

LIMA, Thardelly Pereira. **Ator Contador: Farejando as Pistas**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. UFRN; Mestrado; Orientador: Robson Carlos Haderchpek. Ator.

**RESUMO:** Esta pesquisa em andamento está sendo feita nos confins do Seridó, na Fazenda Tronco, no pé da serra de mesmo nome, distancia de cinco léguas da cidade de Serra Negra, já no Município de Pombal, (PB). Registrando depoimentos de pessoas que conhecem histórias de vida e caçadas de Cazuza Sátiro o matador de onças e tentando entender de onde vem essa força imagética tão presente nessas histórias, nesses contadores, e que mexe tanto com nosso imaginário. Fizemos um estudo de campo sobre o Ilustre caçador, apresentando seus feitos, ditos heroicos pelo povo daquela região. A segunda etapa narro minha excitante caçada, farejando as pistas, uma a uma, sertão adentro numa tentativa de ficar cara a cara com a fera. Cada história narrada abre um leque imaginário de infinitas possibilidades de imagens, cores, lugares, sons, ambientes, personagens. Uma verdadeira máquina propulsora de massagear a imaginação, sem usar cenários, figurinos, ou qualquer outro recurso cênico, onde armo meu acampamento para preparar meu último esturro. Este consiste na criação cênica desse contador a partir dos experimentos práticos sobre as principais teorias estudadas, contemplado o processo de montagem, a partir do material coletado, dos cordéis encontrados e do contato com narrativas de caçadores. Essa experiência será incorporada ao texto teatral e à encenação desse ator-contador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Preparação do ator, Processos criativos, Contadores de história, Ator Contador.

**ABSTRACT:** This ongoing research is being carried out in the confines of the Seridó, Fazenda Tronco, at the foot of the mountain of the same name, five leagues distant from the city of Serra Negra, already in the Municipality of Pombal, (PB). Registering testimonies of people who know about life stories and hunts of Cazuza Satyr the killer of jaguars and trying to understand from where comes this imagery force so present in these stories, in these counters, and that moves so much with our imaginary. We did a field study on the Illustrious hunter, presenting his deeds, heroic sayings by the people of that region. The second stage narrates my exciting hunt, sniffing the clues, one by one, in the backlands in an attempt to come face to face with the beast. Each narrated story opens an imaginary range of infinite possibilities of images, colors, places, sounds, environments, characters. A real propelling machine to massage the imagination, without using scenery, costumes, or any other scenic feature, where I set up my camp to prepare my last stomp. This consists of the scenic creation of this counter from the practical experiments on the main theories studied, contemplating the assembly process, from the material collected, the strings found and the contact with narratives of hunters. This experience will be incorporated into the theatrical text and the staging of this actor-accountant.

**KEYWORDS:** Actor preparation, Creative processes, History counters, Actor Counter.

Certa vez, na minha infância fui passar um mês de férias no sítio Santo Carlos, próximo a São José de Piranhas, nessa época aquela região não tinha energia elétrica e durante o dia a diversão era tomar banho de açude, caçar passarinho, tejo, préa, tiú, subir em árvores pra comer no próprio pé, a manga, seriguela e umbu! Mas quando o sol deitava em descanso, as milhares de estrelas pintavam o céu e os animais noturnos começam a sair de suas tocas e iniciavam o mais incrível concerto musical, riquíssimo em timbres, em harmonia, uma perfeita sonorização irreproduzível pelo homem.

No terraço da casa, sem televisão, aparelho de som, computadores, tablets, celulares, onde as únicas coisas que emitiam luminosidade eram a lua, o candeeiro e os vaga-lumes, é quando entrava em cena uma das maiores descobertas da humanidade, o fogo? Não! A oralidade! Nas palavras de Sisto (2004, p. 03), “É como dizer: ‘fecha os olhos e vem”!

Pois bem, o avô de meu primo, Tiago, filho de minha Sarita, irmã de mainha que é filha de dona Naninha! Eita, mulesta! Já parece história de caçador! Mas é verdade! Vou chamá-lo também de avô porque no interior é assim, foi mais velho, já baixamos a cabeça, devemos favores e pedimos a benção!

Uma vez por semana, geralmente na sexta-feira, meu avô sentava-se num tronco que servia de pilão e a gente ia se aconchegando pelo chão em sua volta para ouvir quase sempre as mesmas histórias, mas sempre com um florido diferente da sexta passada. Ele contava que ali próximo havia uma onça que devorava o gado na calada da noite e que temia que um dia essa mesma fera começasse a devorar os moradores. Perguntei se ele já tinha visto a fera de perto e ele me veio com essa:

Avô - Teve uma vez que eu tava em Serra Grande contando essa mesma história e um caboco de lá começou a dizer que tava caçando na serra e ouviu um barulho por traz das moitas, aí quando foi lá ver de perto que pulou dentro, era um Tigre de Bengala!

Avô (comentando) - Ai, eu num aguentei um negocio desse! Porque pra mentir aqui basta um, né?! Dai meu avô respondeu: - Deixa de mentira, azilado! Que nesse continente, nem tigre de bengala existe!

Avô - Ai o cabra respondeu: - Né isso mesmo, compadre! Ai eu agarrei no pescoço dele e disse: - o que é que você está fazendo aqui?

Ouvi essa mesma história inúmeras vezes em lugares e ocasiões diferentes, mas o acontecimento era comum, como num teatro, por exemplo. A plateia ouve uma mesma história, mas o modo como cada pessoa experimentar será diferente. Quando há o desempenho, dá-se uma troca entre contador e ouvintes, dessa forma, também, cada vez que a história for contada, o contador contará de forma diferente, pois o ambiente, as pessoas e até mesmo o seu estado de espírito influenciarão em sua contação.

Podemos dizer que, a cada contação, o contador conta uma história diferente, mesmo que aparentemente seja a mesma. “Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda” (ZUMTHOR, 2000, p. 38-39).

Assim como essas historias meu avô sempre brincava que a gente estava comendo muito e podia engordar demais e a onça poderia nos confundir com um bezerro novo e nos engolir! Nossa, ao contrario das outras crianças, eu sempre voltava pra casa depois das ferias mais seco que cipó de jurema! Hoje, eu penso que talvez isso fosse uma tática pra gente não comer feito forrageira porque a comida era escassa, comia-se o que se plantava! Segundo Benjamin:

    Não se percebeu devidamente até agora que a 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 reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades. (1994, p.210)

Quando ouvimos histórias antigas, quase sempre a maioria dos personagens são seres inanimados, lendas ou fictícios, e mesmo sabendo que muitos deles nunca existiram, paira na nossa imaginação uma infinita lista de possibilidades de querer provar suas existências.

Quem nunca se imaginou dentro da própria história quando está lendo? Basta ver as crianças com seus delírios em ter as fantasias de seus super-heróis favoritos e seus super poderes de criar as próprias histórias e se inserir nelas. “Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas percebíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração.” (BACHELARD, 1998, p. 2).

A imaginação dinâmica é, assim, o impulso criador que mobiliza a energia para o trabalho material pela mão do homem. Cavando a terra, furando a pedra, ou, entalhando a madeira, o homo faber quer trabalhar a matéria, quer transformá-la. As imagens que provocam novidades são as que presenteiam experiências com a linguagem, onde a ação da imaginação criadora sobressai. É no trabalho contra a matéria, nesta fenomenologia do trabalho manual, que vamos encontrar a “mão dinâmica” do contador.

O mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático, para fora do ser. E começam os mistérios da energia. Somos desde então seres despertos. Com o martelo ou a colher de pedreiro na mão, já não estamos sozinhos, temos um adversário, temos algo a fazer. (BACHELARD, 2001b, p. 16)

No meu caso, o tal herói existiu de verdade, não era só mais um cordel fantasioso ou livro de conto de fadas. Foi tudo real! E cada vez que eu descobria novos documentos sobre Cazuza Sátyro, mais pitas me eram dadas. Toda vez que eu chegava mais próximo das histórias meu coração acelerava, não resisti e de repente me vi liderando uma caçada, percorrendo estradas onde nunca estive, mas que me são semelhantes, são reais, elas existem!

As serras, as porteiras, as estradas, as pessoas, as imagens, as histórias, os personagens, as onças, tudo foi e é fidedigno. Estou trilhando por esses caminhos distantes, mas ao mesmo tempo tão próximos de minha própria história, das minhas origens. Durante o período da semana santa segui novamente meu faro e partimos para o sítio Santa Rita, que fica próximo a cidade São José de Espinharas (PB), lá mais uma vez, consegui o auxílio dos amigos para checar cada pista encontrada sobre esse caçador! E lá fomos nós abrindo as cancelas sem saber o que encontraríamos!

Ao chegar ao sítio fomos preparar as tocaias e traçar a rota da nossa caçada. Durante o almoço encontramos Geovani, um morado da região que nos indicou seu pai, senhor Joãozinho, um dos poucos fazendeiros que vivem por ali. Ele seria nossa primeira pista.

Depois de percorrer uns 30 km mata adentro, abrindo nossas primeiras porteiras, cruzando o sertão, fomos seguindo as indicações e chegamos até a fazenda de Seu Joãozinho, que fica localizada no sítio Cuncas.

Era um domingo bastante movimentado em sua residência, todos os seus filhos e netos de diferentes idades estavam reunidos. Por ter muito barulho da criançada no terraço da casa ele sugeriu irmos para os fundos. Diferentemente de Seu Eraldo, ele não gostava muito de ser o centro das atenções. Ao fazer as primeiras perguntas sobre as caçadas de Cazuzza, seu Joãozinho tentava com dificuldades recordar na memória as peripécias do caçador. Ele foi o primeiro a nos relatar que na casa de Cazuzza tinha em cada estaca uma cabeça de onça pendurada como troféu, todas abatidas pelo caçador.

Os donos das fazendas contratavam os serviços de Cazuzza quando apareciam muitas ovelhas e vacas mortas e que ele matava por divertimento, por mania, pois Cazuzza era um homem muito rico, e que sempre ia caçar com a ajuda de seu cachorro e de nêgo Rock, seu fiel escudeiro.

Perguntei a Seu Joãozinho se ele achava que Cazuza carregava algum peso na consciência por matar tantas onças ou se sonhava com elas, ele respondeu rapidamente: - Tinha nada! Ele pode até sonhar, mas peso na consciência tinha não! Ao encerrar a conversa, seu João diz que existe outro cordel que relata todas as onças que ele matou, mas não lembra quem vende, nem quem tem, mas que existe! Sugeriu que a gente procurasse por Zé Luciano. E lá fomos pra segunda pista!

Depois de alguns quilômetros mata adentro achamos um casarão e lá estava Luciano que nos recebeu do lado de fora de sua casa. Quando soube do que se tratava foi logo abrindo as portas e nos revelando suas relíquias. O guardião da chave da casa onde morou cazuza sátiro, Zé Luciano, que também guardava como tesouro a espora do cavalo que pertenceu à Mônica, esposa de Cazuza, também tinha um dos preciosos cordéis de João Melquíades de Ataíde, uma vez que só havia encontrado um em pdf na internet, estávamos ficando cada vez mais perto da criatura.

Vale ressaltar que Zé Luciano não sabe ler nem escrever e nunca foi na cidade grande, de todas as pistas a sua voz era a que mais se aproximava de um dialeto, um *grammelot*, mas em compensação foi o mais empolgante ao relatar as histórias. Zumthor (2000, p.61) diz que “a escrita existe, mas o que conta é o que é dito, pronunciado pela voz e percebido pelo ouvido”.

Quando o contador de histórias fala com uma linguagem diferente da linguagem cotidiana, estimula a nossa imaginação, e por isso, Luciano captura facilmente a nossa atenção, um notório conceito natural de plateia. Mas só se conquista os ouvintes através de um ato performático carregado de emoção sincera, verdadeira, ele falava com amor.

Zé Luciano lançou outra pista, mandou a gente procurar Irãn de Macota, pois não existia outro que soubesse melhor sobre Cazuza Sátiro. Cerca de 50km, chegamos no pé da serra do tronco e lá estava ele, Irãn de Macota Sátiro, isso mesmo, SATYRO!

Encontramos o bisneto de Cazuzá, numa mesa de bar, sozinho, bebendo seu rum e jogando conversa no ar. Seu Irã tinha muitos traços na pele de homem do campo, aparentemente bem mais velho do que era. Sempre com bom humor, nos recebeu em sua mesa, nos ofereceu uma cervejinha, pediu um tira gosto soltou uma frase: se dinheiro fosse doença meu bolso era um hospital! E ali mesmo armamos nossa armadilha! Péi! Que tiro certo!

Irã de Macota abriu seu baú mais secreto, desarmou suas presas e relatou todos os pontos fracos de Cazuzá, até mesmo uma história muito curiosa de que o irmão de Cazuzá que era padre e fugiu com Mônica! Pode isso? Um padre fugindo com a cunhada? Pois é, talvez Mônica fosse realmente uma fera indomável até mesmo para o afamado caçador! Irã afirma que seu pai tinha 6 anos quando Cazuzá faleceu em 1911 e que morreu da urina,. Deduzimos que deveria ter sido uma infecção urinária.

Na despedida, Irã descreveu que tinha uma fechadura em formato de cabeça de onça que lacrava o caixão de Cazuzá, perguntei: - era grande essa fechadura? E ele respondeu: - o povo diz que era do tamanho da minha língua!

Irã revelou que não existia mais ninguém em vida naquela região que soubesse de mais alguma coisa da vida de Cazuzá. Ele era o mais próximo parente em vida. Agradecemos a recepção, a boa conversa, o bom humor e a cervejinha gelada.

Saí de lá com duas sensações vibrantes, a da morte e a da vida! Encontrar a presa e ao invés de abatê-la, toma-la para si. Nas palavras de Sisto:

Ser ouvinte de uma história é assumir uma condição especial. Especial se considerarmos que este é também um momento de revelação. E o que ouvinte espera, do narrador, neste momento, é que haja entre eles uma correspondência direta de emoções e sensações (2004, p. 03).

Agora imaginem que antes da escrita, esses conhecimentos da humanidade eram transmitidos por meio da oralidade e, à medida que o falar tornou-se limitado para expressar e manifestar a cultura de uma sociedade, o homem começou a pensar em materiais concretos e um meio de organizar essas informações adquiridas, ou seja, a escrita. Pois é, aqui estou eu, caçando a minha metodologia.

Como Artista, é um momento impar, de privilegio, de poder ir até esses lugares, mobilizar amigos que se disponibilizam a ajudar, percorrer essas estradas, ir à fonte de onde foi extraído o personagem central desses cordéis e ainda ter o privilegio de conhecer aquelas pessoas, de conhecer o bisneto de Cazusa, subir nas paredes da casa onde ele morou e faleceu, ver de perto o lugar onde estavam penduradas as cabeças das onças e poder ouvir de pertinho as histórias que não estavam escritas nos cordéis.

O contador deixa que a história mergulhe nele e só depois ele conta; primeiro se apropria da história para depois contá-la. Como afirma Zumthor:

“Ele precisa de tempo para deixar que a história mergulhe em seu próprio estoque de temas e fórmulas, tempo para se emprenhar da história. Quando recorda e reconta a história, em nenhum sentido literal da palavra ele memorizou” (ZUMTHOR, 2000, p. 96).

Por mais que todos os motivos já descritos da minha infância expliquem esse meu vislumbre por essa pesquisa, existe algo a mais, um desejo que gera essa energia até então por mim desconhecida, mas ela não é tão distante, eu só não havia ainda identificado, mas que agora consigo compreender o êxtase dessa caçada, o que me motiva e me alimenta é o poder Imaginário e simbólico dessa cultura dos caçadores de onça e dos contadores. Nos sertanejos temos isso muito intrínseco, esse lugar de pertencimento, de respeitar e elevar nossas origens.

Como afirma Busatto “antes de sensibilizar o ouvinte o conto precisa sensibilizar o contador” (2003, p. 55). É sem dúvida, algo que me toca profundamente, me transborda e faz pulsar. Teria sido mais fácil se contentar só com os cordéis, mas essa bendita vontade de ir um pouco mais é viciante.

Agora eu percebo, o quanto teria sido mais enriquecedor se eu tivesse a oportunidade de ter aprofundado as minhas outras pesquisas cênicas, mas isso não quer dizer que os meus trabalhos realizados até hoje não tenham sua importância e suas verdades, não é isso.

O que posso afirmar o quanto artista é que, poder tocar, pisar, apalpar e respirar o universo que compõe a obra que se dispõe a trabalhar vale mais que mil horas em sala de ensaio treinando as técnicas mais mirabolantes possíveis. É uma experiência de preenchimento, de se livrar das lacunas.

Contar essas histórias de origem na oralidade e na tradição popular restabelece um caminho que permite desenvolver um resgate da memória coletiva e do ato do ser humano de comunicar-se poeticamente. Além do que, nossa imaginação encontra um terreno fértil na literatura tradicional, já que os contos são curtos e econômicos, cabendo à nossa imaginação completá-los.

É por ela [pela imaginação] que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objetos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade. (DURAND, 1984, p. 37)

Apesar de não muito longínquo aquela região, eu não parava de pensar na distancia dos mundos vividos por aquelas pessoas da zona rural e as da zona urbana. Apesar de termos avançado consideravelmente na tecnologia, muitos lugares ainda permanecem intactos, isolados, off-line.

Meu pensamento sempre era massageado pela curiosidade de saber como as minha informação estavam sendo desenvolvida no imaginário deles,

principalmente quando utilizava termos acadêmicos. Imagine só, você chegar num sitio, num local que já não é muito habituado a receber visitas, principalmente desconhecidas.

Quando de longe a gente avista o lugar, os poucos moradores já miram o carro se aproximando, deixando aquele rastro enorme de poeira na estrada de barro, nesse momento já se quebra totalmente a rotina e desperta neles a curiosidade.

É um jogo de hipóteses, por isso sempre fico me colocando no lugar do outro, imagine se de repente desce na frente de tua casa uma comitiva de pessoas desconhecidas, com equipamentos pra gravar imagens, capturar seus relatos, historia que para eles aparentemente são indiferentes ou que não teria valia para fazer uma pesquisa de dissertação de mestrado.

Quero deixar registrado um momento muito curioso de como um deles, organicamente se apropriou um pouco que fosse do universo acadêmico, mas que me serviu de estalo de como suas técnicas natas de contar, ouvir e recontar suas historias se dava. E tudo bem ali na minha frente.

Comecei falando um pouco do meu trabalho de ator e expliquei o mais simples possível sobre a importância do fazer teatral e daquela pesquisa. No meio desse esclarecimento um dos autores citados foi Brecht, onde inevitavelmente tratei sobre o recurso do distanciamento.

Pois bem, depois da minha fala foi a vez dele contar suas historias e no meio de uma delas ele me solta essa: - Teve uma vez que apareceu uma onça no meu quintal, mas como eu não sou caçador, sou só parente de um, tomei logo um certo brestianamento dela, num sou besta, vou bem morrer!

Rápido no gatilho já tinha se apropriado de algumas palavras como se o próprio às tivesse inventado e assim foi durante toda a nossa conversa. Essa é a grande sacada dos contadores, sua capacidade de apropriação.

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. (Benjamin, 1994, p.205)

Depois disso fiquei muito tempo pensando nisso, como ele fez aquela brilhante associação, a sua maneira. E o que será que todas aquelas minhas falas sobre o fazer teatral estava agindo na sua imaginação?

Talvez ele só estivesse ouvindo e pensando: - Esse menino tá precisando é de uma enxada! Ou não, gosto de acreditar que ele se viu fazendo teatro, num palco, com um público imenso e caloroso. E mesmo que ele não estivesse pensando nisso, já me senti contemplado pela aula que foi dada. Ele já estava fazendo mais do que isso, estava indo além do fazer teatral.

O próprio Guimarães diz em uma entrevista:

Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza (...) desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas (...) deste modo a gente se habitua, e narrar histórias corre por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. (ARROYO, 1984, p. 19)

Uma coisa é certa, ao passo que alguns atores (me incluo) passam horas, meses, anos pesquisando, ensaiando, experimentando, buscando melhorias através de diversas técnicas, aqueles senhores para conseguir tal efeito desejado por esses atores, muitas das vezes, só precisavam estar presentes, sentados numa cadeira de balanço. É orgânico!

Tentando entender de onde vem essa força imagética tão presente nessas histórias, nesses contadores, e que mexe tanto com nosso imaginário, recorro a Gilbert Durand (1994, p. 3) que afere o imaginário “como um museu

de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo homo sapiens sapiens”.

Sua teoria sobre o imaginário se estabelece sob o método da convergência, isto é, os símbolos se agrupam em torno de núcleos organizadores, as constelações, as quais são estruturadas por isomorfismos, que dizem respeito à polarização das imagens, indica que há estreita relação entre os gestos do corpo e as representações simbólicas. Os símbolos constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetípico, porque são variações sobre um arquétipo.

O inconsciente coletivo é estruturado pelos arquétipos, ou seja, por disposições hereditárias para reagir. Esses arquétipos se expressam em imagens simbólicas coletivas, o símbolo sendo a explicitação da estrutura do arquétipo. Um dos desafios nessa caçada é descobrir e reunir esses símbolos que definem os arquétipos dessas histórias de caçadores.

Nesse momento recordei que em Cajazeiras, minha cidade natal, existe um morro composto por pedras enormes na entrada da cidade que dá nome ao bairro, chamado de Cristo rei. Pois bem, na subida desse morro existem duas pedras inclinadas que se escoram uma na outra, formando um abrigo natural, é bastante conhecida e apelidada de furna da onça, o nome já diz tudo.

Reza a lenda que no início dos anos 60 morava ali um casal de onças. Durante anos essa furna foi um lugar muito frequentado por crianças e adolescentes onde se lançavam desafios uns aos outros. Quem entrasse na furna e demorasse mais tempo era o mais corajoso. Não se engane apesar de boba a brincadeira, poucos se disponibilizaram a entrar, mesmo sabendo que já não existiam. Mas pra gente era como se elas ainda estivessem lá.

A contação de histórias possibilita o contato com as constelações de imagens que temos dentro de nós, revelando para quem escuta um pouco de nossas próprias experiências. Os contos milenares são guardiões de uma sabedoria que atravessa gerações e culturas, partindo da necessidade do

conflito ou da busca de algo e através dessa experiência passamos a nos ver com outros olhos.

“A imagem é a matéria de todo o procedimento de simbolização, alicerces da consciência na percepção do mundo. Imaginário é a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo. É o conjunto relacional de imagens que dá significado a tudo o que existe”. (Durand, 2004, p.14)

O imaginário implica nesse um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergente, a saber: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio.

Outro cidadão que cutucou a imaginação com vara curta foi Bachelard, na introdução do seu livro “A água e os sonhos”, de que se dedicou ao estudo do devaneio poético, afirma que o fenomenólogo da imaginação deve tentar reviver os impulsos da imaginação e acentuar as virtudes de origem das imagens poéticas, em melhoramento da produtividade psíquica que é a da imaginação. “A linguagem poética, quando traduz imagens materiais, é um verdadeiro encantamento de energia” (BACHELARD, 2001b, p. 6).

Segundo Bachelard, “é preciso nunca perder de vista o mais profundo do psiquismo, onde germinam as imagens.” Encontrou em Jung a noção de arquétipo e de inconsciente coletivo para embasar suas concepções acerca da origem da imaginação criadora. Para Bachelard a imagem é o novo, não decorre de outra instância:

Alcançar essa energia desses contadores não é tarefa fácil, nem garantida de realização. Existe um lugar maior nesse universo imaginário que já suga a atenção de quem ouve, como um imã. Claro que em alguns mais e em outros menos. Acredito que se você trabalha com um texto cheio de energia, que viajou dezenas, centenas, até milhares de anos, atravessou continentes, mares, montanhas e falou muitas línguas, uma grande força se

acumulou aí e o conhecimento que esta pessoa carrega, vale a pena ser contado e preservado.

As cidades do interior, por exemplo, em sua maioria carregam em seus habitantes mais antigos um pouco dessas histórias, principalmente envolvendo figuras folclóricas, mitológicas ou lendárias. Histórias essas que falam da origem daquele lugar, daquele povo, da sua crença, dos seus costumes e de como se formou aquela região. Basta uma história como essa e você pode conhecer de uma maneira mais profunda e envolvente a existência daquele povo. Diante de tal valor com que se apresenta à narrativa, Benjamin nos alerta sobre o perigo dessa arte se extinguir:

A arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1987. p. 197, 198)

Um contador, uma boa história e um espaço vazio. As palavras de seu Eraldo criavam cenários, imagens e instigavam os observadores a acompanhar o personagem em sua incrível caçada. Um espetáculo no qual os objetos, personagens e paisagens surgem pela sugestão, pela ação - física e vocal - do contador. O espaço se transformava na relação do caçador com a caça através da palavra. Segundo Peter Brook, o vazio no teatro permite que a imaginação preencha as lacunas. Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar. (1999, p 23).

Foi importante perceber nessa minha primeira caçada, uma necessidade quase que vital da contação de histórias para tentar explicar o mundo, olho no olho, através da voz e dos gestos. Sinto que estamos cada vez mais isolados pela vida urbana e pela tecnologia, mas a contação dá um profundo senso de união, de pertencer a um grupo, de viver no coletivo. E o levante disso tudo pode se dar pelo benefício da narrativa. Para Walter Benjamin:

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (1994, p. 203)

Essas memórias, intenções, histórias de vida, identidades pessoais são organizadas em padrões narrativos. Histórias não acontecem simplesmente, elas são contadas, embora nem sempre esteja explícito quem é e onde está o contador da história. Às vezes, o narrador é uma só pessoa, outras vezes a história é criada conjuntamente.

A identidade cultural mais profunda de um povo se baseia na tradição oral e em muitas culturas, a identidade do grupo estava sob a guarda de contadores de histórias, cantores e outros tipos de arautos, que eram os portadores da memória da comunidade. Se pensarmos que todas as culturas conhecidas são contadoras de histórias e que qualquer experiência humana pode ser expressa como narrativa, estaremos sempre cercados por elas.

As escolhas para o levantamento da dramaturgia terá como ponto de partida extrair o necessário para posteriormente se apropriar e contextualizar.

O que será narrado poderá utilizar-se de documentos reais ou fictícios, selecionados com cautela para enriquecê-lo e ilustrar sua ideologia. Os episódios então devem ser tratados de forma metonímica, isto é, utiliza-se o fato em singular para representar o todo dessa caçada.

Trabalhando as narrativas com base no material coletado nas entrevistas e nos cordéis “História de Cazuza Sátyro, o matador de onças” de João Melquíades de Ataíde, buscando as palavras chaves para fazer “tiradas” utilizando, por exemplo, o espaço da apresentação, do público, da cidade, dos políticos, do estado, do país, ou seja, uma infinidade de possibilidades. Segundo Zumthor, “Contar histórias é arte performática, em que se tenta

retransmitir os contos pelos meios nos quais surgiram, ou seja, através de voz, corpo e gesto.” (1997, p. 61).

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da Matéria**. São Paulo, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Editora Hucitec. São Paulo, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1999.
- BROOK, Peter. **A porta aberta: Reflexões sobre a interpretação e o teatro**. Trad. Antônio Mercado. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002.
- BURNIER, L. O. **A arte de ator**. In: *Revista do Lume*, nº 2. Campinas: Lume, 1999. p. 10-11
- BUSATTO, Cléo. **Contar & encantar: Pequenos segredos da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DURAND, Gilberto; **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro, 2004.
- FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. Organização Franca Rame. São Paulo: Senac, 1998.
- MACHADO, Regina. **Acordais – Fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL 2004
- MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. xix, 192 p.
- RICOEUR P. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas: Editora Papirus; 1994.
- SARTORI, Donato e Piizzi, Paola. **A Máscara teatral na arte dos Sartori, da Commedia dell’arte ao Mascarento Urbano**. Rio de Janeiro: Grafitto Gráfica e Editora, 2008.
- SISTO, Celso. **O misterioso momento: a história do ponto de vista de quem ouve (e também vê)**. In: GIRARDELO, Gilka (org.). *Baús e chaves da narração de histórias*. Florianópolis: SESC-SC, 2004. p. 82-93
- VENEZIANO, Neyde. **A cena de Dario Fo: O exercício da imaginação**. São Paulo: Códex, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.