramento

Quadro 8. Exemplo de esqueleto de história.

Primeiramente, é fundamental ficar claro que não há uma fórmula final única e/ou “correta” desses exercícios. Os exemplos demonstrados estão sob minha ótica e minhas reflexões acerca do conto. Nesse sentido, as várias versões desses exercícios são diversas – estão

necessariamente conectadas às escolhas de cada contador. O mais importante é que o exercício expresse o seu olhar e sua capacidade criativa, de análise e de escolha.

Lembre-se que essa etapa metodológica compõe os bastidores de sua narração. Portanto, quanto mais organização, prática, clareza e criatividade existirem, mais o público poderá apreciar os dilemas, as lições, os questionamentos e as suas escolhas como contador em cada história.

Assim, aqui vão algumas sugestões:

- Faça as escolhas que tenham mais sentido para você, a ponto de instigá-lo a querer encontrar pontos ainda não iluminados no conto e, assim, desejar contar a história com a sua perspectiva e princípios únicos de contador;
- Escolha os parâmetros que mais o tocam e em equilíbrio às demandas do próprio texto (como sua tradição histórica, sua estrutura, ritmo, musicalidade, métrica, entre outros aspectos);
- Proponha títulos instigantes e que movimentem questionamentos a você, bem como sintetizem o conteúdo principal daquela unidade;

Dessa forma, você terá em mãos um mapa da história repleto de significados autênticos ao seu olhar, criando também uma memória mais afetiva e pulsante sobre conto.

Acredito que sejam várias as utilidades dessa metodologia. Nesse sentido, compartilho algumas desses pontos que muito auxiliam a minha prática:

- Interpretação mais aprofundada sobre a história. Penso que os exercícios apresentados nos convidem a lançar uma lupa sobre o conto a fim de encontrar e/ou complexificar caminhos interpretativos.
- Conscientização sobre as parcelas sólidas e líquidas¹⁶ do conto popular. Chamo de parcela sólida o composto de etapas nas quais necessariamente uma narrativa específica deve percorrer, no caso dos contos populares¹⁷. Existem várias versões de Chapeuzinho Vermelho, por exemplo. Entretanto, alguns acontecimentos/fatos serão sempre comuns para que identifiquemos que o conto em questão seja reconhecido como a história de Chapeuzinho. Já a parcela líquida é aquela mais maleável, que permite mudanças, adaptações, floreios, atualizações, criações. Acredito que essa consciência permite que o

¹⁶ Ainda não encontrei na literatura o uso desses dois termos neste contexto. Entretanto, sei que a contadora Malika Halbaoui (nascida no Marrocos, mas atualmente vive na França) utiliza o termo *hidratação* como essa tarefa do contador de preencher o conto criativamente.

¹⁷ Restrinjo ao conto popular pois no caso dos contos literários cada palavra tem autoria. Logo, todo o seu conteúdo é, *à priori*, fixo, sólido.

contador exerça sua autonomia artística sobre os contos populares sem desestruturá-los/descaracterizá-los;

- Memorização da história. Costumo decorar/trabalhar as histórias por unidade. Isso tende a potencializar o meu processo de familiarização e criação de intimidade com a narrativa, bem como acelerar a memorização das palavras e/ou sequências necessárias;
- Planejamento das estratégias e dispositivos a serem utilizados na contação. Visto que os exercícios resultam numa espécie de mapa da história, isso me facilita a escolher estratégias e dispositivos que vão ao encontro da história, bem como definir ou projetar o momento ideal em que estarão localizados ao longo da contação.
- Ensaio mais objetivo da história. Costumo ensaiar a contação de determinada história por unidade. Ao passo que vou me sentindo mais seguro em determinada unidade, vou acrescentando outras ao ensaio até me sentir confiante com a narração de toda a história. Esse tipo de ensaio também permite me aprofundar nas unidades, bem como dar mais atenção àquelas que sejam mais desafiadoras.

Exercício 7 – Trabalhando com o texto escrito

- Agora é a sua vez de escolher uma história e aplicar a proposta metodológica aqui apresentada. Divida as unidades do texto, escolha palavras ou frases-chave, intitule cada unidade e levante o seu esqueleto da história.

Dica: Quando terminar uma primeira versão, reflita: de que maneira esse exercício foi útil para você?; você pôde encontrar novos aspectos e/ou perspectivas contidas na história?; Você sente necessidade de alguma adaptação/customização desse exercício? Se sim, o quê especificamente?

Aproveite para experimentar este exercício com mais histórias. Quanto mais você praticar, melhor perceberá como a proposta será mais útil para o seu trabalho.

Quadro 9. Exercício 7: Trabalhando com o texto escrito.

Pesquisas referenciais e Storyboarding

Penso que estes dois passos dialoguem com todo o processo de preparação da história numa perspectiva mais livre. No que tange às pesquisas referenciais, gosto de definir essa ferramenta, neste contexto, como: o processo de investigação de referenciais sobre determinada

história, sejam elas históricas, culturais, visuais, musicais, textuais, autorais, entre outras, com o intuito de alimentar o intelecto do contador em prol de sua criatividade.

Nesse sentido, nos meus processos criativos, gosto de criar ambientes virtuais onde mantenho guardadas, e à minha disposição, as seleções referenciais que mais me tocam como artista. Assim, posso indicar três plataformas virtuais gratuitas que me são muito úteis: o [Pinterest](#) (em especial para compêndio de imagens), o [Spotify](#) (criação de listas musicais) e o [Youtube](#) (vídeos e documentários). Além do [Google](#) como ferramenta de buscas em geral, o [Google Acadêmico](#) (análises e versões de um conto, em diferentes idiomas) e, claro, bibliotecas físicas e virtuais.

Ressalto também a importância do diário de bordo em diálogo com as pesquisas referenciais. É nele que costumo articular novas ideias, análises e reflexões acerca de referências encontradas, bem como críticas, escritas automáticas, devaneios, *insights*, entre outros.

Para mim, numa comparação singela e descomplicada, o diário é como uma espécie de espremedor de frutas – está no caminho intermediário de transformação da matéria bruta em seu sumo.

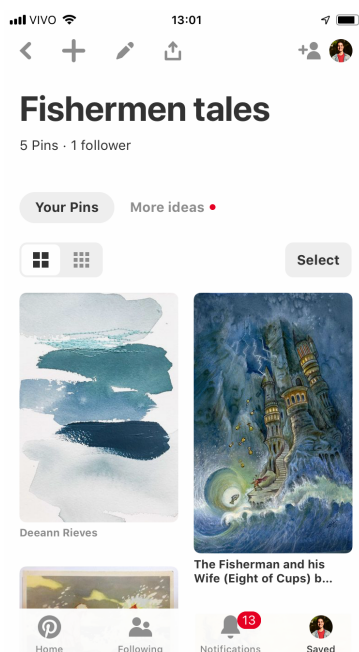


Figura 11. Exemplo de uma pasta criada no aplicativo Pinterest, para compêndio de imagens e referências visuais e textuais para histórias que abordam o universo da pesca.

Fonte e acesso livre em: <https://pin.it/thheyublqoz2pp> (2019)

A figura acima demonstra um exemplo de pasta que criei no aplicativo Pinterest para abrigar imagens referenciais acerca do universo narrativo da pesca e de pescadores. Tenho

interesse particular nesses tipos de contos por uma questão afetiva (memórias sobre pescarias com meu pai) e, dessa maneira, interessa-me manter um ambiente de referências diversas sobre esse universo – histórias, formas, cores, ilustrações, etc.

Acredito que a constante busca de referências seja uma maneira eficaz de oportunizar o contato com novas possibilidades e descobertas. Além disso, penso que a organização da pesquisa seja tão importante quanto ela em si – organizar o material selecionado é, por sua vez, uma maneira de viabilizar sua disponibilidade, amadurecimento e o diálogo entre materiais.

Exercício 8 – Buscando e organizando referências inspiradoras

- Escolha um conto ou universo narrativo sobre o qual tenha muito interesse e investigue-o em termos históricos, culturais, visuais, sonoros, textuais e autorais.
- Durante a investigação, certifique-se que esteja selecionando aqueles materiais mais instigantes.
- Escolha uma plataforma, ou plataformas, física(s) e/ou virtual(ais) para agrupar os materiais selecionados. Vale: fichário, pasta no computador, playlist no Spotify, álbuns no Instagram, Facebook e/ou Pinterest, lista de vídeos no Youtube, etc.

Dica: ao longo deste processo e do seu trabalho como contador, tente se conscientizar de que maneira esta prática é útil a você, bem como que tipos/estilos/linguagens de referências reverberam mais em sua experiência.

Buscar referências fora de você é uma maneira de oportunizar o contato com novas possibilidades e descobertas.

Quadro 10. Exercício 8: Buscando e organizando referências inspiradoras.

Quanto ao *storyboarding*, esta ferramenta costuma ser útil para mim logo após os passos de 1 a 4, quando estou trabalhando a sequência da narrativa e/ou memorizando palavras.

Ponto que esta técnica não exige que você seja desenhista, como poderá ver nos meus próprios exemplos a seguir. O mais importante é que você materialize imagens mentais em desenhos sequenciais para, assim, exercitar os potenciais deste exercício.

Para se ter uma noção, esta ferramenta é muito comum no universo do cinema. É através do *storyboard* que os diretores exercitam suas escolhas estéticas e têm um panorama claro e específico sobre a narrativa que contarão através das imagens. Sem dúvida, neste caso, os quadros desenhados requerem muito mais habilidade de desenho e expressão visual, dada a complexidade do contexto. Mas, para nós, o exercício da articulação visual de cenas das

narrativas em blocos de desenhos sequencias, numa maneira simples e significativa para nós, é o suficiente.

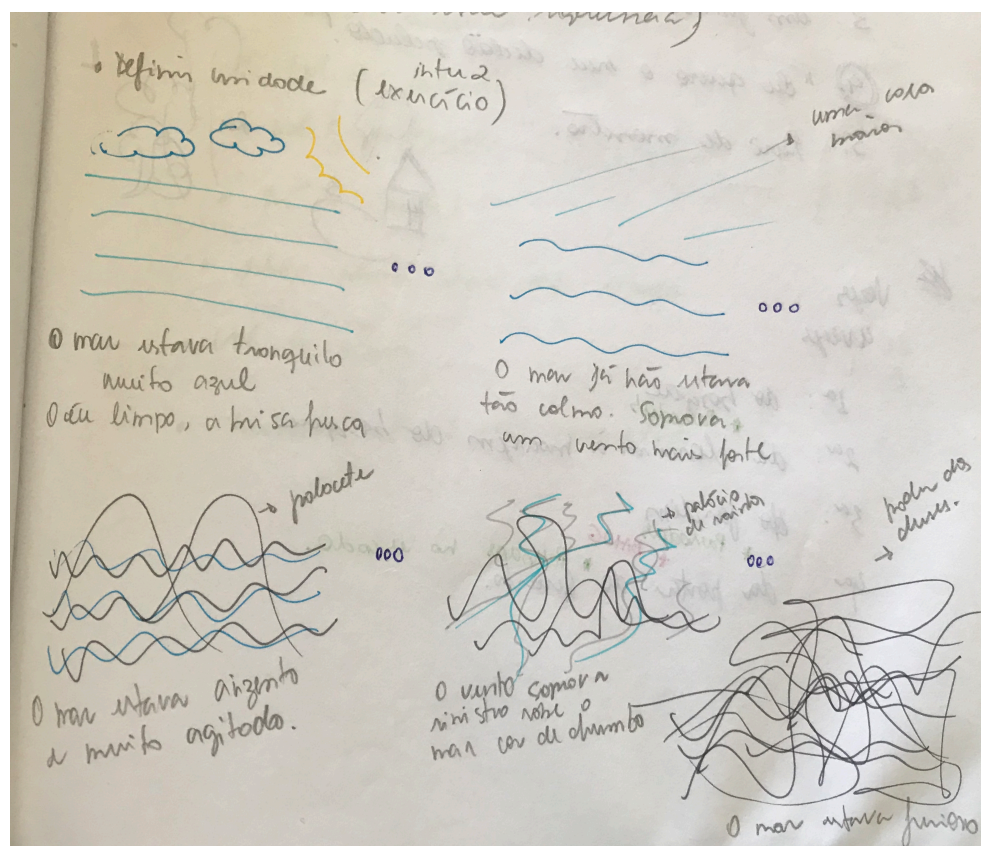


Figura 12. Exemplo de *storyboarding* feito no meu diário de bordo e referente a trechos da história “O Pescador e sua Esposa”, dos Irmãos Grimm.

Fonte: diário de bordo pessoal (2018).

A história referente ao exemplo acima contém uma progressão do estado do mar ao longo dos eventos da narrativa – cada vez que o pescador retorna ao mar para fazer um novo pedido ao peixe mágico, as águas estão mais agitadas, assim como a crescente insatisfação de sua esposa.

Neste caso, utilizei o *storyboard* como estratégia de memorização e visualização das especificidades relativas ao movimento do mar ao longo da história, que me pareceram muito importantes como camadas simbólicas dentro do conto. Como podem ver na figura, escolhi utilizar linhas e cores para representar, na sequência do conto, os seguintes trechos:

O mar estava tranquilo, muito azul. O céu limpo, a brisa fresca; O mar já não estava tão calmo. Soprava um vento mais forte; O mar estava cinzento e agitado; O vento soprava sinistro sobre o mar cor de chumbo; O mar estava furioso (GRIMM, 2017)

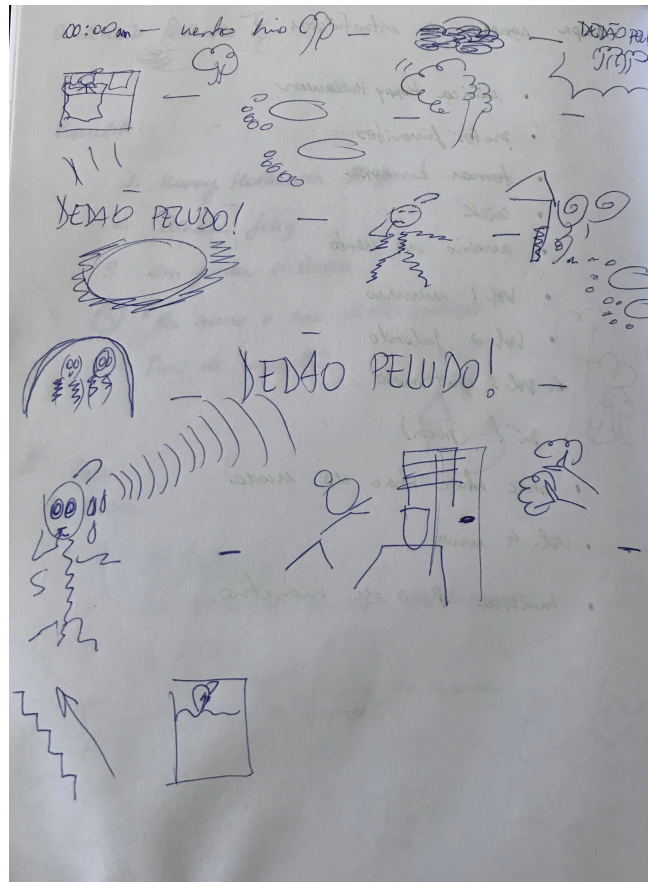


Figure 13. Outro exemplo de *storyboarding*. Este é referente a trechos da história “A Senhorinha e o Dedão Peludo”, conto popular para crianças.

Fonte: diário de bordo pessoal (2018).

Já no exemplo acima, escolhi uma sequência de ações da história que eu tinha bastante dificuldade de memorizar. E neste conto, a sequência em si é de suma importância para a criação do suspense contido na ficção. Considerava esse trecho, em seus detalhes e intensificação gradual do suspense, como chave para a contação. Assim, o *storyboarding* auxiliou bastante na materialização de uma demanda pungente do próprio conto.

Lá pela meia noite, um vento frio começou a soprar no topo das árvores ao redor da casa. Uma grande nuvem negra se arrastou sobre a lua cheia, e do bosque uma voz sombria dizia: “Dedão peludo. Dedão peludo. Eu quero o meu dedão peludo!”. Dentro da casa, a Senhorinha se ajeitou com dificuldade na cama e com um pouquinho de medo, ergueu as cobertas até as orelhas. Do bosque ouviam-se passadas fortes e pesadas enquanto o vento assobiava e chacoalhava as copas das árvores. Na clareira à beira do bosque, aquela voz sombria dizia: “Dedão peludo. Dedão peludo. Eu quero o meu dedão peludo!”. Dentro da casa, a Senhorinha tremia e se remexia tentando dormir. O som daquelas passadas fortes agora vinha do jardim fora da casa. As criaturas da noite estremeciam em suas

tocas enquanto aquela voz sombria dizia: “Dedão peludo. Dedão peludo. Eu quero o meu dedão peludo!”. Dentro da casa, a Senhorinha estava de olhos arregalados. Seu corpo inteiro suava de medo ao ouvir aquela voz sombria que vinha do jardim. Ela saltou da cama, correu até a porta e fez uma barricada com os móveis que tinha na sala. Uma vez que a casa estava segura, ela pensou, voltou à sua cama e deitou pra dormir.¹⁸

Exercício 9 – Criando um *storyboard*

- Escolha um conto em que você irá trabalhar. Recomendo uma história que te desafie na visualização e/ou memorização dos fatos.
- Agora escolha um ou mais trechos e crie o seu *storyboard*. Para isso, tenha consciência de quantas cenas (ou quadros) serão necessários. Lance mão de cores, formas, imagens, texturas... vale tudo que sua imaginação desejar!

Dica: lembre-se de que você não precisa ser um desenhista ou artista plástico. Confie na sua intuição e desejo, e perceba como esse exercício melhor pode te ajudar.

Quadro 11. Exercício 9 – Criando um *storyboard*.

¹⁸ Este trecho refere-se a uma versão minha sobre conto popular estadunidense “Hairy Toe”. Em português, “Dedão peludo”. Há várias versões disponíveis na internet, uma delas encontra-se na página http://americanfolklore.net/folklore/2009/10/the_hairy_toe.html.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que este estudo apresenta uma variedade de procedimentos técnicos disponíveis para o trabalho do contador de histórias, espero que contribua para a formação, conscientização e aperfeiçoamento técnico, ético e artístico de profissionais da área, bem como para aqueles que desejam dar o primeiro passo na contação de histórias.

Para isso, acredito no pressuposto presente no livro *Art & Fear: observations on the perils (and rewards) of artmaking*, de que quanto mais se faz, mais se aprende sobre o que se faz e como se pode fazer cada vez melhor (BAYLES; ORLAND, 2001, p. 29). Assim, desejo que as perguntas e exercícios contidos neste guia sejam capazes de movimentar o exercício ativo deste ofício, que, como diria Blake, somente tem sua relevância efetivada no momento de encontro entre contador, história e público (2016).

Nesse sentido, pontuo também a importância da criação e desenvolvimento de um repertório próprio por parte dos contadores, em oposição ao constante trabalho exclusivamente sob demanda. A artesanaria deste ofício exige afetividade, técnica e maturação, aspectos em geral sabotados quando a produção de histórias ao público é submetida a uma perspectiva industrial, no mal sentido da palavra. É claro que existem exceções e que a experiência acumulada do contador, permite, com o tempo, acelerar seu processo artesanal. Mas, na minha breve experiência, já percebo que é muito mais simples (e até mesmo divertido) adaptar seu repertório às demandas externas do que colocar-se subordinado a elas.

Nessa lógica, para os que trabalham com ou desejam viver de contação de histórias, vale conscientizar-se do paradoxo “estar no mercado sem ser de mercado” (TROTTA, 1995). Em outras palavras, lidar com o mercado e as demandas capitalistas a seu favor ao invés de ser usado por elas. Isso exige uma postura ética e estética equilibrada em relação as demandas comerciais e os princípios do contador e suas escolhas.

Sobre os princípios, é interessante comentar que noto como sua articulação mais profunda demanda tempo e constantes questionamentos. Apesar dos exemplos apresentados no primeiro capítulo, que também contemplam minha prática, reconheço que ainda estou em processo de criação dos princípios mais legítimos e intimamente imbricados em minha alma enquanto artista. Mas mais do que já termos definições sólidas nesse sentido, acredito que o mais importante agora é ter consciência sobre essa instância norteadora para que as escolhas e criações possam amadurecer com as práticas e reflexões ao longo do tempo.

Ressalto também, diante da variedade de argumentos expostos neste trabalho, que é fundamental ter em mente que as histórias é quem devem ser as protagonistas em nossa prática. Elas são sempre quem mais importam. Logo, ouçamos as histórias em todas as suas camadas e elas nos dirão o que fazer – acredito que esta seja a postura técnica e sensível mais necessária (e eficaz).

Quanto aos presentes e próximos voos desta pesquisa, alegro-me em compartilhar alguns de seus eminentes desdobramentos para os próximos meses:

Em agosto deste ano, apresentarei o trabalho “Guidelines for an artistic, pedagogical and political storytelling practice and *The Fisherman, the ring and the king*, a Brazilian traditional folktale” na conferência ATHE 2019¹⁹ em Orlando, EUA, cujo tema será “Scene Changes: Performing, Teaching, and Working Through Transitions”. O trabalho recebeu carta de aceite em março deste ano e comporá a programação da conferência como parte das atividades do grupo de trabalho latino – o *Latinx, Indigenous, and the Americas Focus Group*. Apresentarei as instâncias norteadoras aqui propostas no sentido da construção de uma prática artística, pedagógica e política consciente, no que tange à contação de histórias. Além disso, apresentarei uma versão brasileira do conto popular “O Pescador, o Anel e o Rei” como um exemplo prático do uso dessas instâncias, bem como dos nossos aspectos regionais brasileiros à luz de uma possibilidade de compreensão do ser humano em suas camadas universais, interculturais.

Para o período de 4 maio a 9 de junho, nós da Coletiva Teatro estaremos o *Luar de Contos* no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) em Brasília. O projeto é composto de sessões de contos para adultos, aos sábados e domingos, sob o fascinante céu de Brasília, na área externa do CCBB. O público será convidado a trazer sua manta, sua taça e/ou xícara de chá e a embarcar em histórias que espelham a alma humana em suas contradições, fragilidades e forças de transformação.

Além disso, ao longo de todo ano estaremos nas escolas e brinquedotecas com o *Bau de Histórias*²⁰, sessões de histórias e palhaçaria para crianças de 4 a 10 anos. Através de contos populares e literários, o projeto motiva a leitura e contribui para a valorização das histórias, da escuta sensível e da narrativa oral no mundo contemporâneo. Permeado por atividades

¹⁹ A *Association for Theatre in Higher Education* (ATHE) é uma das mais prestigiadas instituições de teatro para o ensino superior nos EUA. Sua conferência anual é composta por sessões temáticas, mesas redondas, demonstrações de trabalho, painéis, workshops, debates, palestras de profissionais renomados na área, leituras dramáticas e apresentações de espetáculos. Para mais informações, acesse <https://www.athe.org/>.

²⁰ Mais informações em <http://coletivateatro.unb.br/index.php/acoes-artisticas/contacao-de-historias/bau-de-historias>

interativas, o palhaço Baú (ator Pedro Lopesi), contador e plateia se aquecem, se divertem e brincam compartilhando histórias que incentivam o potencial e criatividade em cada um.

Para acompanhar nossa agenda de espetáculos, sessões de histórias, projetos de pesquisa e oficinas, acesse www.coletivateatro.unb.br e nos procure no Instagram e Facebook @coletivateatro.

Retomando as questões deste TCC especificamente, expresso o meu desejo em continuar esta pesquisa no sentido de me aprofundar nos ofícios do ator e do contador de histórias, buscando diálogos, semelhanças, diferenças e questões concernentes a essas duas modalidades de artesanaria de significados e criação artística. Como ator e contador de histórias, percebo que há algo único que se forma no encontro desses dois ofícios, tão capazes de potencializar um ao outro. Questiono-me quantos às potências e limites desse encontro (de formação e de hibridismo de linguagens) e desejo me aprofundar em seus aspectos técnicos e poéticos, tomando como ponto de partida as minhas próprias experiências (pesquisas, espetáculos e trabalhos como ator, como contador e como ator e contador simultaneamente), bem como aproximando-me às práticas de outros artistas que tenham (ou não) essa especificidade de formação.

Finalmente, ressalto que este trabalho deseja contribuir para a consciência da importância da preparação e amparo técnico do contador de histórias, instigando-os à aplicação, exploração e possivelmente desenvolvimento de novas instâncias norteadoras. Afinal, a possibilidade metodológica de formação técnica aqui apresentada, baseada na escuta e observação de outros profissionais experientes, indica que suas instâncias norteadoras podem ser poderosos meios ou trampolins para o encontro de uma prática criativa, própria e autêntica.

Também espero que o trabalho contribua para a valorização das histórias e da narrativa oral no mundo contemporâneo, tão carente à escuta verdadeira e sensível do outro. Assim, desejo que o guie desperte contações menos resolutivas, e mais questionadoras e íntimas à alma do artista veículo das histórias. E que essas histórias encontrem expressões que aceitem e convidem a diversidade e complexidade humanas, criando um ambiente propício ao abraço dos diferentes pontos de vista e imaginários que sobrevoam o tempo-espaço da contação.

Quero com isso propor uma contação de histórias mais consciente e, assim, creio, mais respeitosa à tradição oral e ao tempo daqueles que ouvirão nossas histórias. Que tenhamos consciência do poder transformador das narrativas através de um exercício eficaz e ancestral de entretenimento, integração, reflexão, imaginação e escuta comunitária.

“A natureza fundamental da narração viva de contos é justamente essa qualidade especial de encontro entre as pessoas.” (MACHADO, 2015, p. 58).

REFERÊNCIAS

TEXTOS

ANDREAE, Giles; PARKER-REES, Giles. “**Girafas não sabem dançar**”. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2009.

BAYLES, David; ORLAND, Ted. **Art & Fear: observations on the Perils (and Rewards) of Artmaking**. Image Continuum Press, 2001.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Os contadores de histórias na contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos**. 2015. 277 f., il. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

DISPOSITIVO. **Dicionário online Michaelis**, 2017. Disponível em <https://goo.gl/42H6Cf>. Acesso em 27 de julho de 2018.

ESTRATÉGIA. **Dicionário online Michaelis**, 2017. Disponível em <https://goo.gl/4bNqxb>. Acesso em 27 de julho de 2018.

GRIMM, Irmãos. Contação da história “O pescador e sua mulher” pelo canal Sereníssima Noite no Youtube. **O PESCADOR E SUA MULHER (Irmãos Grimm) - Contos de Fada [Grimm #019] TEXTO ORIGINAL DE 1857**. Maio de 2017. Youtube. Disponível em https://youtu.be/kX_-c7IOe6k. Acesso em 27 de agosto de 2018.

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

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Editoria WMF Martins Fontes, 2009.

PRINCÍPIO. **Dicionário online Michaelis**, 2017. Disponível em <https://goo.gl/Zmh1pL>. Acesso em 27 de julho de 2018.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TROTTA, Rosyane. **Paradoxo do Teatro de Grupo**, Dissertação (Mestrado) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

ESPETÁCULOS

Bau de Histórias. Concepção e realização: Coletiva Teatro. 2019. Detalhes em <http://coletivateatro.unb.br/index.php/acoes-artisticas/contacao-de-historias/bau-de-historias>

O Amor que Habito. Concepção e realização: Coletiva Teatro. Temporada de estreia no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. Abril de 2018. Disponível em <http://coletivateatro.unb.br/index.php/acoes-artisticas/espetaculos/o-amor-que-habito>

VÍDEOS

BLAKE, Jan. Apresentação no Viljandi Folk Music Festival. **Jane Blake (Viljandi folk music festival 2011)**. Julho de 2011. Youtube. Disponível em <https://youtu.be/2bJ1BdROT-U>. Acesso em 28 de julho de 2018.

BLAKE, Jan. Entrevista concedida no ISTEK Schools Third International ELT Conference. **Interview with Jan Blake – ISTEK ELT 2013**. Maio de 2013. Youtube. Disponível em <https://goo.gl/Q8LxV6>. Acesso em 28 de julho de 2018.

BLAKE, Jan. Apresentação no TEDx Talks Varsóvia. **A story, a story! Let it come, let it go!** Junho de 2014. Youtube. Disponível em <https://goo.gl/Tj6FVi>. Acesso em 28 de julho de 2018.

BLAKE, Jan. Apresentação no TEDx Talks Manchester. **The Fisherman: a tale of passion, loss, and hope**. Março de 2016. Youtube. Disponível em <https://goo.gl/sxBBWj>. Acesso em 28 de julho de 2018.

BLAKE, Jan. Apresentação *keynote* na conferência X. TED ELT Foreign Language Teachers. **Storytelling in the Classroom: Building Community, Animating Literacy**. Maio de 2018. Youtube. Disponível em <https://goo.gl/8iVmfB>. Acesso em 31 de julho de 2018.

WEBISTE

Site da Coletiva Teatro. 2019. Disponível em www.coletivateatro.unb.br