

TEIA DE EXPERIÊNCIAS

Reflexões sobre a
formação de
contadores de histórias

Coordenadoria do Sistema
Municipal de Bibliotecas de São Paulo



biblioteca
mática

sistema
municipal de
bibliotecas


PREFEITURA DE
SÃO PAULO
CULTURA

2013

SÃO PAULO. Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas

Teias de experiências: reflexões sobre a formação de contadores de histórias.
Ana Luísa de Mattos Masset Lacombe (Org). São Paulo: CSMB, 2013. 83p.

1. Contação de histórias 2. Bibliotecas Públicas
3. Política Cultural I. Título II. Autores

TEIA DE EXPERIÊNCIAS: reflexões sobre a formação de contadores de histórias

Organização: Ana Luísa Lacombe



Foto Sylvia Masini

"Mais adiante, entrou numa sala onde
estava uma formosa donzela, que se
beijou-o e disse que

A contação de histórias é um dos pilares da programação cultural das bibliotecas públicas municipais. Em 2008, com o início das atividades da Biblioteca Temática em Contos de Fadas Hans Christian Andersen, a Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas decidiu investir na criação de um núcleo de contadores de histórias e fez a primeira edição do Curso Básico de Formação.

Desde o princípio, houve grande procura de interessados em se iniciar ou aprimorar nessa arte, vindos de várias regiões e cidades, com formação e objetivos diversos.

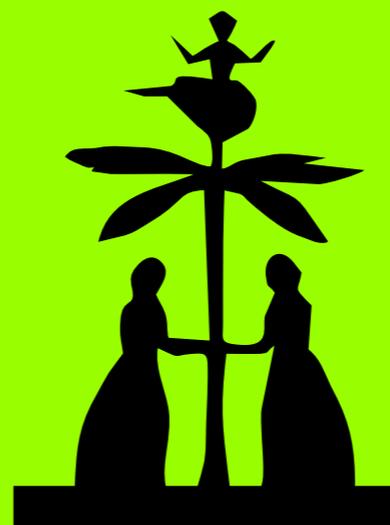
Realizado de forma contínua, o curso é oferecido gratuitamente. As edições foram coordenadas por renomados contadores de história: Giba Pedroza, Kelly Orasi, Liliane Araújo, Simone Grande e Ana Luísa Lacombe, que organizou esta publicação.

Escritos pelos professores e palestrantes, mais do que o registro de uma experiência institucional, os artigos que compõem este volume procuram sistematizar parte das reflexões e do conteúdo abordado no curso, agora acessível a um público maior de profissionais e interessados na arte de contar histórias.

Boa leitura.

Maria Zenita Monteiro
Marlon R. Florian

ÍNDICE



09

COMO TUDO COMEÇOU: ORIGEM E TRAJETÓRIA DO CURSO BÁSICO DE FORMAÇÃO PARA CONTADORES DE HISTÓRIAS

17

NOTAS SOBRE O PAPEL DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

27

LITERATURA PARA CRIANÇAS: UMA ABORDAGEM SOB A ÓTICA POPULAR

35

CONTADORES DE HISTÓRIAS: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE POÉTICA

41

A NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS E O TEATRO: A BUSCA DE UMA ARTE SENSÍVEL

49

O ESQUELETO DA HISTÓRIA

57

A VOZ DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

63

O CORPO NARRATIVO SÓ PODE SER VIVIDO

69

A ETERNA BUSCA DO CONTADOR DE HISTÓRIAS: DO ENCONTRO ENSIMESMADO E OUTRAS REFLEXÕES

73

NO CAMINHO, COM AS HISTÓRIAS

80

DEPOIMENTOS



Alice Bandini

COMO TUDO COMEÇOU: ORIGEM E TRAJETÓRIA DO CURSO BÁSICO DE FORMAÇÃO PARA CONTADORES DE HISTÓRIAS

O ritmo básico das histórias possui profunda conexão com os batimentos do coração humano, que regularmente apresenta três expansões e contrações até que uma circulação completa seja realizada. Não importa o tamanho da história, ela pode ser sentida como uma sinfonia composta por palavras, circulando pelos átrios de um coração que se expande com alegria (Mellon, 2006, p. 42).

Por ocasião da inauguração da biblioteca Hans Christian Andersen – temática em contos de fadas e cujos objetivos são desenvolver ações e programações voltadas à arte de contar histórias, permitir a reflexão e sua prática com

profundidade e respeito e reconhecer o contador de histórias como gerador de cultura –, pensou-se em fazer dela a sede do Festival A Arte de Contar Histórias e criar o curso básico de formação para contadores de histórias para

atender às solicitações, além de oferecer oficinas, palestras e outros eventos ligados ao tema. Os pedidos de cursos de formação para contadores remontam ao fim da década de 1980 e início da de 90, quando contar histórias passou a fazer parte da programação das bibliotecas infantojuvenis da cidade de São Paulo, com a atividade Hora do Conto, para entreter, conquistar o público espontâneo e promover a leitura e o acervo das bibliotecas. Na época, discutia-se que não bastava ler histórias para o público. A intenção era que fosse uma atividade mais dinâmica, que exigiria dos funcionários boa dose de pesquisa, preparação, desinibição e criatividade. Em sua maioria, isolados em sua unidade, cada um criou seu próprio jeito de fazer esse trabalho, nem sempre adequado ao público ou com atividades complementares desconectadas da história contada. Preocupado com a qualidade do que se oferecia aos cidadãos, o então denominado Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis reuniu os funcionários que desenvolviam esse trabalho para trocar experiências e refletir sobre a abrangência do ato de contar histórias, a escolha de repertório e oficinas de técnicas de uso da voz, postura etc. Reuniam-se uma vez por mês, e os resultados provaram que esse

preparo era fundamental para o bom desenvolvimento do trabalho. Descobriu-se que contar histórias, algo tão corriqueiro no cotidiano familiar de anos atrás, havia sido esquecido, e o que aparentemente era apenas “uma brincadeira” ensejava infinitas possibilidades de conhecimento. Descobriu-se que não bastava escolher um texto fácil de memorizar ou uma história bonitinha. Era muito, muito mais. Havia a descoberta de si mesmo: suas potencialidades, emoções, sonhos e ambições. Havia a descoberta do outro em cada olhar de espanto, em cada gargalhada, nos silêncios. Elos afetivos criados entre funcionários contadores de histórias, professores, alunos e frequentadores. Um mundo de sensações que palavras não contam. O fortalecimento do grupo e o êxito das atividades nas bibliotecas atraíram professores, bibliotecários de outros municípios e atores que se iniciavam nesse universo e pediam para participar de alguns desses encontros. No entanto, algumas mudanças administrativas na prefeitura interferiram drasticamente no quadro de funcionários das bibliotecas, o que impedia sua saída regular de sua unidade para participar dos encontros ou contar histórias. Tempos de solidão para os funcionários que ficaram e deram continuidade

às Horas do Conto. Assim, cessaram os encontros. No início dos anos 2000, a nova diretoria decidiu retomar com força a programação cultural nas bibliotecas. Apesar da pouca verba disponível, uma das atividades a retomar era a Hora do Conto, que, devido à falta de funcionários para a tarefa, exigiu a contratação de profissionais que contavam histórias – novidade ainda no mercado –, em sua maioria, atores. As contratações foram bem recebidas por todos, mas, para ampliar a programação, haveria necessidade de mais verba, o que era complicado, uma vez que contar histórias ainda era visto como uma ação de menor valor e tinha pouca visibilidade. Era preciso criar uma ação que desse destaque a essa arte. Foi quando surgiu a ideia, em 2005, de realizar o Festival A Arte de Contar Histórias, que reunia, num curto tempo, diversas apresentações nas bibliotecas de todas as regiões da cidade. A ação foi bem-sucedida, e saímos do anonimato. Melhor ainda foi o interesse despertado na mídia, nas escolas e nos cidadãos que participaram. Nesse mesmo ano, foi criado o Sistema Municipal de Bibliotecas, em que está inserida a Coordenadoria de Bibliotecas. Agora, não há mais divisão entre bibliotecas infantojuvenis e

bibliotecas públicas (voltadas ao atendimento de jovens e adultos). Todas fazem parte da mesma categoria. Coordenada pela divisão de Programação, toda a programação das bibliotecas é pensada para o público em geral. No entanto, percebemos grande resistência dos funcionários a participar de eventos como o festival, pois o contato com os contratados, na maioria atores, mostrou-lhes outra forma de contar histórias, muitas vezes verdadeiros espetáculos e produções, mais teatrais que narrativos, deixando-os com a sensação de que não eram bons ou suficientemente preparados para concorrer no mesmo nível. Aliados a essa inibição, havia comentários de frequentadores e escolas que, convidados a participar das Horas do Conto, perguntavam: “Esse contador é aquele que só conta? Se for, não me interessa”. As pessoas queriam *shows*, cenários, algo que quebrasse a mesmice do dia a dia e, para eles, um contador de histórias que “só contava” não tinha atrativo visual nenhum. Era só uma pessoa falando, na grande maioria das vezes sem música, sem fantasia, nada. Na rotina agitada de São Paulo, não percebemos que “escutar” uma história pode satisfazer toda a expectativa do público com o “contador que só conta” se nos deixarmos mergulhar na magia das palavras e nas

imagens que ela é capaz de suscitar.

Durante essa fase de transição, muitos funcionários pediam a retomada do grupo, uma vez que havia muita gente nova na prefeitura, além de professores das redes pública e privada e de outras instituições e demais interessados em aprender a contar histórias.

Em 2007, na inauguração da biblioteca Temática em Contos de Fadas, sugeri a criação de um curso para atender aos inúmeros pedidos e capacitar os interessados em contar histórias não só com informações de técnicas de voz, postura e uso de objetos, como queria a maioria dos interessados. O objetivo era refletir sobre essa arte, sua força e influência, a importância da qualidade dos textos selecionados, a relação afetiva, a narrativa como estímulo à leitura, a cultura popular, entre outras.

Tinha que ser um curso que durasse o suficiente para que os interessados tivessem acesso a um vasto conteúdo que lhes desse um mínimo de informações e vivências necessárias para um bom trabalho. Em discussão com a equipe, optou-se pela duração de 60 horas (a maior carga horária de um curso nessa área fora dos meios acadêmicos, no Brasil). No primeiro ano, foram quatro turmas, das quais duas exclusivas

para os funcionários do Sistema de Bibliotecas. Atualmente, o curso é semestral e oferece 35 vagas.

Para coordená-lo, foram convidados os contadores de histórias que mais se destacavam, entre eles: Ana Luisa Lacombe, Giba Pedroza, Kelly Orasi, Liliani Araújo e Simone Grande. Contamos ainda com a participação em palestras e oficinas de convidados como Célia Gomes, Fabiana Rubira, Fernando Vilela, Gilka Girardello, Ilan Brenman, João Acaiabe, Lenice Gomes, Nelly Novaes Coelho, Walter Ono e Wilson Dias, entre outros.

O retorno do público superou todas as expectativas. Numa das edições, foram 400 inscritos, o que nos obrigou a estabelecer alguns critérios de seleção como uma carta de intenção, de próprio punho, fator decisivo no processo de escolha.

A diversidade de profissionais interessados também nos surpreendeu: professores, atores, músicos, médicos, advogados etc., o que enriqueceu sobremaneira todos os participantes e mostrou o quanto contar histórias, ação corriqueira nos lares em outros tempos; mas esquecida e desvalorizada durante muitos anos, tem sido retomada e valorizada em nossos dias. Não mais vista como uma

atividade só para crianças, mas, como diz Nelly Novaes Coelho em seu livro *Os contos de fadas*:

Enfim, estamos vivendo um momento propício à volta do maravilhoso, em cuja esfera o homem tenta reencontrar o sentido último da vida e responder à pergunta-chave de sua existência: Quem sou eu? Por que estou aqui? Para onde vou? É no sentido dessa inquietação existencial que vemos o atual fascínio pela redescoberta dos tempos inaugurais/míticos nos quais a aventura humana teria começado. No romance pós-moderno (aquele engendrado por essas novas forças), predominam a “metaficção historiográfica” e o Realismo Mágico ou Maravilhoso. O onírico, o fantástico, o imaginário deixaram de ser vistos como pura fantasia, para serem pressentidos como portas que se abrem para verdades humanas ocultas. É por meio dessa perspectiva que os contos de fadas, as lendas, os mitos etc. também deixaram de ser vistos como “entretenimento infantil” e vêm sendo redescobertos como autênticas fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo (Coelho, 2003, p.17).

Para definir os critérios de seleção, consideramos diferentes faixas etárias, profissão, experiência e o quanto o interessado poderia retribuir à sociedade com as informações e experiências adquiridas. Um grupo diversificado enriquece a troca de experiências e faz circular diferentes olhares sobre um mesmo tema.

No fim de cada edição, cada turma deve fazer

algumas apresentações gratuitamente em bibliotecas e/ou Bosques da Leitura, como devolutiva do aprendizado.

É importante salientar que os funcionários de bibliotecas que participaram do curso compreendem a importância dessa atividade e sua abrangência e não se incomodam ou se inibem diante do desafio de se apresentar nos festivais e em outras comemorações. A biblioteca oferece também outras oficinas e palestras, abertas ao público em geral que podem colaborar na busca de aprimoramento e oferecer aos não contemplados com as vagas a possibilidade de participar. E tudo isso gratuitamente nas unidades da Coordenadoria de Bibliotecas. A maioria preocupa-se em usar a arte da narração como instrumento de mediação de leitura.

Já completamos treze edições, e a décima quarta está em andamento. Muitos dos participantes já estão inseridos no mercado de trabalho. A participação de alunos de outros municípios também rende ótimos frutos, como nas cidades de Praia Grande, Itapetininga, Guarulhos e Santos.

São seis anos de trabalho recompensado pelos ótimos resultados, que se refletem nas ações dos que participaram, e muitos deles estiveram

nas últimas edições do Festival A Arte de Contar Histórias.

A partir do IV Festival, incluímos na programação intérpretes de Libras (Língua Brasileira de Sinais). A participação desses profissionais interpretando as histórias levou-os a desenvolver novas formas de trabalho e despertou-lhes a necessidade de fazer o curso para se tornarem também contadores de histórias.

Não é um curso que faz um bom contador de histórias – e temos consciência disso –, mas estar ciente da abrangência do ato de contar uma história é fundamental para aqueles que desejam se aventurar nessa jornada. A possibilidade de incluir nas apresentações outras artes como, por exemplo, a música, mostra que um contador de histórias sempre encontra novos desafios para melhorar sua performance.

Vale citar Celso Sisto, que diz em seu livro *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*:

[...] o trabalho de formação de um contador de histórias obedece a um certo ritual. O ritual do autoconhecimento, o ritual da observação do outro, o ritual de abrir o imaginário com a chave que cada um escolher, pelo exercício de contar uma história como se conta um fato da vida pessoal, com envolvimento, emoção, naturalidade, credibilidade (Sisto, 2012, p. 34).

A biblioteca também oferece outras oficinas e palestras, abertas ao público em geral, que podem concorrer para o aprimoramento e dão aos não contemplados na seleção a possibilidade de participar. E tudo isso gratuitamente. Passaram pelo curso 450 pessoas interessadas em multiplicar o prazer de contar histórias.

Certamente, a preocupação de garantir a continuidade e manter a qualidade fez do Curso Básico de Formação para Contadores de Histórias uma iniciativa de êxito, que promoveu a arte de contar histórias e a levou a áreas antes impensadas.

Encerro com um texto de Clarissa Pinkola Estés, da contracapa do livro *O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente*, que sintetiza o sentimento que sempre guiou os passos dessa jornada:

Histórias que instruem, renovam e curam proporcionam a alimentação vital para a psique, que não pode ser obtida de nenhuma outra maneira. Histórias revelam, repetidamente, a aptidão peculiar e preciosa que os seres humanos possuem para obter êxito nas tarefas mais árduas. Elas fornecem todas as instruções essenciais de que precisamos para ter uma vida útil, necessária e irrestrita, uma vida significativa, uma vida que vale a pena ser lembrada.

BIBLIOGRAFIA

COELHO, Nelly Novaes. *Os contos de fadas*. São Paulo: DCL, 2003.

MELLON, Nancy. *A arte de contar histórias*. Trad. de Amanda Orlando e Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

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

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente*.

Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Alice Bandini é contadora de histórias. Formada em Arte Educação, com habilitação plena em Artes Cênicas, atuou durante 16 anos na Biblioteca Infantojuvenil Narbal Fontes. Por dez anos, integrou a equipe de programação cultural da Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas. Foi responsável pela implantação do Festival A Arte de Contar Histórias e do Curso Básico de Formação para Contadores de Histórias. Em 2010, 2011 e 2012, integrou a comissão de seleção dos melhores livros infantis para o suplemento Estadinho do jornal *O Estado de S.Paulo*.



Eliana Braga
Aloia Atihé

NOTAS SOBRE O PAPEL DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

Gosto de usar a metáfora da mandala para falar sobre o mistério que se esconde por trás da faina de contar histórias. *Mandala*, em sânscrito, quer dizer “círculo”. Assim como a Árvore da Vida, instalada no centro do Jardim da Criação, a mandala é uma imagem que evoca o *axis mundi* (o eixo do mundo): um centro gerador de energia e significado, de onde as coisas emergem para se inscrever na realidade e para onde também refluem, quando se esgotam, a fim de ser transformadas. Diferentemente da linha reta, que remete ao

tempo linear sucessivo, a mandala ocupa o tempo cósmico e, portanto, prevê o inevitável encontro dos opostos e sua mútua compensação. Começo e fim. Vida e morte. Luz e sombra. Bem e mal. Masculino e feminino. Tempo e espaço. A mandala evoca ainda outro símbolo: o Uroboro, a serpente alquímica que engole o próprio rabo, reunindo as polaridades de que o mundo é constituído – “Era uma vez” e “Quem quiser que conte outra”, tudo ao mesmo tempo agora. No centro do círculo sagrado, uma fogueira aquece nosso coração e incendeia

nossa imaginação. Lá também floresce a Árvore da Vida, em cujo tronco se enrola a serpente da criação, sempre pronta a nos contar uma história.

A mandala é, então, essa imagem de um “lugar dentro”, um território sagrado, um refúgio bem demarcado e seguro, o foco irradiador de uma ordem que não é nem rígida, nem imutável, mas uma fonte ao mesmo tempo perene e provisória de beleza e sentido, num mundo sempre muito carente de ambos. Na tradição budista, *thangka*¹ é o nome dado à mandala de areia, que vive apenas enquanto está sendo construída. Encerrado seu trabalho minucioso e refinado, os monges que a desenham durante muitas horas – às vezes, dias –, usando centenas de areias multicoloridas, imediatamente a desmancham. As cores se misturam, as formas se desvanecem. Tudo volta a ser areia, matéria-prima para outras *thangkas*. O que aproxima uma *thangka* de uma história – narrada num certo lugar, por certa pessoa, para certo grupo que se reúne com a finalidade de ouvi-la – é esse paradoxo, ou melhor, esse oxímoro, em que as forças

¹ Para ver uma *thangka* sendo elaborada e desfeita: <https://www.youtube.com/watch?v=fY3ZuX1RRXw> (acesso: 23 set. 2013)

dinâmicas que se opõem, ao fazê-lo, também dão sustentação uma à outra. Fazer-desfazer, falar-escutar, começar-terminar, construir–destruir. Tal qual a *thangka*, uma história pode ser entendida como um centro tão eterno quanto mutável, uma espécie de tenda desmontável que se arma e desarma continuamente, a qual habitamos provisoriamente, em busca de nutrição e calor para a alma, que deles precisa para enfrentar a dureza do mundo concreto.

Tal como a *thangka*, uma história dura apenas o tempo em que é contada. Contudo, terminada a narrativa oral e desfeito o contexto que a sustentou, ela não desaparece, mas se transfere do mundo de fora para o mundo de dentro, de um contexto para outro, já que foi capturada pela órbita da vida dos que a escutaram. Para estes, ela enseja uma experiência dual, de eternidade (mundo interno) e impermanência (mundo externo). Por tudo isso, uma história pode ser vista como uma metáfora da vida humana, um esquema imaginativo do mundo. Um mapa. Uma bússola.

Assim como a história, a mandala funciona como um espaço de iluminação, um instrumento pontual de orientação e esclarecimento, que não depende de uma explicação lógica, mas de uma compreensão

analógica, a qual nos vem por meio de imagens, e não de conceitos. Que, do mesmo modo, a história nos ilumine em algum ponto de nosso caminho e nos transforme para melhor, parece coisa bem natural. Jesus Cristo e quase todos os grandes mestres, de Sócrates a Buda, de Lao-Tsé a Rumi, contavam com isso. Mas que a história nos ilumine por meio do encontro necessário e temido com nossa sombra, aquele Outro que nos habita, mas que não reconhecemos e que preferimos enxergar nos outros a encarar em nós, isso é paradoxal. De uma perspectiva psicológica, mediada pela metáfora, voando nas asas de uma imagem pregnante, inserida numa história cheia de significado, a Consciência sente-se menos ameaçada pela Sombra, podendo aproximar-se dela de viés, chegando a convidá-la a negociar, a fim de se ampliar por meio da integração de alguns de seus conteúdos. Por isso; é preciso que a história nos fale de lobos e de bruxas, de fantasmas e de demônios, de reis maus e de mães perversas. Essas figuras não nos são estranhas, e as histórias nos ajudam a lidar com tais aspectos da realidade, assumindo, para enfrentá-los, uma mirada simbólica, estética e indireta.

De uma perspectiva antropológica, por meio de uma história experimentada como narrativa

oral, a consciência individual e coletiva pode descobrir ou reencontrar suas raízes mais profundas, entranhadas no Inconsciente. Estimulada pelo contato com as imagens, a voz, a pantomima e o ritual, essa mesma consciência se torna permeável, reconecta-se com os valores que a fundaram e que vêm sendo estabelecidos como pilares de nossa condição há centenas de milhares de anos, ao longo da jornada do homem sobre a Terra. Estes não se transmitem geneticamente ou por contágio: para sobreviver e ecoar, fazendo de nós genuínos seres humanos, as imagens e as palavras que nos humanizam precisam ser infinitamente repetidas e reafirmadas, ensinadas e transmitidas aos participantes da comunidade humana envolvida. O exercício de cultivo da alma pelas imagens que a narração de histórias mobiliza aponta no sentido de uma educação psicológica e antropológica, uma educação de natureza muito ampla e profunda, à altura da tarefa de alimentar e proteger, não apenas nossa alma individual, mas também a etnosfera, que é como o antropólogo Wade Davis chama a “membrana” de cultura que nos envolve e da qual depende nossa vida. A etnosfera é o invólucro cultural que nos protege, tal como faz a biosfera, no plano de nossa existência física.

Como narrativa, a história participa da incansável busca humana por significado, uma coisa que está sempre na iminência de desaparecer, em meio ao caos e às incertezas do real. É, pois, um expediente coesivo, que reúne e costura os fragmentos da experiência do ser humano no mundo, para com eles construir sentidos que tornam a existência não somente possível, mas igualmente bela, justa e verdadeira. Seu poder é o poder da metáfora: a abordagem indireta do real. Como narrativa de fantasia, a história possibilita a integração dos aspectos negativos da vida, de forma indireta e mediada, e assim nos reconcilia com o tempo e a morte. Como narrativa oral, ritualística e tradicional, presentificada, amplificada e mediada pelo corpo do narrador, a história recupera uma dimensão sagrada de nossa existência cotidiana, fazendo ecoar, tanto fora de nós quanto em nosso mundo interno, as vozes de todos os que a contaram antes e nos comunicando com todos os que a escutam um dia.

Narrar histórias é, pois, desenrolar um novelo (o da realidade) e enrolar outro (o da fantasia). Quando nos enredamos na trama da fantasia, ao mesmo tempo nos desenredamos da rotina repetitiva e banal, para enxergá-la deslocada, reencantada como metáfora. A compreensão

que nos chega dessa percepção é o mistério da história. A escuta de uma história nos propõe uma evasão segura e criativa da realidade, necessária ao equilíbrio psíquico individual e coletivo. Para não ter de ser vivida literalmente, como fuga da realidade ou como recusa de viver, a evasão precisa ser vivida simbolicamente, por meio da fabulação. Uma história fornece à alma as imagens e o material simbólico que a estimulam a elaborar as limitações e durezas da realidade objetiva. Voltamos de ouvir uma história com mais recursos para retomar a vida, com seus desafios e impasses. Por fim, cada vida é uma história que pede para ser articulada numa narrativa que começa antes de nós e nos ultrapassa: nosso mito, nossa aventura.

Espero até aqui ter conseguido convencer os contadores de histórias de sua importância no mundo atual. Feito isso, penso que é preciso despertar neles uma postura paradoxal: a da autoestima que vem de serem eles, se assim o desejarem, os portadores de uma tradição imemorial e os praticantes de uma arte ancestral, bem como de uma modalidade de educação que transcende, supera e complementa o modelo de educação escolar que tem vigorado até aqui, salvo raras exceções, marcado pela fragmentação do conhecimento

em conteúdos, quase sempre desarticulados entre si e de nossa existência concreta. Outra postura, oposta e complementar, diz respeito à humildade que envolve a condição de todo portador, que se sabe, de saída, um mediador, um médium, mas não um demiurgo. Apesar do equívoco corrente, autoestima e humildade não são qualidades antônimas, mas combiná-las demanda uma habilidade emocional, uma inteligência sutil, um talento para o equilíbrio e, no caso dos contadores de histórias, uma sujeição completa do narrador aos poderes da história narrada, mais do que uma apropriação da mesma com o objetivo de exercer outros tipos de poder. Isso algumas ideologias políticas e religiosas têm feito ao longo da História do Ocidente, com os resultados funestos que todos conhecemos bem. Nem agitador cultural, nem *entertainer*, nem missionário, o contador de histórias como portador tem a liberdade, a ousadia e a fluidez do bobo da corte: aquele que diz o que precisa ser dito, mas conta com a proteção da metáfora para fazê-lo.

Um agente a serviço da etnosfera, o contador de histórias tem, pois, um triplo engajamento com a cultura que lhe cabe preservar e transmitir. Carl G. Jung, criador da Psicologia Profunda e, ele mesmo, um portador incomum de histórias,

estabeleceu em sua obra três instâncias da cultura (Freitas, 2009), e é a ele que recorro agora, buscando desdobramentos para enfatizar a importância do contador de histórias no mundo de hoje. Para Jung, retomado aqui por Laura Villares de Freitas, a cultura tem três dimensões que se interpenetram e têm igual valor na experiência do sujeito que está inserido nela:

- Cultura como culto: a reverência aos ancestrais e às tradições, nossas fontes míticas, históricas e biográficas de valor e identidade coletiva e individual.
- Cultura como cultivo: o cuidado da semente, para que ela brote e cumpra plenamente seu destino; implica o cultivo da alma e da vida psíquica de todos os membros da comunidade, que precisa ser inoculada nos jovens e reiterada nos mais velhos.
- Cultura como civilização: a rede de normas que possibilitam as relações entre os diferentes no interior da comunidade maior; a cultura entendida como civilização gera e preserva a noção de cidadania.

Nessa perspectiva, a narração das histórias pode ser vivida pelos participantes de uma comunidade, seja ela estável ou eventual, como: a) *culto* e ritual, recuperando a fala dos

ancestrais (pessoais e coletivos, reais e fictícios, históricos e míticos), que nos legaram o tesouro da cultura. Ela reúne as almas dos indivíduos na *anima mundi* e recupera, nos diversos contextos históricos e locais, o espírito da comunidade humana primordial e universal;

b) estratégia de *cultivo* da vida psíquica, impregnando as novas gerações com as produções da alma coletiva a que denominamos “cultura” pois, como diz o poeta inglês John Keats, “o mundo é o vale do cultivo da alma” (Keats apud Hillman, 1995);

c) instância transmissora da *civilização*, pondo em circulação os saberes que possibilitam o convívio dos diferentes no contexto da sociedade humana; a história dissemina as regras que nos dão limites e forma, nos humanizam e preparam, desde cedo, para a vida no coletivo.

Envolvido com essas três dimensões da cultura, o contador de histórias torna-se um agente da equilíbrio entre polaridades (sujeito-grupo, natureza-cultura, tradição-ruptura, eu-outro, palavra-imagem, luz-sombra, vida-morte). Sua importância se amplia e aprofunda numa cultura como a nossa, regida pelo paradigma unilateral da razão instrumental, que tende a excluir ou subjugar toda diferença. Educador e

curador da alma individual e coletiva, o contador de histórias atua como um “corpo caloso” simbólico, promovendo trocas entre os dois hemisférios cerebrais e suas competências opostas-complementares. E, se acaso a percepção da importância de sua tarefa levar o contador de histórias à tentação de agir com arrogância ou prepotência, sempre se pode invocar sua natureza de *trickster*, de malandro e saltimbanco que desafia e provoca os modelos vigentes de poder e saber, por meio da fabulação e dos expedientes simbólicos, sem confrontar literal e diretamente o *status quo*. O contador de histórias é, em última instância, um “sabotador simbólico”, infiltrado na cultura para revigorá-la, não para destruí-la.

Não é pouca coisa, como se pode ver. Alinhar a prática de contar histórias com o grau de engajamento que ela demanda pressupõe, de saída, um compromisso do narrador com o cultivo de sua própria alma. Nesse sentido, ele precisa encontrar tempo e recursos para “fazer alma”, consciente e sistematicamente. Isso significa aprofundar-se na própria vida subjetiva e nas produções da alma coletiva, nos sonhos, nas imagens, nas linguagens, nos repertórios simbólicos, nas produções da arte, na relação sensível com a materialidade do mundo. Fazer a alma do grupo implica ter a

própria alma feita pela história. A experiência com o significado que a história pode favorecer precisa acontecer, primeiro e sempre, na alma do narrador. Não se deve esquecer nunca que o devaneio (o sonho acordado, o tempo de fazer nada) é uma etapa indispensável para a experiência de fazer alma.

O cultivo da técnica do narrador leva em conta que seu corpo é o instrumento a ser ampliado, afinado e refinado pelas histórias. A narração oral é a arte mais antiga, a expressão verbal mais sagrada e solene e, em algumas culturas tradicionais, também a mais confiável. Na história, a oralidade se enreda com outras linguagens, porque depende do corpo e de suas expressões para funcionar. O contador de histórias precisa conhecer e explorar algumas dessas linguagens em seu trabalho, a fim de enriquecer o discurso verbal e de contribuir com o processo de evolução de uma história. Para honrar a história, o narrador deve tomar posse de seus recursos por meio de técnicas, treino, leituras, vivências com as linguagens, viagens, experiências e erros, bem como da abertura aos mais diversos modelos e mentores.

O cultivo de uma escuta dos arquétipos que se expressam por meio da história diz da relação do narrador com a dimensão antropológica e psicológica de sua prática. Segundo Jung,

arquétipos são estruturas hereditárias da psique que fazem parte do inconsciente coletivo (semelhantes às Ideias platônicas). São formas fundamentais que modelam a natureza humana (Mãe, Pai, Mestre, Virgem, Velho/a Sábio/a, Eterna Criança, Herói, Antagonista, Rei, Rainha), porque, quando se integram à consciência, liberam um potencial organizador da vida psíquica. Se permanecerem inconscientes, podem apresentar aspectos desestabilizadores e destrutivos para o Eu. O narrador desenvolve uma intuição dos arquétipos de que a cultura precisa se conscientizar para desenvolver-se. O Pai, a Sombra, o Herói, o/a Velho/a Sábio/a, por exemplo, são arquétipos que esperam uma reparação por parte da cultura ocidental, que questionou a autoridade até dissolvê-la, que procura afirmar unicamente os aspectos positivos da realidade (beleza, juventude, sucesso), que tem na competição um valor mais importante que a cooperação e que despreza a velhice, com seu cabedal de experiência. Uma escuta e uma sensibilidade abertas para a dimensão transpessoal encaminham o narrador a intuir qual história contar, para quem e para quê.

Por último, mas não menos importante, há ainda que referir as três forças que atuam

dentro da história e que cabe ao narrador ativar com sua arte. É preciso saber que:

a) a ficção organiza o real, dá forma à relação do sujeito com o mundo.

A história reverbera a/na realidade cotidiana, comunica-se com a vida. A fabulação estimula uma experiência estética que abre espaço para a descoberta de uma ética profunda.

b) a história convoca a presença que nos torna reais na relação com o outro.

Ela promove uma experiência de presença,

primeiro em quem conta, depois em quem escuta: presença do mundo, presença de si, presença do outro.

c) a história favorece uma relação com o significado e multiplica seus portadores. A história afeta o receptor e o estimula a se tornar ele também um narrador. O prazer que a história desencadeia (prazer complexo, que inclui o medo, o desconforto, a angústia) alivia-nos da carga de viver, tanto quanto nos instrumentaliza para viver melhor, “como se”.

BIBLIOGRAFIA

FREITAS, Laura Villares de. Jung e a cultura. In: ALBERTINI, Paulo; FREITAS, Laura Villares de. *Jung e Reich: articulando conceitos e práticas*. Rio de Janeiro: Guanabara Kogan, 2009.

HILLMAN, James. *Psicologia arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 1995.

Eliana Braga Aloia Atihé é professora de língua portuguesa, bacharel em Letras e Comunicação Social, mestre em Comunicação e Semiótica e doutora em Educação.

Deu aulas a vida inteira, mas acredita mais no poder das histórias do que nos rigores da gramática para transformar as pessoas e reencantar o mundo. Hoje, coordena grupos de leitura e reflexão no Ateliê Oculi, em São Paulo. Dá cursos, faz palestras e escreve livros e artigos sobre o poder da cultura, do sentimento e da imaginação para cultivar as almas das pessoas, das instituições e do mundo. É aluna do ateliê de artes plásticas, onde cultiva a alma por meio das imagens.



MARLY VIDAL

LITERATURA PARA CRIANÇAS: UMA ABORDAGEM SOB A ÓTICA POPULAR

*As fronteiras da minha linguagem
são as fronteiras do meu universo.*

Wittgenstein

Cá estamos porque alguém contou para alguém, que contou para alguém, que contou para alguém... que contou para nós; que contaremos para alguém, que contará para alguém, que... Nosso primeiro pressuposto teórico: o ser humano é um ser de linguagem, ousadamente, um ser-linguagem. O homem é um ser no tempo e no espaço. Gregário por natureza, nasce solitário, mesmo quando gêmeo, mas seu vagido inaugural –

“estou vivo” – o integra em seu primeiro grupo. É nascido um ser a quem se conta e que conta – melhor ainda, conta-se. A linguagem é fato social.

E, por sua capacidade de manusear a linguagem, torcê-la, retorcê-la, torná-la histórias sem fim, Sherazade salvou sua pele, a das mulheres, conseqüentemente, a da humanidade, expandindo assim as fronteiras do universo. O que contava? Narrativas envoltas

em beleza e encantamento. Contos maravilhosos; histórias de amor e intrigas de amantes; romances de viagem, de cavalaria e de guerra; mitos e lendas, muitas repletas de crueldade. Cá estamos porque, como Sherazade, contamos a vida em toda sua maravilhosa multiplicidade.

Contava-se a vida em torno das fogueiras, onde os velhos da tribo contavam e recontavam as peripécias do dia (e das noites também); ao lado da roca de fiar, nas noites de inverno, enquanto fiavam, as fiandeiras teciam histórias de vida e morte; nas ruas, nos mercados e principalmente nas praças, onde nobreza e vassalagem se reuniam e, sob máscaras carnavalescas, celebravam a primavera, o verão, a colheita e tantos outros eventos numa alegre e utópica camaradagem. Ai, em meio ao riso, que se opunha à cultura oficial, de tom sério, religioso e feudal da época medieval, emergiam as manifestações culturais populares: cenas de zombarias, anedotas brejeiras e obscenas, e também parábolas, apólogos e fábulas. Não faltavam as farsas dos estudantes, mesmo que sob a soalheira.

Homero não frequentou a universidade, não conheceu a civilização industrial. Descendia de um pobre povo criador de cabras, viveu numa

comunidade rude e selvagem da Grécia Antiga. Entretanto, nos legou a *Iliada* e a *Odisséia*. O artista e, conseqüentemente, sua obra só poderiam ser considerados inferiores se a criação dependesse essencialmente do conhecimento reflexivo, do preparo intelectual, do ambiente sofisticado da erudição – tudo muitíssimo importante –, e não da imaginação criadora, esta sim fundamental, essencial, indispensável.

O ponto crucial da questão reside na autonomia da arte, na liberdade de criação, na liberdade poética de criar e recriar, de inventar e reinventar, na riqueza imaginária que permite a sobrevivência do Soldadinho de Chumbo, que transmite a emoção de Tristão e Isolda, que faz a força e o encanto dos folhetos nordestinos. E o que dizer de Guimarães Rosa, de Suassuna, autores de literatura popular, ambos extremamente eruditos e libertários em suas criações. A cultura popular deve ser entendida como a cultura feita pelo povo, para seu deleite e/ou vida, mas nunca pensada como sendo vulgar e facilitária.

O popular transita por crenças e forças transumanas; por isso, a vida, o homem, a natureza teriam surgido por intermédio de seres superiores que continuam atuando, interferindo. O universo – homens, vegetais,

animais, minerais – fazem parte de um todo, o Cosmo, daí o espírito coletivo. O mundo é cíclico na sua essência, daí os ciclos da natureza e a conseqüente visão de regeneração constante e periódica. A fertilidade e a fecundação, a sementeira e a floração, a morte e a regeneração – o mundo é um constante renascer.

É esse “espírito popular” prevalecente na Idade Média que gera noções como a utopia, a renovação. Nada é para sempre, e por isso são possíveis a mudança e a regeneração, assim como a existência de lugares e cidades utópicos, o paraíso, a fonte da juventude; vida e morte são inseparáveis; bem é tudo o que nos faz felizes e permite a vida; mal é o que engendra infelicidade e morte; sagrado e profano se irmanam; a possibilidade da metamorfose, já que nada é fixo e tudo faz parte de tudo, uma coisa pode se transformar em outra (e des-transformar-se, se for o caso); final feliz: tudo retorna à origem, ao paraíso.

É no baú dos antigos contos guardados pela memória do povo que, no fim do século XVII, Charles Perrault vai buscar o material que resultaria em sua grande empreitada: *Histórias ou contos do tempo passado com suas moralidades: contos da Mãe Gansa*, primeiro

núcleo da literatura infantil ocidental.

No século XIX, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm são os grandes recolhedores das antigas narrativas maravilhosas, lendas e sagas germânicas, mescla de relatos de diversas fontes, às quais acrescentaram as germânicas propriamente ditas. Duas mulheres são colaboradoras diretas do trabalho dos Grimm: a camponesa Katherina Wieckmann, dona de prodigiosa memória, e Jeannette Hassenpflug, de ascendência francesa e amiga da família Grimm. É a redescoberta da fantasia, dos mitos que seduzem desde sempre o homem e sua imaginação.

Vinte anos depois dos Grimm, Hans Christian Andersen (1835-1872) apresenta 200 contos infantis com o título geral de *Eventyr: contos*, parte retirados da literatura popular, parte de autoria própria, portanto, criador e assumidamente descobridor – e compilador – do guardado na memória do povo. Dos 168 ou 156 publicados, cerca de 50 chegaram até nós em versões alemãs, francesas, espanholas, italianas etc.

A ruptura que permitiu o surgimento de uma literatura infantil com a cara do Brasil foi, sem dúvida, a levada a cabo por Monteiro Lobato. Escreve de forma brasileira, usando a língua portuguesa como falada no país e capricha na

oralização; cria personagens-crianças, rebeldes, opinativos e que falam às crianças leitoras não só porque são personagens participantes e falantes como pela linguagem que usam e os temas que veiculam. No rastro de Lobato, o país caminhou até praticamente a década de 1960, às vezes imitando o pai de Emilia, outras incorporando procedimentos da indústria de massa e editorial.

Em 1921, circula *A menina do narizinho arrebitado*. Lobato transfere para a literatura infantil todo o conhecimento adquirido e o êxito experimentado com livros não infantis em suas aventuras como editor. *A menina do narizinho arrebitado* dá origem ao projeto lobatiano de literatura para crianças.

Dona Benta, velha de mais de sessenta anos, óculos pendurados no nariz, que mora com sua encantadora neta num sítio, mais Pedrinho, Tia Anastácia e sua “filhota” Emilia, a dos olhos de retrós, o Visconde de Sabugosa e Tio Barnabé fazem o núcleo duro do Sítio do Pica-pau Amarelo, e a literatura para crianças nunca mais foi a mesma – inovadora, transgressora, tanto na temática como na linguagem, é nascida a literatura infantil brasileira, com uma cara tão popular que tem como cenário um sítio nos cafundós: o *Sítio do Pica-pau Amarelo*.

No panorama da produção textual contem-

porânea brasileira, despontam nomes conhecidos da música popular: Vinicius de Moraes, Chico Buarque; Ziraldo, cartunista e colaborador do saudoso *Pasquim*, estoura no mercado com *O menino maluquinho* e o maravilhoso *Flicts*. E vão emergindo autores antenados com a criançada, com as novas possibilidades editoriais, com as necessidades e os gostos infantis: Fernanda Lopes de Almeida, Rute Rocha, Sylvia Orthof, Eva Furnari e suas bruxinhas, Ana Maria Machado e sua *Bisa Bia Bisa Bel*, Luís Camargo e suas maravilhosas ilustrações, José Paulo Paes, um doce avô-poeta, Daniel Munduruku carregando seus piaus, Maria Clara Machado transbordando do palco para o livro, Marina Colasanti e suas novas fadas com seus amigos unicórnios, e por aí vamos. Nesse caminhar, toparemos com Mary e Eliardo França, Maria Heloisa Penteado, arrastando sua *Lúcia já-vou-indo*, Sérgio Caparelli em busca do *Vovô [que] fugiu de casa*, Roseana Murray e seus *Classificados poéticos*, carregando *Uma gata no coração* em suas *Paisagens*, e muitos, muitos mais encantando a criançada. Bartholomeu C. de Queirós (uma saudade e uma falta enorme para as crianças), o poeta da prosa, engolia o tomate imaginando ser ambrosia ou claras em neve batidas com açúcar e nadando num leite, como praticava minha mãe

– ilha flutuante – com as mãos do amor. (*Vermelho Amargo*).

Lygia Bojunga carregando sua *Bolsa amarela* que incomodava tanto que “Quando o pessoal me viu carregando aquele peso, eles disseram que tava maluca: eu não podia ir pro almoço, levando uma bolsa enorme, ridícula, de gente grande e não sei que mais. [...] Eu guardo aqui dentro umas coisas muito importantes. Umas coisas que eu ainda não tô podendo nem quero mostrar pra ninguém”. Afinal, ela estava planejando uma reunião com *Os colegas*, em que todos comeriam bolinho de chuva e tomariam refrigerantes sentados no *Sofá estampado*. Ângela Lago, uma *expert* no desenho, e suas metáforas visuais. Estão lá em *Muito capeta*, *O bicho folharal*, *A banguelinha*, *Sete histórias para sacudir o esqueleto*, *Sua alteza a Divinha* e muitas outras histórias “angélicas”.

Fernando Bonassi escreveu *O pequeno fascista* (2005), *A incrível história de Naldinho* (2001), *Declaração Universal do Moleque Invocado* (2001) e *Diário da guerra de São Paulo* (2007), entre outros. O autor se dirige a um público infantojuvenil, que já domina a leitura – de linhas e entrelinhas – e suporta a violência, já que sua vida é marcada pelas crescentes dificuldades enfrentadas na cidade grande. Comumente, seus temas giram em torno de

questões polêmicas como a violência, o preconceito racial, o egoísmo, o individualismo e o autoritarismo.

Adriana Falcão escreveu *Luna, Clara & Apolo Onze* (2002, infantojuvenil), *A tampa do céu* (2005) e *Sete histórias para contar* (2008). Escritora prolifera e bastante premiada, além de literatura infantojuvenil, escreve contos, romances e é roteirista de televisão.

Flávio Carneiro é autor de *A distância das coisas* (2008), narrativa de enigma e relato autobiográfico, romance que oscila entre o real e o imaginário, a verdade e a mentira, pela voz de um adolescente de 14 anos e sua linguagem típica. *Acorda Rita* (1986) é sua obra de estreia.

Engrossando essa longa lista de talentos, Ricardo Azevedo, também estudioso da literatura infantil, Bia Bedran, que não é só música, Mariana Massarani, Andrea del Fuego, Graziela Bozano Hetzel, Rosa Amanda Strausz, Roger Melo, Fernando Vilela...

O que não falta são bons textos para a criançada. Cabe àqueles que se dedicam à meninada – seja por que atividade for, entre as quais uma das mais gostosas é a de contar histórias – buscar, procurar, escarafunchar e, principalmente, ler, ler, ler, ler... Sherazade sabia, como ninguém, contar porque era uma leitora voraz.

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos.)
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec/Brasília: Editora da Universidade, 1993.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1998. (Coleção Princípios.)
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.
- SUASSUNA, Ariano. *Almanaque Armorial*. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Jr. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

Marly Camargo de Barros Vidal é graduada em Letras – língua portuguesa e literaturas brasileira e portuguesa. Pós-graduada pela Escola de Comunicações e Artes da USP – mestre e doutora em Ciências da Comunicação. Atuando na área de Teoria e Pesquisa em Comunicação, na linha de pesquisa Linguagem e Produção de Sentido. Docente aposentada do Ensino Médio e Universitário (Comunicação Social).



KELLY ORASI

CONTADORES DE HISTÓRIAS: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE POÉTICA

Aos oito anos de idade, ganhei uma cama com gavetas. Três gavetas, três micro-macro-
—mundos onde, na imaginação de uma criança, tudo podia acontecer. Sofás feitos de caixas de fósforos, caprichosamente estofados com espuminhas e forrados com tecido cor de laranja estampado, tampinhas de garrafa, panelinhas, retalhos de tecidos e muitos, muitos bonecos. Todos aqueles objetos ganhavam vida em minhas mãos rechonchudas. Naquele pequeno universo, descobri as ilimitações da imaginação.

Não foi à toa que, aos vinte e poucos anos, me juntei a duas grandes parceiras de sonhos e brincadeiras, Lilian Guerra e Magda Crudelli.

Fundamos o Núcleo de Teatro Trecos e Cacarecos. Em 1993, iniciamos nossa pesquisa, que consiste na fusão cênica do ator com o contador de histórias e o teatro de animação. Foi neste percurso que a arte da narrativa tornou-se meu principal propósito artístico.

Em 1998, passei a me dedicar ao ofício de contar histórias, o que me fez abrir novas gavetas da memória para a descoberta de minha identidade poética. Como as palavras me criaram? Quais foram essas palavras? De quem vieram? Como chegaram até mim? Personagens e objetos vieram à tona: o colo de minha avó Otilia e suas colchas de retalhos, a história do meu avô italiano, que ela contava

repetidas vezes, atendendo a meus pedidos, a mineirice de meus pais e tios, com seus causos e trejeitos, a coleção de discos coloridos rodando na vitrolinha Phillips.

Ao contar histórias, busco minha cama com gavetas e a inteireza do meu brincar. Procuo nas histórias o que há de significativo em minha formação humana e que tenho a necessidade de compartilhar.

Citando um pensamento da contadora catarinense Gilka Girardello: “contar histórias é uma necessidade básica do ser humano de compartilhar experiências” (informação verbal), portanto, um conto se torna vivo quando o narrador expõe ao ouvinte o que há de representativo naquelas palavras em relação a suas particularidades. Às vezes, uma história pode nos tocar tão intimamente em determinado momento que nem conseguimos contá-la; fica guardada nas profundezas até chegar o momento certo de emergir. Outras, precisam ser contadas como uma “boa nova” que desejamos espalhar aos quatro ventos.

Entre os anos de 2007 e 2009, fui curadora do Centro de Formação de Contadores de Histórias, uma iniciativa da Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas de São Paulo, na qual se realiza o Curso Básico de Formação de Contadores de Histórias, além de palestras,

oficinas e debates. Desde então, venho acompanhando bem de perto as inquietações daqueles que têm procurado atuar nessa arte nos mais diversos contextos: hospitais, salas de aula, bibliotecas, teatros, penitenciárias etc. A primeira de suas preocupações consiste em fazer o correto, em reproduzir fielmente a palavra, o que não deixa de ser um bom sinal, pois supõe um respeito com o texto. Mas, à medida que o contador passa a rever suas origens e a lembrar como as histórias amamentaram seu universo imaginário, esse fiel reproduzidor da palavra começa a dar lugar a um criador a seu serviço, em busca de uma identidade poética. E eis que se inicia o ciclo infundável das inquietações. É a observação desse movimento, contínuo e crescente, tanto em mim quanto em alunos e companheiros de profissão, que me faz crer que o narrador oral seja um artista, um “fazedor” da arte de contar histórias.

Seja diante de um leito de hospital com um fantoche ou simplesmente lendo um livro, seja à beira do fogo, sentado numa cadeira com sua roupa cotidiana ou pendurado num trapézio (como já fez o contador paulistano Giba Pedroza), esse artista tem um propósito, está imbuído de intenções estéticas que podem ser encontradas no domínio de seus recursos

internos – entonação de voz, respiração, expressão corporal – e externos – um instrumento musical, um desenho, um objeto. Ele procura soluções favoráveis para relacionar a forma e o conteúdo de sua *performance narrativa*, dando à palavra *performance* uma das definições de Paul Zumthor (2000, p. 34): “Um modo vivo de comunicação poética”.

Não importa se essas intenções estéticas são conscientes ou inconscientes, intuitivas ou fundamentadas teoricamente; o importante é que atendam às necessidades da história e do ouvinte, gerando o que o filósofo Gadamer (2004, p. 514) chama de “fusão de horizontes”. Segundo pensa o autor, para vir à fala, o texto precisa passar pela compreensão e pela interpretação do narrador, pois: “A vida histórica da tradição consiste na sua dependência a apropriações e interpretações sempre novas”. É pela compreensão que o contador de histórias será capaz de mediar diferentes pontos de vista. A apropriação ingênua da tradição, que se limita a passar adiante o dito, não gera a “fusão de horizontes”, mas o próprio filósofo ressalta que “A interpretação não se pretende pôr no lugar da obra interpretada. Não pretende, por exemplo, atrair para si a atenção pela força poética de sua

expressão” (2004, p. 517).

A composição de todo esse processo de compreensão, interpretação e formação de uma linguagem me leva a pensar que o contador de histórias jamais poderá ser um mero reproduzidor, mas será sempre um ser criador, responsável por fazer a “fusão de horizontes” entre autor ou tradição, narrador e ouvinte. Seu processo de criação consiste na maestria de conduzir o fluxo imaginário à riqueza de significados de determinada obra literária; provenha ela da escrita ou da oralidade, é essa riqueza de significados que a faz permanecer viva.

Acredito que a busca do propósito para a criação da performance parta da relação entre palavra e narrador, compactuando de mais um pensamento de Gilka Girardello: “Primeiro, a história te conta, depois tu contas a história” (informação verbal). Em princípio, isso pode parecer evidente, mas há uma linha tênue entre o que se quer contar e o que o narrador tem a ouvir de uma história. O risco de essa linha se romper é constante, em função de uma ansiedade criativa ou de conceitos pré-cultivados e enraizados em nossa formação moral, cultural e estética. A contadora mineira Gislayne Avelar Matos afirma (2005, p. XXIX):

O grande segredo do contador está na perfeita assimilação daquilo que pretende contar. Assimilação, aqui, no sentido de apropriação. Apropriar-se de uma história é processá-la no interior de si mesmo: é deixar-se impregnar de tal forma por ela que todos os sentidos possam ser aguçados e todo o corpo possa naturalmente comunicá-la pelos gestos, expressões faciais e corporais, entonação de voz, ritmo etc. A *performance* do contador é resultante natural desse processo de assimilação que acontece, na medida em que ele se coloca a serviço das verdades ancestrais transformadas em contos.

É por meio dessa apropriação que palavras e imagens extraem do contador memórias, anseios, pensamentos, relações entre o real e o fantástico, identificações e controvérsias. Portanto, antes de definir como contar, convém colocar-se as seguintes questões: por que quero contar essa história? O que há de mim nesse conto? Quais são as experiências, as provocações embutidas em suas entrelinhas que desejo compartilhar? Com quem desejo compartilhá-las? São essas questões que levarão o narrador a descobrir os elementos de criação que expressarão sua identidade.

E eis que se inicia a busca inesgotável dos domínios: texto, construção da imagem, respiração, corpo, voz, espaço, tempo e procura (ou não) dos recursos ilustrativos que venham a contribuir para a história e impulsionar a

imaginação do ouvinte. Esses recursos podem ser cênicos, musicais, plásticos, circenses, multimídia, enfim, a *performance* narrativa é livre para abrigar qualquer linguagem, desde que seja tecnicamente eficiente, justificada e que não prejudique o poder da matéria-prima: a palavra.

Muitas vezes, o encantamento da narração vem da simplicidade, das sutilezas que dão espaço aos mistérios das entrelinhas, das fontes de interesse que narrador e ouvinte têm em comum. Um objeto, por exemplo, pode se tornar um meio de se dizer algo, uma via de acesso a pensamentos e sentimentos até então desconhecidos; sua função pode estar intimamente ligada à metáfora que ele venha transmitir. Foi o que descobri com Ana Cristina Penov, aluna de um curso de objetos na narrativa que ministrei no Centro Cultural São Paulo em 2011. Na ocasião, pedi que cada aluno levasse ao encontro um objeto pessoal que tivesse uma história. Ana Cristina levou uma tesourinha (dessas de cortar unha de bebê) e contou:

Antes de engravidar, sempre tive pavor de pensar que um dia poderia ter um filho com necessidades especiais, sempre fugia de qualquer imagem ou situação que me fizesse lembrar essa possibilidade... Essa tesourinha pertence a meu filho, que é autista. Hoje, ele tem trinta anos e sempre me

sua experiência usando o objeto como meio de identificação entre a história de duas mães.

Recordo-me assim das palavras da contadora estadunidense Laura Simms: “A história é mais do que um texto decorado e uma *performance*: é a comunicação, a reciprocidade, a relação entre o humano; o espaço onde tentamos conhecer e compreender algo que está querendo ser preenchido” (informação verbal). Será sempre esse espaço que me motivará a contar, ouvir, criar e incentivar a jornada de novos contadores e que dará vida ao ciclo infindável de minhas inquietações.

ensinou e me ensina muitas coisas nesta vida. Foi com ele que aprendi a cortar o medo, o preconceito, a vergonha, a impaciência... Hoje, em meu trabalho como voluntária, quando vejo uma mãe desanimada no corredor do hospital, tiro esta tesourinha da bolsa e conto minha história.

Nesse exercício, Ana Cristina provou que a função do objeto pode representar não só seu significado, mas tantas outras coisas citadas aqui. Ao tirar sua tesourinha da bolsa para contar sua história, vemos sua intenção estética, a criação de sua *performance* narrativa, muito longe de palcos, arenas ou holofotes, mas numa cadeira de sala de espera, num corredor de hospital, para compartilhar

BIBLIOGRAFIA

- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I* – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis, RJ: Vozes/Bragança Paulista, SP: Universitária São Francisco, 1997.
- MACHADO, Regina. *Acordais*: fundamentos teóricos-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.
- MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

Kelly Orasi é formada em Comunicação Social pelo Centro Universitário das Faculdades Integradas Alcântara Machado e se especializou em Narração de Histórias pelo ISEPE (PR). Uma das fundadoras do Núcleo Trecos e Cacarecos de Teatro (1993). Conta histórias desde 1998, desenvolvendo amplo repertório, ministrando cursos e explorando os recursos do teatro de objetos em sua narrativa. Entre 2007 e 2009, foi curadora do Centro de Formação de Contadores de Histórias, iniciativa da Coordenadoria do Sistema de Bibliotecas de São Paulo. Faz parte do corpo docente do curso de pós-graduação A Arte de Contar Histórias – ISEPE (PR).



SIMONE GRANDE

A NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS E O TEATRO: A BUSCA DE UMA ARTE SENSÍVEL

Quem escuta uma história está em companhia do narrador.
Walter Benjamin

Este texto pretende levantar algumas questões e refletir sobre o trabalho do contador de histórias em relação ao trabalho do ator e o teatro, na busca de uma arte sensível, delicada, humana e receptiva. Parto de minhas experiências como contadora de histórias e atriz, em meus grupos de teatro As Meninas do Conto¹ e A Fabulosa Cia.,² e como formadora de contadores de histórias não só no curso Básico de Contadores de Histórias da Divisão de Bibliotecas, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura,

cujo corpo de professores integro desde 2007, como também no espaço cultural Casa da História³ e em diversos lugares como escolas, bibliotecas, centros culturais etc. espalhados pelo país. Meu primeiro contato profissional com as histórias e a narrativa foi em 1995, quando fui contratada para contar histórias numa editora,

¹www.meninasdoconto.com.br (acesso: 23 set. 2013)
²www.fabulosacompanhia.com.br (acesso: 23 set. 2013)
³www.casadahistoria.com.br (acesso: 23 set. 2013)

função que nunca havia exercido e que me fez reconsiderar, dar uma nova atenção ao meu trabalho como atriz e com o teatro. A prática com a narração de histórias ensejou um contato inédito para mim, especialmente com o público, que dispensava o espaço formal do teatro, criando uma relação muito próxima e calorosa, de olho no olho, de estar muito atenta e aberta para o que iria acontecer. Outro ponto foi o de estar sozinha “em cena”, para narrar uma história, diferentemente do teatro, que é uma arte essencialmente coletiva.

Nos primeiros contatos com narradores de histórias orais, que surgiram quando comecei, encontrava muitas pessoas que trabalhavam em educação e/ou em arte-educação e que eram contadores. Hoje, tudo está muito misturado: atores, educadores, psicólogos, advogados, políticos, avós, mães e uma infinidade de pessoas quer contar histórias.

Uma de minhas primeiras leituras sobre o contador de histórias foi a definição de “contador de histórias” de Pavis, em seu *Dicionário de Teatro* (1996, p. 69):

O contador de histórias é um artista que se situa no cruzamento de outras artes: sozinho em cena (quase sempre), narra sua ou outra história, dirigindo-se diretamente ao público, evocando acontecimentos através da fala e do gesto,

interpretando uma ou várias personagens, mas voltando sempre ao seu relato.

Pavis abre aí muitas possibilidades, quando fala no cruzamento do contador de histórias com outras artes, por exemplo, o teatro. Achei curioso o fato de ele ter incluído em seu dicionário – de teatro – uma definição de contador de histórias. Talvez porque a arte de narrar uma história esteja ligada à essência máxima do início do teatro, sendo uma das mais antigas formas de expressão humana. Uma pessoa que se destaca das outras e faz uma ação (dança, expressão, fala) que foge do cotidiano. Uma narrativa que se liga totalmente à vida de quem houve, proporcionando uma outra realidade, que tem sentido. Segundo Berthold (2011, p. 1), para que uma trama ou uma conjura se converta em teatro, se pressupõem duas coisas: “a elevação do artista acima das leis que governam a vida cotidiana, sua transformação no mediador de um vislumbre mais alto; e a presença de espectadores para receberem a mensagem desse vislumbre.” Basicamente, o ato de contar uma história – uma pessoa que tem algo a dizer – suspende a realidade com seu relato, e, para isso, a presença do público é fundamental. Berthold se refere ao início do teatro cheio de magia e mistério. O teatro e a narração nasceram juntos; são artes que podem

contribuir uma com a outra, apresentando infinitas possibilidades nessa junção e troca sem que uma limite a outra, mas abrindo horizontes de diálogo no mundo contemporâneo.

Talvez outra possibilidade para o fato Pavis ter colocado em seu dicionário a definição de “contador de histórias” esteja neste texto, do próprio autor:

A arte do contador de histórias renovou a prática teatral de nossos dias. Ela se insere na corrente do teatro-narrativo, que dramatiza materiais não dramáticos e casa perfeitamente a atuação e a narrativa (Pavis, 2011, p. 69).

Acredito que a recíproca também pode ser verdadeira: o quanto a narração de histórias pode se renovar na relação com outras artes. O contador de histórias contemporâneo busca entender o que é esse ato de narrar, apropriando-se da oralidade pela literatura escrita, fazendo uma transposição. Trilhando um caminho inverso do do contador de histórias tradicional, que aprendia o ofício desde pequeno, na relação com outros artistas e artesãos de sua comunidade. Brook fala do cuidado e do esmero que o ator deve ter para criar seu trabalho, e eu o comparo ao contador de histórias contemporâneo:

Enquanto trabalha, o esmero e a intenção guiam cada volteio de seus dedos. Entrelaça o fio, amarra

os nós, envolvendo o vazio com formas cujas configurações exatas correspondem a funções exatas. E então a rede é lançada ao mar, arrastada de um lado a outro, a favor da maré, contra a maré, em padrões múltiplos e complexos. Um peixe cai na rede, um peixe não comestível, ou um peixe comum bom para assar, talvez um peixe multicolor, ou um peixe raro, ou um peixe venenoso ou, em momentos de graça, um peixe dourado (Brook, 1999, p. 71).

Narrar uma história pode parecer uma arte simples, que não precisa ser preparada com muita atenção, mas, na verdade, exige diversos cuidados. Shedlok (2008, p. 23) diz que “A verdadeira simplicidade cativa o público porque a aparente falta de esforço do artista tem um efeito reconfortante para quem ouve”. Essa aparente falta de esforço representa tudo o que o contador buscou antes, para contar uma história.

Quais são os nós para fazer essa rede ou que história contar? Quantos nós ou quantas histórias o contador deve saber? Para tecê-la com habilidade, o que da técnica é necessário? Qual é a resistência da rede, que ferramentas internas são necessárias? Preparar-se para narrar é tão importante quanto narrar; não há separação entre essas partes; uma fala da outra; uma, sem a outra, não existe. Paciência, esmero e intenção com a palavra que é dita. Pegar o peixe é consequência, não acaso.

Preparar-se é se colocar à disposição para fazer

alguma coisa, avançar por uma estrada de troca consigo e com o outro. É uma preparação de dentro para fora, e por que não se entender de fora para dentro também? Os caminhos se cruzam. Aprendemos fazendo e vendo, sentindo e ouvindo, pensando e falando.

Para fazer uma sopa, é preciso mais do que uma panela: há que ter os legumes e o fogo. Primeiramente, escolhemos os ingredientes que achamos que mais combinam, para, cuidadosamente, lavá-los e cortá-los. Depois, os ingredientes precisam se misturar na panela: o fogo aquece e transforma, trazendo os diversos aromas. O sal e os temperos dão graça ao caldo. É fundamental saber o que cada contador quer servir e como. Uma macarronada? Uma salada? Preparar-se com certa antecedência, acrescentando todos os elementos necessários – é aí que reside a beleza.

Venho ao longo de alguns anos trabalhando com formação de contadores de histórias, e a minha experiência com o teatro sempre me mostrou que tudo o que um ator precisa desenvolver e aprender para realmente exercer seu ofício pode ajudar na trilha de formação dos contadores de histórias.

O ator é um indivíduo que precisa desenvolver muitas habilidades como a voz, o corpo, a sensibilidade e a reflexão sobre o papel que vai

representar. Entender a complexidade da construção de um personagem para criar um ser que só existe em princípio no papel, dar vida àquelas palavras, contracenar com outros atores, saber improvisar, estar dentro da visão do diretor, estar disponível para a troca com o público, estudar muito, ensaiar etc.

O contador de histórias tem a palavra como sua grande ferramenta e leva o ouvinte a diversos lugares através de sua imaginação, mergulhando em outros tempos, outros lugares, proporcionando um encontro entre quem ouve e quem conta. E, segundo Matos (2005, p. 31), “A palavra do conto lança mão de todos os recursos estéticos e expressivos da língua para cativar os ouvintes e nutri-los, no sentido mais elevado do termo”. Assim como o ator, o contador de histórias precisa desenvolver algumas habilidades, precisa de um corpo disponível, de sua voz, de sua sensibilidade e de reflexão, precisa estar presente naquele momento, se relacionando com o público, apresentando diversos personagens não com a mesma complexidade e profundidade que o ator, mas dando vida aos seres e às pessoas do conto. E também algumas vezes ele pode usar objetos, música e figurino. Mas qualquer elemento que o contador de histórias quiser usar deve ser pensado, pois ele pode re-

presentar muito para o conto. E deve-se saber o porquê de um objeto, do figurino ou de um adereço, entendendo seu significado e avaliando sua real necessidade, porque ele marca a leitura e a fruição do público, cria efeitos e materializa passagens da história. E ainda, não menos importante, deve-se estudar, saber muito sobre a história que se vai contar:

Escolhido o conto, o contador deverá dar-lhe uma alma, insuflar-lhe a vida. Essa é uma empreitada própria de cada contador, porque cada contador tem uma maneira única de nomear o essencial do conto, que só a ele pertence [...]. Quando um conto chega à maturidade no interior do contador, este estará pronto para compartilhá-lo com seus ouvintes. Ao fazê-lo, o contador sentirá novas emoções, que serão suscitadas pela reação dos ouvintes, novas imagens irão surgir, e com esses novos elementos ele vai trabalhar ainda mais sobre seu conto, polindo-o, fazendo novos ajustes (Matos, 2005, p. 119-120).

Em minhas aulas, procuro aplicar exercícios e práticas com histórias que façam desabrochar a escuta, levando a aflorarem o silêncio e a concentração dos ouvintes. Trata-se de uma escuta que tem a intenção de abrir os caminhos internos de cada um, para caber mais, e esvaziar também, quando necessário. Silenciamos um pouco para ouvir, ouvir-nos, ouvir o mundo e o outro. Também aplico exercícios que trabalhem a espacialidade, a imaginação, o jogo coletivo e

a improvisação, sempre com a intenção de fazer emergir o melhor de cada um para narrar um conto. Abreu nos diz que o sistema narrativo como elemento imaginativo, pode ampliar a relação com o público:

Creio firmemente que o sistema narrativo é um sistema de ganhos. É um sistema complementar ao sistema dramático/representativo e não exclui nenhuma conquista deste último. Ao contrário, provoca, lança desafios a todos os criadores e re-introduz o público como elemento construtor do espetáculo teatral. Sem a imaginação do público, o teatro narrativo não existe (Abreu, 2000, p. 125).

Segundo Brook, “a imaginação preenche as lacunas. Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar em jogos” (1999, p. 23). E complementa que é só dizer ao público que uma bola é um crânio, que na mesma hora ele imagina exatamente isso, e cada um imaginará essa bola de uma forma, ligada diretamente a sua experiência de vida. O contador de histórias trabalha com a palavra e a imaginação. A palavra dita de forma viva, ou seja, aquela que tem ligação direta com a pessoa que fala, é o que realmente importa na narração. Assim como a narração de histórias, a arte do ator depende basicamente de quem está em cena representando um papel ou de quem conta a história. Nas palavras de Peter Brook:

“vamos ao teatro para o encontro com a vida” (p. 8, 1999).

A narração quer vida, quer e precisa de pessoas que estejam lá, contando uma história, por necessidade, que coloquem uma faísca, para que junto com o público possam vivenciar uma experiência. O ator também precisa desse fogo para suas criações; ele não é um mero repetidor de palavras decoradas do texto de um dramaturgo ou o boneco do diretor que comanda o jogo. Esse teatro “morto”, como diz Peter Brook, já não cabe mais em nossos dias; queremos uma arte sensível, que se comunique com seu público, abrindo um espaço de jogo e troca – pelo menos essa é a minha busca.

Vivemos um momento em que a narração de histórias se manifesta de diferentes formas e em diversos lugares: escolas, bibliotecas, ruas, teatros, centros comunitários, casas de cultura, praças, hospitais. Então, é urgente refletir sobre a figura do contador de histórias. São muitas as possibilidades, as formas de narrar, as apropriações que faz cada contador, mas fica uma pergunta: o que uma arte oferece a outra? A beleza dessas artes pode estar no encontro, no lugar onde a narração de histórias e o teatro, ator e contador se encontram e trocam experiências, enriquecendo seus processos criativos, oferecendo uma arte sensível e que tenha sentido no mundo de hoje.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Luiz Alberto. A restauração da narrativa. *O percevejo*, ano 8, n. 9, p. 115-125, 2000.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BROOK, Peter. *Oponto de mudança*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *A porta aberta: as artimanhas do tédio*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1999.

GIRARDELLO, Gilka. *Baús e chaves da narração de histórias*. Florianópolis, SC: Ed. SESC Santa Catarina, 2008.

MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Ofício do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SHEDLOK, Marie L. *Da introdução de “A arte de contar histórias”*. In: GIRARDELLO, Gilka. *Baús e chaves da narração de histórias*. Florianópolis, SC: Ed. SESC Santa Catarina, 2008.

Simone Grande é atriz, contadora de histórias, autora teatral e diretora. Pós-graduada em A Arte de Contar Histórias: abordagens poética, literária e performática, do ISEPE, atualmente é professora desse curso. Formada em Comunicação Social/Rádio e TV pela Universidade Anhembi Morumbi, e como atriz pelo Teatro Escola Célia Helena, em São Paulo. Fundadora dos grupos As Meninas do Conto e A Fabulosa Cia. Já recebeu diversos prêmios por seus espetáculos, criados a partir da literatura oral. Curadora do Festival Internacional Te Dou Minha Palavra, realizado no Itaú Cultural.



ANA LUÍSA
LACOMBE

O ESQUELETO DA HISTÓRIA

Estudar a história previamente proporcionará, no momento de contá-la, segurança, tranquilidade e naturalidade. Além do que, se errarmos, nos perdermos em algum trecho, saberemos sair do enrosco com facilidade. Ter a história clara na mente nos permite fazer interferências e formar imagens rápidas em torno de detalhes soltos e imprescindíveis à estética e à visualização [...] Só podemos contar aquilo que sabemos e, conseqüentemente, aquilo sobre cujos acontecimentos temos um relativo domínio, uma certa familiaridade. Se não procurar saber mais dos medos, dúvidas, fraquezas, desejos e sentimentos dos personagens, que tipo de emoção eu vou conseguir produzir com minha narração? (Ribeiro, 2002, p. 13).

Quando decidimos contar uma história, temos que estar dispostos a estudá-la e repeti-la inúmeras vezes. Só podemos contar uma história que conhecemos muito bem. Mesmo que você vá lê-la, é importante lê-la antes algumas vezes, sozinho, em voz alta, para criar uma dinâmica para sua narrativa. Explorar o texto, criar o suspense, dar chance ao humor. Criar nuances de voz para os personagens (se você gostar e souber usar esse recurso), fazer pausas, acelerar num momento de correria ou perseguição, relaxar num momento de repouso, enfim, criar a partitura da sua história. É muito importante visualizar o que se está narrando. Se você não estiver “vendo o cinema”, é pouco provável que alguém da plateia o veja. Por isso, ao contar histórias, você deve falar mais devagar do que costuma, para dar tempo de todos criarem suas imagens. Porém, é preciso ficar atento para que o enredo não fique lento demais, nem arrastado. Tenha calma e ritmo.

Hassane Kouyaté diz que é como conduzir uma carroça com dois cavalos: um é responsável por chegar ao fim da jornada, e o outro, pelos devaneios, por olhar a graminha na beira do caminho, por sentir o cheiro do orvalho, por ouvir o canto dos pássaros. Deve haver uma harmonia entre os dois¹ (informação verbal).

É preciso:

- Estudar o enredo, a estrutura fixa e a sequência de ações. O esqueleto.
- Estudar a estrutura moldável, os detalhes. Os músculos, a pele, o sangue (Matos, 2005, p. 18).
- Explorar as melhores maneiras de contar a história. Se a narração é feita com segurança, a história por si é suficiente para manter a atenção da plateia.

Quando vamos contar uma história, precisamos entender do que se trata e sua estrutura narrativa. É importante identificar a reflexão que a história propõe e as etapas em que se constrói essa narrativa. Muitos pesquisadores identificaram algumas estruturas que são recorrentes entre os contos populares. A mais conhecida é a Jornada do Herói, identificada pelo antropólogo Joseph Campbell.

O roteirista Christopher Vogler pesquisou Campbell e Vladimir Propp, linguista russo, e o resultado dessa pesquisa é seu livro *A jornada do escritor*. Ele retoma detalhadamente a teoria

¹Informação fornecida por Hassane Kouyaté, no evento Boca do Céu, realizado na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo (SP), em 2012.

da Jornada do Herói, exemplificando-a com histórias de filmes e livros. É interessante ter contato com essa estrutura, pois a partir dela podemos entender as etapas de uma narrativa. Nem todas, é claro, têm esse mesmo arcabouço, mas ele pode servir de parâmetro para entendermos outras possibilidades de organização de uma história.

Vamos lá: a história começa numa situação comum, uma rotina, apresentando os personagens, até que algum fato chama atenção, muda aquela realidade e faz o herói da aventura sair da rotina em busca da solução desse problema, desse nó que se criou (a princesa fica doente, e o rei oferece sua mão a quem for capaz de curá-la). O herói sai em busca da cura da princesa, e as etapas de sua jornada são o que ele passará para cumprir sua tarefa: perigos, peripécias e os vilões pelo caminho. No fim, o herói consegue e volta com a solução. Em algumas histórias, o herói encontra a solução mas não volta ao mundo comum: segue seu caminho ou se casa.

Em geral, as princesas saem e nunca mais voltam ao castelo. Seguem seu caminho. Elas vivem uma jornada de aprendizagem.

“Roteiro” da Jornada do Herói

passo 1 – Mundo comum. O herói é apre-

sentado em seu dia a dia.

passo 2 – Chamado à aventura. A rotina do herói é quebrada por algo inesperado, insólito ou incomum.

passo 3 – Recusa ao chamado. Como já diz o próprio nome da etapa, o herói não quer se envolver e prefere continuar sua vidinha.

passo 4 – Encontro com o mentor. O mentor pode ser alguém mais experiente ou uma situação que force o herói a tomar uma decisão.

passo 5 – Travessia do umbral/limiar. Nessa fase, o herói decide adentrar um novo mundo. Sua decisão pode ter vários motivos; entre eles, algo que o obrigue, mesmo que não seja essa sua opção.

passo 6 – Testes, aliados e inimigos. A maior parte da história se desenvolve nesse passo. No mundo especial – fora de seu ambiente normal –, o herói passará por testes, receberá ajuda (esperada ou inesperada) de aliados e terá que enfrentar inimigos.

passo 7 – Aproximação do objetivo. O herói se aproxima do objetivo de sua missão, mas o nível de tensão aumenta e tudo fica indefinido.

passo 8 – Provação máxima. É o auge da crise.

passo 9 – Conquista da recompensa. Passada a provação máxima, o herói conquista a recompensa.

passo 10 – Caminho de volta. É a parte mais

curta da história; em algumas, nem sequer existe. Depois ter conseguido seu objetivo, ele retorna ao mundo anterior.

passo 11 – Depuração. Aqui, o herói pode ter que enfrentar uma trama secundária não totalmente resolvida antes.

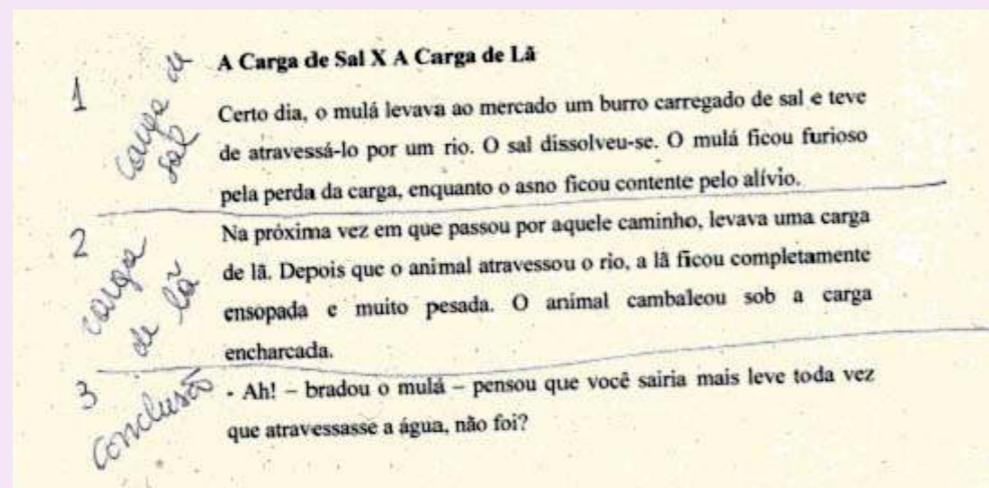
passo 12 – Retorno transformado. É a finalização da história: o herói volta ao seu mundo, mas transformado – já não é mais o mesmo.

Recomendo um exercício interessante: pensar sua história pessoal e tentar encaixá-la nessa estrutura da jornada do herói. Pode ser que você não tenha cumprido todas as etapas, mas certamente se identificará em algumas. Nossa história é composta de pequenas jornadas que,

no fim, perfazem a grande jornada da nossa vida.

Estudo da estrutura de cada narrativa

A jornada nos ajuda a ver uma estrutura genérica que se repete com frequência, mas não é a única estrutura possível – é importante estudar a estrutura específica de cada história. Faço isso da mesma forma que sempre fiz com os textos teatrais: divido o texto em unidades de ação. O que é isso? São as etapas da história, as etapas do roteiro – quando uma ideia termina e começa outra. Há um exemplo na história abaixo, em que é fácil identificar o começo e o fim de uma ideia. (Às vezes, não é tão fácil saber onde uma ideia termina e a outra começa. É um pouco pessoal, também.) O importante é entender a estrutura do texto.



Depois de fazer essa divisão, numero as unidades de ação e ordeno-as uma embaixo da outra. Assim, tenho meu roteiro, a partir do qual estudo para contar a história oralmente. Esse estudo serve para mentalizar a estrutura da história quando tenho que lê-la ou decorá-la. Facilita o entendimento de todas as reviravoltas da narrativa e a trajetória de cada personagem. Ajuda muito na memorização.

Contar com o livro

Se escolhi um *bom livro* e o terei em mãos, vou lê-lo. Isso é meio caminho andado no quesito da qualidade de texto. Ele está definido, e só tenho que transmiti-lo de forma envolvente e clara. Leia antes a história em voz alta, ouça sua voz narrando-a e brinque com ela.

Quando leio para crianças, não acho interessante ficar lendo um trecho e virando o livro para mostrar as figuras. Acho que a história fica lenta, sem ritmo, e a apreciação das figuras é muito rápida. As crianças não têm tempo de apreciar as imagens com refinamento ou de ver detalhes de que não nos damos conta – como frequentemente fazem. Além disso, a história fica entrecortada.

Acho mais prazeroso contar a história com o livro virado para o público o tempo todo e lê-lo de lado ou por cima, olhando o texto de cabeça

para baixo.

Posso também não mostrar as figuras. Geralmente, prometo mostrá-las no fim, retomando a narrativa com as crianças. Do contrário, elas ficam inquietas até ver as imagens.

Contar “de boca”

Todo texto literário é uma partitura musical. As palavras são as notas. Se aquele que lê é um artista, se ele domina a técnica, se ele surfa sobre as palavras, se ele está possuído pelo texto – a beleza acontece. E o texto se apossa do corpo de quem ouve. Ler é fazer amor com as palavras (Alves, 2002, p. 43).

Se quiser contar de boca, você terá que se preocupar com a escolha das palavras. É importante partir de uma boa versão da história, de um texto bem escrito. Assim, quando estivermos inseguros em relação à nossa construção verbal, é só ver o original. Procure diversificar o vocabulário e não seja repetitivo; preocupe-se também com a formulação de suas frases. Cuide das concordâncias. Às vezes, no começo, tendemos a adjetivar demais. Não é preciso atribuir uma qualidade a cada coisa que aparece na história. Mas, quando quiser dar alguma característica, procure variar as palavras. Para isso, é preciso estudar, pois as palavras não ocorrem diante do

públicos e não forem trabalhadas previamente. Contar de boca requer um pouco mais de dedicação. É necessário ensaiar e repetir algumas vezes para ter segurança no texto. Cuidar para não se apoiar em repetidos marcadores conversacionais como “né”, “ai”, “tipo assim”, “então”. Todo mundo tem sua bengala. Ela aparece quando estamos menos seguros e menos concentrados. É o tempo de a cabeça pensar. Temos que ficar atentos a isso para o texto ganhar fluidez. É importante ter alguma atração pelo texto que estamos

dizendo. Ele deve ter sabor, deve seduzir seu público.

No momento em que você está contando a história, o público tem que ter a impressão de que você presenciou tudo aquilo que está narrando. Memorizar e ensaiar é um trabalho, às vezes, desgastante, mas vale a pena. Você sente o resultado quando está contando uma história que domina. E, uma vez estudada, ela dará menos trabalho a cada vez que você ensaiar para recontá-la.

Bom trabalho.

BIBLIOGRAFIA

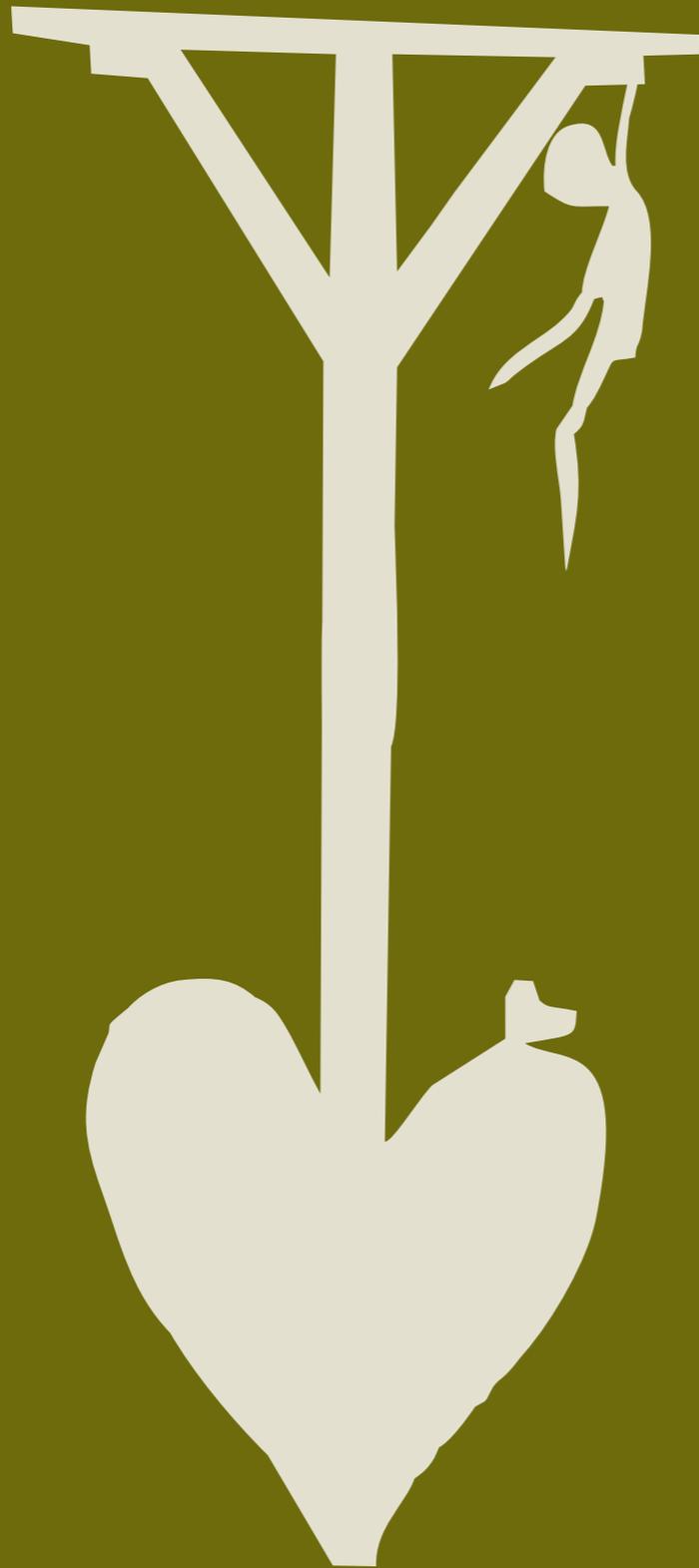
ALVES, Rubem. *Por uma educação romântica*. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.

MATOS, Gislayne Avelar. *O ofício do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RIBEIRO, Jonas. *Ouvidos dourados: a arte de ouvir as histórias (...para depois contá-las...)*. 4. ed. São Paulo: Ave Maria, 2002.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Ana Luísa Lacombe é atriz, contadora de histórias, produtora cultural e autora de livros infantis. Pesquisa a narração de histórias associando-a ao teatro e à música. GANHOU diversos prêmios de melhor atriz: quatro APCA e prêmio Femsu Coca-Cola. Atuou como contadora de histórias no INCOR, no GRAAC e na AACD. É curadora do projeto Sipurim – Hora da História e do Encontro Anual de Contadores de Histórias, no Centro de Cultura Judaica, e coordenadora do curso de formação de Contadores de Histórias da Biblioteca Municipal Hans Christian Andersen (SP). Fundadora da Casa do Faz e Conta, espaço destinado a cursos e apresentações de contadores de histórias.
www.fazeconta.art.br (acesso em: 30 set. 2013)
www.fazeconta.art.br/blogdacasa (acesso em: 30 set. 2013)



VIVIANE
BARRICHELO

A VOZ DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

Era uma vez... a voz!

Se uma história deve ser ouvida, a voz do contador é muito importante e um de seus recursos mais expressivos. Para Berry (1973), a voz é a mais intrínseca mistura do que ouvimos, como ouvimos e como, inconscientemente, escolhemos, em função de nossa personalidade e experiência. Ao longo da vida, desenvolvemos a voz e a usamos de acordo com o interlocutor, a situação e o ambiente de comunicação (ZambonBehlau, 2006).

Por meio da voz, o contador de histórias é desafiado não a representar como o ator, mas a revelar as intenções do texto. Para Busatto (2003), ouvir um conto e maravilhar-se, conduzido pela trama a partir da voz do contador, é uma experiência absolutamente singular e, como tal, desperta imagens internas peculiares em cada indivíduo.

Não é necessário se preocupar em inventar vozes caricatas para cada personagem ou situação da narrativa, pois bastam nuances

vocais para o ouvinte se deixar levar. O segredo é deixar que as palavras do texto sugiram as variações e as sutilezas. Precisamos tocar os personagens por meio da linguagem (Berry, 1992), e, por isso, o percurso deve ser do texto à voz, e não o contrário.

O problema é que somos condicionados ao que achamos ser um bom som ou a como gostaríamos de soar, o que limita a extensão de tons que podemos usar. Temos que começar a ouvir: ouvir os recursos vocais que temos e ouvir o que o texto contém (Berry, 1973, p. 14).

A expressividade dos recursos vocais

Narrar é a capacidade de traduzir oralmente as imagens contidas no texto (Busatto, 2003), e a exploração vocal faz parte desse processo. É assim que o contador se reinventa, surpreende e foge da reprodução mecânica do mesmo e previsível tipo vocal (Berry, 1973). A voz precisa ser concebida como algo físico que merece ser exercitado.

Ao analisar uma história, o contador pode identificar as divisões lógicas do texto, o que contribuirá para o entendimento do ouvinte. Vocalmente, nesse momento, surge a pausa, recurso silencioso que contribui para a divisão de ideias, evidenciando as ações da história. É possível, ainda, criar uma pausa psicológica, silêncio mais longo, responsável por criar

suspense ou tensão emocional. Essas pausas podem ser respiratórias ou não, dependendo do fluxo aéreo de que dispõe o falante para produzir a voz. Já a *luft pause* é a pausa fisiológica, ou a retomada de ar, que acontece normalmente em trechos mais longos, não necessariamente divididos por pausas lógicas.

Não menos importante numa narrativa ou num diálogo é a seleção de ênfases, palavras-chave que destacam uma imagem, uma ação ou uma emoção e garantem a atenção e a compreensão do ouvinte. A ênfase dá vitalidade às palavras e está sempre ligada à intenção da fala (Gayotto, 1997).

Naturalmente, vários recursos vocais emergem quando se enfatiza uma palavra ou expressão. O importante é que o trecho realçado soe diferente dos demais. Uma palavra pode ser destacada pela pausa, e outra pela intensidade, por exemplo.

O contador pode variar a intensidade de sua fala pelo que imagina e interpreta a respeito dos personagens da história: lugar e situação da “cena”, seu estado emocional, portanto, suas intenções. A intensidade será naturalmente diferente numa situação de emergência na história, ou na descrição de um lugar pequeno e fechado, ou no chamado de um amigo pela varanda do apartamento, ou se o personagem

estiver furioso ou calmo, contente ou triste.

O tom, ou frequência de fala, é outro recurso vocal importante. Cada falante costuma usar uma frequência sonora que combina com seu físico e sua personalidade, e o contador deve confiar nesse tom para conduzir suas histórias. Mudanças podem ser feitas para representar alguns personagens, por exemplo, adotar um tom mais agudo quando o episódio envolver uma criança ou uma mulher, ou um mais grave no caso de um homem, sempre com cautela. A tentativa de imitação não deve envolver esforço.

A inflexão de vários tons pode criar uma entonação que desenha curvas melódicas. Dependendo do desenho, o resultado define diferentes intenções e sentidos. Os estados emocionais dos personagens precisam ser representados por entonações, e, pela experiência dos próprios ouvintes, fica fácil identificá-los. As curvas melódicas descendentes ou ascendentes, associadas às vezes a variações de volume e até de articulação, indicarão se o personagem está triste, alegre, furioso, chateado, com sono etc.

A articulação dos sons deve ser precisa para que o contador exprima seu desejo de compartilhar os sentidos da história. A imprecisão da pronúncia só será aceita em algum trecho mais

caricato (ex: fala de um bêbado), mesmo assim, sob o risco de o contador não ser entendido. Gayotto (1997) lembra que a força ou o abrandamento da articulação realçam a palavra, e que sua duração também pode mudar à medida que alongamos ou encurtamos o som de uma vogal ou consoante. É importante que essas mudanças delineiem algum sentido, alguma intenção, alguma imagem. Um exemplo de mudança na duração é o alongamento da sílaba “in” da palavra “indo”, quando a estrela que cai do céu em direção ao mar diz “Espere! Eu já estou indo”. Com o alongamento, temos claramente a imagem do salto da estrela.

Variar a velocidade de fala é outro recurso que expressa a personalidade do falante, mas também do contador, que imprime ritmos variados à história e, assim, sugere situações e subtextos. Se o momento é de urgência, o personagem falará mais depressa. Se o personagem se movimentar, o ritmo da narração poderá mudar.

Se a voz, com todas as suas variações, precisa ser transmitida ao meio ambiente, são as caixas de ressonância (laringe, faringe, boca e nariz) que precisam estar em equilíbrio para que o som emitido seja agradável e audível. Ainda assim, os timbres caricatos podem ser criados pela

predominância de uma das caixas, tornando o som mais ou menos nasal, metálico ou abafado, apertado ou aberto etc. Frequentemente, as histórias infantis que envolvem animais, monstros ou bruxas são as que sugerem essas variações. Vale ressaltar que uma história dessa natureza pode ser interessante mesmo que o contador não varie os timbres. Tudo depende da escolha, do preparo e do conforto do profissional.

Certo é que a flexibilidade vocal é bem-vinda. O contador deve apenas cuidar de não cair na obviedade ou no exagero e na repetição. A sutileza deve ser sempre cultivada, para que se preserve a função final do ouvinte: a de imaginar (Neto; Silva; Arruda, 2006).

Saúde vocal também conta

O contador deve se preocupar com sua saúde, afinal, uma voz rouca não será suficientemente flexível para produzir a ação vocal. “É certo que, quanto mais depurada e eficaz for a voz do ator, mais refinadas [serão] as relações com suas intenções” (Gayotto, 1997, p. 36).

Bons hábitos e o uso adequado da voz no dia a dia e durante a narração influenciam o conforto fonatório e na qualidade vocal.

O contador deve ter em mente que a saúde vocal começa com a adequada coordenação

entre respiração e fala. Retomadas de ar são importantes, e chegar ao fim das frases sem ar indica mau uso. A velocidade de fala do profissional também interfere nas retomadas de ar e, por isso, deve ser controlada. Para desenvolver uma ressonância equilibrada, é necessário garantir a abertura da faringe e da cavidade oral. Falantes que movimentam pouco a boca e fazem força com a garganta tendem a se queixar de esforço. A intensidade forte por tempo prolongado também pode acarretar sobrecarga do aparelho fonatório e, portanto, deve ser evitada. Se o contador empregar uma melodia monótona enquanto conta a sua história, ele facilmente sentirá cansaço vocal.

Vale lembrar que, muitas vezes, o contador precisa de projeção vocal. Para atingi-la sem esforço, deve considerar a acústica e o ambiente onde está e treinar a coordenação dos recursos de respiração, volume (resultado da soma da intensidade e da ressonância) e articulação.

Assim, era uma vez... a palavra e a voz

Se a palavra é a protagonista da história, então que ela mereça uma boa e encantadora produção. A voz precisa estar a serviço das histórias e também do contador, e, para isso, é essencial prepará-la e explorá-la.

BIBLIOGRAFIA

BERRY, Cicely. *Voice and the actor*. New York: Simon & Schuster Macmillan Company, 1973.

_____. *The actor and the text*. New York: Applause Theatre Books, 1992.

BUSATTO, Cléo. *Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

ZAMBON, Fabiana; BEHLAU, Mara. *Bem-estar vocal: uma nova perspectiva de cuidar da voz*. São Paulo: SINPRO, 2006.

GAYOTTO, Lucia Helena. *Voz: partitura da ação*. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

NETO, Lúcia Elena F.; SILVA, Klívia Nayá B.; ARRUDA, Isabella F. Fonoaudiologia, contação de histórias e educação: um novo campo de atuação profissional. *Distúrbios da comunicação*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 209-222, ago. 2006.

Viviane Barrichelo é fonoaudióloga formada pela USP e mestre pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP-EPM). Especialista em voz pelo Centro de Estudos da Voz e Conselho Federal de Fonoaudiologia, com aperfeiçoamento em voz profissional pelo American Institute for Voice and Ear Research, Filadélfia, EUA, e em fonoaudiologia clínica pelo Hospital do Servidor Público Estadual. Sócia da Vocalis – Voz & Expressão. Atua há mais de dez anos como fonoaudióloga clínica e preparadora vocal de diversos profissionais da voz, inclusive em cursos de formação de atores.



LEILA GARCIA

O CORPO NARRATIVO SÓ PODE SER VIVIDO

*Somos o que somos.
Somos o que sentimos.
Somos o que pensamos.
Somos o que desejamos.
Somos o que fazemos.
Mediados por gestos e movimentos,
Somos nosso corpo.
Madalena Freire*

A ideia de separação entre corpo, mente e espírito ainda permanece como pilar da nossa cultura ocidental e define em grande medida as nossas ações no mundo. Em seu genial *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche já nos ilumina e indica nosso profundo erro: "O corpo é uma grande razão, uma pluralidade dotada de um sentido".

Depois dele, muitos outros nos abriram as portas de uma nova percepção, mais integrada, criando a oportunidade de olharmos o mundo e a vida com olhos abertos e livres, ao invés de olhar pela lente da ciência mecanicista, dualista e reducionista que imperou no século XVII. Hoje, temos cada vez mais evidências de que o ser humano é fruto da interação de muitos

sistemas refinadíssimos que interagem de maneira complexa. Separar o ser humano em partes já não tem o menor sentido, e, graças à neurociência, podemos reconstruir nossa imagem e nossa compreensão de nós mesmos. Antônio Damásio, grande neurocientista de renome internacional, faz uma observação brilhante em seu livro *O erro de Descartes*: “Existo (e sinto), logo, penso!”. Assim, livres da lógica cartesiana, podemos ir direto à fonte nutridora e vitalizante do corpo inteiro e vivenciado. Então, percebemos que não há nenhum caminho que esteja fora do nosso corpo. Tudo tem origem no corpo, do incrível processo de digestão e transformação dos alimentos aos batimentos cardíacos, da sutileza da respiração à emissão das palavras, da poderosa sensação de força muscular à angústia apertando o peito. Tudo é um processo corporal que se ramifica, transforma e diversifica em infinitas possibilidades. Somos seres psico-corporais-emocionais-espirituais. Tudo ao mesmo tempo e agora. Sem me estender aqui numa análise antropológica, não posso deixar de olhar a história do nosso corpo e como nossa percepção – sensação de seres inteiros e integrados – se foi se transformando numa não sensação/percepção e sendo substituída por um conceito

abstrato e longínquo de corpo. O corpo murchou, se desvitalizou, deixou de ter função num modo de viver cada vez mais urbano, mental e sedentário. A maneira de abordar a vida e o mundo mudou do fazer para o pensar, excluindo a interação orgânica desses dois processos, trazendo avanços incríveis em algumas áreas do conhecimento humano e, ao mesmo tempo, soterrando a sabedoria tradicional de civilizações altamente desenvolvidas.

Observando o modo de vida de comunidades tradicionais do mundo inteiro, fica claro que, ali, o corpo era vivido. Podia experimentar cotidianamente larguezas e estreitezas, profundidades e superficialidades, tons diferenciados. Pilar grãos, buscar água no rio, andar por solos irregulares, subir morros, semear e colher os alimentos ou cuidar das crianças de forma ativa e presente. Esse modo de viver produzia um corpo vivido, ativo, diverso, forte e pronto para a ação. Não podemos esquecer que o canto, a dança, a música e a narração de histórias também faziam parte do dia a dia – não eram momentos “fora da vida”, mas a vida em si.

Tudo o que hoje consideramos *arte* são fragmentos dessa primeira forma de viver e herança do nosso *fazer*. Todas as linguagens

artísticas do mundo contemporâneo são aprendidas fazendo, e, ainda que haja uma parte importante ligada à teoria, ninguém se torna bailarino, ator, músico ou cantor só pela teoria. É preciso muita prática, muita repetição e muita vivência – e não é diferente com um narrador.

Ainda que longa para um pequeno texto, esta introdução é fundamental para desfazer alguns equívocos perigosos que rondam o imaginário sobre os narradores de histórias. Sendo o meu tema “o corpo narrativo”, é impossível não tocar em alguns tabus. O corpo narrativo é aquele que só por si narra. À sua maneira. É um corpo que suscita, só pela sua presença, iluminada e inteira, mil possibilidades, duas mil paisagens, infinitos enredos.

O narrador não precisa dançar, nem ser malabarista, mágico ou atleta, mas seu corpo deve ser um território de descobertas para si e para a plateia. Na sala de aula, na biblioteca, no saguão do teatro ou no corredor do hospital. Para cem, para dez ou para um. Esse corpo tem que estar presente, concretizando cada palavra, transformando-a em imagens, cheiros, cores, emoções e sensações. Esse corpo deve estar vivo, respirando largo e profundo, sentindo a conexão entre suas partes, para que ele seja como uma tela de cinema, ou uma aquarela, ou

– quem sabe? – um óleo sobre tela. Estando sentado ou de pé, movimentando-se muito ou pouco, tocando um instrumento ou trabalhando com tecidos, o narrador deve ser seu corpo, e seu corpo deve estar apto a narrar essa história.

A história vive nos gestos, brilha nos olhos, se alarga ou comprime na respiração, se torna doce ou tensa pela voz e se torna gigante ou pluma nos músculos por meio de diferentes tons.

De modo geral, o narrador contemporâneo não vive um cotidiano rico em oportunidades de corpo vivido. Nossos gestos urbanos são sempre os mesmos. Carecem de vida. Têm pouca variação de forma, de tamanho, de tons. Não carregam emoção, a força dos músculos inundados de sangue ou a delicadeza de um poema. São gestos automáticos, sem a presença da alma, do fígado ou do coração. São corpos que experimentam ausências o tempo todo, que não estão preenchidos de humanidade. Assim, é fundamental que o narrador busque uma prática corporal que o coloque em contato com um novo modo de se perceber e sentir.

São muitas as práticas, e, assim como não existe uma verdade absoluta, não existe uma única prática recomendada, mas há critérios para que

ela seja um caminho de integração e consequente desenvolvimento do corpo narrativo. Há inúmeras práticas integradoras, que conectam a pessoa a seu ser integral, e não fragmentado. É importante perceber e sentir as partes individualmente para depois integrá-las ao todo. O corpo narrativo precisa ser nuvem, água, pedra, hiena ou princesa. Não quero dizer que é preciso “interpretar” cada um dos elementos da história – isso é uma questão de escolha. Mas as qualidades de cada um dos elementos devem estar em algum lugar desse corpo. Dos pés à cabeça, do coração às palavras; “as qualidades” de cada coisa precisam ser concretizadas, para que a plateia possa reinventá-las dentro de si.

Não importa se o narrador está sentado ou de pé, se dança ou manipula objetos. Importa se ele está sendo seu corpo, vivido, vibrante e

complexo. Isso é presença, é pura vida que se inflama ao sabor das mais belas narrativas.

Encerro com um pequeno texto, quase pueril, que me saiu depois de observar crianças brincando livres na natureza:

Corpo é sentido

Corpo faz sentido

Corpo é cabeça, alma, espírito

Fígado e coração

Corpo pensa, come e dança

Aprende tudo mais rápido e mais fundo

quando toca uma canção

quando ouve o vento,

quando põe o pé no chão

Corpo é santo

Corpo é tudo

Fora do corpo, nada existe, não!

Leila Garcia é bailarina, atriz, narradora de histórias, educadora e terapeuta corporal. Tem formação em dança clássica pela Escola Municipal de Bailado de São Paulo e estudou dança moderna com Sônia Mota e Clarisse Abujamra. Estudou, deu aulas e fez o Curso de Formação em Reeducação do Movimento na escola de Ivaldo Bertazzo, e também Desenvolvimento e Psicomotricidade Infantil e O Bebê e a Coordenação Motora, com André Trindade. Continua sua pesquisa experimentando muitas linhas de trabalho corporal integrando saúde, consciência corporal, arte e educação.

Fez uma pesquisa sobre Tradição Oral Africana durante dois anos no Centro de Estudos Africanos da USP, orientada pelo professor Fábio Leite. Participou de oficinas ministradas por Inno Sorsy, renomada contadora de histórias africana. Criou o Projeto Griot e há 17 anos conta histórias.



LILI FLOR

A ETERNA BUSCA DO CONTADOR DE HISTÓRIAS: DO ENCONTRO *ENSIMESMADO* E OUTRAS REFLEXÕES

Todas as vezes que as portas da biblioteca Hans Christian Andersen se abriam, eu via nos olhos de quem entrava um brilho especial: sonhos, expectativas, alegrias, medos, buscas, encantamento. A verdade é uma só: independentemente de onde viessem ou do motivo por que chegavam, o que as levava era o desejo do encontro consigo mesmas. Era mesmo um encontro *ensimesmado*, como diria Guimarães Rosa.

É claro que ninguém dizia isso quando ecoava a pergunta “O que te trouxe aqui?”. “Desde criança, ouço histórias”, dizia um. “Acho bonito e me emociono quando vejo alguém contar”, dizia outro. “Acredito que as histórias transfor-

mam”, um terceiro. E havia muitas outras frases bonitas.

O que se sabe, e já foi muito discutido e analisado, é que a narração de histórias desde sempre moveu a imaginação, a ciência e o modo de vida da humanidade. Aliás, não existiríamos senão pelas histórias que já foram contadas. O fato é que essa prática vem sendo recuperada com força nos últimos tempos e posta em outro cenário, não só para que as narrativas não morram, mas sobretudo pela necessidade de retomar o encontro e o diálogo com o outro, o que leva ao encontro consigo mesmo.

Quando contamos histórias, compartilhamos olhares, movimentos, respiração, sentimentos

e emoções. Nesse momento, retomamos toda a memória de infância e acrescentamos o que é essencialmente nosso.

Nesse sentido, pensar num curso de formação para contadores de histórias pode até soar terapêutico, mas todos sabemos que esse não é o lugar da narração, pelo menos num curso. Daí nosso convite à viagem, uma viagem *ensimesmada*.

Tudo começa pela memória da infância: brincadeiras, sons, cheiros, cores, pessoas, familiares e histórias. Esse resgate de memória nos faz parar no tempo e perceber – e buscar – nossas raízes, nos reconhecer. É isso que faz da narração de histórias um instrumento tão poderoso na formação do indivíduo. Como diria Maria Zilda da Cunha, doutora em Literatura Infantojuvenil da Universidade de São Paulo, essa tessitura artesanal é que faz do contador de histórias um dos suportes mais belos e eficazes da literatura.

Como resgatar a memória sem passar por si mesmo? Não dá. Por isso, é importante lembrar a infância, se perceber e, a partir daí, se relacionar com os contos.

É interessante como as pessoas procuram fórmulas. Muitas vezes, no anseio de contar como alguém que admiramos, desejamos nos tornar cópias, mas a consciência que se deve

buscar é a de que uma história só será bem contada e bem recebida se ela for autêntica para nós.

O lugar da história deve ser o do encantamento, do aprendizado e da reflexão, e não o da performance; isso vem depois, com o ato de contar e recontar. Quando sabemos quem somos e porque somos, deixamos de lado a preocupação com a forma. Na relação com o outro é que descobrimos o como e o porquê. O intuito do encontro de pessoas, das mais diferentes profissões e idades, é um encontro com a literatura, com a beleza das palavras, com seu movimento em nós.

Minha experiência durante os anos em que estive na biblioteca Hans Christian Andersen foi a mais bonita, pois trocar memórias e histórias permitiu que nossos encontros estabelecessem uma relação não de mestre e aluno, mas de contador e ouvinte. Aprendemos, rimos, choramos, cantamos, ouvimos e fomos ouvidos.

O importante é saber que todos nós somos contadores de histórias e que, mais do que uma belíssima exposição, o ato de contar deve proporcionar o encontro, seja com os outros ou conosco. Como esse conhecimento de si não tem fim, o contador de histórias segue sentindo e avaliando, numa eterna busca pelo caminho com as histórias.

Lili Flor é atriz, narradora de histórias e educadora. Trabalha com educação há 12 anos, sempre permeando sua prática com projetos de leitura, teatro e narração de histórias. Com Giba Pedroza, atuou no Curso de Formação de Contadores de Histórias na biblioteca Hans Christian Andersen entre 2010 e 2012.

Atualmente, coordena um projeto de teatro infantil e presta assessoria a escolas e bibliotecas particulares formando contadores de histórias e mediadores de leitura, além de representar o Brasil em festivais latino-americanos de contação de histórias.



GIBA PEDROZA

NO CAMINHO, COM AS HISTÓRIAS

*Diz o vento
Que sopra de dentro do contador de histórias
Que o silêncio é nosso cúmplice
E a escuta é a sabedoria
Que balança as folhas da árvore enraizada
[dentro da gente
E traz um sem fim de mistérios
Acordando o contador de histórias
Que mora dentro de cada um.*

Nos últimos anos, vivemos um verdadeiro *boom* da arte de contar histórias, que há muito deixou de ser vista como mero entretenimento infantil para ser valorizada como o que de fato é: um instrumento de aprendizado e valorização da identidade cultural e social de um povo, um

ritual afetivo e familiar que fez e ainda faz parte do cotidiano de muitas pessoas.

Muitas ações e projetos desenvolvidos em escolas, hospitais, empresas e espaços culturais giram em torno da arte de contar histórias e da figura do contador, inclusive como forma de

abordar temas específicos. Todo esse movimento tirou a arte de contar histórias do “confinamento” que se convencionou chamar de “tradição” e “cultura popular” para restituí-la a nosso dia a dia.

Mas, afinal, o que é contar histórias? Qual é o limite entre ritual afetivo e espetáculo? Como se faz um contador de histórias?

Não pretendo aqui responder às duas primeiras perguntas, mas atendo-me à última: o que é preciso para ser um contador de histórias? (Que, aliás, é uma questão que trago comigo desde que me iniciei neste caminho de narrador e explorador do universo da oralidade e da literatura.) O tempo e a minha experiência me ensinaram a não ter pressa e nem pretender chegar a uma resposta definitiva. Embora possa parecer lugar-comum dizer que cada um descobre o contador que há dentro de si e que não há um modelo único e nem um “manual de conduta” estabelecido para todos os contadores, acredito nisso cada vez mais, e o curso de formação reforçou essa convicção.

Quando fui convidado a integrar a coordenação do Curso Básico de Formação de Contadores de Histórias, já trazia um sem-número de experiências em oficinas, palestras e cursos ministrados para educadores e públicos diversos, com os mais variados focos e interesses.

Mas o que mais me agradou foi a oportunidade de estabelecer uma relação plena de troca, de compartilhar histórias com pessoas de visões de mundo tão diferentes, cada uma com seus próprios interesses e expectativas: do professor que queria contar histórias na sala de aula, da dona de casa aposentada que queria compartilhar suas histórias em asilos, do dono de um carro antigo que queria transformar sua Brasília numa biblioteca itinerante pelas ruas de seu bairro, do médico que queria aprender um pouco mais a compartilhar as histórias de vida de seus pacientes, do estudante de literatura e pesquisador interessado na linguagem do narrador, das muitas pessoas que sonhavam desenvolver projetos sociais em hospitais e creches e de muitos que, com muito orgulho, desejavam apenas se tornar “contadores de histórias” e ser reconhecidos como profissionais da arte de narrar.

E foi por conta da diversidade desse verdadeiro “balaio de sonhadores” que eu e Lili Flor, com quem tive o prazer de compartilhar a coordenação do curso e das aulas, sempre deixamos claro, desde o primeiro encontro, que não pretendíamos ensinar técnicas, e sim trocar histórias e conhecer os muitos contadores de forma afetiva e com muita cumplicidade. Mesmo sabendo que, para alguns, isso poderia

conflitar com sua ansiedade.

Por isso, usávamos a metáfora de uma mala e de uma viagem do contador de histórias, partindo do conhecimento e da contemplação desse contador que já habitava cada um, como a olhar-se no espelho, para depois, sim, arrumar a mala para a viagem, com os “objetos” de aprendizado que formariam seu conteúdo.

É difícil descrever o prazer e o grande estímulo que era para nós e nossos professores convidados, a cada sábado, compartilhar a arrumação e a preparação para a viagem de contadores que queriam seguir caminhos diferentes. Recorro a uma imagem muito bonita de um conto da escritora argentina ganhadora do prêmio Andersen em 2012, Maria Thereza Andruetto, intitulado “O homem que veio de longe”.

A história começa com uma fogueira acesa no centro de uma pequena aldeia, em volta da qual alguns homens conversam e contam histórias. Todos vivem no lugar e se conhecem desde sempre, menos um homem estranho, vestido em andrajos e com ar cansado, que ali chegou e ficou sem que os outros lhe perguntassem quem era ou de onde vinha. Cada um deles narra uma história, e as referências são de diversos contos e imagens conhecidas dos contos tradicionais: um anel

perdido no fundo do mar, o homem que bebeu na fonte da juventude, o imperador bondoso etc.

Quando terminam de contar suas histórias, um deles sugere que cada um faça um desejo, e todos começam a desfiar seus sonhos mais profundos e banais: um pede uma cama confortável, outro pede que sua mulher viva muito mais que ele, outros pedem tesouros, e um, por não ter dentes, pede um prato de lentilha. Quando todos terminam de falar, o mais velho deles lembra que o estranho ainda não tinha dito nada e lhe pergunta: “E você, tem algum desejo?”. O andarilho responde que sim. Que desejaria ser um rei e despertar surpreso em meio a um ataque dos inimigos que atearam fogo a seu palácio e dominaram todos os seus. Sem tempo de se vestir, o rei atravessaria rios e florestas até chegar a uma pequena aldeia e encontrar homens que ele nunca viu, sentados em volta de uma fogueira, falando de histórias e desejos.

Os outros então entendem quem ele é, e quem está sentado em frente a uma das casas pergunta: “E o que você ganharia com isso?” Ao que ele responde: “Boas histórias e, quem sabe, uma camisa”. O dono da casa sorri e vai buscar uma camisa para o rei.

A imagem dessa história é muito forte e, para

mim, é exatamente o que foi e é o Curso de Formação na minha formação como contador de histórias. Desde 1987, venho enveredando pelos caminhos da arte de contar e me sinto exatamente como o personagem dessa história: quero apenas chegar a um lugar e compartilhar histórias com “estranhos” que, muitas vezes, se revelam velhos conhecidos. Compartilhar desejos e descobertas sem a pretensão de responder a todas as questões da arte de narrar e nem fazer um tratado sobre o contador de histórias e seu trabalho. Contemplar o fogo aceso que ilumina nossa memória afetiva e desperta o contador que há em cada um, que é único e é apenas mais um. Pois, a cada sábado, era isso que acontecia, e as histórias e os desejos compartilhados eram muitos. Como a moça que trouxe uma bela história, que falava de uma menina que, quando pequena, contava sem palavras histórias para os bichos na beira do rio. Da senhora com ar respeitoso e grave, que, nos intervalos, se revelou uma grande contadora de piadas. Das pessoas que levavam parentes e amigos para assistir às aulas (e muitos acabavam se incorporando ao grupo). Dos carinhos e cafunés trocados entre todos em histórias e atos de companheirismo. Do aluno que, no dia da formatura, pediu a noiva em

casamento. Dos muitos grupos e trabalhos que se formaram durante a aula, cujo sucesso acompanho com alegria. Das palestras e dos eventos especiais como a Semana Andersen, repleta de atividades como rodas de história e as crianças acampando na biblioteca, se divertindo com os livros e as histórias. Da família que desenvolve narrções de histórias e poesias nos asilos e do grupo que se formou no curso e mantém atividade permanente num parque da cidade, aos domingos.

O fogo dessa fogueira imaginária era também ateado por amigos e companheiros de palavras que nos visitavam e iluminavam nossos encontros com sua sabedoria e experiência.

Foram muitos e mais que ilustres, como Ana Luísa Lacombe, Illan Brennam, Inimar dos Reis, Kátia Cantom, Kelly Orasi, Paulo Federal, Regina Machado, Simone Grande, Walter Ono e tantos outros.

Quero fazer aqui um agradecimento especial a dois amigos queridos: o ator e contador de histórias João Acaiabe e a grande escritora e contadora de histórias Lenice Gomes, que, em mais de uma edição do curso, participaram de um dos momentos mais importantes, que é a primeira aula: o primeiro encontro com os participantes é um pouco como a chegada do estranho que veio de longe, quando todos

aparecem ansiosos e cheios de expectativas.

Por fim, agradecer a Lili Flor, com quem tive o prazer de compartilhar as aulas e as descobertas que fizemos ao longo destes anos. Eu não a conhecia antes do curso, mas desenvolvemos grande afinidade na condução das aulas e na forma de acender a fogueira imaginária dos contadores que procuravam o curso.

E nada disso teria sido possível, não fosse a garra e o sonho das pessoas que compõem a Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas da Secretaria Municipal de Cultura, notadamente, uma das idealizadoras deste curso: Alice Bandini, grande contadora de histórias que já conhecia de longa data e a quem pude ajudar a realizar um grande sonho: reunir muitos narradores e seus desejos. Alice estava sempre presente nos momentos mais importantes e sempre que necessário. Por isso, também com ela os alunos desenvolviam uma relação de confiança e respeito.

Deixo aqui um forte abraço a todos os que conheci nestes anos do Curso de Formação e também àqueles que, infelizmente, não conseguiram participar por conta do limitado número de vagas, mas que sempre acompanhavam as atividades extras. E deixo esse abraço na forma de uma história de minha autoria, sobre os contadores de histórias em

tempos modernos. E é um abraço de “até breve e até sempre” que estendo a todos os amigos desta viagem, deste caminho com as histórias.

Cena de jardim

Era uma vez o menor jardim do mundo. E, se era assim, o menor jardim, não era porque havia encolhido, mas sim porque o mundo havia crescido demais, e o jardim, com as suas flores e a vida toda dentro dele, foram se perdendo da vista dos homens, num cantinho cada vez menor de um mundo cada vez maior.

Bem no meio do jardim, sentado num pedaço minúsculo de uma pequena semente, um vovô tatu-bolinha contava histórias a seus pequenos netos tatuzinhos e às meninas joaninhas, que, com seus quase vestidos de bolinhas, deslizavam pelas pétalas das margaridas. E elas sorriam, como se sentissem cócegas.

Pertinho dali, algumas borboletas amarelas prolongavam o pouso para ouvir um pedaço da história que até o inquieto grilo se acalmou para escutar. Todos no jardim gostavam de ouvir as histórias do vovô tatu-bolinha; diziam que ele sabia muitas histórias e que tinha vivido mais de trezentos anos – lá na idade dos tatus-bolinhas, é claro.

Nesse dia, o contador de histórias falava de um tempo futuro em que não existiria mais jardim

algun e dizia que aquele talvez fosse um dos últimos jardins do mundo.

Quando o tatu-bolinha terminou de contar sua história, o velho barão, um besouro de nobre família, disse, com seu jeito rabugento e desanimado de sempre:

– É, senhor tatu, sua história me faz pensar: o mundo não tem jeito, não há mais o que fazer.

– Pois eu digo que sim, senhor Barão, digo que há.

Assim disse sorrindo o tatu-bolinha, apontando na direção de um homem e uma menina que se aproximavam do jardim. Depois de desviar seu caminho de uma trilha de formigas, avô e neta sentaram-se num banco de jardim, e

ele abriu um livro e começou a ler uma história. De dentro do jardim, todos aqueles olhinhos miúdos que não eram vistos pararam e ficaram atentos para ouvir uma história que começava assim: “Era uma vez o menor jardim do mundo...”

O tatu-bolinha e o barão sorriram um para o outro, e o besouro disse baixinho:

– É, senhor tatu, o senhor tem razão, ainda há muito o que fazer. Enquanto avô e neta inventarem o tempo de contar e ouvir histórias, ainda há muito mesmo o que fazer.

Giba Pedroza
(Conto publicado na coletânea *Contos do quintal*, editora Globo.)

Giba Pedroza é contador de histórias desde 1987. Escritor e pesquisador da tradição oral e da cultura infantil, é também autor de livros infantis. Integrou por dez anos o grupo Girasonhos, com o qual lançou o CD *Roda de histórias*. Com Renata Mattar, lançou *Contos de todos os cantos*, que foi finalista do prêmio Tim 2008 como melhor CD infantil. Foi roteirista e apresentador do especial infantil *A menina Trança Rimas*, produzido e exibido na TV Cultura e que homenageia a escritora Tatiana Belinky.



DEPOIMENTOS

Na Hans, na primeira turma do curso, pude me aprofundar no universo encantado, na estrada mágica que leva muito além dos confins, ao centro do coração do ouvinte, à fala cadenciada do contador, aos acessórios do cotidiano com cor, à transformação do eu mais íntimo...

Andrea Nogueira

Na Hans, cercada de livros de contos de fadas – fonte de muitos trabalhos futuros –, dei um passo importante na minha vida. No teatro, descobri um mundo de possibilidades. Com a contação de histórias, descobri novas possibilidades para o nosso mundo. Saí do curso com a sacola cheia de coisas boas. Hoje, saio por este mundão replicando, do meu jeito (isso, aprendi a valorizar com o trabalho da Hans), as histórias que vou lendo e ouvindo por aí, ao lado de parceiros de uma vida... Colhidos adivinhem onde? Na Hans, claro!

Alexandra Pericão

Particpei do primeiro grupo formado pela Hans. Foi um privilégio! Era um projeto novo, mas solidamente idealizado, com objetivos claros e conduzido por pessoas competentes e conhecedoras do assunto, que nos alimentavam com técnica e encantamento a cada encontro. [...] Passar pela Hans foi rever minha própria história, participar de uma história coletiva junto aos companheiros de jornada e abrir um capítulo novo: hoje, além de educadora, sou também contadora de histórias.

Daura Camargo

Não é exagero quando digo que o curso foi um marco na minha vida. Entre inúmeras descobertas, aprendi que a contação de histórias pode ser um importante condutor para o resgate e a perpetuação de memórias, o entretenimento lúdico-didático, a mediação e o incentivo à leitura, o conhecimento e a divulgação de novos autores, para exercitar e deixar fluir a imaginação etc.

Dorotilde de Paula Dias

Ali conheci pessoas maravilhosas, oportunidades grandiosas e únicas! Cada professora, com suas peculiaridades, foi transmitindo conhecimentos por meio da oralidade, e nós fomos alimentando nossos ouvidos e nossa alma e aumentando nosso repertório como contadores de histórias. Hoje, já com cinco anos de jornada, contando histórias pelas estradas afora, participante da 8ª edição do Festival A Arte de Contar Histórias, não tenho como não perceber as influências e as grandes trocas daquele curso. E minha retribuição é sair levando histórias pelo mundo.

Edmilson Ávila

Nas aulas, nos aprofundamos nessa arte e pudemos experimentar, criar, adaptar e desenvolver métodos, personagens e narrativas, deixando correr solta a imaginação. Pensando na adaptação das histórias orais para o universo dos surdos por meia da Língua Brasileira de Sinais (Libras) e usando recursos da narrativa, hoje fazemos parte do Grupo Mãos de Fada, que conta histórias em Libras, com interpretação para a língua portuguesa.

Elaine Sampaio e Thalita Passos

Entrar no Curso de Formação de Contadores de Histórias da biblioteca Hans Christian Andersen foi como entrar numa floresta conhecida e ali descobrir uma nova floresta. Explico: cada professor, com sua especialidade, foi apresentando um novo caminho, traçado a partir de seu modo de ver, trabalhar e viver os contos. Só que, ao ser apresentado a trajetos diversos e muitas vezes desconhecidos, não senti medo e sim o prazer da viagem, da descoberta e do retorno. Afinal, fui conduzido por guias que me ensinaram a ler os mapas, a escutar os sons, a apreciar e sentir o bosque como se fosse a minha casa.

Fábio Lisboa

Ter feito o Curso de Contação de Histórias na Hans abriu muitas possibilidades ou, melhor dizendo, abriu uma porta, que abriu outras tantas, e elas me levaram a lugares de encantamento, sabedoria, alegria, conforto, questionamento e paz. Ao me tornar contadora de histórias, consegui ter um outro tipo de contato com as pessoas, um caminho mágico e, principalmente, humano.

Genovaité Martinaitis

Atuo em projetos culturais relacionados à leitura há seis anos. Acredito que a leitura não pode ser discutida sem pensarmos na oralidade. Então, me deparei com a contação de histórias e realmente descobri uma possibilidade poderosa no curso da Hans. Desde o primeiro encontro, muitas descobertas. As aulas foram muito abrangentes, com profissionais incríveis. Tivemos contato com diversas linguagens e temas que permeiam a narração de histórias — a

voz, a interpretação, o canto, a música, os objetos, o corpo, a literatura. Meu trabalho ganhou mais embasamento, e meu olhar ficou mais refinado para escolher histórias e narradores.

Marcela Camasmie

Levantava ainda de madrugada para pegar o ônibus da Viação Cometa Itapetininga — São Paulo e partir em busca de novas histórias para mudar a minha história. Voar no rabo do cometa para encontrar novos horizontes, pessoas, caminhos e histórias me permitiu dar um passo além na minha vida, em meus sonhos e, ousado dizer, um passo além na minha cidade, pois perdi o medo de ficar com as histórias presas só para mim dentro do peito. Criei coragem para reparti-las e dar a outras pessoas a possibilidade de sonharem e verem além dos olhos...

Milene França

Fui selecionada na primeira tentativa e me senti passando num vestibular da USP! A cada aula, novas descobertas e muitas histórias. Depois do curso, participei de apresentações no Ponto de Leitura do Parque do Piqueri e em abrigos. Hoje, sou contadora de histórias na empresa em que trabalho. Narro contos em treinamentos para profissionais de saúde. Tenho sentido quão gratificante é ver olhares apáticos se converterem na doçura de um olhar de criança.

Renata Rossi

Eu sempre contei histórias... Percebi que era isso que eu queria continuar fazendo para a vida toda. Busquei fundamentação teórica em cursos, eventos, seminários e muita, muita leitura.

Em 2009, fiz o curso da Hans para me atualizar e conhecer melhor técnicas, estilos, formas de usar o corpo, a voz e outros recursos [...] A partir do curso, pude compreender melhor a diversidade de possibilidades desse trabalho maravilhoso que é narrar. Estou sempre aprendendo. A vida é feita de encontros, histórias e poesia.

Rita Nasser

Ter feito o curso da biblioteca Hans Christian Andersen foi uma experiência muito intensa e

renovadora, que trouxe para a minha prática como professora uma reflexão mais aprofundada das implicações e dos caminhos de construção que tem a arte de contar histórias. Além disso, posso dizer que os encontros e as discussões sensibilizaram meu olhar sobre o trabalho desse artista e me instrumentalizaram para pensar e criar minhas próprias contribuições para o público específico com o qual trabalho, com muito mais segurança e consciência das escolhas que faço.

Sandra Carezzato

Prefeitura do Município de São Paulo
Fernando Haddad

Secretaria Municipal de Cultura
João Luiz Silva Ferreira – Juca Ferreira

Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas
Maria Zenita Monteiro

Coordenação Regional Leste I
Meire Rose Stankevicius Bassi

Divisão de Programação Cultural
Marlon R. Florian

Curso Básico de Formação para Contadores de Histórias
Implantação (2008)
Alice Bandini
Doroty Rojas
Marisabel Lessi de Mello

Coordenação institucional
Alice Bandini (2009 a 2012)
Melina I. Campanini (2013)

Biblioteca de Contos de Fadas Hans Christian Andersen
Eulalia Maria Camara Lobato e equipe (turmas 2008 e 2009)
Luciana Maria de Melo e equipe (turmas 2010 a 2013)

Agradecimentos
Anita Deixler, Helena Meidani, Sílvia Amancio de Oliveira, Raquel da Silva Oliveira, Renata Rossi e blog “Quantos contos vale um conto”.

Projeto gráfico e diagramação
Pepe Andrade

Arte de abertura dos artigos elaborada a partir de ilustrações de Hans Christian Andersen.

COORDENADORIA DO SISTEMA MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS
Rua Catão, 611 | Lapa | São Paulo | SP | 05049-000
Telefone: 11 3675-7916
programasbibliotecas@prefeitura.sp.gov.br
www.bibliotecas.sp.gov.br

Impressão e acabamento | RGB Mídia e Gráfica
Capa | cartão triplex
Miolo | papel couchê, 120g
Tiragem | 2.000