

O CORPO CÊNICO DO CONTADOR DE HISTÓRIAS: OS DESENVOLVIMENTOS ARTÍSTICOS E PEDAGÓGICOS DO SER QUE ENCANTA

Jose Antônio Ferreira

paraciro@gmail.com

RESUMO

Este trabalho visa investigar o corpo cênico do contador de histórias embasado em técnicas já desenvolvidas no teatro e na dança. Por ser uma representação cênica esse corpo necessita de algumas referências tanto práticas como teóricas. Nesta linha de pensamento, busca oferecer possibilidades de uma interferência na forma de construir e manipular esse ator/narrador resguardando a particularidade de contador, já que não se trata de uma qualificação. Contar histórias acompanhou a evolução humana e interferiu na oralidade de estadistas, educadores, pensadores. Assim, a questão hoje é: por ser uma arte cênica que nas academias apenas a pedagogia socializa esse saber e mesmo assim sem uma disciplina específica, como fortalecer essa prática, seja no educador/pedagogo ou no artista/narrador, através das técnicas já utilizadas no campo cênico? As possibilidades são várias, as necessidades também, na busca de uma resposta este trabalho apontará alguns caminhos a serem mais questionados do que resolvidos, tendo como suporte teórico o trabalho desenvolvido por vários contadores de histórias que experimentaram em seus corpos cênicos várias técnicas de teatro, dança e mímica a fim de assegurar um trabalho de qualidade e um bem-estar teatral; a inserção dessas habilidades no desenvolvimento cênico do contador de histórias é o que pretende conduzir este trabalho, sem perder a ternura do contador de histórias populares.

Palavras-chave: Arte, Ator/narrador, *Griot*.

INTRODUÇÃO – O caminho do contador

O ritual de preparação corporal não é contemporâneo, a ancestralidade já investia no seu desenvolvimento buscando novas habilidades, seja para tarefas físicas ou tarefas ligadas a espiritualidade, e com isso conseguia executar tarefas pesadas e se comunicar com os deuses através do mesmo corpo. Salvador faz algumas ponderações a esse respeito:

Sabemos, por meio de estudos sobre a história da natureza humana, que nos primórdios, o corpo não era somente a única posse do homem primitivo, era também a única ferramenta de sobrevivência (reprodução, caça e defesa), e seu único canal de relação com os outros homens, com a natureza e com seus deuses. (SALVADOR, 2011, p.13).

O corpo passa a ser o primeiro meio de interlocução entre seres e neste momento surgem às primeiras comunicações corporais que os fazem compreender sobre seus limites e possibilidades.

A contação de histórias acompanha a evolução humana. Campbel (1990) classifica os mitos antigos e os caçadores do Paleolítico como os primeiros narradores de suas histórias. Assim também relata Carmelina Guimarães (2001):

O primeiro homem das cavernas que retornou ao grupo depois de uma caçada e contou as aventuras de sua luta para matar o animal foi o primeiro Contador de Histórias. Provavelmente, ele utilizava uma linguagem primitiva de sinais e ruídos, ininteligíveis para o homem de hoje. (Guimaraes, 2001, p.19).

Na cultura africana, em várias partes do Continente existem a figura do *griot*, como mostra Issac Bernat (2013) “Em Bamako, no Mali, e em Bobo-Dioulasso e Ouagadougou, em Burkina Faso, passei dias inteiros nas mesmas casas ouvindo histórias e comendo junto aos moradores”. Esse cidadão, *griot*, é considerado a biblioteca viva responsável por manter o saber popular através da oralidade. Uma ressalva importante para não confundir o contador de histórias no Brasil e a figura do *griot* na África algumas nota algumas diferenças do *griot* (africano) e o contador de histórias (brasileiro), assim como existem a diferença do “apenas” contador de histórias e do brincante, geralmente o contador de histórias no Brasil traz a formação de pedagogo e está na sala de aula ou é um artista que vive do seu trabalho e tem na contação de histórias um meio de viver e sobreviver, para isso cobra pro labore, os contadores de histórias populares que trabalham a memória afetiva, traz os contos que foram repassados de geração em geração, geralmente apresentam em feiras, festas tradicionais, na própria comunidade e para a sua família, aqueles que investem na música, dança, circo e teatro e acabam tornando um brincante. Na África a figura do *griot* é muito mais representativa, principalmente na comunidade em que ele vive, além de contar histórias, assume algumas responsabilidades como Orientadores espirituais e conselheiros, na pesquisa apresentada por Bernat mostra bem essa diferença:

Constater mais uma vez que o cotidiano de um *griot* é constituído pela realização de encontros. Encontros motivados por razões diversas, desde a solução de problemas individuais, aconselhamentos de família, participação em batismos, em casamentos, funerais ou festas coletivas. O *griot* não é só ator, cantor, bailarino e músico, mas a principal fonte de armazenamento e transmissão de contos iniciáticos, [...]. (BERNAT, 2013, p.20).

No Brasil, assim como em todas as Américas, as nações que povoavam essa terra (batizados pelos europeus de índios), mantinham o hábito de explicar os

fenômenos da natureza com as narrativas e também como forma de manter os laços afetivos, Elias José (2002), publicou a coleção (Re) Fabulando, lendas, fábulas e contos brasileiros, faz uma releitura livre e nos oferece a oportunidade de conhecer algumas lendas dos povos tradicionais brasileiro, já que os disponíveis na internet geralmente são confusos e alguns tendenciosos, nesta publicação, dentre várias lendas tem a Lenda da lara: A rainha de nossas águas:

Anaí, a escolhida, seguia cada passo de Jaguarari, enciumada. Um dia, ele seria só dela e teriam muitos filhos, belos como eles. Seria, um dia, um digno sucessor do velho pajé, que tantas vezes levava á vitória os ferozes mundurucus. (JOSÉ, 2002, p.05).

Essa lenda faz parte de um povo específico Mundurucus, cada lenda, histórias populares, contos tradicionais é importante saber qual a sua identidade, isso estará relacionada ao povo que pertence. O interessante quando lemos algo da tradição oral é que para uma lenda como esta e como outras chegassem “vivas” aos dias atuais foi necessário a figura de vários contadores de histórias, principalmente o contador popular que tem a destreza de passar as histórias através da oralidade de geração em geração, sem deixar de perder a ludicidade e a magia, esse transporte pode sofrer influências, mas a responsabilidade do contador de histórias é manter mais próxima de sua originalidade é como a brincadeira do telefone sem fio chegar no último participante da mesma forma como saiu do primeiro.

Na América Latina, as religiões também tiveram o papel de resguardar algumas histórias e ao mesmo tempo contribuir para o desaparecimento de outras, principalmente aquelas que fossem contrária ao pensamento dominante europeu como conta Eduardo Galeano (1983), no conto Medicina e bruxaria:

O relatório denuncia os índios á Santa Inquisição e pede que se castigue as curandeiras [...]. Para os índios , as ervas falam, têm sexo e curam. São as plantinhas, ajudadas pela palavra humana, as que arrancam as doenças do corpo, [...]. Estas vozes da terra soam como se fossem vozes do inferno aos ouvidos da Espanha do século XVIII, ocupada em inquisições e exorcismos, que para curar-se confia na magia das orações, dos encantos e dos talismã, mais que em xaropes, purgantes e sangrias. (Galeano, 1983, 273).

Em relação aos negros que foram retirados de suas terras pelos europeus e trazidos à força para o Continente Americano, trouxeram consigo, principalmente o povo Banto a riqueza da oralidade contribuindo muito com a riqueza do saber oral brasileiro, apesar da truculência, do afastamento familiar forçado e a exposição a

todo tipos de maldades como relata em livros de histórias, eles não perderam a ternura e mantiveram vivos os causos, as lendas, a musicalidade, as danças e as rezas na intenção de aliviar a saudades e repassa-las aos seus filhos e ao mesmo tempo socializava com os filhos dos próprios malfeitores. Poder atestar isso a passagem de Tânia Lima que ilustra a persona do griot ao dizer que:

[...] Câmara Laye (1977) (da Guiné Bissau), em *O menino negro*, fala do griot, que vai de aldeia em aldeia, com sua lira, recitando, a convite das famílias, nas cabanas, no mercado ou na feira; Antonio Jacinto, no conto *Vovô Bartolomeu*, o vovô é o contador de histórias, é a figura sobre a qual recaem a estima e o apreço das novas gerações.

Através da fala do griot, a história e a memória de muitos povos africanos entraram e permaneceram como integrantes da cultura brasileira [...].

[...], no Brasil, a prática de contar histórias foi marcada pela ênfase da oralidade e pela difusão da cultura e da tradição dos antepassados africanos.

As correntes culturais trazidas para o Brasil durante o ciclo da escravidão, fizeram florescer alguns instintos de narradores e contadores de histórias, representados nas pessoas de negros velhos e negras velhas que contavam aos filhos dos senhores de engenhos as histórias dos antepassados, resgatadas da tradição oral ou do imaginário popular. (LIMA, 2009, p.150).

Essa presença dos povos do continente africanos no Brasil Colônia, fez a miscegenação inclusive entre eles, muitos eram rivais enquanto moravam em terras distantes, como foram obrigados a virem e passarem a conviver nos mesmos ambientes sofrendo os mesmos danos acabaram criando essa África uno, a lém das habilidades com instrumentos musicais, o gingado na dança e a malandragem na capoeira, tornaram exímios contadores de histórias, uma dessas pessoas chamada de Maria Cecília, deixou vasto material de pesquisa sobre a oralidade dos povos tradicionais. A relevância dessas pessoas para o engrandecimento da nossa cultura e como a oralidade é de suma importância para a manutenção de certos saberes. Carvalho (2008) nos oferece uma publicação interessantíssima com dados preciosos que vem acompanhado de um CD (transcrito de uma fita cassete) sobre a história de Maria Cecília de Jesus. Nascida em 1905 no Estado de Minas Gerais, após a morte da mãe a menina Cecília assume o lugar de lavadeira na Fazenda de Santa Cruz. A filha de ex-escrava aprendeu a contar histórias europeias com sotaque africano aos filhos dos fazendeiros. Essa habilidade fora adquirida pela mãe Maria Januária que deve ter recebido influências obviamente de seus antepassados:

Ali ficávamos admirando o pôr-do-sol, sentados na escada, os tios tocando violão e cantando até a noite chegar [...]. À noite, quando Cecilia, [...], ficava para dormir, reunimos a seu redor para ouvir histórias. Ela era uma excelente contadora de histórias. (CARVALHO, 2008, p. 22).

No mesmo parágrafo Carvalho relata a experiência de quem ouve histórias e como esse momento mágico interfere nas relações humanas. Esse momento, segundo Maria Selma de Carvalho, que permanecerá indelével nas lembranças de cada sujeito ouvinte que participa dessas rodas de histórias comenta Carvalho sobre essa experiência para o ouvinte:

E eu ia dormir sonhando com todos aqueles seres mágicos, imaginando como seria e em que lugar do espaço ficaria a casa do Sol, da Lua e do Vento. Como poderia existir um castelo debaixo d'água? E os monstros, as serpentes enormes que atravessavam o oceano? (CARVALHO, 2008, p.22).

Neste caso havia algo que emocionava aquelas crianças; fosse o corpo que pelas fotos antigas fazia perceber uma mulher alta, forte com um olhar de pessoa decidida, fosse a voz rouca estilo gospel americano que Cecilia possuía: na cultura africana diz a lenda que “a palavra é tão sagrada que Deus deixou a língua na boca para ser protegida pelos dentes e para reforçar a segurança colocou os lábios” (tradição popular). No material recolhido nota-se o poder da contadora de histórias, principalmente a Cecilia que tinha traços de griot. Quando houve o CD transcrito com a voz original da contadora de histórias remete a uma pessoa que sabia utilizar dos laboratórios da natureza para fazer suas imitações com a mesma destreza de alguém que possuía experiência de oralidade, teatralidade, bem como de literatura, todo o material tem muito da sabedoria freiriana, difícil saber quem bebeu na fonte de quem. Cecilia, mulher negra, analfabeta que tinha como divertimento nos finais de tarde contar histórias para as crianças do senhor das terras. Já, por outro lado fica a atitude positiva de terem o cuidado de gravar e guardar essa preciosidade documental da prática da contadora. Esse interesse pareceu possível dada a capacidade que as histórias contadas tinham de influenciar as crianças daquele quintal, essa mesma cidadã que utilizava suas mãos para fazer e servir a comida que saciava a família do fazendeiro, de forma sábia utilizava da sua voz para encantar as crianças e adultos que se aglomeravam em sua volta no cair das noites mineiras e assim a presença desse povo foi importante em todas as regiões que

chegaram, apesar dos poucos registros, há marcas dessa oralidades em todo o Brasil.

O contador de histórias seja o tradicional, o pedagogo ou o contador de profissão baseia as suas performances na memória afetiva, ou seja, resgatar suas lembranças e joga-las como um segundo sujeito ou mesmo na primeira pessoa formalizando a ideia do conto que está sendo exposto através de sua oralidade, isso lembra recordações de muitos escritores que trazem o passado numa reflexão de futuro, como fez Paulo Freire;

A velha casa, seus quartos, seu corredor, seu sótão, seu terraço – o sítio das avencas de minha mãe -, o quintal amplo em que se achava, tudo isso foi o meu primeiro mundo. Nele engatinhei, balbuciei, me pus em pé, andei, falei. Na verdade, aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como mundo de minhas primeiras leituras. Os “textos”, as “palavras”, as “letras” daquele contexto – em cuja percepção rio experimentação de perceber. (FREIRE, 1989, p.08).

Quando o contador de histórias consegue apropriar de suas lembranças, melhora o desempenho da oralidade, essas figuras que compõem as recordações são humanizadas ao ouvinte, enriquecendo o seu trabalho de contador de histórias, no teatro essa técnica é chamada de memória afetiva, trazer algo que vá trabalhar seus sentimentos, a mesma memória fotográfica que Freire nos trouxe e que Cecilia sabia muito bem de quanto suas lembranças eram importantes, isso contribui com a qualidade do trabalho deixando mais rico de informações, no momento que sentamos na frente de um contador de anedota popular e no final caímos em gargalhadas é sinal que ele puxou a sua memória afetiva e fez com que viajássemos com ele na história.

A literatura brasileira, e não só ela, mas também os meios de comunicação contemporâneos também especialmente aqueles que lidam com as narrativas em telenovelas, minisséries, filmes etc parecem lançar mão desse recurso vindo da África. Seja em “Dona Benta” ou “Anastácia”, de Monteiro Lobato, sejam em filmes, novelas ou séries – nacionais ou estrangeiras- a figura da personagem cozinheira, gordo, com feições de vovozinha carinhosa sempre ronda essas produções narrativas. Isso parece demonstrar muito claramente tão comum a importância dessas personagens contadoras de histórias tanto para o passado quanto para o presente das sociedades. Do mesmo jeito é possível dizermos que as personagens

das histórias lobatianas ou as personae contadoras de histórias serão fundamentais para a continuidade da mágica das histórias que envolverão os ouvintes do futuro.

Nos livros, tanto os didáticos como na literatura, quando citam contador de histórias situa-os sempre às voltas de uma fogueira que funciona como cenário e como forma de proteção e ainda de fortalecimento do vínculo do contador com o ouvinte. Parece também uma maneira de dizer que essa arte de contar histórias surgiu bem antes das academias e que contribuiu para a organização da estrutura social de várias comunidades. Para reforçar esse pensamento, visando compreender as condições de ouvir histórias Debus traz a seguinte reflexão:

Como professores não podem deixar findar a arte de contar histórias. Morreram-se as rodas em torno da fogueira, do fogão à lenha, nas noites enluaradas de verões longínquos, não feneceu a sedução do contar e ouvir histórias. Precisamos restituir esse espaço. [...]. Mas sempre há tempo para o “tempo de contar histórias” e fazer com que a arte não se perca no tempo. (DEBUS, 2006, p.75).

A maioria dos materiais impressos como livros, apostilas e sites que foram pesquisados para subsidiar este trabalho, mostra apenas a contação de histórias na área pedagógica como atividade de leitura para um público exclusivo que são as crianças desde o berçário até ao quarto ano das séries iniciais, alertando ao pedagogo para manter viva essa tradição como um meio educacional e não artístico, apesar de algumas obras literárias fazerem referências ao uso de aventais, perucas, maquiagens e outros meios utilizados para as artes cênicas. São matérias importantes para a educação por serem pesquisados e escritos por pessoas da área educacional, alguns matérias como um livro que li chamado: Educação e arte cênica essencial para contar histórias: conceituações, problematizações e experiências, que foi organizado por duas professoras que defendem que o contador de histórias deve buscar conhecimentos e preparação corporal para melhorar seus trabalhos, seja ele pedagogo ou artista do conto. Geralmente os contadores de histórias tradicionais não lembrados e muito menos pesquisados. O contador mimico, o ator/narrador e de outras infinitas correntes, essas publicações falham em não informar aos leitores que para ser um contador, (isentando o tradicional que tem suas habilidades são concebidas no seio familiar), especialmente os contadores aprendizes, precisam de uma preparação corporal, incluindo o físico e o vocal. É preciso que esses novos contadores tenham a noção de que o corpo incluem a

musculatura, peso, lateralidade e que para a voz, além de exercícios direcionados necessita-se também da preparação musical. Dessa forma, com isso será possível, com todo esse treinamento e leitura diária como parte da preparação necessária para contar histórias, desenvolver qualquer outra atividade.

A contação de histórias é uma ferramenta importante na educação, mas não pode minimizar a preparação corporal, faz necessário que o educador dedique um tempo a preparação buscando recursos na mimica, teatro na musica e na dança, isso ajudará nos ajustes na hora do conto, uma peruca, um avental sem corpo preparado terá pouco significado, uma das dificuldades encontrada principalmente na educação é a falta de grupos de estudos, assim como em outras modalidades das artes cênicas existem o diretor, coreografo na preparação do contador muitas vezes é solitária, sabendo se deu certo ou não na hora de contar para um determinado público. No mesmo material já citado de Debus (2006), temos a informação de que há várias formas de contar histórias e uma lista de recursos para se contar histórias, mas poucas informações em relação a essa preparação corporal para o contador de histórias. O livro em questão é de grande importância para a formação de novos contadores, com listas de livros, trabalhos referendados pela escritora, mas parece esquecer-se de informar que esses candidatos necessitam de treinamento para a representação; isso é, precisam de disciplina no treinamento corporal. Trabalhar a narrativa lúdica mesmo em sala de aula não quer dizer que tem que ser sem conhecimento corporal, alguns caso apelam para ficar fazendo exercícios diante de espelhos, não cabe aqui julgar se funciona ou não, mas já é uma busca de recursos . Aqueles espaços da brinquedoteca, biblioteca, cantinho de leitura, pátio com árvores ou mesmo nos lares, quando alguém propõe contar histórias, esses ambientes viram espaços cênicos, existem neles a presença de um público e isso tem que ser tratado como especiais, estão a sua frente tem direito de exigir algo que além de comunicar com eles que sejam gostosos de ouvir e ver. A presença do contador muda o ambiente e torna o espaço lúdico o mais importante para o contador, assim como para o ouvinte é o corpo no espaço e a palavra, o figurino, a maquiagem e os objetos de cena vem depois, são necessidades supérflua que poderá ser substituída pela capacidade e domínio de palco do contador de histórias, isso será possível apenas com a preparação corporal, vista por essa ótica, elimina tudo isso e oferece um conforto maior ao ator/narrador.

O contador de histórias africano considerado griot, não utiliza de recursos externos, apenas o corpo, assim como Cecilia contava suas histórias sem fantoches, a expressão corporal é a mais antiga ferramenta de trabalho do contador de histórias que jamais poderá ser esquecido.

Celso Sisto é professor universitário no curso de pedagogia, escritor de literatura infantil e contador de histórias, ao abordar a questão da importância da formação/preparação desse corpo de contador de histórias, traz as seguintes contribuições que nos são relevantes:

A história escolhida merece preparo e tratamento de espetáculo. Não denunciar ou corrigir eventuais erros, muito menos buscar explicações didáticas para a história; olhar a plateia sem fugir o olhar ou fixar-se em algo ou alguém; linguagem correta e fluida sem infantilização ou vícios. O corpo cumpre papel importante, [...], a movimentação demasiada pode confundir o ouvinte. (SISTO, 2001, p.125).

Neste material disponível disponibilizado por Celso Sisto nota-se claramente a preocupação de um contador com os outros contadores de histórias em informar aos demais a necessidade de uma mínima preparação corporal para a atuação. Neste caso, observa Sisto que essa preparação corporal envolve o trabalho de dicção, movimentação, testes de gestos e linguagens, e que para externar o conto e ser compreendido pelo público precisam se ter procedimento de varias vertentes e correntes dos campos das artes em gera. Para esse corpo cênico outros conhecimentos também se fazem necessário, porém não se pode esquecer-se da fruição desse corpo em relação aos espectadores há uma cumplicidade e Walter Benjamin (2012) relata:

Não se percebeu devidamente até agora que relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da transmissão. A memória é a faculdade épica por excelência. (BENJAMIN, 2012, p. 227).

Fazer com que crie essa relação entre quem está comunicando e quem se propôs a ouvir, além da criação e manutenção de público é importante ferramenta de transformação social, visto que, dependendo da histórias que for ou está sendo contada o ouvinte/plateia sai do ambiente carregando aquela sensação que o conto e o contador proporcionou, independente se foi agradável ou ruim, por isso a defesa da preparação desse corpo que comunica.

Bernat, em sua pesquisa com o contador africano Sotigui Kouyaté (2012) descreve assim:

A percepção da plateia é cultivada na África como algo imprescindível. Quando um contador, que não precisa ser um griot, narra um feito épico ou algum conto geralmente conhecido da comunidade, a participação de todos é estimulada. [...], a Plateia também pode interferir cantando os refrãos, a participação de todos que ouvem a história é fundamental para que ela permaneça viva como um elo entre o passado e o presente. (BERNAT, 2012, P. 78).

Essa cumplicidade vem de longas jornadas de atividades, que no Brasil muitos contadores de histórias vem cumprindo esse papel, não na lógica de alguns artistas a criação de ídolos versus fãs, mas de conscientizar os ouvintes dessa necessidade de manter viva as histórias repassadas, mesmo que sejam histórias publicadas e não somente as de tradição oral.

Se o contador de histórias não possui matérias externos para desenvolverem a contação, o mesmo possui o melhor instrumento de trabalho, o corpo humano com toda a sua estrutura que precisa ser trabalhada, precisa ter a nossa mínima de tempo, espaço e energia muscular. Portanto, também o contador de histórias também precisa “combinar” corpo gestual com movimento e sonoridade vocal para se fazer entender; seja na sala de aula ou em outros lugares distintos onde queira reunir atenção dos ouvintes das histórias. Nessa direção de pensamento que relaciona corpo e mente no trabalho de representar Laban completa o raciocínio dizendo que:

O foco de interesse do artista no movimento só tem condições de ser claramente discernido se tentarmos avaliar no que consiste realmente o trabalho de atuar ou dançar. Este trabalho que não difere tão extensamente de qualquer outra atividade humana.(LABAN, 1978, p. 143).

Se não há diferença com outros trabalhadores, esse corpo do contador ou de qualquer outro artista cênico precisa ser cuidado e trabalhado para receber a carga que lhe cabe. O corpo passa a ser o instrumento de trabalho com todos os seus apetrechos: braços, pernas, língua, cabelo, orelha, cordas vocais, enfim toda essa composição do tronco, membros e cabeça. O ato de contar história, assim como o de ouvir/ver um contador de histórias, não é apenas pedagógico, mas também cênico e lúdico ao mesmo tempo.

Para chegar nesse corpo cênico ideal de maturação para o contador de histórias é preciso trabalhar e ter a consciência que estará fazendo parte de um trabalho cênico, costuma dizer na escola a “dancinha, o teatrinho, a hora da história, esse excesso de diminutivo para a arte mostra que a preparação desses “artistas” foi pequenininha. Somente entenderá o corpo do contador de histórias aquele que buscar nos estudos a raiz das manifestações cênicas do ator/narrador.

Na classificação das teorias existente sobre artes cênicas a pesquisa teórica realizada por Anatol Rosenfeld (2011) classifica a contação de histórias como teatro épico: “se nos é contada uma estórias (em versos ou em prosa), sabemos que se trata de épica, do gênero narrativo. Mais adiante argumenta o autor sobre o gênero narrativo de contar histórias que “este geralmente não exprime os próprios estados de alma, mas narra os de outros seres” . Classificando o contador de histórias como ator/narrador, temos então o caminho de desenvolvimento do ser que conta e encanta outros seres na contemporaneidade, assim como foi no passado e também na modernidade, sua base está no gênero épico.

Alguns contadores de histórias contemporâneos utilizam os elementos de suas formações, sejam acadêmicas ou sociais, para compor seus “personagens”. Esses contadores contemporâneos vêm da prática teatral ou da dança e essa mistura cênica mostra ser interessante para a pesquisa corporal do contador. Essa base artística acadêmica não diverge ou privilegia em relação ao pedagogo ou do contador popular, apenas pode acrescentar outros recursos já pesquisados e utilizados na dança, teatro, circo e na mímica:

No ato de contar histórias um elemento muito importante é o corpo. [...], Dario Fo, por exemplo, utiliza o corpo como uma partitura ao contar as suas histórias, pois todo o seu trabalho corporal está plantado no seu domínio técnico da *commedia dell'arte*. Já os bons contadores africanos [...], senta numa cadeira e começa a contar naturalmente sem nenhum alarde. (BERNAT, 2011, p.201).

A arte de contar histórias está inserida nas artes cênicas, existe o sujeito (narrador/contador) e o objeto (aquilo ou aquele que está sendo narrado/contado) e possui um público (platéia/ouvinte). Sendo assim, buscar recursos didáticos e teóricos em outras áreas não afetará o ato de contar histórias. A dança, por exemplo, pode propiciar um vasto material de informações sobre o corpo, até então comum apenas ao corpo do bailarino, que o contador poderá apropriar-se para o seu

corpo. Haverá resquício de natureza humana em relação ao corpo para o contador? Esse artista precisa ter o conhecimento corporal independente se passará a vida contando para crianças ou idosos, tocar nesse corpo sem estar preparado poderá causar reações diversas, assim como pegar uma histórias de Babette Cole (1988) infantil que trata sobre sexo e nascimento e expõe claramente algumas posições sexuais e diz: “-vejam só algumas maneiras... (desenhos), ... que as mães e os papais usam para se encaixar”, será que o educador/contador ou o ator/narrador terá coragem de enfrentar tabus sem se preparar corporalmente? No seu material sobre o corpo Gabriela Salvador faz o seguinte comentário:

Essa visão dúbia, na qual o corpo é ora imoral ora sagrado, perdurou por muito tempo, e podemos dizer que ainda existe. De um lado, as religiões, a sociedade e muitas vezes a política tentam convencer as pessoas de que o corpo e todas as atividades que o tocam sensivelmente – como artes e o sexo, por exemplo – são atividades que devem ser evitadas. (SALVADOR, 2011, p. 15).

Nas artes cênicas necessitamos do público e para ele precisamos estar preparados, merecem algo de qualidade. Quando perguntaram a Eugenio Kusnet (1983) se existiria teatro sem público ele respondeu: “Não! A razão da existência do teatro é exatamente a sua comunicação com o espectador”. Por essa razão o bailarino, o ator, o músico, precisam de condicionamento físico, com preparação vocal, noção de espaço, e qual o impedimento para o contador de histórias não se preparar para o seu público?

Novamente ao retomar o exemplo de Cecilia, após ouvir o cd com seus contos percebe-se uma voz carregada de emoções e sentimentos e que a preparação era realizada através das suas experiências vivenciadas com outros contadores, neste caso da pesquisa, a sua própria mãe ofereceu essa preparação, o contador popular rural, tem sempre uma sanfona, violão, pandeiro, ora canta, ora dança e oral vai chamar o gado leiteiro e outros fazeres que utilizam o corpo e a voz, isso inconscientemente surge como uma preparação e também a mente trabalha sempre para não esquecer os causos já que a maioria fazem parte da tradição oral, esses tradicionais têm a emoção como seu suporte, neste trecho narrado por Cecilia e que citado aqui ela traz um conto europeu sem perder sua identidade de povo Banto bem como as suas particularidades sensitivas.

O Galo e o Onço

Era o Galo e o Onço. O Onço queria ir lá à casa do Galo para matar o Galo.

Aí o Galo falou assim:

- Ô, Galinha, quando seu Onço chegar aqui, você fala com ele que eu saí para trabalhar.

Assim ela fez. O Onço desceu lá, chamando:

-Ô sá Galinha, ô sá Galinha, cadê o seu Galo?

- O Galo saiu para trabalhar, seu Onço.

[...].

- Uia, mas o corpo dele aí debaixo da mesa!

- Não, é porque é assim, quando ele está cansado, a cabeça vai eo corpo fica.

Na versão correta do português, essa história talvez não encantaria tanto quando a contada por Cecília, por isso esse material servirá por muito tempo como base para várias pesquisas das tradições orais.

Retomando Benjamin (2012) diz:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade – é, ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. [...]. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Nessa afirmação de Benjamin, comparando com Cecília e outros contadores é possível observar claramente a marca registrada do contador na história, é possível ver comédia numa história dramática ou vice versa, isso depende da intenção e da prática do contador, junto com o seu domínio de corpo.

Ter o domínio corporal não significa utilizar toda a expressão que o contador possui, como repertório, mas saber exatamente qual ou quais movimentos utilizar, inclusive, numa possível necessidade de se manter estático, na prática significa que um contador que necessite fazer uma estátua de alguns minutos não tenha alguma complicação respiratória ou quando o conto requer movimentos este não fique ofegante pós uma sessão de uma hora e ainda mais para o contador/professor que pós o conto terá que permanecer mais tempo na sala de aula.

Para confirmar a necessidade da preparação corporal do artista cênico, foram necessário entrevistar via e-mail contadores de histórias e também observar o desenvolvimento dos jovens aprendiz (2014), na OMEP (Organização Mundial para a Educação Pré-escolar), todas as quintas das 15:40 as 17:30, nos meses de Julho, Agosto e Setembro do ano de 2014, totalizando 20 horas/aula na sede da OMEP, eram jovens acadêmicos de pedagogia, artes cênicas, educação física e artes

visuais, idade entre 18 e 24 anos, o objetivo era ter noção de contação de histórias para colocar em prática nos CEINF (centro de Educação Infantil) no município de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. O resultado de ambos vem abaixo.

Em relação a OMEP, os jovens acadêmicos trouxeram a necessidade de inserção da contação de histórias nas grades curriculares, o interesse de alguns em conhecer melhor e conseguir visualizar a necessidade desse aprendizado para depois servir como instrumento educacional numa possível sala de aula, já que eram universitários de licenciaturas, por outro lado, essa necessidade não é unanime visto que, alguns acadêmicos acreditam que apenas o material pedagógico do profissional em educação seja suficiente para o seu trabalho, não necessitando de outras ferramentas. Percebe se que nem todos visualiza um curso superior como uma oportunidade de pesquisador daquilo que interessa ao seu trabalho, alguns solicitavam matérias específicos para determinada faixa etária, sem ater que a oficina era apenas um meio de despertar e oferecer ferramentas para futuras buscas.

Em relação as perguntas segue abaixo algumas respostas pertinentes ao trabalho corporal do contador de histórias. As perguntas foram formalizadas na seguinte ordem:

1. Sua primeira experiência de contador/ra vem do popular, teatro ou pedagogia?
2. Pós estar no ato cênico de contador/ra de histórias você fez alguma oficina ou curso de teatro, dança, circo ou música? Se a resposta for sim, qual a contribuição que você acredita ser relevante das artes cênicas para aprimoramento do contador.
3. O contador de histórias precisa de formação artística?

Shirlene Alvares, contadora de histórias, membro do Grupo Gwaya de Contadores, moradora da cidade de Goiania/GO, com formação na pedagogia, foi uma das entrevistadas e na 3ª pergunta ela disse:

A minha opinião é que sem preparação de um curso ou oficina, o contador não detem de aspectos que só com estudo, preparação, exercícios poderá adquirir. Tem contadores de causos, piadas, o stand up que contam muitas vezes pela natureza cômica que a pessoa já traz em sua trajetória de vida,

mas a contação de histórias, como formação para a apropriação da história na íntegra requer um estudo da arte cênica essencial para contar histórias.

Outra entrevistada que contribuiu muito para a pesquisa foi Rosemeire Oliveira Borges, moradora de Campo Grande, formada em artes visuais, ministra oficinas de contação na SEMED (Secretaria Municipal de Educação/Campo Grande, MS), Rose, como é conhecida, chama a atenção pela habilidade que possui e o domínio de voz e de corpo:

Como qualquer profissional que se preze e preze a arte que escolheu pra se expressar diante do público, formação é importante sim. Creio que um bom contador de histórias que estude um pouco de mitologia, do folclore de seu país, [...]. Qualquer pessoa que tenha voz, algum poder de memória e uma capacidade de observação, de reflexão, e que seja capaz de tirar lições da vida é um contador de histórias em potencial. Estão aí as avós, os contadores de causos de cada rincão deste nosso país (e de tantos outros,) os xamãs sonhadores ...enfim... contar histórias é a mais primitiva arte humana. Todos somos capazes de exercitá-la, uns mais outros menos expressivamente, às vezes até mesmo sem voz, está aí a linguagem de sinais.

Foram dez contadores entrevistados, a certeza de que todos concordam com a preparação corporal e que o corpo do contador seja visto como uma ferramenta de trabalho que precisa estar afiada para a execução das atividades pertinentes. Seguindo esse raciocínio e fechando esse trabalho, Marcus Villa Gois nos presenteia com apud de Jung:

Tanto nossa alma como nosso corpo são compostos de elementos que já existiam na linhagem dos antepassados. O “novo” na alma individual é uma recombinação, variável ao infinito, de componentes extremamente antigos. Nosso corpo e nossa alma têm um caráter eminentemente histórico e não encontram no ‘realmente-novo-que-acaba-de-aparecer’ lugar conveniente, isto é, os traços ancestrais só se encontram parcialmente realizados. Estamos longe de ter liquidado a Idade Média, a Antiguidade, o primitivismo e de ter respondido às exigências de nossa psique a respeito deles. Entrementes, somos lançados num jato de progresso que nos empurra para o futuro, com uma violência tanto mais selvagens quanto mais nos arranca de nossas raízes. (Góis.s apud JUG – pag 25).

CONCLUSÃO

Buscar conhecimentos para melhorar as atividades cênicas do contador de histórias para oferecer ao público presente seja alunos nas salas de leituras ou bibliotecas ou em teatros a um público geral, contribuirá para a existência desse artista, ora confundido com ator de teatro, ora visto como mais um que decora textos

de livros, somente a preparação corporal poderão fazer o enfrentamento, inclusive o enfrentamento político, já existem uma tendência de contadores buscando a valorização no Ministério do Trabalho para serem reconhecidos como profissionais com direito ao Registro na Delegacia regional do Trabalho, conhecida como DRT e também terem o direito de participarem de editais específicos como existem para o teatro, a dança, circo e música. jáá existem algumas pós graduações , mas isso causa divergência, alguns acreditam que tornando reconhecido como profissão perderá o encantamento e pessoas oportunistas aproveitaria para se auto dizer pertencente a classe.

Pesquisar, investigar, ensaiar, são algumas palavras que deverão servir como mantras aos contadores ditos profissionais, aos educadores que precisam da contação ao desenvolver seus trabalhos em salas de aula e aos amantes da contação, somente assim renascerá uma nova postura e um novo encanto nessa arte de lidar com as palavras e com a voz.

Enfim, contribuir na divulgação dessa arte sem dizer certo ou errado, deixa em aberto para novos estudos e novas pesquisas, no Brasil existem muitos amantes da arte de contar histórias, os encontros regionais, nacionais e internacionais estão sempre lotados, tanto de contadores profissionais, curiosos, aprendiz, como dos contadores populares e dos pedagogos, reforçando a necessidade de se pensar e discutir sobre este assunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política.** Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNAT, Isaac. **Encontros com o Griot Sotigui Kouyaté.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito.** 1ª ed. São Paulo, SP: Palas Athenas, 1990.

CARVALHO, Maria Selma et al. **Histórias Que a Cecília Contava.** 1ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COLE, Babette. **Mamãe botou um ovo!** São Paulo: Ática, 1998.

DEBUS, Eliane. **Festaria de Brincança: a leitura literária na Educação Infantil.** 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2006.

FREIRE, Paulo. **A Importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1989.

GALEANO, Eduardo. **NASCIMENTOS memória do fogo (I).** Rio de Janeiro: Paz e terra, 1983.

GÓIS, Marcus Villa. **Festival de uma CIA SÓ: A Dramaturgia do Ator em Improvisações.** Inspirada na COMÉDIA DELL'ARTE. www.uems.br/portal/indexcurso.php?C=26&p=Projetos, acessado dia 07/06/2014.

JOSÉ, Elias. **(Re) Fabulando:** Lendas, fábulas e contos brasileiros, Volume VII. São Paulo: Paulus, 2002.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

KUSNET, Eugenio. **Ator e Método.** São Paulo: Huicitec, 2003.

LIMA, Tânia (et al.). **GRIOTS- Cultura Africana- Linguagem, memória, imaginaria.** 1ª ed. Natal: Lucgraf, 2009.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira, ANTUNES, Silmara Ferreira (org.). **Educação e Arte Cênica Essencial Para Contar Histórias:** conceito, problematizações e experiências. 1ª ed. Goiânia: Kelps, 2011.

ROSENFELD, Antol. **O Teatro Épico.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

SALVADOR, Gabriela DD. **Histórias e Propostas do Corpo em Movimento:** um olhar para a dança na educação. Paraná: UAB, 2011.

SISTO, Celso. **Texto e pretextos sobre a arte de contar histórias**. (3ª edição, revista e ampliada). Belo Horizonte: Aletria, 2012.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2005