

PESSOA, Karla Campelo. **O encontro com o contar**: o fazer artístico de atrizes contadoras de história na cidade de Belém. Belém: UFPA/ICA/PPGARTES; Mestranda em artes.

RESUMO: O presente artigo aborda a contação de histórias como linguagem artística relevante na contemporaneidade. Ressalta-se a presença do(a) contador(a) de história como um(a) agente capaz de ressignificar as relações humanas e sociais. O foco da abordagem dá-se a partir da narrativa do meu encontro com três atrizes contadoras de história e seus respectivos fazeres artísticos na cidade de Belém. Dialoga-se com os conceitos de espetacularidade, oriundo da etnocologia, e de memória comunicativa, de Jan Assmann, partindo também de algumas proposições citadas por Paula Sibila.

PALAVRAS-CHAVE: Contação de histórias. Espetacularidade. Encontro. Memória.

ABSTRACT: This paper discusses storytelling as a relevant artistic language in contemporary times. The figure of the storyteller is emphasized as an agent capable of resignifying human and social relations. The focus of the approach is based on the narrative of my encounter with three storytelling actresses and their respective artistic works in the city of Belém. A dialogue is made between the concept of spectacularity as related to Ethnocenology, and Jan Assmann's concept of communicative memory, starting out from some propositions quoted by Paula Sibila.

KEYWORDS: Storytelling. Spectacularity. Encounter. Memory.

Os contadores de história, os cantadores de história, só podem contar enquanto a neve cai. A tradição manda que seja assim. Os índios do norte da América tem muito cuidado com essa questão dos contos. Dizem que quando os contos soam, as plantas não se preocupam em crescer e os pássaros esquecem a comida dos seus filhotes.

Eduardo Galeano

O que dizer dos e das contadores de história? Ainda existem? Quem são? Onde estão? Contam da mesma maneira que há tempos? Há público para essa arte na atualidade? Walter Benjamin, antes da invenção dos computadores e da popularização de todos os outros meios eletrônicos, previu a morte do narrador. Guy Debord, em 1967, afirmou que: “A arte da conversação está morta, e logo mortos estarão quase todos que sabem falar” (DEBORD apud SIBILA, 2008, p. 38). No entanto, sabemos que hoje tais

proposições não se concretizaram de fato, mas são inegáveis as transformações ocorridas no que se refere às relações de comunicação na sociedade que afetam, sobretudo, as relações humanas e, conseqüentemente, as produções artísticas contemporâneas. Nesse sentido, seria o ato de contar e ouvir histórias uma linguagem artística relevante na atualidade?

Vivemos a era do exibicionismo, em que a vida vira espetáculo, como bem nos mostra o capítulo “Eu narrador e a vida como relato”¹, de Paula Sibila. Neste texto, a autora nos fornece um panorama das transformações atuais geradas pelo mundo multimidiático que se refletem nas obras artísticas.

Contudo, centralizo minhas reflexões acerca do que a autora diz sobre o ato de ouvir e contar.

Antes, bem antes, era diferente. O fluxo narrativo das velhas artes de recitar, entrelaçadas aos modos de vida rurais e as atividades artesanais partilhadas, constituía um “fazer junto”. Ouvintes participavam do relato narrado, e este possuía uma instabilidade vivente: era aberto por definição e se metamorfoseava ao sabor das diversas experiências enunciativas. Tratava-se de uma gestualidade irmanada às distancias, tanto no sentido espacial quanto temporal: as estórias vinham de longe, trazidas por marinheiros e forasteiros; ou então procediam de antigamente, da noite mítica dos tempos. Além disso, essas artes narrativas exigiam uma entrega total e uma distensão na escuta: um “dom de ouvir” intimamente associado ao dom de narrar, um grau de calma e sossego aparentado com o sono, no qual flutuava certo “esquecimento de si mesmo”. Algo que naquele universo pré-moderno era perfeitamente possível, porém hoje se torna cada vez mais raro (SIBILA, 2016, p.69).

Voltando aos questionamentos que abrem este texto, entendemos ser necessário considerar um conjunto de fatores e de contextos que variam.

Hall Foster²(1996) discute os modelos críticos na arte e na teoria a partir de 1960 por meio de uma nova narrativa da vanguarda histórica e da neovanguarda. Ele argumenta que a vanguarda retorna para nós do futuro, reposicionada por uma prática inovadora do presente; sugere que vivenciamos um retorno ao real, no qual arte e teoria se fundamentam na materialidade de

¹ SIBILA, Paula. O show do eu a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

² FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda do no final do século XX* Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: ConsacNaify, 2014.

corpos reais e de lugares concretos. Desta forma, pode-se afirmar que a prática artística da contação de histórias atual corrobora para esse retorno, e a(o) contadora de história, ao contrário do que poderia parecer, faz-se presente mesmo diante da realidade digital em que vivemos, na qual as mensagens são cada vez mais velozes e a economia de palavras, cada vez mais voraz. Não obstante, a *contação* – neologismo surgido no final do século XX e visto aqui como obra de arte - é um acontecimento efêmero e único, uma vez que por mais que se conte a mesma história, ela nunca será da mesma forma que foi contada anteriormente.

Os e as contadoras de histórias estão, sim, por toda parte. A narração oral, com seus “enunciadores da antiguidade”, divide e soma espaço com as novas tecnologias de comunicação e entretenimento.

Ressalto que, pelo fato de atuar nesse universo como atriz contadora, relato aqui meus *encontros* com essa arte e com as atrizes que, de alguma forma, cruzaram o meu caminho e afetaram minha poética de atriz contadora.

Quem são os contadores de história de hoje?

Na atualidade, percebemos diferentes tipos de contadores de histórias, dos chamados contadores tradicionais, aos educadores, cibercontadores, atores contadores, etc... Não é à toa que se propagam por todos os lados cursos livres de contação de histórias, sejam eles presenciais ou até mesmo virtuais, os festivais de contação de história e também especializações em universidades na arte de contar histórias. Esse fenômeno é real. Na performance da(o) contadora de histórias, tenta-se talvez recompor o valor das experiências construídas coletivamente, através da convivência em espaços de encantamento que, na atualidade, nos parecem tão escassos e ao mesmo tempo tão necessários.

Não obstante, sobre a figura da(o) contadora de histórias, podemos dizer que existem, a priori, dois grandes grupos: os chamados contadores tradicionais e os contadores profissionais. Neste sentido, Hartmann (2004) esclarece:

Contadores tradicionais são aqueles sujeitos que são reconhecidos em suas comunidades (tradicionais, urbanas ou rurais) como contadores, porém, não exercem essa função profissionalmente, enquanto que os contadores profissionais seriam aqueles que passaram por algum tipo de formação (cursos, oficinas, graduações. etc.) e especializaram-se na função exercendo-a profissionalmente em diferentes espaços (HARTMANN, 2004, p.35).

Meu olhar aqui centraliza-se na figura da atriz e do ator que seriam, então, contadores profissionais uma vez que exercem a função de contador (a) como atividade remunerada e, geralmente, passaram por formações ao longo de sua trajetória.

No Brasil, temos um grande número de atores e atrizes contando histórias, e este fato deve-se, provavelmente, a uma questão de um mercado que se abre para artes cênicas. Também, à volta de certo teatro narrativo, influenciado pela própria linguagem da performance. Vivemos um hibridismo na arte e o contar e ouvir histórias, portanto, está também inserido neste contexto, uma vez que perpassa pelas artes cênicas, pela literatura e pode mesclar outras linguagens, como a música e as artes visuais. São muitas as possibilidades de elementos que podem ser acionados numa contação.

Pode-se afirmar que a atriz e o ator contadores de histórias apresentam uma especificidade se comparado ao contador tradicional. A contação de histórias feita por atores materializa e potencializa o conceito de espetacularidade, uma vez que numa contação ela e ele usam seu corpo, sua voz e seus movimentos no espaço de forma espetacularizada.

Pradier (1995, p.24) destaca que “[...] 'por espetacular' deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar, uma forma distinta das ações banais do cotidiano”. Desta forma, atribui-se à contação um caráter estético que se dá também a partir de usos de objetos cênicos, figurinos e às vezes cenários, que contribuem para a narrativa.

De acordo com Pavis (1947, p. 69,) “[...] a arte do contador de histórias renovou a prática teatral de nossos dias. Ela se insere na corrente do teatro narrativa, que dramatiza materiais não dramáticos e casa perfeitamente atuação e a narrativa”. Há quem afirme que a(o) verdadeira(o) contadora de

histórias não precisa de nada disso, uma vez que a palavra por si só bastaria. No entanto, afirmo que contar é cênico! E, portanto, a visualidade, a sonoridade, bem como a expressão corporal de quem narra a história, são elementos que também *contam*- entendamos aqui esse verbo na totalidade das suas acepções semânticas: narrar e enumerar.

Existem muitos atores e atrizes contando histórias no Brasil. No Rio de Janeiro e no Paraná, por exemplo, temos o grupo Tapetes Contadores de Histórias³ que há vinte anos costura e narra histórias com tapetes, painéis, malas, livros, etc... com o intuito de despertar o imaginário de crianças, jovens e adultos para as artes. Não só nos grandes centros urbanos, mas também na Amazônia e mais especificamente em Belém, também temos um movimento de atores e atrizes contando histórias em diversos espaços da cidade.

Destaco neste artigo meu encontro com três atrizes contadoras da cidade, atrelando também minha prática como contadora. Abordar meu fazer artístico como contadora e fazer disso uma nova “obra” é um privilégio. Uma vez que “[...] as escritas de si, são privilégios quando se trata de compreender a constituição do sujeito na linguagem e a estruturação da própria vida como relato” (SIBILA, 2016, p.61). Tratarei aqui desse *privilégio*, como resultado de encontros.

Os encontros

A contação de histórias faz-se presente em minha trajetória artística desde final dos anos 1990, quando ainda era aluna do curso de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA) e fui convidada a participar de um projeto de incentivo à leitura denominado “A mala do livro”, da Secretaria Municipal de Educação de Belém. No projeto, os e as contadores (arte-educadores, atores e estudantes de Letras, entre outros profissionais) se deslocavam até centros comunitários, bibliotecas de bairro e escolas para contar histórias contidas numa mala de livros que a Secretaria enviava para esses lugares. Naquela época, estava iniciando um contato com o teatro na

³ Pode-se encontrar maiores informações do grupo em <http://tapetescontadores.com.br/>

cidade de Belém e, intuitivamente, acabava usando recursos dessa linguagem nas minhas apresentações como aprendiz de contadora de histórias. Tudo era muito novo. Tudo era muito intenso naquela prática artística, que se apresentava para mim como uma grande brincadeira.

Neste mesmo período, vieram fazer parte de minha rotina as primeiras oficinas de teatro, e foi numa dessas oficinas que tive o que vou denominar aqui de *primeiro encontro*.

Imagem01- Karla Pessoa na contação “A tartaruga e a boneca”.



Fonte: Arquivo Pessoal

O primeiro encontro

Adriana Cruz, uma jovem nascida no Rio de Janeiro que havia abandonado o curso de Engenharia Química para fazer teatro de grupo, ministrava oficinas de iniciação teatral na Casa da Linguagem⁴, e foi numa

⁴ Espaço da Fundação Cultural do Pará que desenvolve oficinas de iniciação a diversas linguagens artísticas.

dessas oficinas que Adriana tornou latente o meu fascínio pelo teatro. Tal fascínio tomou proporções maiores, quando pude vê-la em cena em alguns espetáculos e, posteriormente, em algumas contações de histórias.

Aos poucos, fui me familiarizando com a classe artística da cena belenense, principalmente quando ingressei no curso técnico de atriz na Escola de Teatro e Dança, da UFPA. Lá aconteceu o *segundo encontro*.

Ester Sá, atriz que naquele período estava como professora substituta ministrando a disciplina Teatro de Formas Animadas na ETDUFPA, encantou-me com sua didática criativa e sensível. Ressalto que Ester tinha sido integrante da Cia In Bust Teatro com Bonecos, a mesma companhia teatral onde Adriana atua até os dias de hoje, grupo reconhecido nacionalmente por mesclar a linguagem do teatro de animação com a atuação de atores.

Até então, em meados dos anos 1990, os espetáculos teatrais falavam mais alto na cidade, a contação de histórias, especificamente como linguagem artística, estava à parte; embora todas nós já estivéssemos, de alguma forma, “contando” nossas histórias em nossas vivências teatrais e, aos poucos, nos tornando guardiãs de nossas memórias.

Aos poucos, fui assistindo diversos trabalhos dessas duas artistas da cena. E a admiração pelas artistas transformou-se também em amizade. Eu também me *encontrava* naquele fazer não só as assistindo, mas também produzindo meus próprios trabalhos na cena da Belém, com outros grupos teatrais.

O encontro com Ester Sá e Adriana Cruz continuou acontecendo. E é o fazer dessas artistas que vamos agora esmiuçar.

Adriana Cruz é atriz, escritora e professora do curso de Licenciatura em Teatro da UFPA. É atriz manipuladora do boneco Dona Preguiça,

personagem que conta histórias no programa de televisão *Catalendas*⁵; é também escritora, e possuiu uma coleção de livros denominada *Viagens de Zé Mururé*, na qual retrata o universo das lendas amazônicas. O universo das encantarias amazônicas é recorrente na poética de Adriana.

Segundo Paes Loureiro, as encantarias da Amazônia são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, e que esta zona seria habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica corresponde ao Olimpo grego. O autor afirma que é dessa dimensão de realidade mágica, que emergem para superfície dos rios e do devaneio os botos, as iaras, a boíuna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo. Essas entidades representam o maravilhoso do rio e equivalem à poetização da história promovida pelo maravilhoso épico. Ressalta que esses prodígios poetizam os rios, os relatos míticos, o imaginário, a paisagem - que é a natureza convertida em cultura e sentimento (LOUREIRO, 2001).

O autor afirma ainda que essa dimensão transfigurada do real torna-se uma espécie de expressão simbólica do sentimento, pois ao serem narradas como mito, as encantarias são transfiguradas também em formas significantes que assumem uma dimensão estética (LOUREIRO, 2001).

No que tange a esses conceitos, Adriana Cruz apresenta ao público da cidade de Belém a Lenda da Iara. Ao contar a Lenda da Iara, ela lança mão de recursos que dão uma visualidade estética à sua contação, como a utilização de elementos ligados ao teatro de animação, que faz parte de sua trajetória poética.

Outro fator relevante nesta contação diz respeito aos gestos, expressões e vozes das personagens, que a atriz executa com precisão. Na maioria das vezes, o teor cômico prevalece, e o público corresponde a jogo cênico proposto pela atriz e interage de maneira significativa. O corpo e a voz figuram aqui como elementos essenciais da espetacularidade da contação de

⁵ Programa da Tv Cultura do Pará que retrata o imaginário amazônico, produzindo pela In Bust Teatro com Bonecos. Este programa produziu 115 episódios e foi ao ar durante quase 20 anos. Recentemente voltou a ser exibido pela TV Cultura do Pará.

história. E é no olhar do outro que aprecia que essa espetacularidade se efetiva; o espectador e a atriz contadora compartilham costumes e saberes que são, sobretudo, culturais.

Recorro a Jan Assmann, no conceito de memória comunicativa⁶, que vive na interação e na comunicação cotidiana e permite que lancemos mãos de própria história oral. E é com esse propósito que trago aqui uma fala da atriz sobre seu próprio fazer

Ser contadora de história é um estado de empoderamento, estado de descobrir o meu barato de estar com alguém, num momento de espetacularidade, num momento cênico. Eu vou pra uma brincadeira, um jogo, uma troca, é como se tu fosses te encontrar com alguém que tu vais namorar a primeira vez, sabe? Isso a contação de história me dá, esse prazer de um contato, de uma presença de um estar com um ouvinte criador que vai dialogar comigo. Ser contadora pra mim é ser uma artista completa, é o momento que eu me descubro com aquela pessoa e eu vou tocar nela de alguma forma, eu vou interferir naquele outro de alguma maneira com o meu trabalho (CRUZ, 2019).

Imagem 02 - Adriana Cruz, na contação “A lenda da Iara”



Fonte: Arquivo Pessoal

⁶Assmann desmembrou o conceito de memória coletiva, de Halbwachs, em “memória cultural” e “memória comunicativa”. A memória cultural é um tipo de memória coletiva, no sentido que é compartilhada por um conjunto de pessoas e que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. A memória comunicativa está ligada à interação e aos laços afetivos que ligam famílias, grupos e gerações.

O segundo encontro

Esmiucemos agora a poética de quem denominei como *segundo encontro*, Ester Sá. Ester veio para o palco de início por meio da música, cantando na noite de Belém, mas logo foi seduzida pelo teatro na Cia In Bust e, posteriormente, em trabalhos com outros artistas da cidade. A contação de histórias foi acontecendo na trajetória da atriz junto com o próprio movimento de contação na cidade. Hoje, Ester Sá se destaca por ter um trabalho voltado às biografias de personalidades importantes da cultura popular paraense.

A minha história de infância me conecta muito mais a oralidade do que especificamente com a literatura, embora a literatura também fizesse parte, a minha relação emotiva com as histórias elas tem muito a ver com as histórias que eu ouvia, as histórias pessoais, as histórias que a minha família contava pra mim, das histórias que eles viviam né?, eu lembro assim com muita intensidade até hoje de lembrar essas histórias e revive-las, porque assim a sensação era de que eu vivi aquilo que eu não tinha vivido, através da narrativa deles e a minha mãe fazia isso, meus tios faziam isso, tanto é que no meu trabalho estético existe muito forte esse viés, quando vou contar histórias de pessoas, a história da Iracema, a história da Nina, por exemplo. (SÁ, 2019)

Nesse relato da atriz, confirmamos as proposições de Jan Assmann acerca da memória comunicativa, que se dá exatamente nessa transmissão entre um grupo familiar, a partir dos laços afetivos.

Para abordar a criação poética de Ester Sá, vejamos a contação “Nina Brincadeira de menina”, uma narrativa concebida a partir de histórias de vida e arte da artista popular e artesã Nina Abreu, de Abaetetuba, no Pará. Nina é um dos nomes significativos entre os artesãos de miriti⁷, considerada cidadã ilustre daquele município.

O trabalho foi construído com bases na memória da própria Nina, coletadas em entrevistas pela atriz Ester Sá. A atriz foi buscar na infância da artesã histórias que a conectassem com a adulta brincante em que se transformou. Segundo Ester Sá, memória, afetividade e história cultural se entrelaçam nesta contação. Nesse sentido, podemos afirmar que a partir das

⁷ Brinquedo tradicional feito da bucha natural proveniente da árvore do buriti, produzidos por artesãos de Abaetetuba e vendidos em Belém durante a comemoração do Ciro de Nazaré

lembranças de Nina, Ester Sá parte da memória comunicativa para a própria memória cultural. Desta forma, podemos citar novamente Jan Assmann:

A memória cultural é baseada em pontos fixos no passado. Até mesmo na memória cultural o passado não é preservado como tal, mas está presente em símbolos que são representados em mitos orais ou em escritos que são reencenados em festas e que estão continuamente iluminando um presente em mudança; [...] Não é o passado como tal, como é investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, que conta para a memória cultural, mas apenas o passado tal como é lembrado [...] o conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade (ASSMANN, 2018).

Ao longo da narrativa, Ester Sá lança mão de suas habilidades com o canto, entoando algumas canções compostas por ela mesma e que contribuem para que o espectador possa acompanhar a trama. Também faz uso de um figurino que se transforma e ajuda a construir diferentes imagens ao longo da contação: uma enorme saia que ora vira uma rede para embalar bonecas, ora vira a toalha de mesa do aniversário da própria Nina.

Essa imagem do aniversário é a imagem final da contação e pode ser analisada de diferentes maneiras: não deixa de ser uma celebração à vida de Nina (que faleceu depois da montagem desse trabalho); mas nos remete também à infância, uma vez que as festas de aniversário para as crianças são sempre motivo de muita felicidade. É, também, a celebração de um nascimento, que se dá a cada vez que a história é contada.

Imagem 03 - Ester Sá. Frame do vídeo Nina brincadeira de menina



Fonte: Sá, 2016.

O terceiro encontro

Esse terceiro encontro deu-se de maneira inusitada e diferente dos outros dois. Não aconteceu exatamente ligado ao teatro, mas diria que sim à contação de histórias, pois conheci Marluce Araújo narrando a história do parto do seu primeiro filho, no Istharr⁸, em 2012, quando eu estava grávida do meu primeiro filho. As reuniões do Istharr eram sempre regadas a muitos relatos, que hoje percebo que dariam ótimos espetáculos de contação de histórias! Esse encontro com Marluce Araújo tornou-se ainda mais significativo, quando soube que ela era doula e, somente mais tarde, fui descobrir que também era atriz e contadora de história.

Nossos caminhos começam a se cruzar. Marluce Araújo, assim como eu, também fez o curso de Licenciatura em Teatro na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Seu trabalho de conclusão de curso é uma narrativa autobiográfica, na qual ela utiliza-se da metalinguagem para contar como se tornou uma contadora de história. O trabalho é intitulado “A arte de contar história: Um parto de mim mesma”, e é desse trabalho que cito aqui uma passagem que considero interessante. Nele, a atriz cria uma história sobre si mesma para relatar sua trajetória de vida e como se tornou contadora de histórias:

Há muito tempo atrás, de onde o tempo não volta mais, nasceu uma menina chamada AUE, a menina custou muito a falar, sua mãe mulher de muita fé ouviu dizer que se conseguisse colocar uma ave em sua boca, a menina seria curada como passe de mágica. Porém, sua mãe sabia que não seria fácil capturar uma ave e ao dormir sonhou com um pássaro verde que lhe deu a resposta. No outro dia, sua mãe teve uma grande ideia, resolvendo o problema e foi assim que ela adquiriu o dom da fala. O pássaro passou a visitar a menina em sonhos e como um guardião aparecia sempre que a menina se sentia triste e sozinha. A partir de então, a menina passou a falar e a falar muito como, todos comentavam: Que menina Tagarela! Mas AUE era uma criança feliz e gostava muito de brincar. A menina ficava sempre na casa de sua madrinha para sua mãe poder ir trabalhar, porém foi nessa casa que ela conheceu sua fada madrinha, sua prima Silvia, filha de sua dindinha (como ela mesma chamava). Silvia era quem cuidava de AUE e cuidava de um jeito todo especial, ela lhe fazia companhia e trazia para as tardes que passavam juntas muitas histórias para contar e a menina sempre pedia, conta mais uma vez! Foi, então, com sua prima, que AUE se encontrou pela primeira vez com a arte de contar e ouvir histórias e, assim, a menina (re) encantou seu mundo, estimulando seu imaginário. Mas, a menina

⁸ Grupo de apoio a gestante e ao parto ativo com sede em Belém e outras cidades do Brasil.

enfrentou, no decorrer de sua trajetória, preconceitos, barreiras e dificuldades por falar muito, por isso decidi não falar mais para não incomodar, porém seu guardião reservou-lhe lindas e transcendentas surpresas, mostrando através de sua intuição o caminho para o seu (re) nascimento (ARAUJO, 2017, p.36).

Os processos de criação de Marluce estão intrinsecamente ligados a suas relações com a espiritualidade. Nesse sentido, a atriz ilustra seu trabalho de conclusão de curso com imagens de mandalas, construídas por ela, um elemento que remete a ancestralidade.

Na construção intuitiva de minha poética como contadora, fui sempre guiada por minha sensibilidade. A arte de contar tem em minha vida um poder de cura e transformação [...] as histórias, com sua riqueza simbólica, são veículos facilitadores de transformação, cura e ampliação da consciência. Assim, fui buscando caminhos de desenvolver meu ritual próprio para contar as histórias e entrar em contato com o sagrado e o transcendente. (ARAUJO, 2017 p. 37)

Imagem04-MarluceAraújo “Mandala em movimento”



Fonte: Arquivo pessoal de Marluce Araújo.

Dentro do repertório de Marluce Araújo, a maioria das contações são adaptações de livros infantis; mas existe uma que é criada a partir da inspiração em dois textos, “O olho torto de Alexandre”, de Graciliano Ramos, e em trechos do poema “ As lições de RQ”, de Manoel de Barros. Esta contação chama-se “O olhar que transvê”, e é neste trabalho que centralizei uma breve análise do processo criativo de Marluce Araújo. A análise aqui proposta foi

realizada a partir de uma observação da contação na praça do Horto Municipal de Belém.

Do texto de Graciliano Ramos, a artista retira o nome do personagem principal da história, Alexandre. No conto original, a personagem possui um “defeito” no olho esquerdo. Na história narrada por Marluce, Alexandre era um menino que gostava de brincar no quintal de sua casa e, um belo dia, acorda esquisito, pois havia perdido o olho esquerdo.

Observei que, antes de começar a história em si, Marluce procura envolver a platéia numa atmosfera propícia ao ouvir; ela realiza uma espécie de ritual. Pede às crianças que esfreguem as mãos e as coloquem no coração e nos ouvidos; também utiliza uma Kalimba, um instrumento de corda conhecido também como piano de mão e canta uma canção, que introduz a história. Esse ritual de esfregar as mãos até que fiquem quentes, Marluce acredita ser fundamental para que haja uma conexão com o quente/fogo (que para ela é ultravivo, íntimo, universal), e o gesto de levá-las ao ouvido tem também um significado para ela:

[...] levar as mãos aos ouvidos pode simbolizar o contato com o arquétipo materno; aliás, se prestarmos atenção ao formato das orelhas, veremos que nos remetem ao formato de um feto e para mim é justamente isso! Quando a gente ouve uma história, a gente entra em contato com o maternal, o arquétipo da Grande Mãe (ARAÚJO, 2017, p.32).

Somente após essa preparação é que Marluce inicia a narrativa, contando que Alexandre era um menino muito curioso e que vivia perguntando as coisas para seus pais. Gostava muito de brincar no quintal da sua casa, sempre que chegava da escola. Nesse momento, a atriz enfatiza uma movimentação que caracteriza o chegar da escola, tomar banho, comer e ir brincar no quintal; essa seqüência de gestos, a atriz repete com as crianças da platéia, que se identificam com as ações.

A atriz continua a narrativa descrevendo o quintal onde Alexandre brincava; nesse momento, ela ressalta a relevância dos quintais como espaços de lazer e ludicidade, já não tão comuns nos dias de hoje. Ela descreve as formigas, os pássaros, as árvores, e pede às crianças para fecharem os olhos e imaginarem esse lugar.

A atriz continua a narrativa, dizendo que o menino Alexandre perdeu o olho esquerdo enquanto brincava no quintal e, ao encontrá-lo e colocá-lo de volta no lugar, o faz de forma equivocada, deixando o olho ao contrário; o que permite ao menino poder olhar para fora e para dentro de si.

Com essa metáfora, Marluce Araújo ressalta a necessidade que temos de imaginar o que seria esse olhar, para fora e para dentro. Ela termina a contação dizendo a platéia que todos nós deveríamos ser um pouco como o personagem da história: ter curiosidade, gostar de brincar e conseguir olhar para fora e para dentro de si. Ao final da apresentação, ela convida a platéia a olhar através de um caleidoscópio.

Os encontros com essas artistas da palavra e da cena continuam acontecendo. Estamos em constante contato e tangenciando nossos percursos poéticos dentro do movimento da arte de contar histórias, que é bastante efervescente em Belém.

Clarissa Pinkola Estés, em sua obra “O dom da história, uma fábula sobre o que é suficiente”, afirma:

Embora nenhum de nós vá viver para sempre, as histórias conseguem. Enquanto restar uma criatura que saiba contar a história e enquanto, como o fato dela ser repetida, os poderes maiores do amor, da misericórdia, da generosidade e da perseverança forem continuamente invocados a estar no mundo, eu lhe garanto que... será suficiente. (ESTÉS, 1998, p. 38)

O encontro dessas mulheres atrizes contadoras é apenas mais uma comprovação da potência criadora e simbólica que a arte de contar história proporciona à humanidade. Nos dias atuais, é notório que nunca se contou tanto, mesmo que sejam os relatos virtuais ficcionais que se confundem com o real, como afirma Paula Sibila. Mas, ressalto que o contar e o ouvir pessoalmente, ou seja, a contação olho a olho, parece ser a única capaz de exercer um fascínio ímpar, causado, sobretudo, pelo afeto que essa arte é capaz de suscitar.

Referências

ARAÚJO, Marluce. **A arte de contar histórias**: um parto de mim mesma!. 2017. 52 f. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro) -

Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, 2017.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. *In*: ERLI, Asdrif; NUNNING, Ansgar (Ed). Cultural memory studies: international and interdisciplinary handbook. Berlin, New York: De Gruyter, 2008.p.109-118. Tradução **Revista Historia Oral**. v. 19, p. 115-127. Jan/jun 2016

CRUZ, Adriana. **O que é ser contadora de história?** Entrevista concedida a Karla Pessoa. Belém - PA, jan. 2019.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história uma fábula sobre o que é suficiente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FOSTER, Hal.**O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

HARTMANN, Luciana. “Arte e ciência” de contar histórias: como a noção de performance pode provocar diálogos entre a pesquisa e a prática. **Revista Moringa**, v.5, n.2, p.33-48, João Pessoa, jul/dez. 2014.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica** - uma poética do Imaginário. São Paulo: Escrituras, 2001.

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

PRADIER, Jean Marie. Etnocologia. *In*: BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). **Etnocologia, textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

SÁ, Ester. **Nina brincadeira de menina**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n73BsLQY5eA>. Acesso em: 05 jun. 2018

SÁ, Ester. **O que é ser contadora de história?** Entrevista concedida a Karla Pessoa. Belém - PA, jan. 2019 [texto não publicado].

SIBILIA, Paula. **O Show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.