

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES/DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

GUILHERME MACHADO FERREIRA

**O ATOR/CONTADOR DE HISTÓRIAS E SUA RELAÇÃO COM O ENSINO DE
TEATRO NO ÂMBITO ESCOLAR:**
uma teorização a partir da experiência pessoal

Porto Alegre, julho de 2019.

GUILHERME MACHADO FERREIRA

**O ATOR/CONTADOR DE HISTÓRIAS E SUA RELAÇÃO COM O ENSINO DE
TEATRO NO ÂMBITO ESCOLAR:**
uma teorização a partir da experiência pessoal

Monografia apresentada como
Trabalho de Conclusão
do Curso de Teatro Licenciatura
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Como requisito para Colação de Grau

Orientação Professora Camila Bauer

Porto Alegre, julho de 2019.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao meus primeiros contadores de histórias,
minha mãe Vera Lúcia Machado Ferreira
e a Dinda Conceição de Lima (*in memoriam*)
por as histórias que não estavam nos livros.
Ao meu pai João Alberto da Rosa Ferreira,
Por as histórias que estavam nos livros.
A Henrique Gonçalves da Silveira por todo o apoio,
por cada chá, cada sanduíche,
por todas as histórias que escrevemos juntos,
por a parceria em cena,
no trabalho da Rococó Produções
e na vida.
Meus irmãos Felipe e Milena e Suzana Machado
por as histórias que colocamos nos nossos livros
e que encenamos ao longo da nossa infância.
Minha professora, diretora, orientadora neste trabalho
e amiga Camila Bauer
Minha Professora Orientadora na Biblioteconomia
Eliane da Silva Moro, por ter me ensinado a contar histórias.
Às amigas Susy Martinez e Elisandra Bones.
À Rosane Gomes e à Cia Crakety pelos anos de experiência
Aos meus queridos colegas do Projeto GOMPA,
Laura, Fabiane, Álvaro, Thaís, Hayline e Pedro
pela pesquisa e o fazer teatral.
Aos integrantes da Rococó Produções
Alessandra Bier, Roger Santos, Janaína Dambros,
Clarissa Gomes, Renata Stein, Luísa Oliveira, Clarissa Siste
João Raphael de Paula, Jordan Maia e Fernando Queiroz,
Às queridas amigas Dirce Orth, Joana Orth, Nicole Orth,
Fabiola Orth, Ana Ledur e Carla Boesing,
pela confiança e entrega.
à amiga Jenifer Heyde que tanto me apoiou
quando ser artista era apenas um sonho.
A todas e todos os professores e professoras
do Departamento de Arte Dramática e aos colegas de formação.

RESUMO

O presente trabalho é um estudo sobre a prática do ator/contador de histórias e sua relação com a prática do ensino de teatro no ambiente escolar. Representa uma tentativa de teorizar uma pesquisa que vem sendo realizada na prática, há muito anos a partir da experiência pessoal Como Contador de Histórias, Ator e Professor de Teatro. Apresenta um retorno às memórias, um ordenamento dos fatos mais relevantes, onde retornamos às primeiras experiências com a contação de histórias, com o teatro e com a docência. Relata uma breve pesquisa sobre o estado da arte de contar histórias. O que é contar histórias? A força pedagógica da contação de histórias. Como essa arte milenar sobrevive aos avanços da tecnologia? Quem são os contadores de histórias na era digital e como encontramos exemplos da recorrente presença da narrativa como texto teatral e da presença do narrador no teatro que venho pesquisado e produzido atualmente. Analisa a presença do personagem narrador nos espetáculos teatrais “Era uma vez: contos, lendas e cantigas” e “Chapeuzinho vermelho”, traçando paralelos com as possíveis relações com a prática docente de teatro para o ensino fundamental e para o ensino médio. Busca estimular a reflexão sobre as potências do cruzamento entre as práticas profissionais: atuar, contar histórias e dar aulas.

Palavras Chave: Contação de histórias, Prática Pedagógica, Ator/contador de histórias, Contador de histórias, Encantamento, Teatro, Narração, Narrativa no Teatro, Figura do narrador, narrador, narrador-personagem, ator-narrador, Narrador puro, Ensino de teatro, Ensino de teatro no ambiente escolar

ABSTRACT

The present work is a study about actor / storyteller practice and its relation with the practice of theater teaching in the school environment. It represents an attempt to theorize a research that has been carried out in practice for many years from personal experience as a Storyteller, Actor and Theater. It presents a return to memories, an ordering of the most relevant facts, where we return to the first experiences with storytelling, theater and teaching. It reports a brief survey on the state of the art of storytelling. What is storytelling? The pedagogical force of storytelling. How does this millennial art survive the advances of technology? Who are storytellers in the digital age and how do we find examples of the recurrent presence of the narrative as theatrical text and the presence of the narrator in the theater that is currently being researched and produced. It analyzes the presence of the narrator character in the theatrical spectacles "Era uma vez: contos, lendas e cantigas" and "Chapeuzinho Vermelho", drawing parallels with the possible relations with the teaching practice of theater for elementary and high school. It seeks to stimulate reflection on the powers of the cross between professional practices: acting, telling stories and educate.

Keywords: Storytelling, Storytelling, Actor / storyteller, Storyteller, Enchantment, Theater, Narrative, Narrative at the Theater, Narrator at the Theater, Narrator, Narrator-Character, Narrator-Narrator, Pure Narrator, Theater Teaching , Theater teaching in the school environment

SUMÁRIO

01 INTRODUÇÃO.....	08
02 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS (eu).....	10
02.1 Eu e a Contação de Histórias.....	12
02.2 Eu e o Teatro.....	14
02.3 Eu e a Docência.....	16
03 A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	18
03.1 Uma Técnica em Movimento.....	19
03.2 Contadores de Histórias e a Era Digital.....	21
03.3 Narrativa no Teatro.....	25
04 A experiência como Ator/Contador de Histórias.....	27
04.1 A Rococó Produções Artísticas e Culturais.....	28
04.2 Projeto GOMPA.....	29
04.4 As ocorrências do Narrador.....	30
04.5 Era Uma Vez: contos, lendas e cantigas.....	31
04.6 Chapeuzinho Vermelho.....	39

05. CONTADORES DE HISTÓRIAS A FAVOR DA EDUCAÇÃO.....	47
05.1 O Ator/Contador de histórias e sua relação com o Ensino de Teatro.....	49
05.2 Contação de histórias no Ensino Médio.....	52
05.3 Contar histórias sobre teatro.....	55
06 CONSIDERAÇÕES.....	59
07 REFERENCIAS.....	62
08 ANEXOS.....	65
09 ADENDOS.....	77

01 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um estudo sobre a prática do ator/contador de histórias e sua relação com a prática do ensino de teatro. Representa uma tentativa de teorizar uma pesquisa que vem sendo realizada na prática, há anos a partir da experiência pessoal Como Contador de Histórias, Ator e Professor de Teatro.

A primeira parte se dedica a algo que remete ao trabalho que a Pesquisadora Vera Bertoni, 2011, apresenta como “memorial”. Um retorno às memórias, um ordenamento dos fatos mais relevantes, onde retornamos às primeiras experiências com a contação de histórias, com o teatro e com a docência. É desenvolvida uma linha de pensamento que reflete o contato com a arte durante todo o desenvolvimento pessoal e profissional, passando pela contação de histórias tradicional, realizada no ambiente íntimo e familiar, pelas ocorrências do contato com as manifestações artísticas durante os ensinamentos fundamental e médio, a formação como contador de histórias, a atividade como ator e as reverberações desta prática no trabalho de um ator/contador de histórias que atua também como professor de teatro no ambiente escolar.

A segunda parte foca em desenvolver uma pesquisa sobre o estado da arte de contar histórias. O que é contar histórias? A força pedagógica da contação de histórias. Como essa arte milenar sobrevive aos avanços da tecnologia? Quem são os contadores de histórias na era digital e como encontramos exemplos da recorrente presença da narrativa como texto teatral e da presença do narrador no teatro que venho pesquisando e produzido atualmente.

A seguir veremos a observação e teorização, a partir da experiência pessoal, sobre a presença do personagem narrador nos espetáculos teatrais

“Era uma vez: contos, lendas e cantigas“ e “Chapeuzinho vermelho”, traçando paralelos que conectam a sessão seguinte onde são abordadas as possíveis relações com a prática docente de teatro para o ensino fundamental e para o ensino médio.

Buscamos estimular a reflexão sobre as potências do cruzamento entre essas três práticas profissionais: atuar, contar histórias e dar aulas. Queremos aqui, tratar desse lugar onde todas essas atividades citadas convergem, um estudo sobre a prática de um ator/contador de histórias e sua relação com o ensino de teatro no âmbito escolar.

02 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS (eu)

A experiência no Núcleo de Contadores de Histórias, do qual falaremos mais adiante, marca o início de um trabalho de pesquisa e desenvolvimento, mas na verdade o contato com a Contação de Histórias é muito anterior à Graduação em Biblioteconomia, ele vem desde os meus primeiros dias de vida. O que vai ao encontro das publicações de diversos autores afirmam os benefícios do contato da criança com a Literatura para o desenvolvimento de sua intimidade com os livros e de seu gosto pela prática da leitura.

Nos últimos anos o ensino na Educação Infantil tem frisado a importância de trabalhar sob uma perspectiva lúdica em que as crianças possam aprender brincando. Em meio a isso um dos pontos cruciais desse trabalho refere-se à utilização da ludicidade como forma de aproximar as crianças dos livros e do processo de ler a fim de tornarem-se leitores para toda vida. (PEREIRA, SANTOS e SOUZA, 2010).

De fato, essas palavras calam fundo em minha experiência particular, pois minhas primeiras lembranças já contêm livros e histórias sendo contadas. Histórias orais contadas por minha mãe e sua madrinha. Histórias que não estavam nos livros, histórias que me falavam dos membros da minha família, aqueles que viveram antes de mim, suas relações, seus amores, seus sofrimentos e suas conquistas, as histórias das suas vidas. Além dessas narrativas, que evocavam os entes queridos ao mesmo tempo em que passavam a cultura familiar sobre a morte e a vida, também faziam parte das minhas tardes, as histórias que a minha mãe inventava.

Minha mãe também tinha uma antiga relação com a arte, ela tinha participado de apresentações em grupos de teatro e corais, além de concursos de dança, desde sua juventude. As histórias que ela contava, assim como ela, eram muito divertidas e irreverentes. Ela se desdobrava fazendo as vozes dos personagens, em fábulas onde a partir do faz de conta, tudo era possível, incluindo a possibilidade da minha intervenção alterando os destinos dos

personagens e muitas vezes me tornando o narrador da história que ela havia começado.

Somos todos contadores de histórias e personagens de nossas próprias histórias. Nossa habilidade de fabular e dar sentido para tudo o que conhecemos, nos diferencia dos outros animais. Mesmo antes de nascer, as fábulas a nosso respeito já começam a existir. O nome que para nós é escolhido já vem de uma história de família, de um filme, já está carregado de histórias. Sem as referências que construímos ao longo da vida e o desenvolvimento da linguagem seríamos como os animais que não conseguem distinguir o bem do mal, certo ou errado, não registram a passagem do tempo, não criam histórias de ficção para explicar suas atitudes e o que não conseguem explicar, não se preocupam com a morte ou com o que vem depois. (HUSTON, 2010).

Nas noites, quem me contava histórias era meu pai. Tudo diferente... Meu pai também tinha sua relação com a arte, era um dançarino impressionante, também tinha tido experiências cantando em corais e aos finais de semana costumava “arranhar” um violão. Ele, sempre muito sério e teórico, falava sobre a terra e seu movimento ao explicar o dia e a noite para uma criança de quatro anos e contava histórias longas que estavam em livros, algumas vezes, em livros com muitas páginas que levariam noites e mais noites, sendo lidas e contadas. Histórias sobre outras civilizações antigas como os Maias e os Astecas, lendas de vários povos e lugares do mundo, além é claro de algum eventual livro infantil... Em seguida, eu mesmo já era capaz de reconhecer as letras que estavam nos meus livros, e mesmo muito jovem, já estava habituado à leitura.

Aqueles que têm contato com manifestações artísticas da cultura popular, ou com artistas reconhecidos em sua família, ou no bairro, e aqueles que frequentam centros de artes ou participam por vontade própria, de processos e produções artísticas, acabam se responsabilizando e contribuindo com a presença da arte na escola. Mas, há quem precise do ambiente da escola para o acesso ao que está fora da mídia, ou para o reconhecimento de manifestações artísticas pertencentes a sua cultura e às demais culturas do país e do mundo. (CAFÉ, 2015).

Mais tarde, assim que aprendi a escrever, aos cinco anos de idade, uma das brincadeiras favoritas era escrever e ilustrar pequenas histórias em caderninhos que eu mesmo fazia e encapava com o papel dourado das embalagens de café, e que eram dados como presentes, para as pessoas que estavam ao meu redor. Era a minha primeira forma de contar minhas histórias.

Estava consolidada uma relação que duraria toda a infância, onde aguardava pela chegada da nova coleção da “ciranda da ciência”, colecionava histórias em quadrinhos e me divertia com os cartões do chocolate surpresa, enquanto ouvia as histórias dos disquinhos coloridos famosos nos anos oitenta. Cruzaria a adolescência com uma revista “Super Interessante” embaixo do braço, passaria pelos clássicos e os movimentos literários, pela seleção para a bolsa CNPq do Curso de Biblioteconomia e a experiência como contador de histórias e de lá até o final do Curso de Licenciatura em Teatro.

Essa comunhão de fatores despertou a necessidade de falar sobre o estado da arte do ator/contador de histórias e sua relação com o ensino de teatro nas escolas. Para tanto trataremos de contação de histórias, da presença da narração e da contação de histórias em espetáculos profissionais onde tive a oportunidade de participar como ator/contador de histórias e sobre como esta prática reverbera na atividade docente, no ensino de teatro no âmbito escolar.

02.1 Eu e a Contação de Histórias

A proximidade com a Contação de Histórias teve início com a oportunidade como bolsista do Projeto de Pesquisa CNPq: Biblioterapia “A Hora do Conto”, projeto do Núcleo de Contadores de Histórias da FABICO – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob Coordenação da Professora Eliane da Silva Moro, ainda no primeiro semestre da minha primeira graduação no curso de Bacharel em Biblioteconomia, entre os anos de 1999 e 2005.

O Núcleo de Contadores de Histórias era um dos Projetos de Pesquisa do Departamento de Biblioteconomia e Comunicação, que oportunizava a estudantes dos Cursos com Ênfase em Licenciatura e do Curso de Biblioteconomia da Universidade. Era uma oportunidade de participar da

pesquisa na qualidade de bolsista, sendo oferecidas, por um período de dois anos, quatro vagas para bolsas remuneradas.

Os estudantes selecionados teriam uma formação em contação de Histórias, que seria vivenciada em duas etapas: durante o primeiro ano da execução da pesquisa, estudando e experimentando as mais variadas Técnicas de Contação de Histórias, sob a orientação da Coordenadora do Projeto; no segundo ano, a formação seria prática e teórica, atuando em sessões de contação de histórias e pesquisa.

O projeto contava com suporte Psicológico viabilizado pelo Instituto de Psicologia da UFRGS e com uma parceria com Hospital de Clínicas de Porto Alegre (HCPA), para uma pesquisa sobre os benefícios da contação de histórias para crianças em tratamento e recuperação, nas dependências do hospital. Uma vez instrumentalizados, os bolsistas dedicavam quatro horas semanais durante o segundo ano do projeto, para visitas semanais ao HCPA, onde eram atendidas todas as crianças internas na pediatria, incluindo as crianças da Oncologia e da Unidade de Tratamento Intensivo (UTI).

Ao final dos dois anos, o projeto teve uma excelente avaliação dentro da Universidade, tendo sido mantido dentro de um Programa de pesquisa Continuada, pelo qual passaram muitos estudantes ao longo de muitos anos. Quanto a mim, foi uma das principais experiências de vida, um verdadeiro divisor de águas que contribuiu para a minha formação pessoal e profissional. Aquela prática semanal, visitando e entretendo crianças nas mais variadas condições físicas e emocionais, despertou uma potência e um amor pela arte de contar histórias, além de trabalhar em mim, de uma forma muito consistente, a sensibilidade e a capacidade de entrega, habilidades que nortearam todo o meu desenvolvimento profissional futuro.

Na verdade, foi um encontro comigo mesmo, um momento de percepção do eu. Foi durante está época, que começaram as minhas reflexões mais profundas, foi nessa época que foram tomadas algumas das decisões que me trariam ao lugar em que me encontro hoje, um Ator/Contador de Histórias, Formando do Curso de Licenciatura em Teatro.

“A contação de histórias é uma performance que se estabelece no aqui e no agora. É um processo que transforma o sujeito da ação e aquele que o contempla. Através da performance se criam diferentes lugares. Nesta interação com o outro, o que se pretende é uma escuta, a escuta de si e do outro.” (RIVOIRE, 2012).

A oportunidade de formação no Núcleo de Contadores de Histórias associada aos conhecimentos construídos ao longo dos anos de atuação como Ator/Contador de Histórias e aqueles construídos durante a graduação na Faculdade de Licenciatura em Teatro, convergiram para um lugar onde se compreende as possibilidades lúdico-pedagógicas da Contação de Histórias, como ferramenta de transformação pessoal e social, bem como, na construção de conhecimento, além de uma excelente ferramenta para o trabalho do ator e a construção cênica contemporânea.

02.2 Eu e o Teatro

A vontade de fazer teatro era antiga, havia surgido há anos, tantos, que hoje fica difícil precisar uma data. O fato é que era costume mostrar todos os meus truques e habilidades, cada vez que recebíamos uma visita em casa ou quando éramos nós que visitávamos, sempre na tentativa de entreter a todos, em cada oportunidade de reunião social. Mas a primeira experiência, me apresentando para um público maior que os membros da minha família e seus amigos, foi aos quatro anos de idade, no jardim de Infância no Tradicional Espetáculo de Final de Ano da Escola em que Estudava.

Aqui também é oportuno citar que outra das brincadeiras que fizeram parte da minha primeira infância, foi a brincadeira de teatro. Brincadeira que também aprendi com minha mãe e sua madrinha e que mais tarde também ajudei a ensinar aos meus irmãos e estudantes que por mim passaram.

Contudo, depois que tive minha primeira experiência teatral, participando do espetáculo da escola, os livros passaram a conter histórias que eu escrevia para que fossem encenadas por mim e por meus irmãos, agora sem as

participações de minha mãe e sua madrinha que foram transferidas para a posição de plateia.

Aos cinco anos tive minha primeira experiência assistindo um Espetáculo de Teatro. Lembro com clareza da encenação de Pinóquio, assim como lembro com clareza do Teatro em que pus meus pés pela primeira vez. Anos mais tarde descobri que aquela peça tinha sido dirigida por Ronald Radde, com quem tive o prazer de trabalhar durante alguns anos enquanto membro da Cia Teatro Novo.

A partir daí, até o final do ensino médio, o teatro sempre fez parte da minha rotina. Aqui outra vez, podemos traçar paralelos entre a exposição da criança as artes e sua relação com as artes. No meu caso, tive a sorte de estar exposto as artes como teatro, música, dança e canto desde pequeno, tanto no ambiente familiar, onde eram frequentes as manifestações artísticas, quanto na escola, onde tinha aulas de teatro e piano no turno inverso ao letivo. A escola contava ainda com seu próprio teatro onde aconteciam as apresentações e recitais, onde por diversas vezes tive a oportunidade de me apresentar.

Foi isso que mais tarde fez com que eu fosse selecionado para a bolsa do Núcleo de Contadores de Histórias, minha habilidade em tocar instrumentos musicais e desenvoltura frente a um público, pois uma das etapas do processo seletivo consistia em apresentar um número artístico que deveríamos criar.

Na pesquisa de Contação de Histórias, a busca por várias áreas do conhecimento, como a artes, antropologia, filosofia, letras, pedagogia/educação, história oral e psicologia, se justifica pelas múltiplas possibilidades que o objeto suscita em sua averiguação, por sua constituição. Mas é mais especificamente nas artes que esta pesquisa encontra maior contribuição teórica, uma vez que, para além das opções estéticas, o contador de histórias, se apropria de uma linguagem corporal textual, que também pode ser explorada nos estudos do ator, aproximando esta pesquisa do campo das artes cênicas. (CAFÉ, 2015).

Mais tarde, depois de instruído para a contação de histórias e em virtude da especial afinidade com a modalidade de contação dramatizada e com a manipulação de bonecos, acabou surgindo a oportunidade de ingressar para o elenco da Cia Krakety Teatro de palco e Bonecos, onde pude trabalhar durante alguns anos, atuando em espetáculo de contação de histórias. Realizando

apresentações, intervenções, performances e ações nos mais diversos espaços.

A partir daí, nasce uma pesquisa que mescla as Técnicas de Contação de Histórias com as Técnicas Teatrais. Essa pesquisa vem sendo desenvolvida através da participação em diversos cursos e oficinas, em uma busca que me conduziu até a Graduação em Licenciatura em Teatro, local de onde falo agora, passando por várias experiências práticas com destaque para os espetáculos “Era uma vez: contos, lenda e cantigas”, da Rococó Produções Artísticas e Culturais e para o Espetáculo “Chapeuzinho Vermelho”, do Projeto GOMPA, sobre os quais falaremos mais adiante.

02.3 Eu e a Docência

A experiência com a Docência teve início com trabalhos remunerados, oportunistados pela Contação de Histórias, em um período onde depois de graduado em Biblioteconomia, me dedicava a uma atividade profissional que consistia em me apresentar em sessões de contação de histórias em escolas e feiras de livro, ministrar aulas de dança e me apresentar como bailarino da Cadica Cia de Dança em shows e espetáculos, por todo o mundo. O fato é que o convite para a participação no primeiro espetáculo teatral profissional, assim como o primeiro convite para ministrar uma oficina de contação de histórias, aconteceram em feiras de livro, ambos ao final de uma sessão onde eu me apresentava como contador de histórias.

A experiência comoicineiro de contação de histórias associada ao trabalho como professor de dança e coreógrafo e à prática ininterrupta do teatro profissional a partir de 2006, oportunizaram o início de um trabalho como professor de teatro. Primeiro ministrando oficinas, mais tarde ministrando cursos e só então chegando ao ambiente escolar. Desenvolvendo trabalhos em projetos sociais como o “Mais Cultura nas Escolas” e a “Descentralização da Cultura de Porto Alegre”, onde tive a oportunidade de atuar comoicineiro durante três anos.

Em função das atividades como oficinairo, “professor”, surgiu uma reflexão sobre o quanto eu estaria realmente preparado para desempenhar uma função tão importante quanto à docência. Até que ponto eu já teria ouvido histórias o suficiente, para estar minimamente preparado para lidar com as demandas e particularidades de cada estudante? Por este motivo, resolvi retornar a graduação e buscar por uma formação, como Professor de Teatro, ingressando pelo acesso universal no concurso vestibular 2014, no Curso de Licenciatura do Curso de Licenciatura em Teatro da UFRGS.

As fábulas não são somente os contos de fadas que escutamos desde pequenos e absorvemos a moral das histórias, mas tudo o que procura dar sentido. Nossas crenças, nossos sonhos, nossas origens, os livros que lemos, os filmes que assistimos, as propagandas que consumimos, as músicas que escutamos, tudo o que nos envolve e absorvemos direta ou indiretamente e definem quem nós somos, como enxergamos o mundo e como passamos nossas histórias adiante. O tempo inteiro estamos ouvindo e contando histórias, um eterno processo de construção e reconstrução da nossa identidade. (HUSTON, 2010).

No decorrer do curso de Licenciatura, a história foi fazendo uma curva, foram construídos inúmeros conhecimentos, especialmente no que tange a Pedagogia do Teatro e as Poéticas Teatrais. Foram apresentadas didáticas e formas de pensar, conhecimentos que possibilitaram a construção de um método pessoal para acesso a um estado mais potente. Técnicas de uso do corpo e voz que respeitam e potencializam muito mais o meu corpo, que é meu instrumento de trabalho. Noções de encenação que alteraram completamente o meu processo criativo e a minha performance nos palcos.

Ao final do curso, as oportunidades de experimentar a prática docente no ambiente escolar, fizeram de mim um professor muito mais preparado para lidar, com sensibilidade, com os estudantes e suas questões. Entretanto, durante este percurso, as atividades como Contador de Histórias permaneceram em prática, assim como o trabalho como ator e oficinairo, e isto, proporcionou um cruzamento entre estas três partes que se entrelaçam quase que indissociavelmente refletindo na construção da pessoa que sou hoje e nesse profissional ator/contador de histórias/professor de teatro que busca entender e teorizar o estado da arte a qual se dedica.

03 A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A Contação de Histórias é uma técnica versátil e dinâmica de grande alcance e de baixo custo de produção. Sua capacidade lúdico-pedagógica pode e deve ser explorada a fim de proporcionar momentos de entretenimento e reflexão. A partir de um trabalho corporal e vocal associado ao uso de objetos e convenções é possível estimular a imaginação e convidar os ouvintes a embarcarem em uma incrível viagem onde cada envolvido contribui.

É um convite para uma aventura. A criança é pré-disposta a participar. Envolvida em um entretenimento onde a imaginação é elemento fundamental. É como em uma brincadeira, a criança aceita o jogo e torna-se parte ativa, interagindo e participando espontaneamente.

A narração oral está atrelada ao contexto educacional, mas ela já ocupa outros espaços, talvez nunca imaginados pelos contadores de histórias da antiguidade: jantares de aniversário, eventos sofisticados, encontro de amigos compõe o cenário do narrador oral contemporâneo. A função da contação de histórias pode ser alterada com o passar dos anos, mas sua característica expressiva permanece inalterada. (SHERMACK, 2014).

A força pedagógica da contação é incontestável, e seu uso pedagógico é amplamente difundido na sociedade atual. Refletindo na atuação do profissional da contação de histórias, não sendo raros os trabalhos onde entidades, organizações ou até mesmo marcas e produtos encomendem trabalhos que cumpram esse fim. Bons exemplos dessa prática são as contações de histórias encomendadas por secretarias de trânsito, saúde, meio ambiente, ou mesmo aquelas encomendadas por autores ou editoras que tem fins lucrativo, de venda de livros em feiras e visitas às escolas.

03.1 Uma Técnica em Movimento

A contação de histórias é uma arte milenar. Entretanto, com o avanço dos tempos e das civilizações, com o advento da escrita e, posteriormente com a chegada das tecnologias, essa prática foi sendo revista e alterada, porém sem, jamais cair em desuso.

A contação de histórias é uma das mais antigas artes ligadas à essência humana. No passado, ela expressava e corporificava o mundo simbólico pelo uso das palavras e dos gestos para um conjunto de ouvintes da família ou aldeia, o contador de histórias tinha uma grande importância social e cultural, visto que detinha as experiências sabedorias de sua época: trabalhava com a construção oral coletiva que se fundamentava na identidade cultural de seu povo. (SHERMACK, 2014).

De um modo geral, pode-se dizer que somos formados e nos identificamos como membro das famílias e das sociedades, a partir de histórias que nossos pais e pessoas próximas nos contam. Desde o nascimento, iniciamos um processo de observação e compreensão da expressão corporal humana. Assim aprendemos a comer, beber, vestir, andar, etc. É um processo de troca onde aquele que ouve, aquele que conta a história e até a própria prática da contação, são transformados.

Nós nos estabelecemos no mundo através das histórias, criamos nossas identidades, resgatamos as memórias dos nossos antepassados, da nossa cultura, da nossa sociedade. Temos ou não temos a sensação de pertencimento.

O que acho mais fascinante no que diz respeito aos contos tradicionais é que eles são ao mesmo tempo, expressão particular de uma certa cultura e expressão universal da condição humana. Costumes, vestimentas, nomes e ambientes são sem dúvida, típicos de cada forma cultural, caracterizando assim uma variedade infindável de histórias. Por outro lado, esses mesmos contos tão diversos em estilo, ritmo e imagens narrativas têm um substrato comum. Parece que falam de uma humanidade à qual todos pertencemos e tocam num lugar dentro de nós que quer saber coisas que não estão propriamente à venda em um mercado, por assim dizer. (MACHADO apud RIVOIRE, 17).

De acordo com a pesquisadora Nancy Huston, “a humanidade é uma espécie fabuladora” (2010). A arte de contar histórias acompanha o homem desde os primórdios da humanidade. E a própria prática da oralidade é um dos fatores que une a todos os seres humanos e atribui a sensação de pertencimento a uma mesma espécie, independente da cultura e do tempo nos quais estamos inseridos.

Muito antes da escrita, o conhecimento era passado de homem para homem através da contação de histórias. Mas em um processo exclusivamente oral, onde o homem narrava suas origens e manifestava sua memória através da voz. Era um processo coletivo onde havia eventuais repetições, tanto para que a história fosse absorvida por aqueles que a ouviam, como para que se formalizassem na palavra do contador.

"na realidade, a linguagem é tão esmagadoramente oral que, de todas as milhares de línguas - talvez dezenas de milhares - faladas no curso da história humana, somente cerca de 106 estiveram submetidas à escrita num grau suficiente para produzir literatura" (ONG 1988, p. 15 apud RIVOIRE, 2012, p. 35).

A fala é uma representação de uma forma de pensar ou entender, é uma ferramenta que nos auxilia a recordar e permite externar essas memórias, compartilhar e assim contribuir para o coletivo. De acordo com Rivoire:

Uma cultura se desenvolve através da memória de suas narrativas. Os povos orais acreditavam que certas palavras tinham poderes mágicos. No yoga, no budismo, nas religiões em geral, os cânticos, as preces têm valor mágico e pensa-se na percepção da palavra como necessariamente falada, proferida e, portanto, dotada de um poder. A contação de histórias moderna/atual vem desta oralidade fundada no sagrado. (RIVOIRE, 2012).

Contar histórias, sempre foi uma prática coletiva onde as experiências e opiniões eram compartilhadas. Quando contamos histórias, vamos aos poucos, nos apropriando delas, memorizando e priorizando as partes que nos tocam, com as quais mais nos identificamos, aquelas às quais a tarefa de atribuir sentido acontece mais naturalmente. E assim, conseqüentemente, passaremos isso a diante nas nossas narrativas, influenciando e sendo influenciados em um constante movimento de construção e desconstrução de saberes e sentidos.

03.2 Contadores de Histórias e a Era Digital

Desde a invenção da imprensa, a narração de histórias tradicional vem sendo transformada. Antes da escrita, os saberes da sociedade eram disseminados através da palavra falada, mas com o crescimento do conhecimento, tornaram-se necessários outros suportes para os conhecimentos e outras maneiras de passá-los adiante, e assim surgiram a escrita e as tecnologias para transmissão de conhecimento.

O Século XXI impõe novas formas de acesso ao conhecimento para além da palavra dita. O ato de leitura encontra-se atrelado a essa evolução tecnológica que abrange a sociedade, pois a internet marca presença em todas as áreas do conhecimento, constituindo-se como uma ferramenta essencial, tanto no processo de comunicação, quanto na formação de leitores. Vive-se portanto, um cotidiano tecnológico composto de imagens eletrônicas e virtualidades, tanto que a realidade é reconfigurada através da interatividade do espaço com as novas tecnologias de comunicação e entretenimento. (SHERMACK, 2014).

Com o passar dos anos aconteceram consideráveis mudanças na perspectiva da aprendizagem, pois na atualidade as crianças e jovens encontram-se envolvidos num imaginário construído pelas novas tecnologias, onde as informações chegam até eles através de diversos meios como o computador, a internet e outros suportes tecnológicos. Além, é claro, das fabulas orais às quais estamos expostos desde o momento em que nascemos. A cada manhã recebemos notícias do mundo todo e, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes, todos os fatos já chegam acompanhados de explicações, quase nada está a serviço da narrativa, pois quase tudo está a serviço da informação.

A noção de corpo social e o compartilhamento de experiências particulares contribuíam, dessa forma para a construção de um imaginário coletivo. Toda a experiência humana terá valor simbólico caso haja troca entre sujeitos, criando-se um repertório comum de uma consciência coletiva. Ao perder o contato com a rua, a praça e com a comunidade, o homem reduz a quantidade e a qualidade de seu repertório a ser comunicado. Seu repertório de imagens reduz-se àquelas geradas apenas a partir de si próprio (de seus sentimentos) e advindas do contato com seu reduzido círculo familiar e meio social. (FARIA, 2016).

O “faz de conta” tem cada vez menos espaço, assim como a imaginação, pois a informação que durante muitas décadas estava distante, em um local de difícil acesso, hoje está ao alcance de um “*touch*”. Qual seria o papel da narração de histórias em uma realidade absurdamente influenciada pelo avanço da era digital? Estaria então, a contação de histórias morrendo devido ao avanço das tecnologias e formas de entretenimento e acesso ao conhecimento?

Não, pelo contrário, a arte de contar e ouvir histórias está mais viva do que nunca. Cada vez mais existe uma necessidade de contato humano, de atenção, de troca e de cumplicidade. Apesar das inovações tecnológicas, o prazer do contato com as histórias através da narração oral presencial nunca será substituído.

“A contação de histórias permite a interação entre o contador e ouvintes, já que contar histórias é arte performática. Quando a plateia deixa sua imaginação ser levada pela história, materializada pelo corpo e pela voz do narrador, o ato performático se consolida.” (SHERMACK, 2014).

Os contadores de histórias estão presentes em diversas áreas de atuação, ocupam diversos espaços físicos, sociais e familiares. Alguns desenvolvem trabalhos em que são reconhecidos socialmente como profissionais, outros utilizam a contação de histórias a serviço de uma determinada tarefa profissional, como dar aulas, reportar acontecimentos, informar e entreter, havendo ainda aqueles que se valem da contação de histórias para fins religiosos ou particulares e aqueles que ainda praticam a contação de histórias como forma de perpetuar cultura e conhecimento. Para tanto, esta arte vem sendo resignificada ao longo do tempo.

O contador de histórias urbano é aquele que inserido em uma comunidade de tradição escrita, é portador de um repertório de histórias ancestrais e literárias, memorizadas e aprendidas principalmente pela leitura, pois ocasionalmente aprende pela oralidade. Ele transforma o conto e a narração em uma apresentação artística, o que pressupõe uma situação de apropriação e criação pessoal, fruto de aprendizagem geralmente adquirida em oficinas e cursos de formação de contadores. (ROCHA apud CAFÉ, 2015).

A contação de histórias do Século XXI envolve um encontro entre a narração oral tradicional e o suporte digital na medida em que a tecnologia informatizada traz a necessidade do uso de novos suportes para concretizar uma das artes mais antigas: a contação de histórias. A facilidade com que os jovens manipulam o computador sugere que se considere a linguagem do meio digital, como por exemplo, os hipertextos, vídeos e uso da trilha, como instrumento importante no contexto educacional, principalmente para o desenvolvimento do raciocínio crítico.

A história a ser contada, precisa contemplar um espaço lúdico, sem levar em conta o didatismo e a lição de moral, esquecer a cobrança e apostar no encantamento. Um resgate da ludicidade, sem a qual não há espaço para encantamento e para o desenvolvimento de pessoas.

A partir dos anos setenta a produção teatral para criança e juventude ganha começa a ganhar espaços nos teatros e a partir de então começam a surgir reflexões sobre o fazer teatral para estes públicos. Entretanto devemos lembrar que diante da pluralidade de estilos e gêneros, por muitas vezes torna-se difícil categorizar as produções uma vez que é característica do tempo em que vivemos a combinação entre diferentes formas e expressões artísticas na cena.

Inicialmente, tomemos como pressuposto que a infância não é uma só, ou seja, as crianças não vivem a infância de forma homogênea ou uniforme em nenhum dos seus aspectos: econômico, social, cultural, lúdico, alimentar, etc. Só podemos concordar que o que identifica a criança é o fato de constituir-se em um ser humano de pouca idade, podemos também afirmar que a forma como ela vive este momento será determinada por condições sociais, por tempos e espaços sociais próprios de cada contexto. (ROCHA, 2003).

Por volta dos anos oitenta, houve uma espécie de redescoberta da prática milenar e de suas potencialidades. A partir de então se multiplicaram por vários países os cursos para formação de contadores de histórias e as pesquisas para desenvolvimento da arte de contar histórias, buscando investigar, teorizar e identificar melhor as áreas de incidência.

Contar uma história é sempre revelar um segredo. Os ouvintes ingressam na intimidade do narrador, tornando-se depositário dos mistérios e dos saberes que uma história carrega. Não se trata de um saber informativo apenas, mas poético, na base do simbólico, com uma estética que se concretiza na medida em que a performance se desenvolve. Enquanto o contador ordena as informações, através das escolhas linguísticas que realiza, o interesse do ouvinte vai sendo despertado. O que está sendo dito pelo narrador, de forma gradativa, vai aproximando-o da plateia. (SHERMACK, 2014).

Os contadores de histórias da contemporaneidade estão nas comunidades, nas bibliotecas, associações e organizações não governamentais, muitas vezes desenvolvendo trabalho com escolas, com foco na promoção da leitura ou sociabilização. Eles são reconhecidos por suas comunidades sendo ou não letrados, seu conhecimento advém de sua experiência de vida. Dedicam-se à formação das pessoas, perpetuam os saberes e difundem as culturas, criando e recriando os seres humanos e a própria humanidade.

Mas encontramos também nos nossos dias aqueles contadores de histórias que optaram por esta função, que se colocam inteiramente à disposição da arte de narrar. Alguém que deliberadamente escolhe uma história para contar, podendo optar por alguma história conhecida, uma fábula inédita ou algum acontecimento real, estudando formas, recursos vocais e físicos, possibilidades de interação, alguém que procura uma composição artística.

É muito comum quando encontramos atores/contadores de histórias, que eles construam uma personagem que contará a história, construído com caracterização de figurinos e maquiagens, por vezes em espetáculos solo e em outras são encontrados dentro da dramaturgia de alguns espetáculos, fazendo ou não parte da história que está sendo contada. (CAFÉ, 2015).

É aqui que começa o cruzamento entre a contação de histórias e atuação cênica, no local onde é impossível fazer com que o corpo treinado em métodos de atuação abandone as técnicas de presença cênicas, as formas de dilatação do corpo e da voz, as possibilidades de surpreender e encantar, mantendo atenção da plateia a cada detalhe da história, conduzindo para os momentos de tensão e relaxamento, comoção e diversão. Aqui se distanciam

as figuras dos contadores de histórias familiares e sociais, pois a partir contato com a arte teatral, o contador de histórias acadêmico da biblioteconomia que contava histórias com um livro na mão e suas roupas e ações cotidianas, começa a ceder espaço para a presença de outras personas que contarão as histórias, até chegar a um ponto de desenvolvimento onde já existe um personagem que sobe aos palcos para narrar as histórias.

03.3 Narrativa no Teatro

O teatro produzido atualmente, na esfera ocidental recorre com frequência á inclusão do narrador na encenação. Possivelmente uma influência da era digital onde os hipertextos estão repletos de links que nos enviam para outros lugares e abrem possibilidades de pesquisa. Assim como nas redes sociais, onde saltam janelas que possibilitam leituras e interações paralelas ao conteúdo principal. Especialmente no que se refere às novas gerações, extremamente ligadas às relações virtuais. É natural que haja uma absorção e uma tentativa de representação desta realidade nas encenações atuais.

Estamos em uma época em que os e-books acessíveis, narrados, fervilham na internet. O acesso, muitas vezes gratuitos e facilitado pela tecnologia, coloca nossos jovens e crianças em uma nova realidade. Onde praticamente tudo pode ser personalizado e adequado às preferências pessoais. A antiga forma coletiva de transmissão de opiniões, sentimentos e informações ganha novas cores e esta realidade também se reflete no panorama da encenação teatral.

O gradativo isolamento do indivíduo, dado por contextos históricos, tais como as revoluções burgueses dos séculos XVIII e XIX, que geraram uma nova ordem urbana, definiu indivíduos descolados do senso de comunidade. As artes sentiram isso. Essa é a razão da predileção pelo melodrama já no século XIX, no teatro, e, além nos séculos XX e XXI, no cinema e na TV. (FARIA, 2016).

Chegamos assim à figura do ator/narrador e a possibilidade de propor um universo distinto ao da fábula. De acordo com Pinto (2012), “o ator, assumindo o papel de narrador, passa a ser o eixo pelo qual a narrativa é

evidenciada em cena”. Para isso, passa-se constantemente da ficção interna da peça, onde a presença do narrador é motivada e justificada pela ficção, ao rompimento da ilusão, quando o narrador quebra a quarta parede e dirige-se ao público, tornando-se mediador entre o público e os personagens. Entretanto, muito mais do que contar uma história, os narradores presentes nas cenas dos espetáculos analisados, estão inserido em uma proposta estética.

Teatro infantil não tem obrigação de encerrar em si uma bela lição construtiva. Teatro infantil pode e deve querer apenas ser arte ou querer apenas divertir. Isso vai ser mais proveitoso e ensinar mais do a peça que parece escrita para ser encenada dentro de uma sala de aula. Em vez de dedo em riste e da lição de moral, vale mais a pena, e até mais honesto, tentar contar livremente uma história e deixar que a criança se identifique, que a criança vivencie por si mesma. Não é necessário invadir o imaginário da criança com as chamadas “regras de conduta”. Não é buscando passar mensagens pedagógicas ou psicológicas que um autor cria verdadeiramente uma dramaturgia infantil. O melhor é tentar dar dimensão dramática para os nossos conflitos mais íntimos, para isto, basta tratar com honestidade. (CARNEIRO NETO, 2013).

Trataremos aqui, da observação sobre a ocorrência das possíveis figuras denominadas por Pinto (2012) como “Ator-narrador”, personagem desenvolvido durante o processo de encenação e que tem a função de contar a história e “narrador-personagem”, personagem que consta no texto original e que foi concebido pelo autor da história como o personagem que contaria a história.

Pinto também defende também, a existência de uma subdivisão na categoria “narrador-personagem”: o narrador de dentro e o narrador puro. O narrador de dentro, seria uma personagem que participa da história. Ele alterna momentos em que entra no espaço dramático, podendo se tornar sujeito da ação, fazendo sua ação gestual e verbal incidir poderosamente nas cenas, envolvendo-se emocionalmente com o que está acontecendo, para depois distanciar-se e comentar com o público os acontecimentos e emitir seus julgamentos e pontos de vista sobre os ocorridos. O segundo observa a história, mantendo-se no exterior da ficção, tendendo a imprimir um tom mais distanciado e imparcial, com menor julgamento dos tanto das personagens quanto dos acontecimentos.

04 A experiência como Ator/Contador de Histórias

Esta sessão se dedica a observar a presença da figura do narrador em encenações realizadas em Porto Alegre entre os anos de 2016 e 2019, onde é recorrente a presença da utilização do texto narrativo como texto teatral. Para tanto, considerando que estamos tratando essencialmente, da teorização de uma pesquisa que já vindo realizada há anos, baseada na experiência pessoal, iremos analisar dois espetáculos onde tive a oportunidade de participar como ator, na posição de narrador.

Os dois projetos artísticos, são espetáculos que tem tido reconhecimento em nível nacional, tendo sido selecionados para participação em eventos e festivais em todo o território nacional. Podendo ser reconhecidos como representantes da arte que está sendo produzida atualmente em Porto Alegre e por consequência, como representantes da presença da narração e da contação de histórias no período observado (2016-2019). É importante deixar claro que os espetáculos escolhidos, são produções que tem íntima relação com a pesquisa sobre teatro e contação de histórias que venho realizando desde a Graduação em Biblioteconomia, encenações dos grupos nos quais me encontro inserido como membro e com os quais tenho profunda afinidade com a pesquisa.

04.1 A Rococó Produções Artísticas e Culturais

Os Trabalhos da Rococó Produções Artísticas e Culturais seguem uma linha de pesquisa mesclando as técnicas de contação de histórias, teatro, dança e música com o enfoque nesse hibridismo cênico resultando em projetos que dialoguem com a pluralidade de públicos.

As Produções que compõem essa investigação são: Espetáculo “Era Uma Vez: contos, lendas e cantigas”. Espetáculo “Baila Melancia” - Espetáculo de Dança-Teatro financiado com o Prêmio de Montagem e Circulação no FUCCA (Fundo da Cultura de Cachoeirinha/RS – 2015) - Três Indicações ao Prêmio Açorianos de Dança 2017, destaque para a participação nos Projetos: SESI Crescendo com Arte 2017, Porto Verão Alegre 2018, circulação Rio Grande no Palco SESC (RS) e contemplado no edital de circulação “FMC - Fundo Municipal de Cultura de Gravataí/RS (2019)” e Espetáculo “De la Mancha: um cavaleiro trapalhão”, projeto vencedor do Edital de financiamento FMC Gravataí 2019.

O Trabalho do grupo, iniciado na cidade de Porto Alegre, estabelece-se como mais um coletivo que produz e trabalha a favor da formação de novas plateias, da capacitação de novos agentes culturais, do diálogo e parcerias em conjunto com outros grupos, no hibridismo cênico e na valorização de práticas contemporâneas de experimentação.

04.2 Projeto GOMPA

O Projeto GOMPA é um coletivo de artistas que desenvolve projetos de experimentação em dramaturgia e linguagem cênica, pesquisando cruzamentos entre teatro, dança, música e artes visuais, com ênfase na fusão das diferentes artes como princípio narrativo.

As criações são feitas em colaboração com artistas de diferentes escolas e companhias. O núcleo de criação surgiu a partir de projetos desenvolvidos em conjunto nas áreas do teatro, da ópera, da dança e da performance, e que resultaram no desejo de aprofundar uma pesquisa em criação de estéticas contemporâneas híbridas, bem como na experimentação de linguagens que ampliem os limites do que compreendemos por teatro para adultos e teatro para público infanto-juvenil.

Em 2017, o grupo encenou “Chapeuzinho Vermelho” montagem inédita no Brasil com texto do expoente encenador e dramaturgo francês Joel Pommerat somando 33 indicações e 12 Prêmios nas premiações Troféu Açorianos/ Tibicuera/ OLHAR(es) da Cena de Teatro, tendo realizado apresentações nos estados do RS, SC, PR, SP, BH, MT e AM além de participação em importantes Festivais Nacionais e Internacionais de Teatro, entre eles: FILO 2017, BQ em Cena 2018, FIT Rio Preto 2018, Caxias em Cena 2018, FIT BH 2018, Poa Em Cena 2018, Toni Cunha 2017 e Isnard Azevedo 2018.

Ainda em 2017, o grupo foi vencedor do Prêmio Ibsen para Montagem Cênica, da Noruega, desenvolvendo o espetáculo Inimigos na Casa de Bonecas.

04.4 As ocorrências do Narrador

Os espetáculos são: Espetáculo “Era uma vez: contos lendas e cantigas” (Rococó Produções, 2016) e Espetáculo “Chapeuzinho Vermelho” (Projeto GOMPA, 2017). Contemplando um espetáculo onde encontramos a figura do “ator-narrador”, personagem desenvolvido pelo grupo durante o processo de pesquisa e encenação, que tem a função de contar a história como observamos no espetáculo “Era uma vez: contos, lendas e cantigas”. O narrador conta de fora e não se envolve ou interfere nos fatos. Por outro lado, no Espetáculo “Chapeuzinho Vermelho”, identificamos a ocorrência do “narrador-personagem” da subcategoria “narrador puro”, pois o personagem “o homem que conta” de Joel Pommerat, está no texto original e narra toda a história pelo lado de fora, sem se envolver com os fatos ou participar da fábula.

Sabemos que a narrativa esteve presente em diversas manifestações ao longo dos anos, entretanto é Bertold Brecht, que em meados do século XX retoma a narrativa como possibilidade cênica, possibilitando distanciamento do ator a possibilitando a expressão de suas experiências para o público.

A reconfiguração da arte teatral deve surgir a partir de uma leitura do real, observando-se suas forças. Acreditamos que a linguagem épica seja uma grande forma de reorganização do teatro, posto que apoiada nas imagens, tal como a narrativa épica tradicional, pois a narrativa épica tradicional é construída, segundo Aristóteles, de modo a permitir que várias coisas sejam narradas. Por meio da narrativa, o espectador pode criar imaginativamente o espetáculo, deixando sua imaginação correr. (FARIA, 2016).

Nesse sentido, cabe mais um esclarecimento sobre os motivos pelos quais foram eleitos os espetáculos que veremos nas sessões seguintes: são espetáculo não literais, onde para uma experiência completa é necessário completar lacunas deixadas pela encenação através da imaginação do espectador. Em nenhum dos espetáculos analisados a encenação recorre ao realismo, pelo contrário o uso de poucos objetos e uma cenografia simples e

abstrata, permite a ressignificação de praticamente todos os elementos presentes na cena.

Na mesma linha de raciocínio, podemos afirmar que os espetáculos analisados apostam em uma aproximação com o momento atual, quer pelo uso de tecnologias em cena, quer pelas cores e texturas elencadas. Quer pelo uso da trilha e da iluminação ou ainda pela representação da realidade do século XXI onde existem focos simultâneos e a sobreposição de camadas de percepção, características que se aproximam muito da prática atual da contação de histórias.

04.5 Era Uma Vez: contos, lendas e cantigas

O espetáculo “Era uma vez: contos, lendas e cantigas” da Rococó Produções Artísticas e Culturais estreou em maio de 2016. Desde então já realizou mais de 300 apresentações com estimativa de público de 90.000 espectadores, passando pelos estados do RS, SC, PR, SP, RJ, ES, BA e PI.

Projeto artístico com mais de 37 indicações e 23 prêmios em importantes Festivais de Teatro pelo Brasil (RS, SC, PR, SP, RJ, ES, BA e PI). Destacando as participações no FENATA 2017, Poa em Cena 2018, SESI Crescendo com Arte 2018, Circulação SESC (RS) com mais de 100 apresentações. Circulação BAÚ DE HISTÓRIAS – SESC (SC) com 64 apresentações em 2018.



Recebeu Três prêmios em editais de Circulação com seu projeto “A Visita da Fantasia” levando apresentações do Espetáculo e Oficinas de Contação de Histórias para agentes culturais e apresentações do espetáculo para a comunidade.

O Grupo recebeu ainda uma MOÇÃO HONROSA aprovada por unanimidade na Câmara dos Vereadores de Gravataí/RS pela trajetória e relevância sociocultural do projeto em 2016 e no ano de 2017 foi contemplado com o TROFÉU SÔNIA PAIM concedido a entidades que atuam em prol da valorização da comunidade negra, o projeto possui ainda inúmeras cartas de recomendação de entidades culturais e/ou educacionais. Em suas participações em festivais de teatro pelo Brasil recebeu 35 Indicações e 23 Prêmios.

Um espetáculo com classificação livre e duração de cinquenta minutos que mescla as técnicas de teatro, contação de histórias, dança e música. Carregado de elementos da Cultura Sul-rio-grandense, presentes nos termos utilizados, nos figurinos que respeitosamente em com muito embasamento, brincam com o traje típico gaúcho, “pilcha”, acrescentando ludicidade, brilho e cor.

A partir de dramaturgia inédita, revisita as Lendas de Nossa Senhora Aparecida e do Negrinho do Pastoreio, abrindo espaços onde, de forma atraente e delicada, pode-se trabalhar a transversalidade dos elementos das Culturas Afrodescendente e Gaúcha, além de uma reflexão sobre o bullying e as diferenças, trabalho infantil e os aspectos que auxiliam na formação da identidade.

É entremeado por cantigas extraídas do Cancioneiro Popular Gaúcho e outras especialmente compostas para o espetáculo durante o processo de encenação, executadas ao vivo acompanhadas por violão e percussão. Vale-se de recursos cênicos simples e poucos objetos, abrindo espaço para que o espectador imagine, envolvendo-se, criando imagens e estimulando lúdico em uma atmosfera de interação. Uma peça democrática e acessível. Um espetáculo que recorre ao simples para tratar de assuntos sérios como o preconceito racial, violência contra crianças e trabalho escravo.

“Era uma vez: contos, lendas e cantigas” fica no limite, se é que existe um, entre a contação de histórias e o teatro, podendo ser classificado como um espetáculo de contação de histórias.

De acordo com Dib Carneiro Neto:

Tive só agora, graças ao festival da Fábrica dos Sonhos, em Rio Preto, a grata oportunidade de conhecê-lo e de me emocionar bastante. A técnica de contadores de histórias alia-se aqui à intenção feliz de valorizar o folclore e as tradições do Sul. Há uma esperta introdução para que a plateia comece a se aproximar da cultura gaúcha aos poucos: os atores fazem um quiz de 5 questões sobre o modo de vida dos gaúchos. Tudo pelo celular, que é portado em cena, como forma de escancarar o contraste entre o mundo atual tecnológico e as tradições orais que passam de geração a geração. Em cena, Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves dão um banho de talento, alcance de voz, musicalidade, carisma e emoção. Guilherme é também o autor do texto e o diretor do espetáculo, que não abre mão do uso de vocabulário bem regionalista (tropilha, faceiro, tramela, campeia). (CARNEIRO NETO, 2018).



É um espetáculo solar, na maior parte do tempo. Entretanto, não se furta de tratar de temas “pesados” como a morte, encontrando resoluções lúdicas que permitem a encenação de um espancamento até a morte, (causa da morte do protagonista na lenda original) mesmo diante de crianças pequenas.

Talvez o Teatro Infanto-juvenil seja um teatro que respeite o tempo da infância, que é de fantasia, mas não de abstração; de crueldade e singeleza; de afeto e de intriga; de quietude e de algazarra. Que deixe na área de jogo um espaço vazio para a criança completar a cena teatral, recriando a sua própria trama. O tempo da infância não é único, pois não há “uma infância somente”, há infâncias. O trabalho que é dirigido a esse público poderia tocar em assuntos da vida e não somente apresentar um mundo gratuito de animais, balões e cores. O tempo da infância também é um momento de dor e o que importa é mostrar que a dor está aí na nossa frente com ela devemos lidar. (CARNEIRO NETO, 2018).

Os termos empregados, aproximam as plateias do interior do Rio Grande do Sul que podem identificar-se com a rotina campesina estabelecida na trama. Ao mesmo tempo, quando apresentado em outros estados, permite um senso de brasilidade e afinidade.



O que identificamos aqui é a ocorrência do Ator-narrador, um personagem criado durante o processo. Barth é quem nos conta a história de um menino que trabalhava como pastor de cavalos e que não tinha nome e era chamado apenas de Negrinho.

Barth conta as lendas de Nossa senhora aparecida e do Negrinho do pastoreio, para seu amigo Dudu, que precisa escrever um trabalho sobre Cultura Gaúcha para um trabalho da escola:

“Dudu – A quinta pergunta é a lenda gaúcha mais conhecida.

Barth – Eu sei! Houve um tempo em que no Rio Grande do Sul, as cercas e os muros eram muito, muito raros. O nosso Estado era um imenso tapete verde onde o gado e os cavalos pastavam livremente. Nessa época em uma cidade, muito, mas muito longe daqui, vivia um rico e importante estancieiro – Ah... estancieiro é o jeito que os gaúchos chamavam os fazendeiros antigamente...” (FERRÉRA, 2016)

Aqui a figura do narrador é muito forte, pois cerca de 60 por cento do espetáculo é narrado enquanto vão surgindo algumas imagens que corroboram o que está na palavra.

Barth e Dudu não são personagens das lendas contadas. Eles foram criados pelos atores durante o processo de montagem do espetáculo, são personagens contemporâneos que utilizam tecnologias como o telefone celular e aplicativos para desenvolver suas atividades. São partes de uma história que foi inventada exclusivamente para contar a história maior. Eles estão ali a serviço da trama principal. Uma história dentro da história.

Barth conta de fora uma história que aconteceu no passado, há muitos anos, no passado, uma história que não lhe pertence, com a qual ele não tem envolvimento emocional. Ele não faz julgamentos ou comentários sobre os fatos, ele apenas reporta. E conta de forma direta, quebrando a quarta parede e se conectando com a plateia, com quem interage diretamente, durante quase todo o espetáculo.

O narrador aparece como personagem do texto e na visão de Pinto (2012) seria classificado como um narrador puro, pois não participa diretamente da história em nenhum momento, conduzindo a maior parte das cenas, sem fazer comentários ou julgamentos.

Em cena apenas dois atores interpretam oito personagens. Para isso não são utilizados recursos de caracterização. Todos os personagens são identificados por máscaras corporais, posturas e gestuais, além de timbres de vozes característicos, e bastante contrastantes que possibilitam que o público reconheça cada uma das formas e possa atribuir sentido, identificando facilmente o personagem que está em cada cena.

Não falta ritmo, suspense, medo, emoção – com auxílio de uma trilha também regional e bastante acertada. Quando o Negrinho vai apanhar do feitor, as tranças do ator viram o chicote, numa solução cênica de forte e inesperado impacto. Há ainda espertas quebras brechtianas, em que a dupla em cena lembra o público que se trata de uma encenação. (CARNEIRO NETO, 2018).

O protagonista da história, o menino do pastoreio, não aparece e não fala, em uma alusão às dificuldades de representatividade e espaço de fala, muitas vezes enfrentada pela comunidade Afrodescendente. Uma forma não verbal de contar um ponto de vista.



Henrique interpreta o filho do estancieiro cruel e o agregado da estância, além do personagem Dudu, que está fora das lendas, mas dentro da história criada pelos atores é ele quem nos situa no tempo e na situação que os personagens se encontram.

A técnica da contação de histórias aparece na repetição dos termos, em especial os termos mais regionais utilizados, o que permite a fixação, compreensão, apropriação e impressão de sentido. O trabalho de contador de histórias se funde com o trabalho do ator e reverberam em seu corpo, através da alternância de níveis e posturas e concepção de máscaras físicas que representam cada personagem, máscaras bastante distintas, que possibilitam a fácil identificação de cada uma das personagens apenas pela evocação da imagem e na voz através de um repertório de tons e texturas vocais que identificam e compõe cada uma das personagens. Buscando sempre surpreender e manter atenção da plateia.

A tecnologia aparece no espetáculo com o uso do aparelho celular em cena, em um contraste com os figurinos e o tempo em que se passa a história. Ela é utilizada pontualmente a favor da história e não da encenação, sua função aqui é colaborar para que a história seja contada e não colorir as resoluções. Entretanto é justamente este estranhamento que parece aproximar

os públicos mais jovens logo no início do espetáculo. Existem referências a jogos como “*Candy Crush*” e “*Mine Craft*”, utilização de mensagens de áudio e em alguns momentos onde há possibilidade de participação por parte da plateia, gravação e reprodução da reação da plateia que se sente dentro do espetáculo ao ouvir a própria participação.

Há uma esperta introdução para que a plateia comece a se aproximar da cultura gaúcha aos poucos: os atores fazem um quiz de 5 questões sobre o modo de vida dos gaúchos. Tudo pelo celular, que é portado em cena, como forma de escancarar o contraste entre o mundo atual tecnológico e as tradições orais que passam de geração a geração. (CARNEIRO NETO, 2018).



Outra resolução utilizada pelos atores da Rococó e cantar certos trechos do espetáculo, aproximando o trabalho de um Teatro musicado, onde as canções não são alegorias e sim formas de dar o texto e contar a história.

As canções são acompanhadas por violão executado ao vivo, o que se revela uma excelente ferramenta para conexão com o público infantil, que participa batendo palmas e cantando os refrãos das músicas, concebidas para serem de fácil absorção e fixação. Desta maneira o espetáculo se aproxima

dos contadores de histórias tradicionais, pois ajuda a transmitir as lendas e costumes de um povo. Quem canta as canções e executa o violão e Barth, Dudu participa nos momentos em que o espetáculo está aberto para participação da plateia, e assim em uma linguagem não verbal, o personagem de Henrique informa ao público quais são os momentos em que a interação é bem vinda.

04.6 Chapeuzinho Vermelho

O espetáculo Chapeuzinho Vermelho é uma encenação para a tradução de Giovana Soar para o português, sobre o texto original de Joel Pommerat “*le Petit chaperon rouge*”. Encenando pela primeira vez no Brasil, Chapeuzinho Vermelho, de Joël Pommerat, é o resultado de uma parceria entre Projeto GOMPA, Aliança Francesa de Porto Alegre e com o Consulado Geral da França em São Paulo, mesclando teatro, dança e música para contar esta história para adultos e crianças ao mesmo tempo.

Um espetáculo multipremiado, vencedor de seis Prêmios Tibicuera de Teatro (incluindo Melhor Ator e Espetáculo) e dois Prêmios Açorianos em 2017, além das 21 indicações. Em sua jornada, conta apresentações no RS, SC, PR, SP, MT, MG, AM.

Joël Pommerat é um dos dramaturgos e encenadores franceses mais relevantes da atualidade, conhecido por suas obras questionadoras e poéticas. O autor criava apenas espetáculos para adultos, mas quando sua filha estava com 7 anos ele decidiu aventurar-se no universo infantil, dedicando-lhe Chapeuzinho Vermelho. A partir daí, não parou mais. Conta hoje com um repertório de obras para público misto que é montado em diversos países para todas as idades. Sabemos que em função dos tipos de experiência que adultos e crianças tiveram, percebem a peça de maneira muito diferente, a partir das distintas camadas de leitura que o espetáculo propõe. (GOMPA, 2019).



Na proposição de uma linguagem híbrida, o grupo busca dialogar com as diversas idades de espectador, construindo um espetáculo com distintas camadas de leitura. Apesar de trazer como linha principal uma das fábulas mais contadas e recontadas ao longo do tempo e de ser uma proposta de teatro para adultos e crianças, não se trata de um espetáculo solar ou colorido. O que encontraremos desde o momento em que entramos no teatro é um ambiente sombrio e ambíguo.

Aqui não teremos atrizes infantilizando a personagem da menina e cantando alegres canções em tom maior. Pelo contrário, o trabalho de Laura Hickmann, busca a sensibilidade e as verdades do universo dessa menina que se sente só e que já se percebe pronta para sair sozinha e conhecer os reais perigos da floresta. Assim como o trabalho de Henrique Gonçalves que imprime com seu trabalho de corpo, um lobo de verdade, com uma clara pesquisa que evidencia um cuidado em contar através de uma linguagem não verbal, que aqui estamos tratando de “um lobo de verdade”, e não um ator fantasiado.



A obra propõe-se a ser uma “iniciação ao medo”, como define o próprio Pommerat, na medida em que vemos uma Chapeuzinho que deseja sair de casa e iniciar-se na vida adulta, que tanto lhe fascina e apavora. Depois de muitos alertas da mãe quanto aos perigos da vida e da estrada, a menina acaba defrontando-se com o desconhecido, com tudo o que o caminho e o lobo representam, com este ritual de passagem que o enfrentamento dos nossos próprios medos pode nos propiciar. (GOMPA, 2019).

A direção pontual de Camila proporciona que tudo se encaixe e se potencialize, dentro e fora do espetáculo, quase como em um ballet onde tudo foi meticulosamente medido e pensado. O que fica muito evidente no trabalho de Fabiane Severo que interpreta a mãe e a avó da menina. Duas mulheres enrijecidas, precisas e pontuais. Uma mãe que trabalha muito e não tem tempo para brincar com a filha e uma avó para quem “até mesmo ouvir deixava cansada”. Cada elemento da composição tem um objetivo e o cruzamento entre as potências resulta em um trabalho capaz de propor o encontro da criança com o risco frente ao desconhecido, tratando de temas como o medo, o fascínio da passagem do mundo infantil ao adulto, a solidão e as relações familiares.

Segundo o autor, muitas vezes protegemos demais as crianças na tentativa de que elas não sintam medo, buscando evitar ao máximo seu contato com suas

limitações e obscuridades. Isso corrobora na formação de adultos com dificuldades de lidar com seus temores, sentindo-se acovardados diante dos riscos da vida. Para Pedro, o teatro é um lugar seguro para que estas experiências possam ocorrer, estando a criança protegida pelo terreno ficcional e lúdico que o teatro engendra. Ao sair do espetáculo, ela poderá conversar com seus pais a respeito do que mais lhe tocou, com a segurança de tratar de uma obra de faz-de-conta. (GOMPA, 2019).

O desenho de som de Álvaro Rosa Costa, que também opera o som a cada ensaio e apresentação desde o início do processo de montagem, em perfeito alinhamento com o delicado trabalho de iluminação de Thaís Andrade, proporcionam sensações e sentimentos, climas e nuances, luzes e sombras, elementos fundamentais para que esta história seja contada.



Existe um jogo muito preciso entre atuação e técnica, entre cada palavra e cada tempo da trilha que acompanha todo o espetáculo, com a adição de camadas sonoras pontuais relativas á certos trechos da trama. A trilha que já está sendo executada desde a abertura das portas, quando o espectador chega ao teatro e é recebido pelo som e pelo trabalho da iluminação, que instauram logo de cara uma atmosfera fantástica.

Durante o espetáculo, a luz trabalha no cenário e propõe lugares e sensações como a sensação da floresta escura e a sensação de falta de espaço ou saída em determinadas cenas. A característica abstrata da cenografia de Élcio Rocini permite a transformação e resignação de cada elemento.



Mas com relação á narrativa e a presença do ator/contador de histórias na encenação, encontramos a ocorrência do Personagem-narrador. Alguém que está no texto original e que tem a função de contar a história. Entretanto, a figura idealizada por Joel Pommerat não é um personagem da história contada ou da fábula original. É uma figura sem nome chamada apenas de o “o homem que conta” ou narrador, que está ali apenas para contar a história, sem interagir com as personagens ou interferir nos acontecimentos.

O grupo de Porto Alegre fez desse material uma fábula noturna, com bonito apelo plástico e sonoro e com abertura suficiente para não render a cena a leituras sem saída. A narrativa é bem disciplinada, apresentada em tom assentado, o que é ótimo recurso porque valoriza por contrasteas passagens violentas, que têm grande efeito sem que para isso seja necessário representar o lobo comendo literalmente avó e menina ou o caçador abrindo-lhe a barriga. O impacto é fruto do que os atores criam no verbo e que a luz e o som sublinham.” (ABREU, 2018)

Este narrador é um exemplo do “narrador puro” defendido por Pinto em 2012. Ele nos conta, de fora, uma história que aconteceu no passado e da qual ele mesmo não participou. Ele não tem nenhum envolvimento emocional com os fatos e isso fica muito evidente na encenação dirigida por Camila Bauer e no trabalho de voz orientado por Luciana Kiefer, que ao mesmo tempo em que consegue chamar a atenção e de certa forma encantar, imprime certo distanciamento e imparcialidade.

O espetáculo ilustra perfeitamente essas questões e faz com que cada um seja levado para minutos onde o faz-de-conta tome conta do corpo de cada um. Chapeuzinho Vermelho produz essa sensação devido à forma de condução do narrador, personagem de Guilherme Ferrêra, que sabe usar muito bem o poder da voz. Sendo a alma da história, o contador conduz com sua voz o público a caminhar pelo enredo e vivenciar cada momento da aventura da menina que resolve levar um pudim a sua avó. O narrador está praticamente o espetáculo inteiro em cena, pego-me observando e atento a suas colocações, mas quando vejo meu olhar se perde e estou observando as outras personagens. Só que a voz do narrador nunca desconectada, mas a presença dele se torna quase invisível na cena, fazendo com que algumas vezes lembre dele e o busque para novas observações. Particularmente a voz e o tom desenvolvido por Ferrêra remete a voz que sempre idealizei para os narradores de histórias. (ALVEZ, 2019).

Apesar do distanciamento e da imparcialidade, este homem tem profundos conhecimentos sobre os fatos ocorridos e as personagens envolvidas. Ele é capaz, inclusive de narrar os pensamentos e sentimentos que os próprios personagens, não falam:

A menina, quando a sua casa desapareceu completamente na estrada, começou a se perguntar se ela tinha realmente feito a coisa certa em sair assim, sozinha. Ela até se perguntou se ela não queria voltar pra casa agora mesmo, ela pensou na sua mãe e no que será que sua mãe estaria fazendo e se já não estaria esquecendo um pouco da sua filha. (SOARS, 2017).

O homem que conta “a história da menina que se sentia muito só e sempre queria visitar a sua vó e por isso saiu sozinha pela estrada onde conheceu o lobo e os perigos da floresta”, não julga o lobo ou “a menina”, ou “a mãe da menina” ou “a mamãe da menina”. Ele apenas narra.

Tiro o chapéu também para a excelente direção de elenco. A diretora não descuidou em nenhum momento da voz e do corpo de seus atores – e como isso tem se tornado raro... Guilherme Ferrêra, como o narrador-caçador, com direito

inclusive ao clássico “Era uma vez...”, tem a voz perfeita e cadenciada para garantir o clima misterioso da narração fabular. Circula pelo palco com leveza e firmeza ao mesmo tempo, como um diáfano dono da história. (CARNEIRO NETO, 2018).

Estão presentes em sua narrativa os elementos característicos da contação de histórias tradicional, como a repetição de certas palavras, esta ferramenta ajuda na fixação e atribui sentido e maior valor. O mesmo é feito com a constante retomada de circunstâncias: “esse lobo que tinha acabado de conversar com a menina”, “tomando muito cuidado para não virar o pudim, que estava bem mole”, “mas como a mãe da menina estava sempre ocupada”. E assim regue em uma constante retomada do que já foi posto.

Francamente desafiador, é que, contradizendo o que caracteriza a arte teatral - a ação viva a acontecer diante do espectador - todo o espetáculo decorre com a participação de um narrador, que vai desfiando o conto, enquanto os atores como que ilustram o que é narrado. No caso do espetáculo assinado por Camila Bauer, isso deu espaço a uma valorização da coreografia, assinada por Carlota Albuquerque, e excelentemente bem desenvolvida pelos quatro atores em cena. O texto, aliás, é reiterativo, como tradicional num conto oral, afim de que o ouvinte (no caso, o espectador) grave de memória o que se está a dizer.” (HOHLFELDT, 2017).

Algumas vezes ao retomar a situação o narrador oferece mais algumas informações que não haviam sido ditas anteriormente e definem melhor as circunstâncias, contribuindo para a criação no imaginário do espectador: “O lobo, este lobo que tinha acabado de conversar com a menina”, “depois que lhe costuraram a barriga e permitiram seguir para a floresta”, “enfim o dia de pegar a estrada, o dia havia chegado”. A narrativa faz uma espécie de volta, que no espaço, poderia desenhar uma espiral, para só então seguir adiante:

“Mas a menina não chegou primeiro, porque o lobo já estava na frente da casa da avó da menina. Ele estava na frente da porta, mas ele não sabia como entrar, porque a porta estava trancada. Ele estava impaciente e ofegante porque ele estava com fome, porque fazia dias que não comia nada” (SOAR, 2018)

O que temos aqui é um cruzamento entre narrativa oral e escrita em harmonia com a prática do antigo contador de histórias e com o contador de

histórias da era digital. Uma referência àqueles que nos contam as primeiras histórias e que constantemente repetem as histórias e narrativas até que acontece alguma transformação em quem ouve e quem fala.

05. CONTADORES DE HISTÓRIAS A FAVOR DA EDUCAÇÃO

Agora falaremos sobre os aspectos envolvidos na prática da contação de histórias na sala de aula, especialmente no que se refere ao ensino de teatro e sobre as possibilidades de cruzamento entre as duas técnicas para o favorecimento da instauração de uma atmosfera fantástica.

“a mágica atmosfera que é criada no momento da contação de histórias. É nesse momento que a comunicação conecta os sujeitos de forma diferenciada. Eles são envolvidos e lançados para outro mundo, um lugar novo, rico, repleto de saberes, experiências, culturas e encantamentos. Esse é o mundo da fantasia” (PENETRA, 2011, P.15)

O arte-educador que compreende essa necessidade de conexão com seu público, com os alunos, de necessidade de instauração de “um certo estado de encantamento” e que se percebe como um contador de histórias, no momento em que assim como os contadores de histórias ancestrais, está ali no ambiente de sala de aula para transmitir informações e colaborar na formação dos indivíduos, pode e deve planejar momentos e atividades que proporcionem o que chamaremos de uma atmosfera fantástica.

Isso não significa que o arte-educador precise realizar uma performance artística em cada encontro com a turma. O que entendemos como apropriado, é a evocação da presença do contador de histórias. Permitindo que oscile entre momento em que conta de dentro, aqueles em que conduz a turma, na aqui e no agora ao mesmo tempo em que mantém o interesse e busca instaurar a atmosfera fantástica, onde tanto professor como estudante se alimentam desse mútuo interesse como motivação para desempenhar, da melhor maneira, as suas respectivas tarefas.

Estamos falando da confiança e nível de apropriação sobre aquilo que está sendo proposto para a turma. De sua habilidade de assim como o ator/contador de histórias, estar cem por cento, entregue ao momento do encontro. Que assim como o contador de histórias, se preparou para aquela troca, escolheu uma forma de falar, eventualmente uma estética de apresentação.

Estamos falando sobre a propriedade sobre cada palavra pronunciada e sobre como as palavras escolhidas fazem sentido na conexão com a turma. Nesse sentido, Penetra afirma que:

Na busca pela conquista do encantamento destes, o contador pode lançar mão de uma série de artifícios para atingir tal objetivo. Como, por exemplo, o uso de estratégias de oralidade, tais como entonação, as gírias, os sotaques e onomatopeias. Ele também pode fazer uso da dramatização por meio da encenação e utilização de objetos. Enfim, são variados os recursos dos quais ele pode fazer uso para criar uma atmosfera envolvente e sedutora que aproxime. (PENETRA, 2011, p.16).

Outro aspecto de fácil cruzamento com a prática docente é a questão das experiências pessoais de quem conta e de quem ouve a história. Assim como um ator que quebra a quarta parede esse aproxima do público, no caso do professor de teatro, quebrar a quarta parede pode significar trazer um pouco de si para aquilo que está sendo posto, contar alguma história, alguma experiência que ligue o professor à pesquisa do assunto, que está sendo abordado, algo que humanize a experiência.

“A contação de histórias está submersa nas experiências pessoais tanto do contador, como dos ouvintes. São essas experiências que servem como matéria-prima para a construção e o desenrolar da história”. (PENETRA, 2011, p.18).

É a questão da identificação e da afinidade, do senso de unidade e de pertencimento a um mesmo todo. Assim como é importante a colocação pessoal daquele que conta, é também fundamental que haja espaço para a manifestação e contribuição para a narrativa, por parte de quem ouve.

“Entretanto se é evidente a contribuição das experiências pessoais do contador para a narrativa, temos que ter em mente que as experiências dos ouvintes também são essenciais para a história. Isso porque cada qual percebe o que lhe foi contado de uma forma única e particular”. (PENETRA, 2011, p.20).

O planejamento do professor de teatro precisa estar aberto a alterações, assim como nos palcos, é necessária certa capacidade de improviso e assim como na prática do ator. Essa habilidade de improvisar deve ser trabalhada e estimulada pela pesquisa e formação de um repertório, guardando cartas na manga para situações onde, por falta de identificação, a turma não se engaja em um determinado exercício ou jogo.

Quando um jogo não funciona, quando você e seus jogadores estão fatigados, faça as seguintes perguntas a si mesmo: Estou dando energia suficiente? Estou dando tempo suficiente para o exercício? As sessões estão muito intensas? Estou sendo ofensivo? Estou aborrecendo? Estou usando meus jogadores como marionetes? Precisamos de mais aquecimento? Meus jogadores estão aqui comigo? Devemos ir todos para a casa? Não tenha medo de mudar as regras do jogo se a mudança esclarece a apresentação e/ou intensifica o interesse e envolvimento. Finaliza a oficina quando o nível de energia estiver alto e você e seu grupo estiverem em busca do desconhecido. (SPOLIN, Viola 1989).

Assim como no ofício do ator, é importante que o arte-educador jogue com aquilo que trazido pelos alunos, que incorpore as contribuições para que possa compartilhar com a turma um conjunto de significados.

05.1 O Ator/Contador de histórias e sua relação com o Ensino de Teatro

Embora tenhamos afirmado que não estamos falando sobre um lugar onde cada aula compreenda uma apresentação, entendemos que é sim um recurso vigoroso a possibilidade de sim, performar para os alunos, preparar uma história e apresenta-la para a turma, na condição de artista.

Podemos perceber o papel da contação de histórias na aquisição do conhecimento quando lançamos um olhar atento no ambiente escolar. Nesse

espaço, a contação de histórias vai além da função que ela tem em si mesma. A prática da contação de histórias na escola estimula a imaginação, que é um elemento essencial na construção do conhecimento com um todo. Por meio do exercício de escuta e do vislumbamento das imagens sugeridas pelo contador, os sujeitos entram em contato com uma enorme gama de imagens internas, frutos de suas vivências. (PENETRA, 2011,p.21).

Assim como no espetáculo “era uma vez; contos, lenda e cantigas”, outro valioso recurso seria a inclusão de música na performance, especialmente quando estamos falando de estudantes do ensino fundamental e séries iniciais, público para o qual o espetáculo citado se destina.

A execução de algum instrumento musical com o violão, ukulele ou até mesmo um pandeiro ou algum outro instrumento percussivo improvisado, talvez até algo que os próprios estudantes possam fazer, associado à possibilidade de alguma canção coletiva, ajudaria tanto na conexão entre os estudantes como na conexão entre professor e turma, como ferramenta para a construção da atmosfera fantástica, um lugar onde a criança pode participar, aprendendo a lidar com seus medos, em um espaço seguro, assim como acontece no espetáculo “Chapeuzinho vermelho”, do Projeto GOMPA. Tornando a sala de aula de teatro um espaço com possibilidade de interação e um lugar onde se realiza uma atividade prazerosa e potencializadora.

Ensinar/aprender devia ser uma experiência feliz, alegre, tão plena de descoberta quanto a superação da criança que sai das limitações do engatinhar para o primeiro passo – o andar! Para além das necessidades curriculares os jogos trazem momentos de espontaneidade. Aqui/agora é tempo da descoberta da criatividade e do aprendizado. (SPOLIN, Viola, 1989).

Nesse sentido, um ambiente prazeroso é fértil para a construção do conhecimento e para a uma presença que possibilita a troca e assim, chegamos a motivação mútua, onde o interesse do aluno motiva o professor e a motivação do professor interessa ao estudante, em um ciclo produtivo e saudável.

O arte-educador que estabelece esse ciclo está proporcionando um espaço de percepção de si e do outro, está, assim como os contadores de

histórias ancestrais, contribuindo para a construção das identidades dos indivíduos. Colaborando para o desenvolvimento de um olhar crítico e para seu desenvolvimento como ser humano.

Quando falamos aqui em cidadão crítico, devemos entendê-lo com um sujeito inserido em sua sociedade de forma reflexiva e participativa. Tais características podem ser desenvolvidas por meio de trabalho com contos, já que, ao ouvir histórias, o educando pode ter despertada a sua criticidade e capacidade de analisar os fatos que acontecem na sociedade. E, a partir disso, ele pode se tornar capaz de mudar sua própria história ao tomar consciência da sua potencialidade como ser social ativo. (PENETRA, 2011).

É importante considerar também, que ao estimular o pensamento crítico e o olhar atento por parte do estudante, o professor que recorre à prática da contação de histórias como recurso em sala de aula, não pode esquecer-se da questão do encantamento. É necessária uma conexão com o seu ator e preparar performances que atendam também às necessidades do artista, no que se refere à estética.

“Mas contar bem, só quem pode é aquele que possui um estado de presença. Ou seja, é um bom contador de histórias, o sujeito que, ao longo de seu processo de aprendizagem, chega ao estado de presença. Este processo de aprendizagem se dá no decorrer das experiências da contação”. (PENETRA, 2011).

Não estamos falando aqui na produção de um número com refinados recursos. É bem possível que mesmo sem figurinos e o aporte dos recursos de um edifício teatral, se alcance um estado de encantamento. Uma possibilidade seria o uso das tecnologias simples como as utilizadas no espetáculo “Era uma vez” ou mesmo os recursos que já estão disponíveis normalmente no ambiente escolar como a internet, equipamentos de som, equipamentos de vídeo e projeção.

Ainda que sem o uso de qualquer recurso tecnológico ou material, é possível lançar mão do recurso utilizado por Camila na Direção do espetáculo “Chapeuzinho vermelho”, onde todos os elementos convergem para uma mesma história, o recurso do cuidado nas escolhas, do planejamento e da reflexão.

Contudo, devemos ter cuidado para não transformarmos a contação de histórias em uma mera ferramenta de ensino, destituída de caráter estético. O trabalho com contação de histórias no espaço escolar corre esse risco, caso ao educador não seja conhecedor da complexidade e das múltiplas facetas da contação de histórias. E mais, o uso da contação com o fim único de ensino pode privar o educando de conhecer e vivenciar plenamente esta linguagem que dever, principalmente, prazerosa para todos. (PENETRA, 2011).

Consideramos que para além do apresentado nas palavras de Penetra, cabe aos três profissionais observados neste estudo um especial cuidado a cada novo encontro. Há sempre que se lembrar que aquela experiência artística e estética, pode ser a primeira experiência para muitas pessoas do grupo que assiste. Aqui mais do que nunca é fundamental uma preocupação com o encantamento, o prazer e a identificação com aquela experiência. Os espectadores precisam se sentir contemplados e presentes de alguma forma no trabalho que está sendo apresentado, sob pena de interferirmos negativamente em toda a relação que determinado indivíduo terá com as manifestações artísticas e com a sua prática. Um primeiro encontro desagradável ou vazio pode afastar para sempre aquele aluno, aquele espectador, aquela pessoa.

05.2 Contação de histórias no Ensino Médio

Conforme o que foi visto até aqui, a contação de histórias é uma potente ferramenta para o trabalho com estudantes do ensino fundamental e séries iniciais. Tanto a literatura quanto a prática do profissional da área está repleta de exemplos e argumentações á favor de sua inserção no ambiente escolar. Mas e no que se refere aos estudantes do ensino médio?

Quando se fala em contação de histórias, a imagem que evocamos é muitas vezes um grupo de crianças assistindo uma performance. Como seria

possível resignificar essa imagem e trabalhar os princípios da contação de histórias também com jovens e adolescentes?

“Mediante este cenário escolar, cabe a pergunta: qual tipo de educação e conteúdos permitirá desenvolver no adolescente sua autonomia e sua cidadania ativa e uma educação que vá além das expectativas de mercado, dos conteúdos fragmentados e dos livros didáticos?” (CARVALHO, 2017).

Carvalho questiona e traz possíveis respostas apontando para a questão da literatura, sugerindo a contação de histórias como atividade meio para que se trabalhe os conteúdos das disciplinas de Português e Literatura.

De fato a contação de histórias é uma ferramenta versátil e potente na aproximação do estudante com o universo literário e na promoção da leitura. Como vimos no início deste estudo, a proximidade do estudante com as histórias estimula sua relação com a leitura. Se considerarmos ainda as afirmações da sessão anterior e trabalharmos a busca do encantamento e da identificação, poderemos alcançar excelentes resultados nas disciplinas das letras.

Mas como o uso das técnicas de contação de histórias pode contribuir para a prática do ator/contador de histórias em sua relação com o ensino de teatro em sala de aula, no ensino médio?

“É princípio da escola preparar o jovem do ensino médio para além do vestibular e do mundo do mercado, para que ele próprio consiga visualizar o seu próprio entorno e ao mesmo tempo a realidade globalizada, nas especificidades de cada realidade”. (CARVALHO, 2017).

Aqui, uma possível abordagem é a utilização das técnicas de contação de histórias para a construção de narrativas que expressem o modo de pensar e os aspectos mais urgentes na perspectiva deste indivíduo que passa por uma fase de autodescoberta e de afirmação de si mesmo ao mesmo tempo em que precisa ser preparado para a participação crítica e ativa na sociedade em que está inserido.

É preciso encontrar formas de trabalhar as potências individuais em relação à criatividade e ao senso estético. Mas assim como acontece com o estudante do ensino fundamental, é necessário que o professor trabalhe a escuta buscando um ambiente seguro e inclusivo, onde o adolescente consiga lidar com as questões próprias da idade como ansiedade e insegurança para que se sinta à vontade para expressar-se.

Assim como acontece no espetáculo “Inimigo na casa de bonecas”, onde cada integrante do coletivo é consorte do seu lugar de fala e atualiza o texto com inserções de suas vivências e perspectivas, o estudante do ensino médio também já é capaz de contribuir para as narrativas trabalhadas em sala de aula, buscando conexões e contextualizações que o aproximem. Mas para isso é importante que o arte-educador tenha espaço para trabalhar a arte em favor da arte, que as técnicas de contação de histórias na sala de aula estejam a favor do desenvolvimento dos indivíduos.

De acordo com a Lei de Diretrizes e bases da Educação Nacional 9.394:

“é nesta fase escolar, que o jovem precisa passar a vivenciar os significados das ciências, da história de formação da sociedade e da cultura; a língua portuguesa como instrumento de comunicação, a cesso ao conhecimento e exercício da cidadania” (BRASIL, 1996).

Deve-se então, pela comunhão das diferentes disciplinas, trabalhar a maior parte dos aspectos relativos à formação deste indivíduo. Contudo, para que tenhamos sucesso nesta investida é preciso estar aberto para a totalidade desses seres humanos. Percebendo as características e anseios de cada grupo. Lembrando que os indivíduos estão inseridos na era digital, uma época onde o contato humano está diminuindo e por consequência, a troca de saberes está sofrendo grandes alterações.

“A contação de histórias seja de modo presencial ou de modo virtual, é um caminho para estimular a leitura e um recurso que potencializa e a capacidade de inserção das histórias nos meios tecnológicos desperta o interesse dos ouvintes” (CARVALHO, 2017).

Nesse sentido, uma possibilidade de trabalho para o professor do ensino médio é estimular o uso das tecnologias. Vivemos em um tempo em que muitos de nossos Jones e adolescentes dedicam muito tempo às suas redes sociais gerando e postando conteúdos. Esse é um lugar que poderia interessar aos estudantes e proporcionar engajamento: utilizar a contação de histórias para gerar conteúdos para suas redes sociais.

Pode-se também estimular a pesquisa de estéticas que mesclam a narrativa virtual à narrativa oral e escrita, com a utilização de vídeos, trilhas e áudios que podem ser facilmente acessados pelos celulares presentes nas mochilas de praticamente todo o estudante secundarista.

05.3 Contar histórias sobre teatro

Esta sessão se dedica a abordar os aspectos mais específicos da formação de um professor de teatro. Aqui vamos estabelecer paralelos que justificam e validam as primeiras sessões deste estudo, onde apresentamos a proposta de tentar teorizar uma prática que vem sendo desenvolvida ao longo do tempo. E para isto, buscamos apoio nas palavras de uma das professoras mais importantes no que se refere especificamente à formação do professor de teatro oriundo do curso de Licenciatura da UFRGS entre os anos de 2014 e 2019, a professora Vera Lúcia Bertoni. De acordo com Vera:

Nas aulas de metodologia do ensino de teatro, a mobilização da atenção dos licenciandos costuma ter início a partir do exercício de contar a própria história, ou seja, uma prática pedagógica designada por Memorial, que ocorre a partir do primeiro dia de aula da disciplina, mediante a proposição da narrativa oral de experiências pessoais dos estudantes em relação ao teatro e à educação. (BERTONI, 2011).

Assim como os demais teóricos citados neste estudo, esta prática permite um ordenamento das experiências e uma melhor apropriação da própria história. Esta apropriação é o que permite que consigamos fazer o que nos propomos aqui que é justamente teorizar um conjunto de experiências

práticas vivenciadas no desenvolver deste ator/contador de histórias em sua relação com o ensino de teatro como disciplina nas escolas de ensino fundamental e médio. Abordando as experiências acadêmicas e práticas experimentadas fora da academia, nos palcos, feiras e livro e demais espaços de atuação deste arte-educador.

Vera relata em seu texto, sua percepção de que na maioria dos casos, a escola tem papel fundamental na iniciação artística dos estudantes de licenciatura em teatro e talvez por isso, haja uma identificação por parte deste grupo que por vezes quer proporcionar a outros jovens a mesma oportunidade que teve e que por outras, é a partir de uma experiência negativa que se desenvolve a linha de trabalho do graduando que procura resgatar o próprio passado.

Aqui, diferente do que acontece com a personagem Nora da encenação “Inimigo na casa de bonecas”, é como se o licenciando pudesse de alguma maneira interferir na história alterando o final para um que mais lhe agrade, como eu fazia com minha mãe ainda nas primeiras histórias. Nesse sentido, a identificação por parte deste que teoriza suas experiências nesse estudo é substancial, com a pequena diferença que no meu caso, as primeiras histórias foram no círculo familiar e não no ambiente escolar, remetendo aos contadores ancestrais em sua íntima relação com a formação do indivíduo e da comunidade. Talvez por isso, toda a base de pesquisa deste licenciando, passa pela contação de histórias antes de chegar ao ator ou ao professor de teatro.

Assim como na maioria dos casos relatados por Bertoni, aqui também é o contato com a atividade docente que estimula a busca por uma melhor formação e compreensão da prática docente. É no ciclo saudável e produtivo apresentado na sessão anterior, que se consolida a figura do ator/contador de histórias em relação ao ensino de teatro. No sistema de retroalimentação e motivação mútuos onde quem conta e quem ouve a história é transformado. Resultando no engajamento dos alunos que por mim passaram nas atividades docentes e no meu próprio engajamento em uma pesquisa que fomenta o trabalho deste professor em formação.

Outro aspecto fundador da interação dos sujeitos com os conteúdos das disciplinas é a experiência docente (...) as oportunidades de ministrar oficinas e cursos de teatro ou dança (...) e as localizadas no ambiente escolar em cumprimento a estágios de formação curricular à formação acadêmica universitária. (BERTONI, 2011).

A pesquisadora trata em seu texto sobre um encontrar-se que corrobora o disposto ainda no primeiro capítulo deste estudo, algo que se assemelha muito ao exposto sobre as possibilidades de cruzamento entre as técnicas de contação de histórias absorvidas durante a graduação em Biblioteconomia e durante os anos de atividade prática, em harmonia com os conhecimentos construídos durante a graduação em Licenciatura em Teatro ou nas atividades práticas como ator, especialmente aquelas em que a narrativa estava presente, quer como ator-narrador, quer como personagem-narrador, contando de dentro ou de fora das histórias.

“dentre as constatações mais importantes que esses relatos possibilitaram, destacam-se as justificativas dos sujeitos para a escolha do curso universitário, que parecem corresponder a interesses genuínos pelo aprofundamento de um conhecimento já em andamento.” (BERTONI, 2011).

A professora, em acordo com os demais teóricos citados, ressalta a importância da interação no ambiente acadêmico. É a questão ancestral do coletivo, da roda de histórias, da possibilidade de troca e construção de saberes e sentidos, possibilitada pelo contato humano. Conforme a afirmação apresentada por Rivoire, 2011, a contação de histórias é um processo onde quem conta e quem ouve a história são transformados no aqui e no agora.

A qualidade das inferências destes estudantes sobre o próprio fazer teatral, compreendido como pesquisa e reflexão, bem como o caráter organizador dos seus conhecimentos remetem ao princípio da indissociabilidade da teoria e da prática na experiência interdisciplinar relacionada à busca por um teatro desafiador, provocativo e transformador. (BERTONI, 2011).

Por fim, ministrar aulas, fazer teatro, relacionar-se com o outro e consigo de forma aberta e profunda, passa sempre pelo contador de histórias, pelo processo contínuo de construção e desconstrução de significados e pela

ressignificação dos acontecimentos, um eterno e produtivo ciclo de contar e de ouvir histórias transformando e sendo transformado, construindo relações e a própria sociedade, sempre com a escuta atenta e sensível e com a maior honestidade possível.

06 CONSIDERAÇÕES

Considerando todas as informações e pontos de vista analisados neste estudo, entendemos a contação de histórias como uma arte milenar que tem desempenhado papel fundamental na construção e manutenção da sociedade a partir de sua importância para a formação do indivíduo e sua capacidade de atribuição de valor e sentido ao se relacionar com a realidade que o cerca.

Observamos também os benefícios da prática da ordenação de narração dos fatos e eventos relacionados à prática artística e à prática docente, através da técnica definida como memorial, proporciona uma melhor visão do todo e das possibilidades de problematização, construção de conhecimento e atribuição de sentidos e valores.

Percebemos que o contato com esta prática fabular social desde as mais tenras idades, favorece o desenvolvimento do indivíduo em toda a sua potencialidade, pois estimula a comunicação e a construção de conhecimentos, ao mesmo tempo em que proporciona o desenvolvimento de um raciocínio crítico e uma participação ativa, como membro da sociedade em que se encontra inserido.

Da mesma maneira, podemos concluir que a força didática e pedagógica da narração pode contribuir de forma muito efetiva no ambiente escolar no que se refere à promoção da leitura e estímulo à proximidade com as letras e que esta é uma arte dinâmica e versátil que pode facilmente ser combinada com as atividades de ensino relacionadas a outras disciplinas do currículo escolar.

Entendemos que estamos tratando de uma importante ferramenta social, capaz de adaptar-se e atravessar o tempo e as gerações, absorvendo as características de cada tempo e mantendo seu espaço dentro do funcionamento da sociedade.

No que se refere às opções de cruzamentos com o trabalho do ator, as possibilidades são infinitas, uma vez que a arte teatral é uma arte que busca a representação da humanidade e de suas possíveis realidades. Que nos tempos da sociedade digital, assim como nas gerações anteriores, está salvaguardado um lugar especial para a contação de histórias.

Em relação à presença da figura do narrador no teatro contemporâneo, analisamos como recorrente a presença da narrativa como texto teatral, bem com de figuras que tenham a função dramaturgicamente de contar a história. Compreendemos ainda, que neste sentido a presença do narrador pode se manifestar como personagem-narrador, aquela personagem que está no texto teatral original e que tem a responsabilidade de contar a história, assim como pode manifestar-se na posição de ator-narrador, quando o grupo ou direção do espetáculo, desenvolve durante o processo de encenação, uma personagem que irá atender a uma necessidade de ajudar a história a ser contada.

Ainda em relação à figura do narrador e da narrativa no teatro que está sendo produzido atualmente, poderemos encontrar uma subdivisão dentro da categoria personagem-narrador, onde encontraremos o narrador de dentro, aquela personagem que por vezes faz a função de narrar, mas que também participa ativamente da história interferindo através de suas ações e sentimentos com relação aos fatos e poderemos encontrar a figura do narrador puro, aquele que conta os fatos sem nenhum tipo de envolvimento ou julgamento das situações e personagens.

Entendemos ainda que para o arte-educador que se percebe como um membro do que a pesquisadora Nancy Huston defende como a sociedade fabuladora tem uma imensa variedade de possibilidades de benefícios com o uso das técnicas de contação de histórias à favor do ensino de teatro no ambiente escolar. Que a possibilidade de performar para os estudantes, de

interferir com a execução de algum instrumento musical, com a manipulação de bonecos e objetos pode contribuir para o estabelecimento de uma atmosfera fantástica e de encantamento, que são de grande importância para a prática docente.

Por fim, salientamos as possibilidades de troca e de contato humano proporcionado pela contação de histórias, esta arte que se relaciona com o aqui e com o agora. Esta técnica que proporciona infinitas possibilidades de transformação para aquele que conta e para aquele que ouve a história.

07 REFERENCIAS

ABREU, Kill. **Crítica Espetáculo Chapeuzinho Vermelho**. Pesquisada em 10/05/2019. Disponível em <http://fitbh.com.br/painel-critico-chapeuzinho-vermelho-em-paisagem-noturna/>

BRASIL. **Lei de Diretrizes e bases da Educação Nacional 9.394**, 1996.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Os contadores de histórias na contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos**. Brasília, 2015.

CARNEIRO NETO, Dib. **Pecinha é a vovozinha**. São Paulo: DBA, 2019.

CARNEIRO NETO, Dib. 14º Festival Nacional **“Em Janeiro Teatro Para Crianças é o Maior Barato”** em São José do Rio Preto/SP. 2018 Site: Crítica por Dib Carneiro Neto, postada no dia 09/02/2018 sobre a participação do espetáculo no 14º Festival Nacional “Em Janeiro Teatro Para Crianças é o Maior Barato” em São José do Rio Preto/SP. Disponível em <http://www.pecinhaevovozinha.com.br/rio-preto-14-festival-e-o-maior-barato/>

CARVALHO, Markley Florentino. **Formação continuada de contação de histórias: o ensino médio e as vivências para além das séries iniciais**. Perspectivas em diálogos: revista de educação e sociedade, Naviraí, v.4, n.7, p.112-129, 2017.

FARIA, Luís Roberto Arthur de. **Uma observação sobre o épico em Um dia ouvi a lua, de Luís Alberto de Abreu**. Campinas, SP, v.5, n.1, p.96-107. 2016.

HOHLFELDT, Antônio. **Jornal do Comércio**, 2017. Notícia da edição impressa de 23/06/2017.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JACUPÉ, Olívio. **Verá: o contador de histórias**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

KOUDELA, Ingrid Dormiem. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MACHADO, Irene. **A voz e valor na constituição da textualidade**. In: Oralidade em tempo e espaço: colóquio Paul Zumthor; org. Jerusa Pires Ferreira – São Paulo: EDUC, 1999.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papiрус, 1995.

PENETRA, Cristiane Apolinário. **Contaçon de histórias: o era uma vez a favor da educaçon**. Rio de janeiro, 2011.

PEREIRA, SANTOS E SOUZA. **O lúdico na contaçon de histórias: quando as palavras se transformam em brinquedos**. São Paulo, 2010.

PINTO, Lucas de Carvalho Larcher. **A narrativa no teatro infanto-juvenil: teoria, análise e prática**. Uberlândia, 2012.

POMMERAT, Joël **Chapeuzinho Vermelho**; traduzido por Giovana Soar. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2018.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Editora Scipione, 1989.

REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola**. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

RIVOIRE, Luciene. **Quem conta um conto: o amor como encontro na contaçon de histórias**. Porto Alegre, 2012.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni: **Contadores de histórias sobre educaçon e teatro**. Revista brasileira de estudos da presença. Porto Alegre, v.1, n.1, p.189-213, 2011.

SCHERMACK, Keila de Quadros. **A contaçon de histórias como arte performática na era digital: convivência em mundos de encantamento**. Rio de Janeiro, 2014.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin** / Viola Spolin :
tradução de Ingrid Dormien Koudela – São Paulo : Perspectiva, 1989.

08 ANEXOS



TEXTO MONTAGEM DO ESPETÁCULO ERA UMA VEZ: CONTOS, LENDAS E CANTIGAS

Guilherme Ferrêra

Personagens:

Bartholomeo Capitanni (Barth)
Eduardo Punchinni (Dudu)
Estancieiro Cruel
O Menino
Estancieiro Generoso
Pedro (filho do Estancieiro Generoso)
Filho do Estancieiro Cruel

(Entram os dois atores em silêncio e estabelecem relação com o público a partir de partituras e jogos de clown. Os atores começam a cantar a canção do graxaim, mas interrompem ao perceber que o público não acompanha. Barth começa a chorar).

Dudu: Eu não a credito... tu vai começar de novo?

Barth: chora

Dudu: Porque tu tá chorando?

Barth: porque ninguém cantou comigo...

Dudu: pessoal o meu amigo tá chorando porque ninguém cantou com ele, mas vocês não cantaram porque não conhecem a música, não é?

Vamos chamar o meu amigo para poder começar a peça. No três todos gritam vem Barth, ok?

1, 2, 3... Vem Barth!

Barth: (pausa) É Barth querido!...

Dudu: (pausa) 1, 2, 3... Vem Barth querido...

Barth: (pausa maior) Barth querido do meu coração...

Dudu: (pausa) 1, 2, 3... Vem Barth querido do meu coração...

Barth: (faz sinal chamando Dudu para perto. Cochicha no ouvido de Dudu, permitindo que o público veja seu rosto) Sabe o que é?... É que eu sempre sonhei que me chamassem de Barretezinho Lindo...

Dudu: (pausa) 1, 2, 3... Vem Barretezinho Lindo...

(Barth vem e os dois ensinam a cantar o graxaim)

Música 1

O GRAXAÍM

(livre adaptação a partir do folclore sul-rio-grandense)

O Bichinho graxaim
Dança numa perna só 2 x

Essa dança é muito antiga
É do tempo da minha vó 2 x

O bichinho Graxaim
É mesmo muito danado 2x

Tome cuidado minha gente
Quem já tem um namorado 2x

O bichinho Graxaim
É mesmo muito matreiro 2x

Essa dança é muito antiga
do tempo do estancieiro 2x

Isso não é bem assim
Você tá muito enganado
Eu ouvi todinha a história
Meu trabalho tá acabado
e agora meu amigo
vamos mudar de assunto
e para melhor o clima
canta junto todo mundo

O Bichinho graxaim
Dança numa perna só 2 x

Essa dança é muito antiga
É do tempo da minha vó 2 x

Dudu: Oi galera! Eu sou o Dudu e eu sou o cara mais inteligente que tem aqui nessa galera aqui!

Barth: AH?! (senta)

Dudu: Tô brincando, eu tô brincando, hehehe... eu sei que não tem como o cara ser o mais inteligente de todos...(pausa e triangulação) mas eu sou!... kkkkk

Mas eu vou confessar uma coisa pra vocês: A minha parada mesmo são os esporte radicais! Slack line, bungee jumping, skate, hungry birds, mine craft, isso sim é comigo!

(pausa)... Só que... só pela internet...

Daí, como a minha professora sabe que eu sou um cara ligado nas tecnologias, ela me enviou um trabalho pra entregar pelo aplicativo do meu SMARTPHONE!

(tira um celular do bolso e acende a tela – black out = thcarananan nanan)

É muito fácil são cinco perguntinhas, mas eu preciso da ajuda de vocês...

(enquanto fala, desbloqueia o celular e entra no gravador de áudio –
(FUNDAMENTAL: MANTER O CELULAR NO MODO AVIÃO DURANTE A APRESENTAÇÃO – Faz um jogo com o público onde ameaça fazer a pergunta e trava dizendo que é muito fácil e o público vai rir. Finalmente vai para a primeira pergunta e começa a gravar as respostas)

Primeira pergunta: Qual o nome do nosso estado?

Segunda pergunta: Como é chamado quem nasce no Rio Grande do Sul?

Qual o comida típica do gaúcho?

E a bebida?

E agora a última: ah!... essa é muito fácil! Pra essa eu nem preciso de ajuda!

Ela quer saber qual a lenda mais famosa do RS...

(volta Barth e começam a cantar a segunda música)

Música

(cantam no lado oposto à Santa. Barth no banquinho e Dudu ajoelhado. A luz fecha nos dois)

ERA UMA VEZ

(Guilherme Ferrêra)

Tem uma história
Se não falha a minha memória
Sobre um menino
Que vivia só

E nessa história
também tinha um cavalinho
Mas o menino
Se sentia só

Era Uma Vez: Contos, lendas e cantigas
trinta cavalos
Uma lenda muy antiga
Sobre um menino do pastoreio
trinta tordilhos perdidos
E um estancieiro

Barth:

Houve um tempo, em que não havia cercas e os muros eram raros em nosso estado, o Rio Grande do Sul era um imenso tapete verde onde o gado e os cavalos pastavam livremente.

Nessa época, não muito longe dali, em uma pequena cidade chamada “Aldeia dos Anjos” morava um rico e importante estancieiro (estancieiro é o jeito que os gaúchos chamavam os fazendeiros antigamente, por que ao invés de fazenda chamavam de Estância).

Mas esse estancieiro era um homem importante, era rico, nobre, um homem elegante. Ele era proprietário da Maior Estância de toda a região, e nessa estância, havia uma Figueira centenária que proporcionava sombra abundante, havia também uma sanga, de água limpa, pura e refrescante, e uma tropilha com trinta tordilhos de lei, que causava inveja em qualquer passante.

Apesar disso era um homem mau, era egoísta, era um homem mesquinho. Tanto assim, que se um pobre passante pedisse para descansar:

(Bate palmas)

Viajante - Ôh de casa, meu compadre! Me desculpe incomodar, mas poderia eu apear, somente mesmo para descansar?

Barth: A resposta do estancieiro cruel, inevitavelmente seria:

Estancieiro: (somente a mão através da tapadeira) - Não.

Barth: E se fosse numa tarde de verão com sol á pino, num calor de arreganhar, um outro viajante e pedisse água da sanga limpa, pura e refrescante:...

Viajante: Ôh de casa, meu compadre! Me desculpe incomodar, mas o calor está muy forte e eu tive que apear, poderia eu ir na sanga somente para refrescar?

Barth: A resposta do estancieiro inevitavelmente seria:

Estancieiro: (somente a mão através da tapadeira) – Nã, nã, nã, não...

Barth: E se fosse numa noite de inverno, com frio, chuva e geada e um viajante precisasse de apoio...:

Viajante: Ôh de casa, meu compadre! Desculpe a horta sombria! Mas a noite é muito fria! Poderia eu pernoitar? Eu durmo com os cavalos, e amanhã, cedinho eu me vou!

Barth: Mesmo assim, a resposta do estancieiro inevitavelmente seria:

Estancieiro: (somente a mão através da tapadeira) – Deixa eu pensar, já pensei: Não!!!

Barth: O homem era tão cruel, que pra ele, no mundo inteirinho, só importavam três pessoas...

Em Primeiro Lugar:... Ele Mesmo!

(Aparece de trás da tapadeira o Estancieiro)

Estancieiro: Yeahhhhh!!!!

Barth: Em Segundo Lugar: Seu Filho. Um piá astuto e matreiro assim como o pai.

Estancieiro: (se ajoelha e avança até o lado do Barth onde, com voz fake de criança diz): Yeahhhhh!!!!

Barth: Em Terceiro Lugar: O Seu Cavallo!

(aqui tem uma quebra bem Brecht)

Ator: (ajoelhado, segredando): - Cavallo? Eu não sei fazer cavallo! Tu nunca falou essa parte do cavallo!

Ator 2: É teatro... Improvisa!

Estancieiro: Levanta e faz som bem fake de cavalo, sai galopando.

Barth: - É isso mesmo, um cavalo! Que era conhecido como Raio, um baio de sete léguas que corria mais que o vento.

Mas como eu disse antes, esse era um homem mau, um homem egoísta, um homem mesquinho! E mesmo com tantas posses, por se tratar de um homem avaro, sempre que precisava de ajuda ele tinha que pagar e pagar muito caro. Por isso o malvado homem, para cuidar de seus cavalos, da Figueira, da sanga e de toda a sua Estância, ele contava apenas com o apoio de uma mulher e de um menino.

Sim um menino...

Um menino, muito pequeno. Um menino muito fraco. Um menino muito pobre. Mas esse menino ele era tão pobre, mas tão pobrezinho que ele não tinha nem mãe, ele não tinha irmãos, primos, ninguém... Ele era tão pobre, mas tão pobre que ele não tinha nem nome...

Talvez por isso, ou porque a cor da pele do menino era negra, todos o chamavam apenas de "NEGRINHO".

A vida do menino era muito difícil! Ele passava o dia inteiro cuidando dos animais e da Estância, à tarde ele era maltratado pelo filho do Estancieiro, e à noite ele dormia com os cavalos no potreiro.

Apesar disso ele era um menino alegre e tinha um coração puro. Amava os animais e a Estância. O seu coração era tão grande que o fazia perdoar todas as maldades que sofria. Um certo dia obedecendo a uma ordem do patrão o menino passa pela casa grande e estranha uma pequena imagem no imenso oratório.

A mulher que trabalhava na casa grande disse então:

Mulher: Olha guri! Essa aí é Nossa Senhora Aparecida!, A madrinha de todos os brasileiros.

(Ator 1 tira o véu que cobre a Santa. Os dois atores juntos):

Atores: Uma Santa Negra?!!!!

Barth: A mulher disse mais:

Mulher: e tem mais: Senhora Aparecida é a madrinha de todos os brasileiros.

(Ator 1 pega a capa e leva para trás da tapadeira)

Barth: Inclusive do menino e também do Estancieiro, porque mesmo ele sendo mau, ele também era brasileiro ...

E por falar em Estancieiro, um belo dia ele resolveu passear... Ele monta no cavalo Raio e começa a galopar... Ele galopou, galopou até que chegou na fronteira da Estância, encontrando assim o seu vizinho, o outro estancieiro.

(Ator 1 vira a tapadeira de modo que fique de perfil para o público e bem no meio do palco simulando a cerca entre as estâncias)

E. Cruel: Buenas companheiro!

E. Generoso: Buenas e me espalho!

Barth: Mas esse era um homem diferente: Ele também era muito rico e importante, mas esse era um homem com um coração gigante! Ele também tinha um filho: Pedro, que assim como o pai e bom e generoso e o Estancieiro também tinha um cavalo, o Zaino... e foi mais ou menos aí que começou a confusão...

Estancieiro cruel – Mas isso é um absurdo! Todos os homens dessa região sabem que o Raio é o cavalo mais rápido, é campeão.

Estancieiro generoso – Nunca ouvi tanta asneira em toda minha vida! Aqui todo mundo sabe que o meu Zaino é cavalo mais rápido de toda essa região e da próxima, e da próxima e da próxima também.

E. Cruel: – Mas isso só pode ser brincadeira, o Raio provavelmente venceria o Tordilho numa carreira.

E. Generoso: Hãnnn! O Senhor é um piadista, só p ode estar mesmo brincando...

Estancieiro Cruel: O Sr. Está me desafiando?

Estancieiro Generoso: O senhor é muito rápido, porém muito falador, eu aceito o desafio eu aposto com o senhor.

(Os dois tiram os apitos do peito e começam a se desafiar apitando até que entram na música da chula. Sapateiam em circulo uma volta inteira, enquanto tocam a melodia com os apitos. Ao final dizem juntos: UMA CARREIRA!!!
Congelam por um instante)

E. Cruel: – (retirando a mão rapidamente enquanto o outro permanece na imagem) Mas uma aposta para ter graça, precisa de algum incentivo, precisa de algum valor...

Estancieiro Generoso – Não há problema nenhum, eu aposto com o Sr!

(Os dois, estancieiros apertam as mãos da forma tradicional gaúcha e falam em uma só voz)

Estancieiros:- Mil Libras de Ouro!

Barth: Se o estancieiro generoso vencesse o dinheiro seria distribuído em todos os homens da região. Mas se o estancieiro cruel vencesse, o ouro ficaria com ele, no bolso, em um montão. No dia da carreira veio gente de toda a região, todos querendo a recompensa, cada um esperando o seu quinhão.

Montando no Raio, o cavalo Baio do estancieiro cruel, vinha o menino pastoreio, e montando o Zaino, o cavalo do estancieiro generoso, vinha Pedro, o filho desse estancieiro.

Começa então a Carreira. (Os dois narradores assumem as posições de personagens e simulam uma carreira, troteando em seus cavalos)

O menino estava desesperado, por ver que o cavalo Zaino estava sempre ao seu lado.

Pedro: - Menino, Menino! Por favor deixa eu vencer a corrida, por que se o meu pai vencer ele vai dividir o ouro com todo o povo.

Menino: - Minha Nossa Senhora, me acode nessa hora tão necessária, me ajuda a defender esse ouro, por que se não é hoje que o meu patrão me tira o coro.

Pedro: - Vamos Menino, por favor deixa eu vencer essa corrida, por que o meu pai vai dividir o ouro com toda essa gente.

Menino: - Minha Nossa Senhora, me acode nessa hora tão necessária, me ajuda a defender esse ouro, por que se não é hoje que o meu patrão me tira o coro.

(Os dois seguem discutindo, o menino sempre pedindo para que o menino deixe-o vencer, e este sempre pedindo auxílio à sua Madrinha, Nossa Senhora Aparecida)

Narrador:

E no meio dessa confusão, o Baio fincou as quatro patas no chão. Foi muito rápido, foi por um segundo só, mas foi tempo suficiente para que o Zaino cruzasse a linha de chegada em primeiro lugar.

Quando o Estancieiro Cruel viu o outro vencer, ele começou logo a tremer e foi gritando que...

Estancieiro Cruel – Não Valeu, Não valeu! Foi mal jogo. O Baio fincou as quatro patas no chão.

Estancieiro Generoso – Como assim não valeu! Como assim não valeu! Ora, se o seu cavalo parou foi por que ele quis.

Narrador:

E antes que a peleia ficasse feia, eles chamaram logo o Juiz. Sim, por que toda a carreira precisa de um bom juiz. E o Juiz dessa carreira era um homem muito velho e experiente. De barbas e cabelos brancos que havia lutado na guerra de Sepé Tiarayu.

Juiz – Mas o que está acontecendo aqui? (Ao Público) Estão Brigando esses dois? (Ao Público) Mas não tem Juiz nessa carreira? E quem o Juiz da Carreira? (Ao Público). Pois Muito bem, eu vim aqui para dizer que a carreira foi na lei, eu mesmo perdi 30 novilhas, quem ganhou pode buscar elas estão todas lá atrás. (virando-se para o Estancieiro cruel) – Que Vergonha companheiro, encerre logo esse berreiro e entregue logo o tal dinheiro.

Narrador: O estancieiro cruel ouvindo a sentença do juiz, foi obrigado a fazer aquilo que não quis. Meteu a mão no bolso e sacou um saco com dinheiro entregando assim ao seu vizinho estancieiro, que muito generoso dividiu com o povo inteiro.

(enquanto o ator 2 faz os gestos de pegar o dinheiro, o ator 1 pega em seu bolso o papel picado dourado. Os dois apertam as mãos e jogam para cima o metalon dourado)

Barth: Voltaram os três para a estancia. No Baio, vinha o estancieiro. Atrás em um pingo o seu filho astuto e matreiro. E por último o menino à pé. No caminho nenhuma palavra foi dita. Ao chegarem na estancia, o estancieiro mau insatisfeito apeando do cavalo vira-se para o negrinho e vai gritando de peito.

Estancieiro mau – Negrinho, me fizeste perder o ouro. Pois eu quero esse negrinho no tronco e que lhe tirem logo o couro.

(Encenação de chibatadas pelo Narrador)

Narrador: E o danado do estancieiro, descarregou toda a sua raiva no pobre do menino Pastoreio. E muitas chicotadas depois, continuava insatisfeito. Novamente olha pro menino vai gritando assim de peito:

Estancieiro mau – E tem mais Negrinho, tu agora vais passar a noite com os cavalos da tropilha lá no alto daquela coxilha, sem água e sem comida. São trinta cavalos na tropilha, pois será uma noite para cada cavalo, E ai de quem levar comida!

Narrador: O menino monta no Raio, e sobe então a tal coxilha, atrás dele os trinta cavalos da tropilha. Vem então o primeiro dia, sem água e sem comida. Vem a noite e o menino ali, firme de pé. Vem então o segundo dia, sem água e sem comida, vem a noite e o menino ali, firme de pé. Vem então um terceiro dia, sem água e sem comida, vem a noite e o menino cansado antes que possa perceber acaba por adormecer.

Enquanto ele dorme aproximam-se dele todos os animais da região. Todos com muito carinho e atenção, para velar o sono do irmão. Mas o danado do

Graxaim, era um bicho astuto, era um bicho matreiro. E vendo que o Raio estava preso por uma Lonca ao formigueiro, se esgueirou bem sorrateiro, e muito astuto e contente foi logo metendo o dente, rompendo a lonca que prendia o Baio ao formigueiro.

O cavalo então sente-se livre. Enche o peito de ar, balança as patas sem parar e vruuuuuuuu (barulho de cavalo partindo) se vai noite a dentro. Levando com ele os trinta cavalos do estancieiro.

Não demora muito e acorda o galo missioneiro. - Cocorococóóóó´ - Acordando assim o danado do filho do Estancieiro.

(Menino acorda e abre a janela de seu quarto).

Filho Matreiro – óunnn, óunnnn, óooooouuuunnnnnn!!!! Ô Pai! Ô Papai! Vem cá! Vem ver o que fizeram com a tua tropilha!

(Estancieiro levanta-se e vai até a janela)

Estancieiro mau – O quê? Mas onde está o tal “negrinho”? (virando-se para o Menino Pastoreio) – Negrinho, tu perdeste a minha tropilha, pois eu quero esse negrinho já no tronco, e que lhe tirem logo o couro. São Trinta cavalos na tropilha, pois será uma chicotada por cada cavalo.

Narrador: E trinta chicotadas depois, já havia se passado o dia inteiro, mas continuava no peito a raiva do estancieiro. Que muito insatisfeito já logo grita e peito.

Estancieiro mau: – E tem mais Negrinho, tu agora vais sair pela coxilha e reencontrar cada um dos cavalos da tropilha, por que se não!!!!!!! (ameaça bater novamente no menino)

Narrador: O menino ficou desesperado, por que o dia já havia terminado. A noite era alta, e a coxilha muy grande, foi então que ele lembrou da única com quem podia contar. Sua madrinha Nossa Senhora, aquela que estava no altar. O menino aproxima-se do oratório. E com um toquinho de vela na mão. Improvisa a sua primeira canção.

CAMPEIA COMIGO

(Guilherme Ferrêra)

Ó Nossa Senhora
Minha madrinha
Estou te pedindo
Me acode senhora

Campeia comigo

A noite está alta
A tropilha perdida
O campo é tão grande
Está tão escuro

Campeia Comigo

Eu sei que é demais
Esperar que a senhora
Atenda o pedido
De um pobre Negrinho

Mas,
Campeia comigo
Esse é o meu Pedido!

Narrador: E com a ajuda de sua madrinha e um toquinho de vela na mão, o menino começa sozinho a sua busca na escuridão. Mas com a ajuda de Nossa Senhora, cada vez que caía uma gota de cera no chão, como por um milagre, nascia uma nova vela! E assim de pontinho em pontinho. O campo ficou todo iluminado. Então assim o menino ode ver lá do alto da coxilha:

– O primeiro cavalo da Tropolha. O segundo. O terceiro. O quarto. O quinto e o sexto.

Narrador: E quando a noite termina, havia se reunido os trinta cavalos da tropilha. E todas de uma só vez as velas se apagaram. O menino muito faceiro quis contar seu feito ao seu patrão, o velho estancieiro.

Menino: – Meu patrão, meu Patrão! Vem ver, eu recuperei toda a tropilha.

Narrador: Mas o danado do filho do estancieiro, era um piá astuto, era um piá mau e matreiro. Vendo que o negrinho estava contente, estava faceiro. Sem perder tempo foi correndo até o potreiro. Se esgueirou bem de mansinho, abrindo a tramela do potreiro. Permitindo assim que os cavalos se espalhassem de novo pelo nosso estado inteiro. Não demora muito e chega o velho Estancieiro.

(Enquanto o Ator 2 narra, o ator 1 encena na tapadeira)

Matreiro: Ops!... vão embora, vão embora! Papai, ôh papai vem cá papai, vem ver o que fizeram com a tua tropilha, foi aquele negrinho!

Estancieiro mau – Mas que palhaçada é essa negrinho? Onde está a minha tropilha?

Narrador: E o danado do estancieiro, cego de raiva era ódio inteiro.

Estancieiro mau – Pois agora eu quero esse negrinho no tronco, e eu mesmo lhe tiro o couro! (Encenação de Chibatadas)

Narrador: E o danado do Estancieiro Cruel descarrega toda a sua raiva no pobre menino do pastoreio e quando o castigo termina o pobre menino parece morto... O Estancieiro Cruel, pega o pequeno no colo, caminha até um formigueiro, atíça bem as danadas formando ali um paneleiro e joga o corpo do menino.

Estancieiro mau – Para que as formigas lhe comam o couro e os ossos. E aviso já de antemão, a todos os homens da região. Foi perdida a minha tropilha, são trinta tordilhos, um verdadeiro primor. Quem recuperar os cavalos pode estar certo. Será recompensado com um bom valor.

Homem da Região: Sim, sim senhor!

E. Cruel: Agora vão!!!!

Narrador: E assim todos os homens da região se puseram em busca dos cavalos do patrão.

Vem então o primeiro dia. Dos cavalos nem notícias, nem paradeiro. À noite, quando deita no travesseiro. O homem não dorme. Tudo o que tem são pesadelos. Mil vezes a tropilha perdida. Mil vezes um filho matreiro e mil vezes um inocente sofrendo em um formigueiro.

Vem então um segundo dia. Dos cavalos nem notícias, nem paradeiro. À noite, quando deita no travesseiro. O homem não dorme. Tudo o que tem são pesadelos. Mil vezes a tropilha perdida. Mil vezes um filho matreiro e mil vezes um inocente sofrendo em um formigueiro.

Vem então um terceiro dia. Dos cavalos nem notícias, nem paradeiro. À noite, quando deita no travesseiro. O homem não dorme. Ele volta ao formigueiro. Queria ver o que tinha sido feito do menino pastoreio. Ao chegar no formigueiro, não acredita o estancieiro, nenhum homem pode crer naquilo que os olhos queriam ver. O Menino estava em pé. Todo feliz, todo faceiro. No corpo nem marcas nem cicatriz. Apenas uma ou outra formiga, perdida do formigueiro. Ao seu lado a sua madrinha, Nossa Senhora. E atrás os trinta tordilhos do estancieiro. O menino então, muito contente monta no baio reluzente, o cavalo então sente-se livre. Enche o peito de ar, balança as patas sem parar e vruuuuu (com de cavalo partindo). Se vai mundo afora. Levando com ele os trinta cavalos do estancieiro.

A partir desse dia, dos cavalos, nem notícias e muito menos paradeiro. Se perderam espalhados pelo nosso estado inteiro. Mas cada gaúcho aprendeu: O nosso Menino é milagreiro. E toda vez que se perde alguma coisa no Rio Grande do Sul, tudo o que se precisa é de um toquinho de vela e do Menino do Pastoreio:

“Meu Negrinho, meu Negrinho, foi por aqui que eu perdi! Meu Negrinho, meu Negrinho me ajuda a encontrar meu Guri.”

Barth: E o menino acha pra ti! Acha mesmo! Bom... Se ele não encontrar, daí já era! Ninguém mais acha...

Só tem três noites no ano, em que o Menino não encontra nada pra ninguém. Não adianta pedir.

Dudu: Por que?

Barth: É por que durante três noites por ano, o Menino precisa voltar pro formigueiro, para visitar as suas queridas amigas, as formigas. E nessas noites, os cavalos da tropilha se espalham pelo nosso estado inteiro e a gente pode ver sem explicação os bichos correndo loucos pelo campo. É por que junto deles está um dos cavalos encantados da tropilha do estancieiro.

“Ascenda velas quem não sabe o resto da velha história que eu cortei ao meio. E ao pé da santa deixe fumo em ramas, para o Negrinho do Pastoreio”

Dudu: Uau! Que legal! Mas me diz uma coisa Barth: De onde tu tirou uma história tão legal como essa?

Barth: Ora! De onde saem todas as histórias legais, de um livro. Aliás eu acho que se tu ler tu vai gostar, porque tem um monte de histórias bem diferentes, tem umas de ação, umas de romance, umas de terror... O nome do livro é Lendas do Sul o autor o é o João Simões de Lopes Neto, se tu ler tu vai gostar!

Dudu: Ah.. para! Tu sabe que o meu negócio são os esportes radicais...

Barth: Sai daí o Graxim!

Dudu: Eu?!

Barth: sim, tu! Igualzinho!

Música

Ele é muito danado
Não sabe ficar parado
faz bagunça o dia inteiro
nunca faz o que é mandado

se está guardado num canto...

(Dudu interrompe Barth na canção. Diz que está cantando errado e começam uma discussão. Constrangido, Barth pede desculpas ao público pelo papelão e por estar cantando errado. Avisa que o Dudu, vai cantar a versão certa)

Dudu:

Isso não é bem assim
Você está muito enganado
Eu ouvi todinha a história
Meu trabalho está acabado

Barth e Dudu:

E agora meu amigo
Vamos mudar de assunto
E pra melhorar o clima:
Canta junto todo mundo!!!

(cantam o Graxáim)

Dudu: Olha a minha professora respondeu! Vamos ver o que ela achou do meu trabalho. (coloca o áudio para tocar no celular e aproxima o celular do microfone. Ouvem a resposta e comemoram!)

“Áudio Professora: Barbaridade Dudu! Tri legal o teu trabalho! Adorei mesmo!
Agora faz mais duas perguntinhas aí, pros guris. Eu te mandei pelo watts.”

Barth Pergunta 01: A professora do Dudu quer saber se vocês prestaram atenção na história? Ela quer saber como era o nome do Menino do Pastoreio?

(Pausa para ouvir a resposta que normalmente é: Negrinho)

Barth: Mas negrinho é nome?

Dudu: Branquinho é nome?

Barth: Baixinho é nome?

Dudu: Altinho é nome?

Barth: Gordinho é nome?

Dudu: Magrinho é nome?

Barth: Xadrezinho é nome?

Dudu: Azulzinho é nome?

Barth: E como é que a gente deve chamar as pessoas?

Dudu: E alguém perguntou pro menino do pastoreio como ele gostaria de ser chamado?

Barth: Então?!

Dudu: A segunda pergunta que a minha professora enviou foi: - O que o Menino do pastoreio fazia na casa do estancieiro Cruel?

(Normalmente respondem: cuidava dos cavalos)

Dudu: e cuidar dos cavalos é lazer ou trabalho?

Dudu: E é certo criança estar trabalhando?

Barth: Criança tem que fazer o que?

(normalmente respondem estudar)

Dudu: tem que estudar metade do dia porque pra se desenvolver bem e com saúde também precisa brincar bastante!

Acho que ficou legal, né Barth?

(essa é a deixa para o Barth chamar a última música no violão)

Música Final

Era Uma Vez: Contos, lendas e cantigas

trinta cavalos

Uma lenda muy antiga

Sobre um menino do pastoreio

trinta tordilhos perdidos

E um estancieiro

(Apagam se as velas acesas e Blackout)



Guilherme Machado Ferrêra

09 ADENDOS

O CHAPEUZINHO VERMELHO

De Joël Pommerat
Tradução Giovana Soar

Para Agathe

O Chapeuzinho Vermelho com direção de Joël Pommerat, foi montado em junho de 2004 no Espaço Jules-Verne em Bretigny-sur-Orge com Lionel Codino, Saadi Bentaïeb e Florence Perrin. Retornado em janeiro de 2005 na Cena Nacional d'Evreux-Louviers com Loudovic Molière, Valérie Vinci e Florence Perrin.

Personagens

A MENINA

O HOMEM QUE CONTA

A AVÓ

A MÃE

O LOBO

A SOMBRA

O HOMEM QUE CONTA

Era uma vez uma menina que estava proibida de sair de casa sozinha

Ou somente em raríssimas ocasiões

Então

Ela se entediava

Porque ela não tinha nem irmão nem irmã

Somente sua mãe

Que ela amava muito

Mas isso não bastava.

Então ela brincava

Ela brincava

Ela brincava

Sozinha

Muito sozinha.

Ela queria brincar mais com a sua mãe.

Mas sua mãe não tinha muito tempo para brincar com ela.

Sua mãe sempre dizia: não tenho tempo.

Não tenho tempo suficiente.

Eu não tenho tempo para brincar com você.

Um dia a menina quis dar um presente bem útil para sua mãe.

Lhe dar tempo.

Ela lhe disse: Olha eu estou dando tempo pra você mamãe

Mas a sua mãe nem percebeu o presente que a sua filha havia lhe dado e tudo ficou como antes.

Às vezes a menina tentava muitas maneiras para chamar a atenção mas a mãe da menina estava sempre tão ocupada que ela nem reparava mais na sua filha.

A menina via a sua mãe, mas sua mãe não via mais sua filha.

Era como se a menina tivesse se tornado invisível.

Felizmente não eram todos os dias assim.

Alguns dias a mãe conseguia tempo para brincar com ela um pouquinho.

A brincadeira preferida da menina era quando sua mãe brincava de lhe assustar.

Era nos dias em que a mãe tinha um pouco de tempo e estava de bom humor.
A mãe brincava de fazer um monstro terrível.
Ela fazia isso tão bem que a menina acabava implorando para que a mãe parasse.
Não faça mais dizia a menina para a sua mãe
Mas um minuto depois ela pedia de novo então a mãe recomeçava
E a menina pedia novamente para ela parar.
Às vezes ela até gritava
De tanto que ela ficava com medo
Medo da sua mãe que fazia o monstro, o monstro terrível.
A menina não gostava de sentir medo.
A menina achava a sua mãe muito bonita mesmo quando ela se transformava em monstro.

Normalmente a menina ficava em casa
Na sua casa muito pequena.
Às vezes os vizinhos passavam na frente e ela ficava olhando
Às vezes chovia às vezes fazia sol.
Às vezes ela ia pra escola que ficava ao lado da sua casa
Às vezes vinham mendigos pedir dinheiro para sua mãe na frente da sua casa
Às vezes vinham outras crianças na frente da sua casa
Às vezes ela brincava com as outras crianças
Às vezes ela também se divertia
Mas às vezes... ela se entediava muito.
Às vezes também a menina tinha medo por sua mãe
Quando sua mãe saía sozinha para longe sabe lá para onde
E ela tinha que cuidar sozinha da casa
Cuidar dela também se cuidar sozinha dela mesma também.
Se acontecesse alguma coisa á sua mãe na estrada ela não poderia avisá-la
E aí a gente não sabe o que aconteceria.
Não a gente não sabe.
A gente não sabe o que aconteceria com sua mãe e também com ela.

A mãe da menina também tinha uma mãe
Que morava numa outra casa bem longe no campo
Parece que a mãe da mãe da menina se parecia muito com a mãe da menina
Mas mais velha
E com certeza com mais idade
Porque a mãe da mãe da menina era realmente
Uma mulher muito velha
A menina não achava que as duas fossem tão parecidas na verdade.

Quando a mãe da menina ia ver sua mãe
Elas não se falavam muito
Porque a mãe da mãe da menina estava muito cansada
desde quando ela ficou doente.

Elas não se falavam mas elas gostavam muito de ficar juntas
E não dizer nada.
Apenas ficar sentadas
Em silêncio
Porque a mãe da mãe da menina estava muito cansada por causa da idade.
Ela dizia que até mesmo ouvir lhe deixava cansada
Ela também dizia: não é divertido
Não, respondia a mãe da menina.

A menina queria ir mais vezes ver sua avó a mãe da sua mãe porque quando elas estavam
juntas a menina gostava muito de lhe fazer perguntas sobre a sua mãe de quando sua mãe era
uma menina como ela.
Mas como a mãe da sua mãe estava muito cansada por causa da idade
Nem sempre ela respondia
Às vezes ela respondia

Mas nem sempre.

A menina sempre pensava na mãe da sua mãe
Ela esperava tanto que ela sempre pedia pra sua mãe se era hoje
O dia de visitar a vovó
Ela gostava bastante de visitá-la
Ela gostaria muito de ir visitá-la hoje ela dizia.
Mas a mãe da menina respondia praticamente sempre não.
Hoje não é o dia ela dizia.
A menina insistia insistia muito.
Sua mãe respondia que hoje ela realmente não tinha tempo para ir.
Ela não tinha tempo para levar sua filha hoje porque a casa da mãe da mãe da menina era
realmente muito longe
Tinha que andar muito e era realmente longe para levá-la hoje.
A menina respondeu: mas eu posso ir sozinha!
Mas por que eu não posso ir
Sozinha?
Eu posso ir sozinha na casa da minha avó afinal de contas eu já estou grande.
A mãe dela ria porque ela achava que a menina ainda não era nem um pouco grande
Ao contrário ela era bem pequena sim realmente pequena.
Ela dizia: tem que andar quase uma hora pela estrada
E depois tem que passar pela floresta
E na floresta
Tem bichos dizia a mãe da menina
Muitos bichos feios que vão te dar medo
Se eles virem você passar sozinha pela estrada
Porque eles vão ver você
o que você faria?
Eu não ia ficar com medo respondia a menina tremendo um pouco.
Você não ia ficar com medo dos bichos que estão na floresta?
Não ela dizia.
Você não ia ficar com medo dos bichos que estão na floresta? Repetia a mãe.
Não repetia de novo a menina.
Mas eles vão comer você dizia a mãe.
Não é verdade dizia a menina.
Você não acredita que os bichos vão querer comer você?
E a mãe da menina fazia de novo o monstro terrível que ela sabia fazer tão bem
E o monstro terrível que a mãe fazia acabava sempre comendo a menina.

Normalmente quando a menina se entediava ela se perguntava
Se ela realmente no dia ia ter medo
Quando ela encontrasse o seu primeiro monstro terrível de verdade.

Para ocupar um pouco sua filha que se entediava e que sempre queria ir visitar sua avó
A mãe da menina disse um dia para ela: faça então para a sua avó um bolo ou uma torta ou
até mesmo um pudim e quando você terminar e se você conseguir e ele estiver bom de
verdade eu vou te deixar ir visitar a vovó sozinha para levar o bolo mas só depois disso.
A mãe da menina não corria nenhum risco de ver sua filha sair sozinha porque a menina não
sabia cozinhar nada. (mantido)
Um dia a menina tentou fazer uma torta.
Num outro dia um bolo.
Num outro dia ainda um pudim.
Mas nunca dava certo
E isso acabava chateando a mãe da menina porque a sua cozinha
Estava cada vez mais suja.
E então um dia
Enquanto a sua mãe não estava lá a menina conseguiu
Fazer um pudim não se sabe muito bem como
E quando sua mãe chegou ela viu a menina em pé ao lado da mesa
Com seu pudim

Um pudim bem mole
Que transbordava um pouco do prato mas que parecia realmente ter dado certo.
A mãe da menina ficou bem encrencada.

Então ela disse: amanhã se você quiser e se você tomar muito cuidado na estrada
Você pode levar seu pudim que você acabou de fazer
para sua avó
é verdade que ela vai ficar feliz de ver você porque ela sempre fica triste por estar sozinha
além de estar velha.

Mas você vai ter que tomar muito cuidado diz novamente a mãe
Tomar muito cuidado.

Sim repetiu várias vezes a menina sim.

No dia seguinte de manhã
Com seu pudim que tinha sido embalado por sua mãe
A menina
Estava pronta para ir à casa da sua avó
Ir sozinha
Fazer todo o caminho sozinha até chegar à casa da sua avó
Sim
Porque havia chegado o dia finalmente
Enfim o dia de
Pegar a estrada
Para ir até a casa da sua avó o dia havia chegado.

No caminho
A menina ouvia o barulho dos seus passos ressoar na estrada.

E ela via a casa da sua mãe e sua mãe bem longe
Ficarem cada vez menores.

Agora ela estava sozinha na estrada
E ela ouvia o barulho dos seus passos.

Havia apenas a sua sombra ao seu lado
Sua sombra
Com quem ela podia se sentir um pouco em segurança.
Uma sombra bem bonita que parecia por sorte um pouquinho com a sua mãe.
Esta sombra era uma sombra bem bonita
Que a acalmava porque evidentemente ela era um pouco maior do que ela.
O único problema é que esta sombra só podia ser vista quando o sol conseguia passar através
das grandes árvores.
Quando as árvores não deixavam passar o sol então a sombra desaparecia e ela ficava
sozinha.

A menina quando a sua casa desapareceu completamente começou a se perguntar se ela
tinha feito a coisa certa de sair assim sozinha
Ela até se perguntou se no fundo ela não estava com vontade de voltar agora mesmo para
casa.
Ela pensou na sua mãe.
Ela se perguntava o que será que sua mãe estava fazendo enquanto esperava por ela
E se ela já não estava esquecendo da sua filha.
De repente ela teve vontade de chorar...
E depois ela pensou na sua avó
Para quem ela ia fazer uma grande surpresa e isso lhe deu novamente vontade de continuar.
Então ela ficou pensando bastante na sua avó.

Ela pensou que a sua avó ia ficar tão espantada em vê-la, que ela ia achar sem dúvida ela muito corajosa de ter feito assim o caminho sozinha, que ela ia achar que ela era uma menina grande, talvez até já um pouco mulher e isto lhe deu realmente vontade de continuar.

Ela se abaixou para pegar um morango e comê-lo tomando muito cuidado para não virar o pudim que estava bem mole
E viu um esquilo e de repente ela se sentiu muito feliz por estar na estrada.

Ela também reparou que sua sombra tinha voltado
Ela não precisava mais se acalmar porque seu medo
Tinha sumido mas ela estava contente
Mesmo assim de estar acompanhada.

Você vai ficar comigo durante todo o caminho?
Comigo? Disse a menina

Eu não sei, disse a sombra, se você for na floresta embaixo das grandes árvores onde está escuro quase como a noite aí eu não poderei acompanhar você.

Então eu não vou embaixo das grandes árvores, disse a menina, assim nós ficaremos juntas
Até a casa da minha avó.

E elas continuaram avançando pela estrada
E continuaram conversando entre elas como se
Elas se conhecessem desde sempre.

A menina teve a impressão que esta sombra estava querendo brincar com ela.
Para brincar, ela começou tentando surpreendê-la. Com movimentos cada vez mais inesperados, mas esta sombra não era realmente nada fácil de surpreender. Muito rapidamente foi a sombra que surpreendeu a menina. E no final foi a menina que pediu para a sombra parar de brincar, de tanto que ela havia ficado cansada com a brincadeira.

Esta sombra era realmente muito mais rápida e ágil do que ela. Ela achou até que ela era realmente pesada em comparação. Esta sombra era sem dúvida a coisa mais leve que ela já havia conhecido.

Sem se dar conta a menina foi avançando para debaixo das árvores, e no lugar da sombra ela via apenas os pequenos insetos que voavam em volta dela.
Ela também percebeu dois olhos grandes que pareciam olhar em sua direção.
Ela pensou que ela nunca tinha visto uma coisa assim tão bonita e ela imediatamente teve vontade de se aproximar.
Não era uma coisa comum que ela tinha na sua frente.
Era realmente uma coisa muito bonita que ela tinha na sua frente.
A menina pensou que ela tinha medo, é verdade, mas que esta coisa não se parecia em nada com os monstros terríveis que ela imaginava encontrar na floresta, como sua mãe havia dito para ela, muito pelo contrário.

Ela se aproximou.
Ela se aproximou mais.
Ela se aproximou mais e mais.
Ela se aproximou mais e mais e mais.

Ela achou que era até agradável sentir um pouquinho de medo de uma coisa que parecia tão de verdade.

Ela começou a falar.
E ela teve a impressão que esta coisa que parecia ser um animal, que parecia finalmente, um pouco com um lobo de verdade, respondia para ela.

A MENINA

Eu não tenho medo de você.

O LOBO

Eu também não tenho medo.

A MENINA

Eu não sei quem você é.

O LOBO

Eu também não te conheço.

A MENINA

Eu não sei quem você é mas eu não tenho medo.

O LOBO

O que você está fazendo aqui? Você é muito bonita...

A MENINA

Você também é muito bonito... eu vou num lugar... na casa da minha avó que é mãe da minha mãe e que é muito velha como são normalmente os velhos hoje em dia.

O LOBO

A gente nunca vê crianças como você virem sozinhas até aqui.

A MENINA

Eu acho que eu saí um pouco do meu caminho brincando com a minha sombra e eu vim parar debaixo das grandes árvores sem me dar conta.

O LOBO

A sua sombra ainda está aqui?

A MENINA

Não ela nunca vem debaixo das grandes árvores, eu só tenho um pudim comigo, que eu fiz sozinha para minha avó, a mãe da minha mãe, que mora numa casa perto daqui, eu espero que você não vá querer comê-lo porque eu não fiz ele pra você.

O LOBO

Não tem problema.

A MENINA

Eu fiz pensando na minha avó que é a mãe da minha mãe e que está triste agora porque ela fica muito sozinha o dia todo porque ela está doente e porque ela não pode sair.

O LOBO

Você pensa bastante na sua avó?

A MENINA

Sim muito, muito, demais eu acho, isso me deixa triste de saber que ela está muito muito sozinha, é triste ficar muito muito sozinha na vida.

O LOBO

Você ia ficar contente se eu fosse visitar ela com você?

A MENINA

Sim, eu acho, ela está esperando só por mim hoje mas eu acho que ela também vai ficar contente se você me acompanhar. Você também fica muito sozinho às vezes?

O LOBO

Sim às vezes.

A MENINA

E daí a gente vai poder comer do meu pudim, todos juntos, se você vier. Você está com fome?

O LOBO

É verdade, estou um pouco, não é fácil comer todos os dias coisas que nos dão realmente prazer.

A MENINA

Eu como todos os dias coisas que me dão um pouco de prazer.

O LOBO

Você tem sorte.

A MENINA

É porque a minha mãe faz comida pra mim todos os dias.

O LOBO

Que bom, eu tenho inveja de você que pode comer todos os dias coisas que você gosta.

A MENINA

Então vem comigo, você só precisa me seguir e eu vou levar você para na casa da minha avó onde você vai poder comer um pouco alguma coisa comigo e com a minha avó, se você quiser, alguma coisa que você goste eu espero.

O LOBO

Tá legal, então eu aceito.

A MENINA

Vai ser legal.

O LOBO

Você sabia que existem dois caminhos que levam até a casa da sua avó?

A MENINA

Ah é?

O LOBO

É.

A MENINA

Você sabe onde a minha avó mora?

O LOBO

Sei, claro, a gente pode ir ou pelo pequeno caminho que continua por debaixo das grandes árvores ou ir pelo grande caminho que passa pela estrada onde está cheio de florzinhas brotando na beirada.

A MENINA

Eu conheço melhor o grande caminho que passa pela estrada onde tem as florzinhas.

O LOBO

A gente pode fazer uma brincadeira se você quiser, você vai para a casa da sua avó por um dos caminhos e eu pelo outro, e no fim a gente vai ver qual de nós dois chega antes do outro, você quer?

A MENINA

Sim, eu quero.

O LOBO

Então vamos.

A MENINA

Qual dos caminhos você escolhe?

O LOBO

Para mim tanto faz, você pode escolher o que você prefere, é normal, você é que é a menor e que é a mais bonita entre nós dois.

A MENINA

Eu acho que eu prefiro ir pelo grande caminho que passa pela estrada onde tem as florzinhas brotando na beirada.

O LOBO

Então está bem eu vou pegar o pequeno caminho que continua por debaixo das grandes árvores, e vamos ver qual de nós dois vai chegar primeiro na casa da sua avó.

A MENINA

É uma brincadeira bem legal, pode ir.

O LOBO

Está bem, estou indo.

A MENINA

Então até daqui há pouco.

A menina e o lobo vão embora cada um para o seu lado.

O HOMEM QUE CONTA

O lobo, porque era realmente um lobo de verdade, este animal que às vezes tem a reputação de ser perigoso, este lobo então, que tinha acabado de conversar com a menina, pegou o pequeno caminho que continua debaixo das grandes árvores e a menina, pegou o grande caminho que passa pela estrada.

E todos os dois iam em direção da casa da avó da menina. E todos os dois, então, deviam andar o mais rápido possível. Para tentar chegar o mais rápido possível na casa da vovó, porque era essa a brincadeira que eles estavam brincando.

A menina estava muito orgulhosa de ter conseguido ter este encontro sem sentir quase nenhum medo. Ela estava admirada. Ela se sentia grande. E pensava que ela nunca mais teria motivo para sentir medo novamente.

Ela estava completamente absorvida pelos seus pensamentos que nem se deu conta que a sua sombra estava de novo ao seu lado. Ela estava muito contente com a surpresa que ela ia fazer para sua avó. Ela estava muito orgulhosa de poder apresentar para a sua avó um lobo de verdade. A sua avó ia ficar sem duvida muito impressionada e não ia acreditar em vê-la em tal companhia.

Por causa dos seus pensamentos, ao invés de se apressar a menina se esqueceu de andar rápido. Ao contrário, ela parava por pelo menos um minuto em cada formiga que atravessava a estrada. A menina tinha que acompanhá-la com os olhos, às vezes até o seu formigueiro, e até mesmo para contar para ela as suas aventuras do dia, sua nova amizade com o lobo e a surpresa que logo ela iria fazer para a sua avó.

As formigas adoram ouvir histórias e algumas também falam bastante.

Por causa de tudo isso a menina não chegou primeiro na frente da casa da sua avó. Porque o lobo, não tinha perdido tempo. E ele já estava na frente da porta da casa da vovó.

O lobo estava na frente da porta da casa da vovó mas não sabia como entrar porque a porta estava trancada. Ele estava ofegante e muito impaciente porque ele estava com fome. Ele estava totalmente faminto porque fazia alguns dias que ele não comia nada, a não ser umas poucas minhocas e umas lesmas.

Mas isso não é muito nutritivo.

A porta da casa da vovó era uma porta enorme, pesada como um armário de ferro, e o lobo, que era magro, não era forte e musculoso o suficiente para abri-la sozinho. Por isso ele começou a pensar. Depois ele bateu. (não leva mais acento)

Na porta.

Uma vez. Duas vezes.

Nenhuma resposta.

Então, ele tentou outra coisa.

Escuro.

Dentro da casa da vovó.

A vovó está deitada.

Ouvimos uma campainha.

A AVÓ

Será que eu ouvi alguém na porta tocando a campainha?

A VOZ DO LOBO

Sim...vovó.

A AVÓ

É você minha netinha que está aí e que tocou a campainha?

A VOZ DO LOBO

Sim...sou eu...vovó.

A AVÓ

É você minha netinha?

A VOZ DO LOBO

Sim...vovó.

A AVÓ

É você que está com a voz rouca hoje?

A VOZ DO LOBO

Sim vovó é que eu estou com gripe, estou com dor de garganta e minha voz ficou rouca.

A AVÓ

Ah tá!

A VOZ DO LOBO

Até a mamãe ficou com medo quando eu acordei hoje de manhã.

Um tempo.

A AVÓ

Então entre, o que você está esperando?

A VOZ DO LOBO

Hoje eu não consigo abrir a porta sozinha...vovó.

Ouvimos a campainha.

A AVÓ

Pare de apertar a campainha e puxe a cordinha como sempre.

A VOZ DO LOBO

Hoje eu não consigo vovó.

A AVÓ

Se você puxar a cordinha você vai poder entrar porque a porta não está chaveada então a porta vai se abrir sem que você precise empurrar com força.

A VOZ DO LOBO

Hoje eu estou muito pequeninha e não consigo alcançar a cordinha.

A AVÓ

Mas normalmente você não é assim tão pequena.

A VOZ DO LOBO

É mas hoje, eu não sei como eu estou menor do que nos outros dias.

A AVÓ

Isso é estranho. Eu estou deitada porque eu estou cansada e eu gostaria de não ter que me levantar para abrir a porta para você.

A VOZ DO LOBO

Será que você pode vir abrir vovó, por favor?

A AVÓ

Bom, está bem. Mas só um minutinho.

A VOZ DO LOBO

Esta bem vovó.

A avó se levanta com dificuldade e vai até a porta.

Escuro.

Ouvimos a porta ranger. Alguns minutos depois, a porta esta aberta, o lobo está sentado na frente da casa.

A AVÓ

Entre então. Eu vou me deitar novamente.

O LOBO

Sim vovó.

A AVÓ

Eu estou contente em ver você mesmo hoje eu não vendo grande coisa por causa dos meus olhos, eu tenho que admitir.

O LOBO

Você não está me vendo?

A AVÓ

Só um pouquinho, minha vista está cada vez pior, na verdade eu não estou reconhecendo você.

O LOBO

Se você não reconhece mais a sua netinha é melhor você voltar para a cama vovó, hoje eu vou cuidar de tudo.

A AVÓ

Ah muito obrigada.

O LOBO

De nada vovó.

A AVÓ

Você é um amor. Você está com fome?

O LOBO

Estou vovó.

A AVÓ

Então é só você se servir, pode comer o que você quiser é a vovó que está dizendo.

O LOBO

Obrigada vovó.

A vovó vai se deitar. Aproveitando que a vovó está de costas, o lobo pula sobre ela e a devora.

Escuro.

A VOZ DO HOMEM QUE CONTA

E foi assim que o lobo comeu com muito apetite a avó da menina.

Esperando que esta também chegue e sua vez também.

Vemos a menina batendo na porta na frente da casa da vovó.

Escuro.

Alguns minutos depois a menina já dentro. O lobo está deitado na cama da vovó escondido sob os lençóis.

A MENINA *(assustada)*

Eu posso, eu queria te dizer que a sua casa não está cheirando muito bem vovó, está com cheiro de fechado, você devia abrir mais vezes a porta quando está sol lá fora, o ar está muito melhor lá fora.

O LOBO *(sempre debaixo dos lençóis)*

Sim, é verdade, mas venha aqui, eu quero muito um abraço seu, nós estamos tão bem aqui nós duas.

A MENINA

Sim, é verdade, mas primeiro eu vou deixar meu pudim, é um pudim que eu fiz ara você sabe, porque a minha mãe mandou.

O LOBO

Ah é?!

A MENINA

Eu vou me sentar um pouquinho aqui nesse banquinho então.

O LOBO

Parece que você não quer ficar perto da sua avó.

A MENINA

Não, é só que eu estou um pouco cansada daí eu estou apenas dando uma descansadinha por causa das minhas pernas que andaram muito para chegar até aqui.

O LOBO

Você pode descansar mais as suas pernas se você deitar aqui do meu lado na cama.

A MENINA

Foi a mamãe que me pediu para fazer o pudim para você, eu espero que você coma e que você goste, minha mãe não achava que eu fosse capaz de fazer um pudim sozinha, ela acha que eu ainda sou muito pequena e no fundo eu acho que ela ainda não me acha capaz de ter responsabilidades na vida, as mães são sempre assim, não?! É difícil!

O LOBO *(impaciente)*

É, venha mais pertinho de mim.

A MENINA *(cada vez mais assustada)*

Minha mãe e eu, a gente se dá bem mas às vezes é verdade eu não suporto ela, ela se preocupa com tudo, daí ela fica realmente chata, ela acha que eu sou uma criança.

O LOBO *(cada vez mais impaciente)*

Nós as mães a gente se preocupa demais é verdade, venha aqui mais perto de mim.

A MENINA

Quando ela era menina também e que você já era sua mãe, você também se preocupava quando ela saía de casa?

O LOBO *(nervoso)*

Sim, agora venha aqui.

A MENINA

Quando eu for grande eu não vou me preocupar por bobagens.

O LOBO

Venha aqui.

A MENINA

Você quer que eu me sente na cama ao seu lado?

O LOBO

Sim porque senão eu acho que eu vou dormir de tão cansada que eu estou e eu não vou ter visto você de tão longe que você está.

A MENINA

Está bem.

(a menina se levanta mas não se move)

O LOBO *(cada vez mais nervoso)*

O que foi?

A MENINA

Eu estou pensando na minha mãe.

O LOBO

Não acredito!

A MENINA

Você fica com a voz esquisita vovó quando você fica brava.

O LOBO

Ah eu sei, eu colocava medo na sua mãe quando ela era pequena como você.

A MENINA

A mamãe também às vezes me coloca medo.

O LOBO

Venha aqui.

A MENINA

Eu gosto da minha mãe e eu fico triste quando eu não vejo ela.

O LOBO

Venha logo.

A MENINA

Está bem já vou. Você quer que eu dê um pouco de pudim para você?

O LOBO

Não, eu só quero você.

A MENINA

Você nem parece ser a mesma vovó que eu conheço.

O LOBO

A gente muda com o tempo, venha.

A MENINA

Eu também mudei.

O LOBO

Sim, agora você já está bem grande, venha.

A MENINA

É que o lobo que devia estar aqui não chega nunca, e ele me disse que ele viria.

O LOBO

Deixa esse lobo pra lá, por favor.

A MENINA

Mas eu estou um pouco intrigada com isso.

O LOBO

Venha aqui.

A MENINA

Está bem estou indo.

O LOBO

Eu não posso mais me levantar.

A MENINA

Eu não gosto de ver você assim tão cansada e tão velhinha vovó.

O LOBO

Um dia todos nos ficamos velhos.

A MENINA

Não eu só vou ser uma mulher jovem e bela só isso.

O LOBO

Venha.

A MENINA

Eu estou aqui, vou me sentar ao seu lado.

A menina senta ao lado do lobo. Ela está aterrorizada.

O LOBO

Assim está melhor.

A MENINA

É.

O LOBO

Se você estiver com calor você pode tirar o casaco.

A MENINA

Não eu estou com um pouco de frio.

O LOBO

Então venha debaixo da coberta.

A MENINA

Eu estou bem assim.

O LOBO

Deite-se você vai ficar ainda melhor.

A MENINA

Eu acho que ouvi um barulho lá fora.

Ela se levanta.

O LOBO

É apenas o vento.

A MENINA

Você tem pelos por todo o corpo.

O LOBO

Você está exagerando.

A MENINA

Eu estou triste.

O LOBO

Por quê?

A MENINA

Eu estou com saudades da minha mãe. (mantido)

O LOBO

Venha aqui, eu vou te abraçar.

A MENINA

Agora eu estou com um pouco de calor, eu vou só me sentar.

A menina senta novamente.

O LOBO

Encosta sua cabeça aqui em mim.

A MENINA

Eu ouço seu coração que bate e uma coisa que ronca também lá dentro.

O LOBO

É o trovão lá de fora que você está ouvindo porque vai dar uma trovoadá.

A MENINA

Eu não gosto de trovoadá.

O LOBO

Eu te protejo.

A MENINA

Eu tenho ainda mais medo quando estou do seu lado.

O LOBO

É só impressão.

A MENINA

Eu quero voltar pra casa.

O LOBO

Entre debaixo da coberta.

A MENINA

Eu estou ouvindo os trovões cada vez mais.

O LOBO

É só porque eu estou com fome.

A MENINA

É isso que faz trovejar lá fora porque você está com fome?

O LOBO

É.

A MENINA

E o que você gostaria de comer?

O LOBO

Você, minha netinha.

A MENINA

Eu não estou com muita vontade.

O LOBO

Não são as crianças que decidem.

A MENINA

Só os monstros realmente terríveis comem as crianças.

O LOBO

Eu só tenho fome.

A MENINA

Eu não tenho medo de você.

O LOBO

Eu vou comer você mesmo assim.

A MENINA

Então pode me comer, mas se você vai me comer é porque você não é a minha avó.

O LOBO

Tanto faz.

A MENINA

Meu pudim é muito melhor.

O LOBO

Agora fique quieta.

A MENINA

Não, nunca, porque senão eu acho que eu vou ter medo de verdade.

O Lobo pula em cima da menina e a devora.

Escuro.

O HOMEM QUE CONTA

E depois de dizer isso o lobo comeu a menina com grande apetite. O que é um pouco triste mas é a verdade.

Enquanto isso, a mãe esperava pela menina e começava a se perguntar o que será que estava acontecendo.

O lobo, muito cheio com a vovó e a menina, decidiu ir dormir no fundo da floresta por uns dias pelo menos para digerir esse exagero.

No caminho ele encontrou um homem que achou que ele estava tão gordo e tão lento que o homem decidiu bater nele para abrir sua barriga e ver o que ele bem podia encontrar lá dentro. Por sorte a vovó e a menina ainda não estavam mortas e assim elas foram salvas.

A menina saiu primeiro de dentro da barriga e ajudou a sua avó a fazer o mesmo.

A vovó estava um pouco acabada assim como o lobo e levou tempo para se recuperar dessa aventura.

Hoje a menina se tornou uma mulher como sua mãe e ela se lembra muito bem de toda esta história.

Sua mãe que está velha mora numa casa não muito longe, o que é bem mais prático para elas sempre poderem se ver. Quanto ao lobo depois que lhe costuraram a barriga e que o deixaram partir na floresta, ele decidiu que nunca mais na vida ia chegar perto das vovós e tampouco das meninas. Uma decisão muito muito sabia.

O homem que conta vai embora.

Escuro.

Fim.

BIOGRAFIA

Quando minha filhinha Agathe tinha sete anos, eu me dei conta de que ela não se interessava nem um pouco pelo meu trabalho. Eu confesso, fiquei um pouco chateado. Quando eu lhe perguntava se ela queria ir comigo assistir aos ensaios das peças que eu dirigia, ela dizia: “Não, eu não tenho nenhuma vontade”. Para piorar as coisas, acontecia frequentemente de eu lhe pedir para não fazer barulho enquanto eu trabalhava. Enquanto isso ela se entediava, e ela me demonstrava isso.

Então um dia eu decidi que isso não podia continuar assim. Como fazer para que ela se interessasse um pouco pelo que eu fazia? Me veio então, a ideia impositiva de reescrever a história da Chapeuzinho Vermelho. Primeiro porque sempre fui fascinado por este conto, e depois porque falava sobre uma menina e eu tinha certeza que Agathe ia se identificar.

Eu também me lembrei da minha mãe que me contava uma história quando eu era pequeno, sobre o longo trajeto que ela devia fazer para ir à escola. Ela andava todos os dias mais ou menos 9 km através de um campo deserto. Esta história já me impressionava. E hoje ela me impressiona ainda mais. Eu imagino uma menina com sua pastinha, debaixo da chuva ou na neve, andando pelo caminho, atravessando uma floresta de pinheiros, enfrentando cachorros soltos. Com este texto, eu quis reencontrar as emoções desta menina. Eu sei que esta história é também uma parte da minha história. Eu sei que este longo caminho que minha mãe fazia, quase todos os dias da sua infância, marcou sua vida, impregnou seu caráter, influenciou muitas coisas na sua existência.

E eu sei que esta história contribuiu para definir o que eu sou hoje.