

REGINA
MACHADO

A ARTE DA
PALAVRA E
DA ESCUTA

EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA
DO LIVRO *ACORDAIS*

COLAGENS DE
ADRIANA PELIANO

REVIRA
VOLTA

Copyright do texto © 2015 by Regina Machado
Copyright das colagens © 2015 by Adriana Peliano

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Capa e projeto gráfico
Claudia Espínola de Carvalho

Preparação
Silvia Massimini Felix

Revisão
Ana Maria Barbosa
Angela das Neves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Machado, Regina
A arte da palavra e da escuta / Regina Machado ; colagens de
Adriana Peliano. — 1^ª ed. São Paulo : Editora Reviravolta, 2015.

“Edição rev. e ampl. do livro *Acordais*”
ISBN 978-85-66162-56-1

1. Arte de contar histórias 2. Histórias para crianças
3. Literatura oral 1. Peliano, Adriana. II. Título.

15-05271 CDD-808.543

Índice para catálogo sistemático:
1. Arte de contar histórias : Literatura 808.543

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORAS REVIRAVOLTA LTDA.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 72
04532-002 — São Paulo — SP — Brasil
Telefone: (11) 3707-3500
Fax: (11) 3707-3501
www.companhiadasletrinhas.com.br
www.blogdacompanhia.com.br

SUMÁRIO

Prefácio à edição de 2015 11
Para início de conversa (Antes de abrir o portal) 24

PORTAL I: “NÃO SEI, SÓ SEI QUE FOI ASSIM” 29

1. Paisagem vista de uma janela 37
2. Passeio dentro da paisagem 61
3. Bagagem I: aquisições e equipamentos de viagem 97
4. Bagagem II: passeio com o olho virado 121
5. Curiosos estudantes visitam a paisagem 175
6. Um estudante especial: Malba Tahan visita a paisagem e acaba morando nela 231

PORTAL II: À ESPERA DE OUTROS VISITANTES 249

- Notas* 261
Agradecimento 268
Bibliografia 269

PORTAL I:

“NÃO SEI, SÓ SEI QUE FOI ASSIM”

Que efeito é esse que pode transformar uma audiência — de início um bando de gente com CPF, RG e muita pressa — num grupo de pessoas inteiras, que de repente vivem o compasso sonoro em que podem dizer “agora eu era o herói”, como na imagem poética de Chico Buarque de Holanda?

Penso que sempre quis trabalhar com as pessoas para que elas percebessem — pela experiência artística e estética — que podem ser protagonistas, e não figurantes no cenário do mundo.

Tanto é assim que, quando conheci Ana Mae Barbosa, protagonista maior da ação e do pensamento dentro do ensino da arte no Brasil, passei a exercitar o que ela me ensinou e ensina até hoje, em palavras e obras. E principalmente em seu jeito reto, bastante peculiar, de ocupar um lugar no mundo a serviço da arte na educação. Já trabalhei muito com crianças, mas há bastante tempo dedico-me à formação de professores de arte. Esses têm sido duplamente desvalorizados pela ignorância oficial, pelo fato de ser professores — considerados menores entre os menores — e,

como se não bastasse, professores de arte — menores que os menores entre os menores.

Pois eu gosto demais de trabalhar com os professores de arte, utilizando como eixo articulador em sua formação as narrativas tradicionais, que são obras de arte de tempos imemoriais, transmitidas ao longo dos séculos e das diferentes culturas, oralmente, de geração em geração.

Não me considero acadêmica de gabinete; ao contrário, tenho necessidade de ver as palavras pularem do papel e se mexerem dentro das pessoas, de preferência na vida cotidiana. Por isso a pesquisa se movimenta, com curiosidade viva, em torno de dois eixos. No eixo que chamo de pedagógico, os contos são a base do trabalho de formação, realizado principalmente na Universidade de São Paulo. Narrativas orais e diversos contos de autores são utilizados como metáforas para a reflexão dos professores sobre conceitos fundamentais ligados ao exercício de sua função. Procedimento, aliás, nem um pouco original: o processo de aprender por meio de histórias e parábolas é uma estratégia arquimilenar.

Ao mesmo tempo, tornou-se importante compreender melhor esse material com que estava trabalhando. Afinal, do que se trata a arte de contar histórias, como esses contos desabrocham dentro das pessoas? O segundo eixo da pesquisa, portanto, trata da arte de narrar. Do mesmo modo como a melhor forma de aprender sobre natação é entrar na água e nadar, tive de aprender a contar histórias para compreender minhas perguntas. Fui descobrindo devagar o que um contador de histórias precisa saber, que recursos internos e externos tem de buscar, como reconhecer bons contos.

Nessa trilha, o que tenho feito é seguir as histórias: são elas que me indicam por onde ir. Essa não é para mim uma atitude mágica, mas sim uma ação técnica. Foi o que me levou a públicos cada vez mais diversificados e maiores, ao longo desses anos.

Posso constatar que o número de pessoas que querem ouvir contos antigos é crescente, levadas por algum impulso da alma. É um fato inegável e curioso, não só no Brasil, mas também em outras partes do mundo. Se por um lado os velhos contadores tradicionais estão desaparecendo, porque nas comunidades rurais a televisão ocupa implacavelmente seu lugar, nos grandes centros urbanos a quantidade de pessoas que se dedicam a essa arte está crescendo. Como podemos verificar neste depoimento que fala da renovação do conto na França:

Assim, depois de um longo período de sono, as práticas artísticas da palavra, tão universalmente exercidas em todos os tempos e lugares, reencontram hoje um espaço de expressão. Essa renovação se manifesta em particular através do uso da narração e do conto oral que se desenvolve de uma nova maneira na França e, com maior ou menor atraso, no mundo todo.

Esse ressurgimento [...] é praticado por indivíduos vindos de todos os horizontes, com técnicas, repertórios e gêneros muito variados, em situações e lugares também diferentes. Essa multiplicidade de ações testemunha necessidades importantes não satisfeitas tanto para os que realizam essas ações narrativas como para os públicos aos quais se destinam. É um movimento amplamente artístico e quase espontâneo que aparece hoje. E mesmo que reivindique muitas vezes para si a herança do passado, trata-se, evidentemente, de uma nova arte da palavra que se reformula e que continua ainda, em larga medida, em gestação.¹

Em muitas cidades brasileiras, há inúmeros contadores de histórias em bibliotecas, escolas, hospitais, trabalhos de responsabilidade social e em diversos espaços culturais. Há grupos de pessoas voluntárias que leem contos para crianças hospitalizadas. Ninguém ordenou que se fizesse isso, não é uma moda importada; parece que se trata de um sentimento de urgência que faz renascer das cinzas uma ética adormecida, uma

solidariedade não mais que básica, num mundo de complexidade crescente.

A atitude de olhar para o próprio umbigo, com orgulho de ser o primor da criação divina, vem caindo em desuso desde Copérnico. Hoje isso não faz mais sentido, já que os perigos de extinção de nossa raça, criados por nós mesmos, não são distantes estatísticas. O lixo que acumulamos por décadas de ufanismo tecnológico volta-se contra nós. Somos assaltados nos semáforos e também pelos noticiários e comerciais de tv, pela educação que compramos para nossos filhos e pelos quiméricos ideais de felicidade.

As grandes questões da pós-modernidade extrapolam as discussões de físicos e filósofos, chegando até nós, pessoas comuns, de uma forma simples e contundente: não apenas não sabemos nosso lugar no mundo, como temos medo de quase tudo: de sair pela rua de noite e de dia, de olharmos para nós mesmos e não encontrarmos ninguém...

Fico pensando em alguém que resolve dedicar algumas horas de sua vida lendo histórias para uma criança desconhecida, deitada numa cama de hospital. Não é o medo que une essas duas pessoas nesse instante. Ambas transitam, cada uma por sua própria história, dentro do conto. Não se trata de negar ou fugir da dura realidade, do medo ou da impotência. Experimentam a si mesmas em outras possibilidades de existir, além do medo. É nesse caos de começo de milênio que a imaginação criadora pode operar como a possibilidade humana de conceber o desenho de um mundo melhor. Por isso, talvez a arte de contar histórias esteja renascendo por toda parte. Os contos milenares são guardiães de uma sabedoria intocada, que atravessa gerações e culturas: partindo de uma questão, necessidade, conflito ou busca, desenrolam trajetos de personagens exemplares, ultrapassando obstáculos e provas, enfrentando o medo, o risco, o fracasso, encontrando o amor, o humor, a morte, para se transformarem ao

final da história em outros seres, diferentes e melhores do que quando o conto começa. O que faz com que nós, narradores, leitores e ouvintes, nos vejamos com outros olhos.

Os protagonistas somos nós, é nossa própria história que nos contamos enquanto vivemos o relato exemplar. Enquanto estamos dentro do conto, experimentamos a certeza de que valores humanos fundamentais como a dignidade, a beleza, o amor e a possibilidade simbólica de nos tornarmos reis permanecem vivos em algum lugar dentro de nós.

Podemos até rir de nós mesmos, na pele dos estúpidos e ignorantes que povoam esses contos, ao lado de sábios e dragões. Seja lá por que for, o fato é que não conheço ninguém que não goste de ouvir uma boa história. Eu me dedico a esse serviço de garimpo de boas histórias e trato de contá-las da melhor forma que puder para que as pessoas tenham uma experiência que lhes seja proveitosa de alguma maneira. Gostaria de aprender a dizer tudo isso com a simplicidade de Chicó, memorável protagonista do *Auto da compadecida*, de Ariano Suassuna, que é sem dúvida um dos grandes contadores de histórias de nosso país: “Não sei, só sei que foi assim”.

1.

PAISAGEM VISTA DE UMA JANELA

Eu perguntei um dia ao neurologista Oliver Sacks o que, do seu ponto de vista, era um homem normal. Ele me respondeu que um homem normal, talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (ele tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), ele sabe onde está (sua identidade) e acredita saber aonde vai (ele tem projetos, e a morte no final). Ele está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizer-la para si mesmo.

Jean-Claude Carrière¹

Imaginemos em primeiro lugar que o assunto que vamos estudar nestas páginas — a narrativa de tradição oral — constitui uma paisagem que pode ser contemplada de inúmeros pontos de vista. Uma paisagem composta de rios, lagos, vales, bosques, montanhas, grutas, caminhos e lugares secretos.

Imaginemos em seguida uma casa com muitas janelas: cada estudioso, debruçado sobre uma das janelas, vê a paisagem de um

ângulo particular e o que ele descobre tem a ver com o lugar em que se posicionou para observá-la.

Um antropólogo poderá estudar a paisagem dos contos tradicionais buscando entender a função dessas narrativas nas culturas humanas. De sua janela, ele poderá se perguntar sobre as relações entre os contos e outras formas simbólicas criadas pelo ser humano dentro de um conjunto que inclui sistemas de parentesco, crenças, costumes, relações econômicas e assim por diante.

Em outra janela, o folclorista indagará sobre as origens e a difusão dos contos através dos tempos e dos espaços ao longo da história. Seu interesse poderá voltar-se para a comparação, por exemplo: entre contos semelhantes de diferentes lugares do mundo, poderá buscar aquilo que é comum e se repete nos temas dos contos populares, e procurará classificar esse material de acordo com variados critérios.

De sua janela, o psicólogo se perguntará sobre a possibilidade de compreender a psique humana por meio do estudo dos personagens dos contos e de seus trajetos exemplares.

O estudioso da literatura poderá enxergar de sua janela as diferenças entre a literatura oral e a escrita, definindo a estrutura narrativa dos contos tradicionais, buscando compreendê-los como formas literárias.

Por isso, é necessário esclarecer que o trabalho aqui desenvolvido é fruto do estudo dos contos tradicionais do ponto de vista de uma janela particular. Quando a abri e olhei para a paisagem pela primeira vez como estudiosa, uma pergunta me acompanhava: o que se aprende em contato com a arte? Essa pergunta sempre fez parte de minha história pessoal, pois muitas de minhas experiências importantes de aprendizagem estiveram ligadas à arte, de algum modo.

Foi importante visitar também outras janelas e investigar como sociólogos, filósofos, artistas, psicólogos e antropólogos or-

ganizavam suas perguntas e formulações a respeito da arte. Refletindo sobre suas abordagens, fui aos poucos definindo com clareza minha própria janela, elaborando princípios e conceitos formados no caráter interdisciplinar do conhecimento humano. A paisagem dos contos me é muito familiar, em primeiro lugar, como memória afetuosa de infância. Faço parte de uma geração em que as crianças costumavam ler muito e algumas, como eu, eram devoradoras de livros. Com um desejo subliminar de compartilhar com meus alunos o gosto do desconhecido que a aventura de ler me propiciava, sempre utilizei textos poéticos nas aulas, das mais diversas maneiras.

A primeira vez que contei uma história, para uma classe de adolescentes absolutamente atentos, vislumbrei a possibilidade de pesquisa que direciona meu trabalho até hoje. Em vez de ler, resolvi contar “O espelho”, de Machado de Assis,² e aos poucos fui percebendo a qualidade da atmosfera que se instalou dentro de todos nós, criando uma situação de aprendizagem única que me fez perguntar: o que acontece quando alguém conta uma história, que efeito é esse que une as pessoas numa experiência singular? Então, dentro da paisagem da arte, eu havia recortado a paisagem da arte de contar histórias.

A pergunta que sempre me acompanhara ganhou uma coloração, uma densidade e um foco; como se aquele conjunto de formas e movimentos onde os contos habitavam tivesse de repente se tornado incandescente, irradiando uma pulsação que sinalizava sua presença, pedindo para que eu me aproximasse.

Abri várias janelas, como minha curiosidade havia me ensinado: contei a paisagem dos contos perguntando sobre suas origens, sobre as diferenças e semelhanças entre as produções dos povos africanos, asiáticos, europeus, americanos, li e traduzi quantidades enormes de histórias, estudei as abordagens dos mais diversos estudiosos. De algum modo, as contribuições de

tantos pontos de vista me foram úteis, dando substância e mobilidade reflexiva às minhas indagações, sempre ancoradas na ação de contar histórias para crianças e adultos e na atenta observação dessa prática.

A moldura da janela em que me posicionei para iniciar um percurso de trabalho a partir da contemplação da paisagem das narrativas tradicionais é feita do material de várias disciplinas do conhecimento humano, mas seu desenho, cor e consistência determinam um enfoque específico: ela situa uma perspectiva teórica e metodológica cuja função é investigar a aprendizagem resultante do contato com a arte de contar histórias, e o efeito que essa arte milenar e universal pode ter sobre cada pessoa em particular.

Iniciei este trabalho com a imagem de um portal, pois ele é ao mesmo tempo um lugar de onde vejo pela primeira vez a paisagem e também um espaço de trânsito, uma passagem e um convite para ser atravessado. O portal abarca tanto a perspectiva como a possibilidade de experiência dentro da paisagem.

Neste capítulo, depois de reconhecer o portal e ter enorme curiosidade de saber o que está do lado de lá, escolhi uma janela, um ponto de vista para considerar a paisagem. Primeiro quero falar dessa janela, antes de atravessar o portal. Então percorro a paisagem com os olhos, deixando que minhas impressões se organizem no sentido de formular uma pergunta. É a indagação que considero fundamental, como se fosse uma chave que dá acesso a certa maneira de percorrer a paisagem. Então, dessa janela, pergunto: o que se aprende em contato com a arte de contar histórias?

Recolho na memória três frases, reminiscências de tempos variados de minha história pessoal, e que juntas, agora, sinalizam direções de entendimento dessa pergunta:

“ERA UMA VEZ...”

“FAZ DE CONTA QUE EU ERA...”

“AGORA EU ERA O HERÓI...”

Qual é esse tempo do “era”? Nas três frases acima o pretérito imperfeito configura: a) uma expressão tradicional que inicia a maioria dos contos populares; b) um modo de falar das crianças quando brincam; e c) uma síntese poética que abre uma canção de Chico Buarque de Holanda,³ reinventando elementos da cultura popular e da infância.

Um professor de português poderia explicar gramaticalmente para seus alunos “Agora eu era o herói”? Impossível na gramática, possível na poesia.

Era uma vez... um tempo verbal, compartilhado: a) pelas histórias populares; b) pelas crianças pequenas que se reúnem para brincar (“Faz de conta que eu era a mãe e você era o pai, tá?”); c) pelos artistas.

Um tempo que não cabe na história temporal, datada cronologicamente, como o do ontem ou do amanhã. No tempo e espaço cotidianos eu fui, sou e serei. Antigamente eu era menor, era tímida e magrinha, mas isso é muito diferente de poder dizer: “Agora eu era”, seja lá o que for. Essa possibilidade não faz sentido nem na gramática nem na conversa diária. Mas faz sentido em outro lugar e em outro tempo: no domínio do imaginário, presente na versão inglesa do “Era uma vez”: *once upon a time*, que se poderia traduzir imprecisamente em português como “uma vez acima ou além do tempo”. O que nos dá uma pista para pensar que além da experiência cronológica da história onde nos entendemos como pessoas que têm família, profissão, idade, endereço e documentos de identidade, nós também temos uma experiência acima e além desse tempo. Onde se situa então essa experiência do “era”?

“Agora eu era.”

O tempo do agora é o tempo de presentificar, atualizar, como sempre aconteceu com qualquer rito, um universo atemporal, mítico, através da experiência pessoal — o agora do sujeito — de

escuta, vivência apreciação de uma história, de uma obra de arte, de um símbolo.

Quando ouvimos um conto — adultos ou crianças —, temos uma experiência singular, única, que particulariza para cada um de nós, no instante da narração, uma construção imaginativa que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do “era”. Tal experiência diz respeito à universalidade do ser humano e, ao mesmo tempo, à existência pessoal como parte dessa universalidade. Pois, se não fosse assim, como seria possível que compreendêssemos uma história de 5 mil anos como a Epopeia de Gilgamesh ou a versão da Cinderela dos índios algonquinos da América do Norte? Por que essas histórias falam para nós, fazem sentido, independentemente de conhecermos qualquer coisa que seja sobre a Suméria de 4 mil anos atrás ou uma cultura indígena americana? À medida que ouvimos a história, estamos lá, familiarizados com ela. A história só existe quando é contada ou lida e se atualiza como uma história para cada ouvinte ou cada leitor. Então, “Era uma vez” significa que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico — fora do tempo — com o presente único — no tempo — daquela pessoa singular que a escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que lhe é contada por meio do relato universal.

Martin Buber fala dessa experiência de modo particularmente inspirado, comentando as histórias do *Baal-Shem Tov*:

Mas a narração do *Baal-Shem* não era como as narrações de vocês, meninos do presente, que são torcidas como um pequeno destino humano, ou redondas como um pequeno pensamento humano. Em vez disso, elas continham a multicolorida magia do mar, a magia branca das estrelas, e mais inefável que tudo, a suave maravilha do ar infinito.

E todavia não era o relato de tempos e lugares distantes que a história contava, mas sob o toque de suas palavras, a melodia secreta

de cada pessoa era despertada, a melodia em ruínas que era dada como morta, e cada um recebia a mensagem de sua vida dispersa, de que ela ainda estava lá e esperava ansiosa por aquela pessoa. A narração falava para cada um, só para aquela pessoa, não havia outra; aquela pessoa era todo mundo, ela era a história.⁴

Ao relatar como foi a experiência de ouvir determinado conto, cada pessoa mostra que ouviu “um” conto: o seu. Algumas coisas chamaram sua atenção, outras não. Às vezes ela é o personagem e vive junto com ele suas aventuras, outra pessoa observa o cenário como alguém que vê de fora o desenrolar da trama, outra se emociona, outra se pergunta sobre a adequação de tal ou tal episódio e assim por diante. O que importa é que o conto estabelece uma conversa entre sua forma objetiva — a narrativa — e as ressonâncias subjetivas que desencadeia, produzindo um efeito particular sobre cada ouvinte.

As imagens do conto acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo.

Já pensou se fosse possível que os bichos falassem? Que as árvores fossem de ouro? Que eu pudesse voar e respirar debaixo d’água? A vontade de compreender o significado da vida anima os primeiros passos trôpegos da criança, as brincadeiras de papai e mamãe, as perguntas desafiadoras e a revolta do adolescente, as descobertas dos cientistas e as obras dos artistas.

Este “lá” para onde a pessoa se transporta é o lugar da imaginação como possibilidade criadora e integrativa do homem. Quando experimento estar dentro da história, vivencio a integridade individual de alguém que não está nem no passado nem no futuro, mas no agora, onde encontro em mim não o que eu fui ou o que serei, mas minha inteireza no lugar onde a norma e a regra — vistas como coerção da exterioridade do mundo — não che-

gam, onde eu sou rei ou rainha do reino virtual das possibilidades, o reino da imaginação criadora. Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso; portanto, entro em contato com a possibilidade de afirmação do poder criador humano configurado em constelações de imagens.

É preciso perceber a realidade do conto, do mundo encantado do “pode ser”, para se compreender o efeito que as histórias milenares produzem até hoje em nós. Longe de ser ilusão, o maravilhoso nos fala de valores humanos fundamentais que se atualizam e ganham significado para cada momento da história das sociedades humanas, no instante em que um conto é relatado. Assim como o mito, a lenda e a saga, o conto maravilhoso não é só um relato circunscrito a determinado tempo histórico, mas traz em sua própria natureza a possibilidade atemporal de falar da experiência humana como uma aventura que todos os seres humanos compartilham, vivida em cada circunstância histórica de acordo com as características específicas de cada lugar e de cada povo. Todas essas formas narrativas falam do trabalho criador da imaginação, inspirada, como disse Gilbert Durand,⁵ pela necessidade fundamental de transcender o tempo e a morte. Ao ser humano é dada a contingência do tempo e a clareza da morte, desde o instante de seu nascimento. A imaginação criadora propicia o exercício do convívio com o inexplicável desconhecido. Como diz J. R. R. Tolkien em seu precioso ensaio sobre os contos tradicionais,⁶ a imaginação criadora operando na arte narrativa produz determinado efeito, produto da arte do encantamento.

Mary Warnock⁷ estudou minuciosamente os filósofos ingleses desde Hume, buscando elucidar o fenômeno da imaginação, para concluir finalmente que esta diz respeito, em última instância, a um “sentimento de infinitude”. Segundo Warnock, se não partilhamos esse sentimento, é impossível compreender na raiz

o que move a arte dos grandes poetas, de todos os artistas que, como muitos já disseram, dão forma ao invisível.

Existe um conto muito antigo que fala de um contador de histórias e sintetiza admiravelmente o valor e a função da arte narrativa. Assim é apresentado, no conto, esse personagem:

[o contador de histórias] sentia orgulho de sua linhagem, de seu repertório e do nível de sabedoria de suas histórias, pois estas eram usadas como indicadoras do presente, registros do passado e faziam alusões às coisas do mundo dos sentidos, bem como às do mundo além das aparências.⁸

O ser humano nunca teve tanta necessidade de transitar comprehensivelmente pelo mundo “além das aparências”. Cansado do ilusório apelo da “realidade”, o homem se pergunta hoje como significar sua relação com um mundo de padrões, regras e tarefas que sinalizam a estrada com placas onde se lê “certo — vá por aqui”, ou então “errado — perigo, abismo”, ou ainda “recompensa — você seguiu a placa certa” e “castigo — você se aventurou pela via proibida”. Neste caminho não há placas que desafiam a curiosidade, encorajam a paixão ou apontam para o sentido de percorrer a trilha escolhida, seja ela qual for. O sentido está além das aparências, em pistas que se ocultam em determinado tipo de árvore, na beleza do sol levante, no perfume de certo conjunto de flores douradas, na fumaça que vem da chaminé de uma cabana perdida no meio da densa floresta.

A arte, qualquer arte, permite esse trânsito comprehensível pelos significados fundamentais da vida humana. Não se trata de uma compreensão mensurável ou explicável dentro dos padrões convencionais. “Analizar intelectualmente um símbolo é como descascar uma cebola para encontrar a cebola”, disse Pierre Emmanuel.