

Lieza Neves

linhas e tramas

PROCESSO CRIATIVO, COSTURA DE CONTOS E ALINHAVOS SOBRE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Lieza Neves

Linhas e Tramas

Processo criativo, costura de contos e alinhavos sobre contação de histórias

Cia Mafagafos
Brusque
2019

© Lieza Neves, 2019
Imagem de capa: manipulação digital sobre fotografia de Tóia Oliveira

Projeto gráfico e editoração: Paula Albuquerque

Imagens: manipulação digital sobre fotografias de Tóia Oliveira

Revisão: Emiliano de Souza

1ª edição, 2019

Impresso no Brasil

Esta publicação recebeu o patrocínio da Prefeitura Municipal de Brusque através da Fundação Cultural de Brusque com recursos do Fundo Municipal de Apoio à Cultura

---

N5181

Neves, Lieza

Linhas e Tramas - Processo criativo, costura de contos e alinhavos sobre contação de histórias. Lieza Neves ; fotografia de Tóia Oliveira – Brusque/SC : Cia Mafagafos, 2019.

76 p. fot.

ISBN: 978-85-66395-04-4

1. Arte de contar histórias. 2. Contação de histórias – Teoria. 3. Contos Populares – Análise. 4. Literatura folclórica.

I. Oliveira, Tóia. II Título.

CDD 398.2

CDU 398.2

Catalogação – Informações do autor

Kátia Maria Costa CRB – 14/1157

À minha mãe,
À irmã de minha mãe,
À mãe delas.
Mulheres que me teceram.

sumário

Balaio de Linhas 05

Escolha dos Fios 12

Arte de Tecer 25

Costura da Colcha 32

Fátima, a fiandeira 35

O brocado maravilhoso 41

O casaco de retalhos 49

O alfaiate desatento 54

Alinhavos 61



balaio de linhas

No princípio era o nada. Depois veio o verbo e, com ele, tudo o que existe e que é imaginado. A palavra que conta, que aquece, que provoca e aguça os sentidos. Instrumento de trabalho para professores, pesquisadores, jornalistas, historiadores e artistas, ou seja, contadores de histórias, a matéria-palavra vira registro ou som e pode ser moldada de infinitas formas.

Existe ainda uma intersecção entre palavra escrita e falada, onde bebe o contador de histórias moderno que busca incansavelmente a dose certa, a que se adequa ao seu perfil, a que atinge melhor o público.

Tradicionalmente nascida e preservada na oralidade, a atividade de narrar contos nos dias de hoje quase sempre se relaciona com os registros literários. Há escassez de possibilidades de se assistir alguém contando histórias ao vivo, olho no olho. Nas casas e comunidades – locais que sempre foram redutos de troca de histórias, principalmente dos mais velhos aos jovens, como manutenção de tradições e difusão de ensinamentos – predominam hábitos da era globalizada, reunindo as famílias em frente aos televisores ou segregando-as em aparelhos individuais de comunicação e entretenimento.

Na contramão estão algumas iniciativas recentes que procuram resgatar a tradição milenar da contação de histórias e ao mesmo tempo construir uma nova linguagem artística, tão peculiar em especificidades, que tem merecido estudos e vem abrindo caminhos próprios. Desse hibridismo nasce a base de formação do que tem-se chamado de "novo contador" ou "contador contemporâneo". Este, reverencia e perpetua a ação da tradição, mas a recria em busca de uma categoria que, pela gama de opções de técnicas e suportes, torna-se múltipla. Assim, aparecem inúmeras formas de contar histórias.

Este tempo que abarca simultaneamente a atuação dos contadores tradicionais e dos contemporâneos leva, por parte de ambos quando se conhecem, a indagações sobre sua identidade. Sempre parece que o fazer do outro é mais genuíno, rico. Se por um lado os narradores artísticos buscam a apropriação que o tradicional possui com naturalidade, os tradicionais almejam a desenvoltura e beleza artística dos que encenam as histórias.

Talvez este momento, após pelo menos 25 anos da retomada da contação de histórias como prática cotidiana em teatros, escolas e comunidades, com a realização de muitas conversas, seminários, publicações de artigos e livros, é possível que os contadores possam se olhar, se identificar e se reconhecer como iguais, porém com processos e propósitos diferentes.

O perfil do novo contador invariavelmente não foi construído pela força da coletividade ou pelo hábito de ouvir histórias de pais, avós ou mestres do saber de sua aldeia. Comumente, ele descobre-se por um impulso criativo, uma afinidade, uma análise vocacional. Busca aperfeiçoamento, estudo, sente necessidade de dar base teórica ao seu fazer. E na construção de seu repertório tem como fonte principal os livros. Em páginas escritas, além dos textos autorais criados para serem literatura, estão os registros de narrativas advindas da oralidade, recolhidas, recontadas e que, ao serem eleitas pelos contadores retornam ao seu estado original, que é a palavra dita.

O contador contemporâneo não sai pelo mundo a ouvir e memorizar histórias, e tampouco é representado por aquele que conta sua comunidade, sua cultura, seu lugar, como ilustrou Walter Benjamin usando as figuras do marinheiro e do camponês. Na sociedade da imagem e do espetáculo o contador é o freguês de biblioteca, sebo, livraria.

O processo que ocorre entre a seleção do conto e sua narração ao público é elaborado conscientemente, calcado em técnicas, com respeito à via dupla existente nesse contato. De um lado tem-se o texto e seus elementos, lavrado pela rigidez física da palavra escrita, e tudo o que ele propõe. De outro há a vivência do narrador, sua criação, interpretação. Ou seja: existe o algodão recém-colhido e a mão do fiandeiro. O que varia entre os fios que serão produzidos depende da habilidade do artesão, suas escolhas e as condições técnicas para aquele trabalho.

O novelo – resultado de um processo em constante desenvolvimento – é a *performance*. Nela está a união de conteúdo (o que se conta) e forma (como se conta). Na busca por uma expressão em língua portuguesa que designe a contação de histórias praticada desta forma, tem-se usado o termo “narração artística”.

Usando técnicas recorrentes de outras artes, como a música, o teatro de bonecos, a projeção de imagens ou a dança, a contação de histórias firma-se como

mais uma categoria de *performance* no cenário cultural das cidades, com características particulares, técnicas, elementos e convenções próprias. Nos últimos anos tem se dissociado de gêneros aos quais buscava se enquadrar, como o teatro e a literatura. Criou-se assim, recentemente, uma série de projetos e editais específicos para esta linguagem artística, resultado de investigações e conceituações.

O contador-*performer* busca recriar a experiência ancestral do encontro, da escuta, da partilha de saberes, da transmissão de conhecimento e da coletividade, mas sabe que está situado no terreno das artes. Sua formação não é acadêmica, convencional e para que se torne ofício de fato, há um caminho de autoconhecimento a ser trilhado.

Na busca por sua identidade, o profissional da contação acaba por se assumir em dado momento, o que determina um ponto de partida. Quando ele se auto conceitua está atribuindo uma representação social para si e, assim, de alguma forma "se encaixa" e se reconhece. Todavia, esta etapa importante não é suficiente para que se considere alguém profissional em alguma área.

O reconhecimento por parte da sociedade e de instituições faz-se relevante nesse processo de identidade. Quando o contador é lembrado, citado e associado a sua função para a realização de trabalhos e projetos, há uma afirmação de que sua atuação pertence àquele ofício.

Como não há profissão regulamentada de contador de histórias nem diploma que o torne apto ao trabalho, a constatação de sua legitimidade profissional dá-se por validação daqueles que estão na base de todo processo mercadológico: os contratantes. Cabe a eles ter critérios de escolha, fazer curadoria, analisar qualitativamente o perfil do artista a ser contratado. E, suas escolhas, dizem muito a respeito do próprio objetivo como instituição.

A definição da identidade do contador torna-se importante para que ele mesmo se situe e assim, direcione seus estudos. Também para que não se inquiete frente a outros estilos e habilidades, característicos de um outro perfil de profissional. Desta forma, entendo que de acordo com os objetivos, tem-se:

- contador-patrimônio: aquele que exercita a tradição da narração oral em sua comunidade, ambiente familiar, situações informais. Não tem na contação um meio de trabalho, e muitas vezes nem se reconhece como contador de histórias;

- contador-mediador: aquele que exerce a contação como meio para alcançar um objetivo diverso da arte. Atua em escolas incentivando a leitura, em projetos sociais almejando à sensibilização, em hospitais fornecendo acalanto, em festas para entreter e alegrar, etc;

- contador-artista: aquele que se apropria de técnicas próprias da linguagem narrativa e, por vezes, as associa a outras como a música, as artes visuais, o circo, etc. Atua em projetos, eventos, apresenta-se publicamente por meio de ação performática. Neste caso, a contação de histórias é o impulso e a finalidade do processo. A arte pela arte, se bastando, provocando fruição.

Claro que um objetivo não está excluído dos demais, pois sabe-se que toda contação carrega o perfil da ancestralidade e preservação da memória, como também da arte e promove continuidades ligadas a outras áreas como educação, saúde, bem-estar, política. No entanto, para estar ciente de sua atuação, de quais materiais irá se beneficiar para formação, com quais espaços e instituições estará alinhado, esta distinção segundo objetivos pode ser esclarecedora para o profissional contador.

Característica efetiva desta categoria de arte é a sua realização no tempo presente e na presença entre aquele que transmite e o que percebe. Pode-se narrar fatos passados, supor futuros, mas a ação entre narrador e ouvinte dá-se no agora. Tem no gesto, na voz e no corpo os elementos que a constituem.

Nesta gama de atributos próprios da narração de histórias, a *performance* merece atenção por estar ligada à categoria de rito e à possibilidade de compatibilizar-se com todas as outras formas de arte. Ela é definida pelo linguista e pesquisador Paul Zumthor, em seu livro "Performance, recepção, leitura" como a ação em que o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. Para ele, *performance* é reconhecimento, é única em cada atuação e modifica o conhecimento. No instante em que se consegue atingir e interagir com a plateia, acontece a experiência performática.

Também, para que se concretize, o realizador assume claramente a responsabilidade de saber que ela causará transformações não só em sua plateia como em si mesmo. O contador de histórias deve entender que seu ofício só se efetiva com a presença e participação da plateia, com seu corpo presente naquele espaço, seu olhar, sua escuta e suas lacunas de memória que anseiam ser preenchidas. O narrador oral é aquele que desperta a palavra, dando-lhe intenção.

Sabe-se que para se tornar contador de histórias é preciso contar. E, parte do que forma o ser humano, a narrativa é inerente a todos. Porém, é discutível essa livre apropriação do termo quando se parte para a análise da atuação do que se chama "contador profissional". Desta forma, não basta apenas contar intuitivamente, e esperar que tudo encontre seu lugar no contato com o ouvinte. É preciso saber o que se está fazendo, com responsabilidade e treino.

Colocar a linha na agulha e dar pontos para coser é atividade que pede certa habilidade, uso dos sentidos, atributos aprendidos em casa. Usa-se a técnica para remendar uma meia furada e, assim, dar conta de sua função. Mas, alguns aprendizes desenvolvem constantemente essa habilidade, repetem sua prática, aprimoram e criam novas costuras. Também há os que não receberam esse aprendizado no convívio familiar e, por algum impulso e identificação com aquele ofício, adquirem conhecimento, técnicas e se aventuram a explorar seus métodos. Ambos, cientes do que estão fazendo, costurarão novos pontos, criarão novas padronagens, irão além da função de juntar uma parte de tecido à outra por meio da costura.

O contador de histórias contemporâneo é um artista e, como tal, estuda, recria, pesquisa e faz uso do que caracteriza qualquer arte: um conjunto de técnicas. Realiza seu trabalho por meio de espetáculos de narração, com repertório selecionado e aprimoramento de técnicas cênicas. O cuidado com a arte é tamanho que chega a se misturar com o teatro e, muitas vezes, torna-se impossível e irrelevante dissociá-los.

Nem mesmo técnicas primordiais da contação como a troca de olhares com a plateia distinguem uma arte da outra, pois o teatro também pode romper o que se chama de "quarta parede". A voz dada por personagens, em primeira pessoa, tão própria do teatro, é usada como recurso estilístico na contação. Há casos em que o narrador se utiliza totalmente de um personagem para contar a história. Incorpora gestos, voz e corpo deste, e também vestido dele, interage com os ouvintes. Muitas vezes, no conto escolhido está o personagem-narrador ou algo que se relacione a ele. Em outras, o contador assume uma personificação que lhe acompanhará em todas as suas narrativas.

Mesmo sem posse de personagem, em todo caso, na *performance* se faz presente um arquétipo. O contador assume uma postura, uma voz, um gestual que não são fielmente os seus cotidianos. Podem ser muito parecidos, mas ao estar frente a uma plateia, especialmente se esta for grande, sobre um palco, com microfone, enfim, cercado de elementos não ordinários, o contador-*performer* reproduz um tipo preparado e ensaiado para este fim.

Inegável que o avanço de tantas tecnologias de informação surgidas nos últimos 15 anos e que convivem com uma geração nascida neste período estabeleçam novas formas de acesso ao conhecimento da palavra. A leitura está marcada pelo suporte também das mídias digitais, que atuam formando novos leitores. O contador de histórias também tem espaço nessa virtualidade, valendo-se de técnicas próprias e reconfiguradas para este meio. E, na outra extremidade, está a necessidade de suprir a distância física e da voz ao vivo, fazendo com que a *performance* do contador garanta seu lugar. Os ouvintes não querem apenas saber, mas precisam também ser cúmplices da história e de quem a conta.

De forma geral, em qualquer suporte ou espaço físico, o contador tem uma metodologia para criar. Ele parte do conto, do entendimento de sua estrutura, seu estudo, sua incorporação, prática, inserção de elementos e competências, ajustes e contato com o público.

Todo este processo criativo tem a mesma finalidade da narração de histórias tradicional, que é a de atingir o ouvinte. Configura-se a trinca básica de qualquer forma de comunicação: o emissor (contador), a mensagem (história) e o receptor (espectador). No entanto, no ato performático do contador de histórias, este ouvinte participa ativamente. Mesmo sem proferir palavra, gesticular, rir ou emitir qualquer reação de troca, quem ouve uma história contada em tempo presente por meio da voz e corpo acaba por tornar-se aliado da fabulação. Por mais surreal que possa soar, acredita na história contada e, assim, desperta o espírito de coletividade adormecido.

No fim, era o verbo.



escolha dos fios

Por se tratar de um relato de experiência e análise pessoal sobre um processo criativo específico bem como de uma trajetória de elaboração de outros roteiros, o que segue nas próximas páginas adquire tom de resenha, permeada de observações, sensações, imprecisões e receios. Por isso também, o sujeito narrador e criador assume a primeira pessoa e, sendo o objeto de análise um trabalho individual, do singular.

Ainda, o conteúdo apresentado não faz referências e citações normativas e não se vale de um estudo acadêmico ou científico acerca do tema geral da contação de histórias. Formado por considerações empíricas, este trabalho é uma possibilidade de compartilhar vivências e provocar o leitor à reflexão e a sua aplicabilidade. De forma alguma intenciona à formulação de métodos.

Ao assumir que seria contadora de histórias há 11 anos, foi por meio da montagem de um espetáculo que o entendimento do que faria com o conhecimento recém-adquirido sobre o assunto de fato ocorreu. Foram textos garimpados em uma biblioteca, assinados por autores, agrupados seguindo uma percepção de como o todo seria apresentado à plateia, que formaram o primeiro espetáculo de narração artística que produzi, seguindo o conceito que tornou-se o condutor dos trabalhos seguintes.

Diferente de uma sessão de contos, considero que o espetáculo apresenta-se de forma roteirizada, não fragmentada. Raramente há espaço para aplausos ao final de cada história. Há elementos que ligam uma e outra, como se formasse uma grande narrativa, contínua, acumulando sensações e percepções para que o final reserve a catarse.

A seleção do repertório a compor o espetáculo pede uma temática, um fio condutor que permeie os contos de alguma forma, ou ainda, um tipo de estrutura narrativa, uma mesma fonte ou local de origem, enfim, algo que seja comum a todos os textos. Como isso vai se estruturar pode variar: pode-se ter uma história já eleita e depois fazer a busca por outras; pode-se ter um tema geral e depois selecionar contos que o comtemplem; pode-se ter duas ou mais histórias escolhidas e depois encontrar ou criar um elo entre elas.

Minha primeira montagem, intitulada “Histórias das Ideias do Zé” trazia, além do conto a que o título faz referência e que serviu como narrativa guia e geral, mais cinco histórias de autores brasileiros, além de um poema de encerramento. Em comum, personagens à margem, diferentes ou esquisitos, o momento de rompimento com a opinião ou julgamento alheios, e a decisão de se aceitar. Somada a isso, uma afeição pessoal pela palavra poética, que permeava todos os contos e revelava a beleza admirável da língua materna.

A poesia sempre está presente nas minhas escolhas e creio que é por causa dela que decidi trabalhar com a palavra. Ela também é minha ótica, referenda minha intuição.

O contato com a poesia desde muito cedo me possibilita aguçar a percepção para elementos banais e contemplá-los de forma artística. É algo que verdadeiramente transforma o modo de ver o mundo. Sob a perspectiva da poesia, o ordinário vira extraordinário, o vulgar ganha brilhos. E é preciso conviver com a poesia, ler ou ouvir cotidianamente para que ela esteja incorporada ao ser. Acredito que o olhar poético, que distende o real, que subverte as coisas do mundo, seja facilmente estimulado e praticado pelas crianças. Por isso minha admiração eterna por adultos que perpetuam em sua existência a investigação poética sobre os seres e as coisas.

Misturados à poética da vida, estão os sonhos, as memórias, o que nos contaram e nos mostraram. Tudo o que é significativo e no que acreditamos como valor e afeto são fundamentos para se contar uma história. O que constitui o humano do ser contador deve estar nos relatos.

A narração não conta apenas a sequência de episódios que configuram o texto, mas revolve e faz emergir a vida do narrador, conferindo para si singularidade.

No caso da montagem do espetáculo “Linhas e Tramas”, em 2016, o que me moveu foi uma vivência pessoal, que me levou ao tema. Minha mãe havia partido há três meses, estávamos processando a saudade, o entendimento da doença, o susto, o cansaço. Estávamos mexendo nas coisas dela, destinando roupas e sapatos, guardando alguns objetos de estima, os óculos, o leque, um pingente. E foi aí que me deparei com uma herança: um armário cheio de tecidos, caixas com novelos de lã, linhas de todas as cores, a máquina de costura, pedaços de renda, de fitas, botões, agulhas de crochê, tricô.

Minha mãe não era profissional da costura, mas costurava bem e fez muitos figurinos para mim, além de consertar trajes, fazer almofadas e roupas de cama. Também bordava o ponto cruz e, em outro armário, deixou dezenas de toalhas de mesa, passadeiras, guardanapos (a maioria preparados como enxoval e só usados em ocasiões muito especiais). Da mesma preparação pré-nupcial estavam na sala de casa duas paisagens bordadas com lã e emolduradas.

De família simples, filha de uma mulher forte que botou a mão na massa, na terra, nas panelas, para criar oito filhos, minha mãe dava valor às coisas conquistadas e não se desfazia delas sem um motivo nobre. Por isso, uma blusa de lese que deixava de servir virava tecido dobrado na pilha variada de sua coleção. Somava-se a ela uma peça de algodão verde que ganhou em alguma roda da fortuna, um pedaço de veludo vermelho, um de tricoline xadrez, outro de cetim azul-céu.

Todo esse material juntado ao longo da vida foi acrescido de mais um tanto, que minha mãe ganhou do que havia deixado minha tia, sua única irmã e melhor amiga, quando de sua partida, oito meses antes da que fez ela ao seu encontro. Eram caixas com lãs de diversas cores e espessuras, agulhas de tricô que essa tia tão bem fazia e que com sua produção de blusas, casacos e polainas tantos invernos me aqueceu. Era também minha madrinha e, como uma espécie de benção, cortou e costurou meus vestidos mais importantes.

De minha avó, mãe da mãe, lembro pouco, era bem pequena quando ela partiu. Mas, uma das memórias que guardo dela é a de uma boneca, com rosto de pano e corpo de lã trançada, feita por suas mãos.

Herdei um universo de fios e tecidos. E eu, que apesar de ter aprendido a bordar na adolescência e possuir certa habilidade para dar pontos, não tinha capacidade para dar um destino útil àquilo tudo. Não sabia costurar, tricotar ou fazer crochê mas, além de não descartar aprender todos esses ofícios um dia, fiquei sem coragem para me desfazer daqueles guardados preciosos. Foi aí que veio o clarão: usaria aquilo para contar histórias!

O impulso interior tinha acontecido. Eu tinha um argumento forte, verdadeiro e muito rico em possibilidades. Defini que iria contar histórias sobre tecidos ou tecelões, fios ou fiandeiros. Costura e bordado. Um alfaiate. Acrescentaria relatos pessoais, minha mãe e minha tia, memórias de infância e

referências à minha cidade, que teve sua ascensão econômica e cultural fomentada pela fiação e tecelagem. E, claro, traria a poesia.

Este foi o início da concepção do espetáculo, que costumo assemelhar ao de um panô - peça decorativa formada por tecido ornamentado, tapeçaria ou retalhos, geralmente presa por um varão na parte superior. Havia estabelecido a paisagem a ser elaborada (tema do espetáculo), que a forma do painel seria uma junção de retalhos (contos selecionados), que faria textos que os unisse (costuras) e que haveria harmonia nas cores e formas (poética).

Nesse momento, então, frente a uma infinidade de possibilidades de texturas e cores, iniciei o trabalho de seleção daqueles que formariam os retalhos perfeitos.

Lembrei de ter ouvido um conto divertido pela voz de Rosana Mont´Alverne no Montanhas de Histórias – Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, em Ouro Preto, Minas Gerais, no ano de 2010. Ela estava numa praça, as pessoas em semi-arena acompanhavam a trama e davam risada. Minha memória (que não é tão boa quanto eu gostaria) soprou uns lampejos: o personagem principal era um alfaiate, era um conto com repetição e a narradora tinha uma frase de efeito muito boa que era dita algumas vezes. Lembrei da frase. Dizia "as pessoas falam, as pessoas comentam" em tom de cumplicidade com a plateia. Pode ser que a frase não fosse bem assim, mas era dessa forma que estava retida em mim.

Foi a partir disso que comecei a busca por este conto, que descobri ser intitulado "O alfaiate desatento". Encontrei o texto em diversas versões na Internet, algumas informando autoria desconhecida e outras mencionando o reconto de Regina Machado. Mesmo que me levando ao texto escrito, esta narrativa me tocou em princípio por sua forma oral.

Foi também o caso da primeira história que compõe o espetáculo, "Fátima, a fiandeira" que descobri narrada pela atriz Ana Luísa Lacombe em seu canal no Youtube. A versão está descrita como mini-conto, pois é apresentada de forma mais resumida. Depois, achei publicado na Internet, o texto que está no livro "Histórias dos Dervixes", do indiano Idries Shah. A história me cativou por oferecer uma personagem central feminina e um enredo que aborda a positividade, a esperança frente ao trágico. Foi só depois de montar o espetáculo, apresentá-lo por quase dois anos, que deparei com a versão de Regina Machado no livro "O violino cigano e outros contos de mulheres sábias". Detalhe: pouco antes, apresentei-o no Boca do Céu – Encontro Internacional de Contadores de Histórias, em São Paulo,

organizado pela referida autora, que estava na plateia. Assim, sem saber de sua versão publicada, escapei de um nervosismo extra.

Devido às raras oportunidades de se eleger contos a serem narrados oriundos da voz falada, seja ao vivo ou por gravações em áudio e vídeo, segui aos livros. Os dois contos já citados tiveram como fonte de pesquisa a Internet – território vasto, porém perigoso. Há muitos blogs e publicações sem referências, então há que se ter cautela quanto ao seu aproveitamento. Os que utilizei são referendados por profissionais e ainda, foram colocados em comparação com outros endereços de hospedagem.

O livro "O tecido dos contos maravilhosos – contos de lugares distantes" caiu nas minhas mãos em uma pequena biblioteca particular. Nele, a neozelandesa Tanya Robyn Batt apresenta sete histórias em que os tecidos possuem papel importante na trama. Desta coletânea, escolhi o conto chinês "O brocado de seda" e o judaico "O casaco de retalhos".

O primeiro aborda o sonho, a coragem, a relação mãe e filho, a persistência, além de ter uma personagem intrigante, meio fada, meio bruxa, a detentora da sabedoria que indicará a solução do enigma. A outra saga traz um homem obstinado e todo o percurso evolutivo que o faz mudar seu destino. Com isso, tinha os quatro contos que comporiam o espetáculo.

A história do brocado está em outro livro, que tenho na estante de casa e já me serviu como fonte diversas vezes. "Volta ao mundo em 52 histórias" reúne narrativas populares de diversos países, recontadas pelo folclorista inglês Neil Philip. Nele, o autor complementa cada relato com informações paralelas, como a primeira publicação de "João e o pé de feijão" em 1730; os diversos nomes que cada país dá ao homenzinho "Rumpelstiltskin"; a crença de que bons espíritos habitam poços e realizam desejos a quem lhes atira moedas, citada em "O príncipe sapo", entre outras tantas. Informa que grandes cavalos de pedra adornavam os túmulos dos soberanos chineses para conectar à história ali intitulada "O brocado maravilhoso".

A partir das duas versões me dediquei a trabalhar no conto, acrescentando adornos, vozes para personagens e suprimindo alguns detalhes, até que, como geralmente ocorre com os contos populares que apresento, perco a relação com o "original". É como se eu contasse o que alguém me contou uma vez. É como se

minha mente gravasse o enredo central, talvez alguma fala, talvez algum adjetivo e, em seguida, para garantir o registro, eu anotasse num pedaço de papel.

Um novo texto nasce. Essa fase é importante para mim pois minha memória é muito visual. Tenho necessidade de arrumar tudo em forma de parágrafos, de conseguir observar o tamanho da história toda e, por fim, poder editar. Essa redação se forma a partir da sequência das ações centrais, elaborada após a leitura ou escuta e, ganha sentenças das versões dos livros quando julgo serem interessantes, ou enxertos de minha autoria.

O que parece ser uma versão final ainda receberá novos brilhos, assim que virar performance. É no contato com os espectadores que a história vai sendo "amaciada". Surgem, em cena, vindos sabe-se lá de onde, como um estalo, elementos diversos. Pode ser um som, uma pausa, um gesto. Ou uma palavra, uma pergunta, uma expressão. É algo muito rápido e que não se prepara, não se sabe se vai acontecer. Não creio que exista alguma técnica para ensinar a fazer. Apenas observação, leitura de mundo, contato com gente.

No conto "João Bobo" experimentei essa criação várias vezes e, ao longo dos anos e das repetições, cada uma foi sendo somada. Trata-se de uma história cômica e, por isso, permite a brincadeira com mais flexibilidade. No início, antes de apresentar o personagem e explicar a origem de seu apelido, pergunto à plateia se tem alguém que se chama João. Quase sempre tem. Chamo a atenção para o fato de os pais gostarem de dar um segundo nome, para fazer composição com o primeiro. Eis que as crianças citam os casos que conhecem: João Paulo, João Gustavo, João Henrique, João Vitor e por aí vai. Depois então, digo que "O João da história que eu vou contar não ganhou um segundo nome, era só João. Mas, acabou ganhando um apelido. Todos o chamavam de João Bobo. Isso porque ele era muito distraído". Em outro momento, ao relatar que a princesa não ria nunca, descrevo seu dia-a-dia monótono, sempre "sentada perto de uma janela, olhando para fora. Sempre séria, com cara azeda (faço a expressão com o rosto). Sabe cara de quem chupou um limão?" Todos sabem, identificam pela feição e pela memória do gosto da fruta. Temos risadas. Assim ocorreu com a galinha que, agoniada, bica a mão do garoto e em alguma apresentação ganhou voz.

Por isso a história vai, com a repetição, de fato, tomando forma, ficando íntima do contador. Talvez por isso também, tenho poucas histórias no meu repertório. Algumas, como essa, conto há oito, nove anos.

A escolha da história a ser narrada é o momento de maior relevância no processo pois dele depende e se configura toda a sequência de ações. Por isso, torna-se muitas vezes árduo, impregnado de dúvidas. Essencialmente pessoal, a seleção de um conto pauta-se pela identificação do contador com algum personagem, uma passagem, o tema ou tipo de enredo. Também se relaciona com o momento vivido e como, naquele instante, a história lhe tocou. Um processo feito com cautela e atenção pois a história não será apenas escolhida, e sim sofrerá apropriação por parte de quem conta.

Isso tudo para que haja verdade no que se faz, no que se diz. Assim, saber a história vai além da memorização. Ela deve estar internalizada, sentida e visualizada pelo contador. Ele não poderá ter dúvidas sobre ela, para então convidar o ouvinte com honestidade.

Há um entendimento de que a forma dada ao conto só pode sair do mundo interior de quem conta. Assim, a experiência humana emerge e a noção de reconhecimento ocorre, fazendo com que o contador apareça sem que diga nada sobre ele. O relato traz a marca do narrador e, por isso, é único.

Sendo assim, a escolha é algo muito sublime. Fora os casos em que há o intuito de montar espetáculo, que parta de um tema e siga para a pesquisa, o encontro com o conto a ser compartilhado é tão intuitivo quanto marcante. Algo nele me toca, seja a personagem com a qual me identifico, seja o ensinamento que ele revela, seja a causa que ele suscita.

Analisar esses pontos é uma viagem pelo autoconhecimento. Mostra facetas de nossa personalidade, marcas do passado, posturas éticas. Por causa disso gostamos de determinadas histórias. Por causa disso necessitamos contá-las. Há um impulso criador mas também social nesse fazer.

Após ser selecionado, o conto passa por um processo de análise técnica em que o contador identifica as partes essenciais, ou seja, sua estrutura. A sequência dos fatos importantes é desencadeada e deve seguir seu curso. Apontamentos sobre

trechos de tensão e cruciais são feitos. O que vem depois são estudos de como contar a história, uso de técnicas, elementos e a lapidação ou criação do texto.

Num espetáculo, a seleção dos contos também procura o equilíbrio geral, o ritmo daquele trabalho e como vai ser conduzido do início ao fim. Variar entre uma narrativa mais longa e morosa, um conto cumulativo, uma história de humor, é uma estratégia que agrada ao espectador. Também, a variação na forma de apresentar cada conto, seja com música ou objeto, com falas de personagens, alterações na voz, sentado ou de pé, seja o momento de narrativa pura, pode dar movimento à peça.

Costumo iniciar com os contos mais longos e que necessitam de mais atenção para compreensão. A plateia está disposta, recém acomodou-se nos lugares. Depois apresento os textos mais leves, de simples assimilação e, quando é o caso, os que propõem interação, seja por risos ou por comunicação direta. Para finalizar, gosto de arrematar com algo poético, que cause uma sensação de alegria ou reflexão.

A duração do espetáculo também é um fator bem importante. Varia de acordo com a faixa etária da plateia (crianças pequenas tendem a permanecer menos tempo atentas) e com a dinâmica do espetáculo. Geralmente um trabalho tem em torno de 50 minutos, podendo chegar a 1 hora ou mais quando acrescido de outras práticas como a música, a dança, a brincadeira ou alguma interatividade com os espectadores. Esses momentos acabam relaxando a plateia e, quando usados no meio do espetáculo, dão novo fôlego para que ele prossiga com eficiência.

O tempo de cada narrativa, em média, fica em torno de 8 a 10 minutos, então, estima-se que um espetáculo tenha de 4 a 5 histórias. Além dos contos, as ações, músicas, textos de apoio, brincadeiras com a plateia, somam minutos na duração do todo. Ademais, verifiquei que a duração do espetáculo ao ser apresentado acaba sendo maior do que a do trabalho em ensaio.

O que ocorre entre uma história e outra requer dedicação. É o tempo em que a plateia está absorvendo o conto anterior e vai entrar em um novo ambiente, ser apresentada a novos personagens e ao novo enredo.

Ao planejar o roteiro de “Linhas e Tramas” optei por inserir textos entre os contos, que chamei, fazendo alusão ao tema, de “costuras”. Elas exibem relatos

pessoais, informações históricas, exemplificações, e referem-se diretamente aos dois contos aos quais fazem mediação.

Meu propósito foi o de apresentar um roteiro que surgisse naturalmente, como uma conversa, em que um assunto puxa o outro, um personagem faz relação com um fato e passagens do texto aguçam lembranças. Também por isso, ambientei o espetáculo numa sala de costura, intimista, repleta de materiais que fazem relação com o que está sendo narrado. Em dados momentos, enquanto falo, costuro, corto, guardo um tecido. Minha intenção foi a de parecer que estou recebendo amigos em casa e, enquanto trabalho, vou contando. Como um assunto lembra outro, outra narrativa surge. E outra, e outra.

Muito valorosas, além das "costuras", são as concepções para a abertura e o fechamento do espetáculo. Como o primeiro e o último ponto de uma peça de tricô são determinantes para sustentar a qualidade da trama produzida entre eles. Esses recursos situam o espectador no tempo-espaço que alguns artistas gostam de ilustrar como portal da imaginação.

Há diversas frases prontas que servem a esta finalidade, como as tão usadas "Era uma vez..." e "Foram felizes para sempre". Esses mecanismos são amplamente utilizados como proposta de jogo com o ouvinte. A partir deles, está claro para todos que o encantamento começa. O intervalo do faz-de-conta em que tudo é possível. A suspensão do aqui e do agora.

Sem proferir palavras, uma forma de abrir o portal e estabelecer a experiência inaugural da contação é utilizando-se recursos estéticos ou sonoros. Para "Linhas e Tramas" optei pela mistura dos dois em consonância com minha entrada em cena. Até então o espectador tem o cenário para apreciar e esse contato já faz parte de sua ambientação com o universo inventado. Entro cantarolando "Olê, mulher rendeira" trazendo um cesto apoiado no quadril, onde estão novelos de lã, agulhas de tricô e um lenço de seda. Como a cantiga é muito conhecida, funciona com uma saudação de boas-vindas, gerando cumplicidade.

O encerramento do espetáculo também não é feito com narrativa. Após o texto de finalização que falo enquanto monto um pequeno panô, há a sua exibição às pessoas e o silêncio. Este quadro feito com quatro peças de feltro é costurado ao longo da apresentação e revela em desenhos aplicados, criados com formas recortadas em outras cores do mesmo tecido, elementos de cada conto narrado. O

desfecho do portal acontece assim: sem sons, com a contemplação de uma espécie de colcha de retalhos das histórias ouvidas e um sorriso de agradecimento.

Para o cenário íntimo, reproduzi uma salinha de costura, com apenas uma mesa e uma cadeira. Ao lado da cadeira, no chão, está o cesto, colocado ali durante a cantiga. Ao fundo, atrás da cadeira, disposta como um panô, há uma toalha de mesa bordada em ponto cruz por minha mãe. Das cores desta toalha saíram os tons que compõem os elementos que estão sobre a mesa e o figurino. O tecido do fundo é em tom de vermelho escuro e sobre ele foram aplicadas linhas em amarelos, verde musgo e cor-de-rosa claro, formando flores e figuras humanas, que reportam a camponeses.

Tudo o que há sobre a mesa e no cesto recebi como herança, parte de uma quantidade enorme de tecidos, fitas, linhas e agulhas. A toalha de renda que cobre a mesa até o chão em cor bege também.

Para o figurino, como no momento não podia mais contar com aquela que muito costurou para meus espetáculos, fui a lojas garimpar peças que estivessem de acordo tanto com a estética da narradora (que alude a uma costureira), quanto com as cores definidas, sem que fossem roupas de alguma moda facilmente identificável. Já que iria adquirir as peças prontas, acreditava que deveriam parecer ter sido criadas para o espetáculo. Uma delas – o colete de renda – foi adquirida diretamente com a artesã que a produziu, numa feira, em Florianópolis. Porém, dentre as opções não havia um colete em tom de bege ou cor crua, como eu desejava. Assim, acabei comprando o branco que foi tingido em casa com chá preto, manifestando minha habilidade sempre necessária em solucionar questões com recursos viáveis. Esta mesma capacidade aparece na forma de dar sustentação ao panô. Com a possibilidade de viajar com o espetáculo e almejando que todos os elementos de montagem coubessem em uma mala, o varão de sustentação foi feito com pedaços e conexões de canos de PVC. Assim, ele é desmontável e entra com todo o resto dos materiais na mala. Para apresentações em locais distantes, costumo solicitar a mesa e a cadeira emprestadas, por serem de fácil obtenção. De preferência de palha ou madeira, para seguir a identidade visual do espetáculo. Não sendo possível, cubro com uma manta de crochê na cor bordô.

A palha trançada aparece no cesto grande do chão e também num pequeno sobre a mesa, que guarda novelos e agulha de crochê. Ela também é um signo e foi colocada em cena para sustentar a referência à trama, bem como a trança lateral que faço no cabelo e que, por total casualidade (ou fortuna?) é de cor avermelhada.

Os elementos sobre a mesa são utilizados em dados momentos da narrativa, seja para costurar, demonstrar algo, produzir um som, bem como o lenço no cesto que entra comigo. Também há um pedaço de tecido xadrez sobre as costas da cadeira que é dobrado e deslocado para a pilha que há sobre a mesa em alusão às primeiras frases ditas no espetáculo.

Sentada ou de pé, usando o espaço da cena, próxima aos espectadores, exponho os textos e gestos, buscando com essa intimidade atingir a plateia de forma a fazê-la sentir-se à vontade. Para isso, o olhar preciso e direcionado, tem papel fundamental.

Porém, essa apresentação adquire um outro estado, que vai além do tom informal de conversa corriqueira. Da mesma forma como o contador, ao ser ele mesmo o sujeito que narra, com toda a sua história, características pessoais, vícios de linguagem, postura e voz, também é *performer*. Em cena, o contador assume um outro "eu", preparado com técnicas, ensaiado. Muito vulnerável por não ter a máscara do personagem. Mas não é mais ele como se encontra no dia-a-dia. Sua voz é mais projetada, sua fala mais compreensível. Seu corpo ocupa outros espaços.

Alguns contadores se vestem de personagens para narrar e se valem de técnicas próprias do teatro. Nesse caso, o personagem é que conta, como em um monólogo. Cada artista opta por utilizar formatos diferentes, atendendo ao seu conforto. Já vi muitos contadores que, na busca em fazer "dar certo", acabaram se apossando do processo de outro. Parece óbvio que o que funciona para alguém, seja tido como fórmula do sucesso. Mas não é.

A contadora vestida de bruxa, ou a que faz sotaque do interior, ou o que narra com frases rimadas, ou aquele que canta, toca violão, usa uma mala com objetos, são tentadores modelos e podem sim, servir de referência. Contudo, não garantem eficácia e podem, por outro lado, ser desastrosos. O trabalho de investigação e criação é doloroso, angustiante e, muitas vezes, demorado. Por isso, muito gratificante e recompensador.

Com uma forte tendência ao uso de recursos visuais, procuro estar atenta a sua dosagem, pois acredito na potência da palavra dita na formação do imaginário da plateia e que isso é o que de mais valoroso há nesta atividade. Tenho como alicerce a confiança no conto e que ele se basta. Por isso, nenhum recurso é imprescindível para que a história seja contada.

Neste sentido, acabo optando por elementos visuais que agem mais na harmonia e ambientação do que na narrativa em si. Entendo a necessidade do espaço vazio, das lacunas que serão ocupadas pela imaginação da plateia e, por isso, a possibilidade de ressignificações por parte dela.

Quanto aos objetos, o cuidado é ainda mais acentuado. Por preferência estética, não utilizo elementos figurativos nas minhas narrativas. Procuro subverter a relação entre imagem e história. Além disso, creio ser esse um caminho que desvie dos clichês.

No primeiro espetáculo que montei selecionei o conto "A menina, a gaiola e a bicicleta" de Rubem Alves. Ali estava uma dica óbvia para a utilização de objetos, sugerida já pelo título. Optei por construir uma cestinha feita de arame grosso, que me serviu como representação tanto da bicicleta quanto da gaiola, quando virada ao contrário. Foi uma saída simples, mas eficiente, que sugere apenas e age cenicamente sem dizimar a palavra dita.

Este, entre tantos momentos de criação iniciaram com a montagem desse primeiro espetáculo que, não coincidentemente, abordava a busca por uma voz autoral. Em "Ideias que contam histórias, histórias das ideias do Zé" de Silvia Camossa, o personagem-título enche sua cabeça vazia com as ideias dos outros, até que cai, quebra a cara e as ideias fogem correndo. Aliviado, ele enche a cabeça novamente, mas com ideias próprias. O fechamento deste conto, me serve como professor: "e foi assim que o Zé Cabeça Oca, virou Zé Cabeça Louca. Fazendo tudo diferente, de um jeito irreverente como ninguém faz".



arte de tecer

Após o processo de escolha dos contos, iniciei o trabalho de adaptação, de pensar a forma como cada um seria apresentado. Isso porque, por experiência, sabia que ao devolvê-lo para a oralidade, ele sofreria alterações. A história escrita se comporta, tem características, interage e toca o receptor de maneira diferente que a história falada. Na narrativa oral não há possibilidade de releitura. Em caso de incompreensão de alguma passagem ou palavra, o ouvinte não tem como voltar, refazer o percurso, ou mesmo interrompê-lo para pesquisar no dicionário. Por isso, o registro textual, no caso dos contos populares, acaba sendo simples, seguindo uma ordem direta. Também, por isso, os sinais gráficos – travessões, aspas, exclamações – acabam sendo representados pela entonação da voz ou gestos.

A contação de histórias rompe com os modelos de gêneros literários, valendo-se de diversos elementos de cada um. Por vezes épica, em outras, lírica e também dramática, a narração artística permite a fusão e a alternância de todos. Pois ao passar da escritura - de onde comumente parte - para a oralidade, o contador explora a complexidade dessa transição, ciente de que a *performance* flexibiliza o que na escrita está enrijecido.

O texto escrito exige normas e foi concebido na racionalidade. Já o texto dito extravasa as fronteiras da pontuação, do emprego dos discursos e da escolha lexical. Isso porque ele é uma tessitura viva, em constante mutação.

Transformar um texto escrito em *performance* acarreta, muitas vezes, em corrompê-lo. Para que se torne compreensível ao ouvinte, é preciso transgredir a gramática e ordenamentos da oração e, assim, definir um novo texto. Claro que são alterações sutis que estão a serviço da boa realização da narração, e que no caso de textos de autoria carecem de mais moderação, em respeito à assinatura do escritor.

Certa vez, ao estudar o conto "De seu coração partido" de Marina Colasanti para uma apresentação, reparei em uma passagem que, ao ser ouvida, ecoaria confusa: "Essa seda agora muda – pensava a costureira enquanto a agulha que retinha nos dedos ia e vinha – haveria de farfalhar sobre mármores, ondeando a cada passo da dama (...)". Como a representação dos travessões e o sentido ofertado pelo uso do aposto poderiam não ser interpretados com clareza, optei por fazer a

modificação: “Pensava a costureira enquanto a agulha que retinha nos dedos ia e vinha: Essa seda agora muda haveria de farfalhar sobre mármores, ondeando a cada passo da dama (...)”. A variação na entonação da voz no fragmento da descrição e no do pensamento da personagem também marcavam a intenção da frase.

Os contos populares registrados pela escrita em geral já apresentam estrutura apropriada para a oralidade. Em coletâneas aparecem de forma bem resumida, sem ornamentações, fornecendo quase que somente a sequência narrativa pura. Em outros casos, quando a pesquisa, coleta e transcrição das histórias são realizadas por escritores e estes possuem marcas estilísticas, tem-se um texto mais esmerado. São casos em que os contos destinam-se à leitura, primordialmente, e seu estado solitário, silencioso e favorecido de tempo para reflexões.

Assim, levando-se em conta que só no momento do encontro da obra com o receptor é que seu ápice ocorre, temos processos distintos e, portanto, dois tipos de arte: a da palavra escrita e a da proferida.

No processo de adaptação do texto escrito para o falado, o contador acaba por decompô-lo, extraindo as ações e dando novas associações que só a *performance* pode realizar. Imagino um sujeito trajado para ir ao trabalho, com toda sua memória, crenças e pensamentos que, ao trocar de roupa e vestir seu pijama confortável ou um requintado fraque, continua sendo exatamente quem é, porém adaptado às situações sociais, ao encontro com o outro e com intuito de comunicar imediatamente. Logo, como adorno, mas também como opção e conveniência, a vestimenta pode ser trocada de acordo com cada momento e não caracteriza nem altera a índole do indivíduo. Quando o traje transforma a pessoa, fazendo-a crer que é mais poderosa ou menos inteligente do que é, temos um desvio de personalidade. O mesmo acontece com o conto. É preciso preservá-lo apesar da indumentária. Podemos enfeitá-lo de acordo com a situação, espaço, público-alvo e características pessoais do artista que conta, mas mantendo sua essência e significado.

Do registro escrito de contos tradicionais para a voz, o texto procura resgatar sua origem no discurso oral, apresentando-se de forma coloquial, sem a solidez da norma culta e da gramática. O contador passa mais credibilidade quando parece narrar o que lhe vem à cabeça no instante e pronuncia do jeito como fala

cotidianamente. Mesmo nos casos em que o texto é decorado, o contador astuto disfarça sua técnica com uma interpretação primorosa e natural.

Em busca de um método que funcione com eficácia, o contador resolve na experimentação a forma que mais lhe é confortável transpor o texto escrito para a contação. Avalio que temos assim, duas maneiras gerais de trabalhar essa transição:
- estudando as ações centrais da trama e narrando com seu léxico;
- decorando o texto escrito e dizendo-o.

Considero que a primeira delas exige um domínio preciso da construção textual, que é feita no momento da fala e, por isso, demanda uma competência extra, que é a de "redigir com a voz", como um repentista. A história precisa sair clara, coesa e bela. Memorizar o texto escrito, por outro lado, prende o contador ao registro sedimentado da palavra. E não há problema nisso. Quando o texto traz alguma carga de poética, esta é preservada e chega ao ouvinte. Também na condição em que ele será exposto, pode ser dito organicamente, maquiado como sendo improviso. De qualquer forma, se este processo não requer a astúcia da criação do texto dito em tempo real, exige mais capacidade de atuação e ensaio.

Para mim, na narração de contos populares, o que funciona é misturar os dois processos. Como hábito, ao narrar contos de tradição oral registrados pela escrita, venho trabalhando de modo a fazer o percurso inverso. Leio algumas vezes o texto e escrevo a sequência narrativa dele. São as ações principais da história. Depois, com o rascunho da encadeação dos fatos, busco contar oralmente a história com meu vocabulário. Aqui entra um processo de autoanálise intenso. Há que se ouvir com atenção para, ao final desta etapa, perceber se está claro e coerente. A fonte escrita poderia ser a oral, ouvida ou gravada, já que não há um retorno a ela daqui em diante.

Em seguida, tenho necessidade de voltar ao papel. Escrevo da maneira que conto oralmente. Aí tenho um novo texto-base e, em cima dele, observando-o à distância, como um todo, posso criar. Nessa fase me intrometo como coautora, propondo jogos de palavras, imagens relacionadas, inserindo fórmulas. O conto e suas etapas, ações e personagens, permanecem originais, mas nesse momento são ornamentados e, por isso, resultam num trabalho singular.

Fazendo analogia ao universo das linhas e agulhas, podemos pensar o conto popular como um padrão bordado. Antigamente, estes trabalhos artesanais eram recriados a partir da observação de outro e, assim, foram reproduzidos ao longo dos séculos. Em algum momento, alguém resolveu registrá-los, e os repetiu em forma de desenho numa folha de papel. Lá estão as cores a serem usadas, os pontos a serem feitos, e a paisagem a ser construída. A bordadeira vê o modelo e pode copiá-lo em seu tecido. Pode também observá-lo com atenção, estudá-lo, entendê-lo profundamente e, ao guardá-lo numa gaveta, tê-lo como referência na memória. Assim, juntando o referencial do trabalho original e sua criatividade, seu gosto, sua essência, a artesã vai aplicar sobre seu tecido um feito peculiar. O bordado apresentará a força da tradição, a menção ao passado, o fundamento genuíno, acrescido de elementos novos, autorais. Desta forma, distingue-se claramente a ação repetidora da obra artística.

Relato aqui, no entanto, uma investigação sobre a reprodução de modelos, que julgo ser positiva na descoberta da voz autoral de cada contador. No primeiro curso de formação em que participei, conheci o CD "Contos, cantos e acalantos", narrados e cantados por José Mauro Brant. Encantei-me pela história "A menina dos brincos de ouro". A narrativa me tocou por vários motivos: relação mãe e filha, dualidade entre o bem e o mal, saga complexa, passagens de drama e humor, e um desfecho aconchegante. Mas além disso, a versão que conheci, me conquistou pela poética. O conto tinha cantiga, vozes de personagens, pausas e silêncios dramáticos, ritmo, expectativa, e um texto muito bem construído e bonito.

De tanto ouvir o CD e para preparar algo a ser apresentado no final do curso, decorei a história. Utilizei um objeto nessa contação – um manto branco de lã, que virava a saia da mãe, o surrão, as asas do anjo, a menina – e criei também a movimentação em cena. Mas a narração era totalmente reproduzida, com entonações, pausas, climas.

Essa prática tem efeitos valorosos, principalmente como exercício. Exige habilidades e técnicas, pois não é tão simples copiar. Também pede que se demonstre segurança e tranquilidade ao se realizar a apropriação. O exercício ainda direciona a possibilidades, ensina, permite a experimentação. Foi por causa deste conto e da forma como ele me foi contado que, a partir da réplica, a atuação como contadora de histórias se iluminou: é assim que quero fazer! Quero essa potência

com as palavras, quero essa astúcia no jeito de narrar e, principalmente, quero encontrar a minha voz.

Toda história tem uma força geradora da qual desenrolam-se outras forças que levam ao desfecho. É possível pensá-la como um tear manual, em que a lançadeira – peça responsável por fabricar a trama – guia o caminho dos fios. É ela que orienta a textura, de onde saem as cores e as espessuras escolhidas e determina o ritmo do trabalho.

A forma de dizer o conto carrega traços de autoria, pois nela estão impressas as marcas pessoais da voz do contador. Durante a ação da narrativa, ele vive a experiência de cada personagem, local, clima e sentimentos, por meio de sua voz e seu corpo e das modulações que eles adquirem.

A interpretação de contos geralmente é espontânea, ou seja, não é refém do texto escrito. Também não é lapidada pelo olhar de um profissional da cena. É mais interna do que externa. Tem mais o intuito de ser, do que o de parecer ser. Ensaiar um espetáculo ou história nova é um processo mais de preparo do contador do que daquele trabalho específico. A narração artística é um gênero muito suscetível a improvisações, seja pela adaptabilidade a espaços diversos ou a públicos distintos.

Um espetáculo de contação de histórias pode ocupar palcos e requerer iluminação cênica, porém, regularmente tem em sua concepção a possibilidade de ocorrer em espaços não convencionais para apresentações, como bibliotecas, salas de aula, praças, livrarias, museus e, o terror dos contadores pela precariedade de acústica: quadras esportivas.

A improvisação também aparece, de acordo com a preferência do artista e sua habilidade em realizar essa técnica, na interação direta com a plateia. Esta pode ocorrer por meio de perguntas lançadas, ou frases a serem completadas, músicas a serem acompanhadas e até pela participação de algum espectador no local na cena como elemento da história.

Recurso primordial da contação de histórias, a voz é responsável por comunicar a mensagem e por nortear as sensações. Para que o conto seja compreendido com eficácia, o contador elege um vocabulário acessível, claro e

direto e, se for necessário, imprime alterações de acordo com cada situação ou tipo de plateia. Também pela voz é que proporciona prazer e diversão, seduz e segura a atenção por meio de recursos estilísticos da linguagem. A voz ainda revela estados emocionais e intenções pelos timbres, velocidades, alturas e tons vocais utilizados.

Contudo, o uso excessivo de alegorias pela voz tende a cobrir a história e, por isso, pede cautela. Da mesma forma como abundâncias nos gestos e no corpo, que valorizam mais o *performer* do que o conto.

Tão importante quanto o que se conta é o que não se conta. As lacunas são espaços para contemplação, para reflexão, para digerir o que foi contado e estabelecer relações com sua própria experiência. Os silêncios dizem muito.

Como ação performática, a contação de histórias une o aprimoramento do uso da voz, do gesto, do olhar e do corpo. Porém, nunca isoladamente. É no equilíbrio que reside a excelência.

O uso de elementos visuais ou sonoros interfere na construção da história por parte do público, e isso pode ser positivo ou não. Saber dosar é tarefa que exige atenção e cuidado e, como forma de auxílio, pode-se requerer a observação de alguém.

O intuito do contador é fazer com que a plateia veja a história, usando seus repertórios somados ao relato. Para isso, é preciso que haja sinceridade. O contador só convence o ouvinte de que a imaginação vale a pena, se ele próprio estiver imerso no universo imaginário. Esta não é uma arte de fingimento, por isso, a verdade daquela significação já tem de estar presente na seleção da história a ser contada.

O prazer de contar vai além da sensação de satisfação em exercer o ofício escolhido e todas as suas razões. Também se encontra na relação de dominação que ocorre no momento da narração. No instante de suspenção que a palavra causa e no impacto que a epifania dá. O contador se deleita quando a plateia se entrega, pois ali afirma em pensamento: é por isso que as histórias ainda são contadas!



costura da colcha

A composição de um espetáculo é um agrupamento de fios, tecidos variados, costuras, bordados, aplicações de rendas e fitas. O trabalho artesanal consiste em dispor de forma harmônica todos os elementos. Como em uma colcha, cada retalho tem particularidades – seja na trama, nas cores, nas texturas, cada emenda tem de ser precisa e bonita. A qualidade do trabalho final depende de cada pedaço mas também do virtuosismo em arranjá-los.

Após ter selecionado os quatro contos para "Linhas e Tramas", ter elaborado um roteiro com a sequência deles, criado os textos das "costuras", pensado na concepção visual (cenário e figurino), chegou o momento de transformar tudo em *performance*, ou seja, vir à tona por meio de meu corpo e voz.

O roteiro foi assimilado, com leituras em voz alta e técnicas de memorização. Mesmo que a proposta não fosse decorar cada frase e reproduzi-la tal qual o texto, foi a partir dele e do que havia criado para sua composição que formei a base da encenação.

Depois comecei a praticar a contação, tendo a sala de casa como local de ensaio. O espaço era suficiente para dispor a mesa, a cadeira, o panô e o cesto, assim como para realizar a movimentação. Esta é uma situação que, para mim, exige solidão. Não gosto de ensaiar com alguém em casa, mesmo em outro cômodo e, como isso era facilmente possível, não tive transtornos. De quando em vez, havia a companhia das minhas duas gatas que, quando não dormiam (e eu não levava essa atitude para o lado pessoal!) me olhavam com certo espanto, talvez achando que eu tinha enlouquecido. Afinal, estava falando sozinha e não com elas.

Criei uma marcação geral de ocupação dos espaços e defini em quais momentos estaria contando sentada, de pé ou utilizando algum elemento, para dar dinamismo ao espetáculo. Não é algo rígido, mas da mesma forma como ocorre com a referência ao texto escrito, me dá segurança em realizar o que planejei e não deixar escapar concepções interessantes.

Como de costume, não me vali de uma personagem para narrar "Linhas e Tramas". Até hoje, em meus trabalhos de contação, não utilizei este mecanismo. Talvez por também ser atriz de teatro, acabei me entendendo melhor fazendo essa

distinção. Porém, ao assumir uma "persona" narradora, alcanço um outro estado de presença em cena, entre o "eu real" e o que concebemos como mergulho profundo numa caracterização, ou seja, uma personagem.

A consciência de levar minha identidade para a cena me oferece segurança e certeza de que naquele espaço e tempo vou reinar – o que pode ser confortante ou aterrador. Qualquer desvio de curso, seja um barulho externo, um lapso de memória, um objeto que cai, algum espectador que fala alto, seja uma manobra em cena que sai errada ou uma reação inesperada da plateia, são de minha inteira responsabilidade. Sou eu que preciso resolver, pensar e tomar decisões, ao mesmo tempo em que a *performance* segue.

O espetáculo "Linhas e Tramas" é formado por 9 estruturas textuais, sendo:

1) abertura: apresentação do tema e início da feitura do panô de feltro;
2) 1º conto: Fátima, a fiandeira;
3) costura 1: texto sobre o tear e elemento do segundo conto (brocado);
4) 2º conto: O brocado maravilhoso;
5) costura 2: texto sobre história pessoal e elemento do terceiro conto (retalhos);
6) 3º conto: O casaco de retalhos;
7) costura 3: texto sobre vestimentas e elemento do quarto conto (alfaiataria);
8) 4º conto: O alfaiate desatento;
9) fechamento: relação dos contos apresentados e exposição do panô de feltro.

Na busca por aprofundar a exposição do processo criativo da montagem, apresento na sequência o roteiro integral, destacado (em negrito as falas e em itálico as rubricas). Após cada um dos 9 fragmentos, discorro sobre técnicas usadas na encenação, modificações realizadas no texto-base selecionado, referências e simbolismos presentes nas narrativas.

O cenário é uma pequena sala de costuras. Há uma mesa com uma toalha de renda e, sobre ela, peças de tecido, rolos de fita, uma lata com miçangas, carreteis, agulhas, uma tesoura, fita métrica e almofada com alfinetes. Ao lado da mesa, há uma cadeira e, sobre seu encosto, um pedaço de tecido xadrez. No fundo da cena, há uma toalha bordada em ponto cruz, pendurada como um panô. A contadora entra segurando um cesto de vime com novelos de lã, um lenço dobrado e agulhas de tricô, cantarolando "Mulher rendeira". Coloca o cesto no chão ao lado da cadeira. Pega o tecido xadrez na mão.

Tecido, textura, texto. Palavras que têm a mesma origem. E não à toa. Há muito em comum no ato de tecer um pano e de tecer uma história. Ambos se formam pela trama. O ato de transformar uma massa de fibras em fio chama-se de fiação. Antigamente eram utilizadas apenas fibras naturais como a lã de carneiro, o algodão. O fiandeiro ou a fiandeira utilizava um instrumento chamado roca de fiar. A roca de fiar era constituída basicamente por uma mesinha de madeira e uma grande roda, por onde a massa de fibras passava, girava, era bobinada, esticada, até virar um fio. Ela era movida por um pedal ou por uma manivela. Depois esses fios podiam ser tingidos e antigamente também não existia tinta sintética, então eles eram tingidos com pigmentos naturais, tirados de cascas de árvores, flores, folhas, sumo de algumas frutas também.

Este texto de abertura é dito acompanhado de alguns movimentos relacionados a elementos cênicos. Na primeira frase, a palavra "tecido" é falada ao pegar o tecido sobre a cadeira e observá-lo. Como se o fato de encontrá-lo ali fosse o pretexto para dizer algo a respeito dele. O tecido xadrez então é dobrado e colocado sobre os demais que formam uma pilha sobre a mesa.

Em seguida, ao vir para frente da cena, sento-me na cadeira e sigo com o texto. Optei por expor um gestual que fosse explicativo no caso da expressão "roca de fiar", pois entendo se tratar de um instrumento pouco conhecido do público, em especial o infantil. Assim, além da descrição com palavras, usei as mãos e os braços, sentada como se fosse iniciar o trabalho no instrumento, para "desenhá-lo". Ao falar que a massa era bobinada e esticada até virar fio, pego um rolo de linha de crochê

sobre a mesa e desenrolo um pedaço. Coloco o fio em uma agulha e começo a dar pontos num trabalho feito de feltro já iniciado que pego da mesa.

O conteúdo deste texto aborda o tema geral do espetáculo e o introduz ao espectador, revelando as relações do que está por vir, ou seja, as intersecções do processo de tecer panos e o de narrar ou criar histórias.

Certa vez, existiu lá no mais longínquo ocidente, um próspero fiandeiro. Ele era viúvo e tinha uma filha chamada Fátima. A mãe de Fátima morreu quando ela ainda era muito criança. Por isso, cada vez que Fátima se lamentava por seu triste destino, de ter perdido a mãe tão cedo, o pai tentava lhe consolar dizendo algumas palavras: "No verão a árvore é radiante, no outono perde suas cores. Depois de um inverno congelante, a primavera traz novas flores"

Fátima cresceu, tornou-se uma bela jovem e também muito talentosa. Ela herdou a habilidade do pai em fazer fios. Tornou-se logo muito conhecida por toda região como Fátima, a fiandeira.

Um dia o pai de Fátima lhe fez um convite:

- Minha filha, vou fazer uma viagem pelas ilhas do Mar Mediterrâneo para vender algumas mercadorias. Você poderia vir comigo e quem sabe, numa dessas ilhas, encontre um rapaz honesto, trabalhador, que goste de você e se você gostar dele, você poderá se casar e constituir sua família. Fátima gostou da ideia do pai e aceitou o convite. Os dois embarcaram num grande navio e viajaram por muitas semanas, de ilha em ilha. O pai negociava suas mercadorias e Fátima ficava atenta para ver se encontrava o homem dos seus sonhos.

Num dos trajetos, entre uma ilha e outra, em alto mar, no meio da noite, uma tempestade de formou. Um vento muito forte começou a soprar e a balançar o navio. Ondas muito altas se formaram. O navio não resistiu e acabou virando.

Fátima foi levada pelas ondas e acordou numa praia. Estava num lugar completamente desconhecido para ela. Quando se deu conta do que tinha acontecido, que seu pai tinha morrido no naufrágio, ela entrou em desespero. Estava sozinha, num lugar estranho. Foi quando apareceu um casal que tinha

ouvido o lamento da moça e lhe ofereceu ajuda. Eles convidaram Fátima para morar com eles. Ela aceitou o convite.

Os dois trabalhavam em casa como tecelões e, em poucas semanas, Fátima aprendeu com eles uma nova profissão. Agora, além de fiandeira, Fátima sabia tecer panos. Alguns meses após a tragédia, a moça já estava se reconstituindo, voltando a ser feliz. Fazia belíssimos tecidos, que vendia com facilidade no mercado da cidade.

Um dia, ao fazer o caminho de volta pela praia, um navio pirata aportou. Os piratas sequestravam pessoas para serem vendidas como escravas. Fátima foi raptada e colocada à força no navio. Em alguns dias chegaram a um país distante. Lá, todos os prisioneiros foram colocados à venda numa praça. Novamente Fátima estava sozinha, tinha perdido tudo, estava num lugar desconhecido. Não entendia porque o destino estava sendo cruel e impiedoso com ela mais uma vez.

Nesse momento, um empresário que passava por ali, resolveu comprar Fátima, para que ela fosse trabalhar na sua serraria. A empresa produzia objetos em madeira, principalmente mastros para navios. Logo Fátima mostrou-se empenhada em aprender e muito habilidosa com o novo ofício. Em reconhecimento, o patrão lhe concedeu a liberdade e passou a contratá-la como sua funcionária. Fátima tornou-se o braço direito do empresário, que lhe confiou a tarefa de fazer uma viagem para negociar mastros. Ela então embarcou num grande navio.

Depois de algumas semanas de viagem, novamente Fátima viu o navio em que se encontrava em perigo, no meio do alto mar. Raios e trovões apareceram no céu e uma terrível tempestade se formou. O navio balançava e, de repente, virou. Mas dessa vez Fátima conseguiu nadar. Depois de horas, chegou a uma ilha. Ao se dar conta da tragédia, que tinha perdido tudo e que mais uma vez estava sozinha, num lugar desconhecido, a moça se apavorou. De novo chorou amargamente, porque sentia que em sua vida nada acontecia como esperava. Sempre que tudo parecia andar bem, acontecia algo que destruía suas esperanças.

Neste momento, soldados do Imperador se aproximaram. Havia naquele país uma profecia que dizia que no dia em que uma mulher estrangeira chegasse e conseguisse fazer uma tenda para o imperador, todos

teriam muita sorte e fartura. Como naquela época não existia ninguém na ilha que soubesse fazer tendas e nem material apropriado para isso, todo o povo aguardava com ansiedade o cumprimento da profecia.

Assim, ao verem Fátima, os soldados perguntaram se ela poderia ir até o palácio, falar com o Imperador.

Chegando lá, o Imperador lhe perguntou:

- Moça, você seria capaz de construir uma tenda?

- Acho que sim – respondeu a moça.

Pediu apenas alguns instrumentos de trabalho: uma roca de fiar, um tear e utensílios para trabalhar com madeira. Colheu linho e com a roca de fiar fez fios bem grossos, como cordas, para segurar a tenda. Depois, utilizando um grande tear, fabricou um tecido bonito e resistente. Finalmente, com os instrumentos para trabalhar a madeira, fez estacas firmes, como os mastros para navios. Assim, com cordas, tecidos e estacas, Fátima construiu uma bela tenda para o Imperador.

Ele ficou tão satisfeito, pois a profecia tinha se cumprido, que ofereceu a Fátima o que ela quisesse como pagamento. Fátima pediu para ficar morando naquele lugar. O Imperador lhe deu uma casa, onde havia uma roca de fiar, um tear e instrumentos para trabalhar com madeira. Assim, Fátima poderia trabalhar com qualquer um dos ofícios que tinha aprendido.

Algum tempo depois, Fátima conheceu um jovem bonito, trabalhador e honesto. Eles se apaixonaram e se casaram. Tiveram muitos filhos e depois muitos netos. E cada vez que Fátima reunia sua família para contar histórias, acabava contando também a sua própria história de vida. Cheia de momentos tristes e tragédias, mas também cheia de recomeços e esperança. Fátima sempre repetia as palavras de seu sábio pai: "No verão a árvore é radiante, no outono perde suas cores. Depois de um inverno congelante, a primavera traz novas flores"

Esta é uma história sobre aprendizados. Por isso, resolvi trazer no final dela a figura do pai de Fátima em forma de lembrança. Ela simboliza a voz da sabedoria e faz um fechamento do ciclo tanto da busca da personagem pela felicidade quanto do conto. Achei pertinente que houvesse uma fala, em forma de provérbio, que fosse também metafórica de toda a saga vivida pela moça e que desse a ideia do que a

história propõe: mostrar que apesar dos momentos ruins há sempre novas possibilidades de felicidade.

Dediquei-me, então, a elaborar esse verso por meio de um processo bastante utilizado por redatores e publicitários, chamado "tempestade de ideias". Isso foi feito por meio de anotações num caderno, à mão. Fui buscando palavras, expressões e imagens relacionadas ao que eu tinha como temática. Então, ao aprofundar o conceito de ciclo, de mudança, me veio o desenho das quatro estações no ano. Em seguida, criei o texto com as rimas, pois enfatizaria o tom de ditado.

Durante este conto realizo duas mudanças de planos no espaço cênico, o que ajuda a criar dinamismo, visto ser uma história longa. Inicio a narrativa sentada, costurando o panô de feltro e, quando dá-se a fala do pai, fazendo o convite à Fátima, levanto-me, deixando a costura sobre a mesa. A sequência da história é feita de pé, variando entre a lateral da mesa e a parte de trás dela, onde estão os objetos usados para criar efeitos sonoros. Na fala do imperador, sento-me novamente.

Nos três momentos de infortúnio, utilizo sonoplastia feita com materiais para adereços e aplicações, que estão sobre a mesa. Os dois naufrágios sucederam às ondas violentas e tempestades que tiveram suas imagens intensificadas pelo som de miçangas agitadas numa lata rasa, uma recriação simplificada de um *ocean drum* – instrumento percussivo que imita o som do mar, originalmente feito de um tambor baixo com pequenas contas de metal dentro. A chegada do barco pirata ganha um tom de suspense com o som de conchas em um saquinho de filó. Ele fica na mão e os dedos fazendo movimento de dedilhado produzem o ruído agudo das conchas em atrito.

Em uma das versões que me serviram de pesquisa, o conto relata que Fátima vivia com seus pais. Porém, considerei que a figura materna ficaria esquecida na história após a viagem e não traria o entendimento de total desamparo que ela propõe. Também, ao não ter mais a mãe por perto, Fátima já é apresentada de início como alguém que sofreu uma grande perda. Ao lamentar-se pela fatalidade, recebe as palavras acalentadoras do pai, que mais tarde farão sentido novamente a cada nova tristeza.

Nas diversas variantes de "Fátima, a fiandeira" que encontrei, eram citados os nomes das ilhas ou cidades onde Fátima vai parar (Creta, Istambul, Java ou costa da China) e ao elaborar a minha versão, decidi suprimir essa informação. Apesar de anunciar a viagem às ilhas do Mar Mediterrâneo, achei interessante não dar uma

localização exata para os acontecimentos da história. Pensei que ao mencionar os nomes dos locais, sendo estes incomuns no repertório e conhecimento geral das pessoas, principalmente das crianças, causaria certa dispersão do conto para a elucidação ou assimilação da informação.

Levando-se em conta que o texto dito ocorre num tempo breve e que não permite ser retomado pelo receptor, acabo optando por ocultar dados que possam gerar desvio de atenção e que não sejam substanciais à narrativa central. No caso de informações essenciais e que possam gerar dúvidas ou estranhamento pelo seu significado, geralmente abro uma brecha na história, como um adendo, para esclarecer. Desta forma, a contação flui e exerce também função instrutiva.

Este conto, por sua repetição de tragédias, tende a antever a reação da plateia. Em algumas apresentações que realizei, principalmente na passagem que indica o segundo naufrágio, alguns ouvintes se manifestaram com pesar, indignação e até impaciência frente ao que viria a ser narrado. Acredito que cabe ao narrador se apropriar dessas exteriorizações e usá-las como integrantes de um novo texto ou mesmo um gesto, uma expressão no rosto. Quando alguém exclama "não acredito", por exemplo, podemos concordar e emendar com "Fátima também mal podia acreditar".

Das histórias selecionadas verifiquei que esta tinha o tom mais melancólico e o ritmo mais lento, por isso optei por ser a primeira do roteiro. Gosto de trabalhar de forma decrescente com relação à duração, pulsação e interatividade, em oposição à disposição e energia da plateia.

Outro fator que elegeu este como o primeiro conto do espetáculo foi um encadeamento de subtemas presentes em todos os que foram selecionados: o fio que gera o tecido, que gera a vestimenta. Assim, como representação dessa série, temos neste o ofício da fiação e a figura da fiandeira, que dá título à narrativa. Adiante o tear também é citado no enredo e será evocado no primeiro texto de "costura", que conduzirá ao conto da tecelã de brocados.

Linhas tramadas formam tecidos. Para se fazer um tecido é necessário um instrumento muito grande chamado tear. Hoje em dia as fábricas de tecido utilizam teares mecânicos, movidos por um botão ou programa de computador. Mas até bem pouco tempo e por muitos séculos, os teares eram manuais.

Grandes teares que necessitavam de uma pessoa para trabalhar nele. Era o tecelão ou a tecelã.

Para dar uma ideia de como funciona o tear, vou mostrar uma miniatura, que é possível fazer em casa. Para fazer o minitear é preciso dois pedaços de papelão. No maior, em formato de retângulo, se fazem pequenos cortes dos dois lados. Depois com o fio escolhido faz-se um nó na ponta e ele é preso atrás do primeiro picote. Aí passa-se o fio por todo o tear, de um lado ao outro e termina prendendo a outra extremidade com um nó atrás do último corte. O outro pedaço de papelão é cortado em forma de flecha e vai servir de lançadeira, que é uma das partes do tear. Faz-se um furo no meio dele, onde é preso com um nó o fio que vai fazer a trama. Depois começa-se a tramar. A lançadeira passa por cima e por baixo do fio que está na base do tear. Agora imaginem isso num tamanho bem grande, com fios bem finos.

Existem vários tipos de tecidos pelo mundo. Alguns são bem característicos de algum país, de alguma cultura. Um tipo de tecido muito valioso chama-se brocado. Uma de suas características é que ele tem desenhos em alto relevo. À primeira vista parece um bordado – mas o bordado é a aplicação de um desenho formado no tear, à medida em que o tecido é feito, com linhas por cima de um tecido que já existe. O brocado não: o desenho é formado no tear, à medida em que o tecido é feito, junto com a trama. Outra característica é que ele é feito com um fio muito fino, mas muito resistente. Esse fio é produzido na natureza, mas não é uma fibra e sim uma proteína, que vem de uma lagarta que se alimenta de folhas de amoreira. Conhecida como bicho-da-seda, a lagarta tece seu casulo com fios de proteína. Depois esse casulo é desenrolado por uma bobina, formando muitos metros de linha super fina. A seda foi descoberta na China.

Esta primeira "costura" relaciona os fios que formam tramas ao tecido e ao instrumento usado para fabricá-lo. Traz informações importantes para a compreensão de seu funcionamento, pressupondo que a maioria dos espectadores não saiba o que é um tear ou como seja manejado.

Sentada, ao me referir à miniatura, tiro da parte de trás da mesa, onde estavam encobertos, os pedaços recortados de papelão, conforme a descrição.

Mostro também uma miniatura de tear já pronta, com os fios passados e realizo o movimento da lançadeira tramando.

Esta ação foi incluída no roteiro para demonstrar visualmente a grandiosidade de um trabalho de tecelagem manual, e toda a paciência e habilidade que ela requer. Também pretende incentivar a prática de uma atividade simples, com materiais acessíveis, que aperfeiçoa a coordenação motora fina, a concentração e retoma o prazer em se produzir algo com as próprias mãos. Além do mais, acredito que na experimentação se aprende a dar valor ao trabalho do outro, percebendo as razões de uma obra artesanal ser mais dispendiosa do que uma fabricada industrialmente.

Para ilustrar a menção ao bordado no texto, pego da cestinha sobre a mesa um pedaço pequeno de tecido branco com motivos de flores bordados. Por fim, ao me referir à seda, puxo do cesto que está no chão, um lenço feito desse material e que será usado como elemento cênico na história seguinte.

Nesse país viveu certa vez uma senhora viúva, mãe de três filhos. Ela trabalhava fazendo lindos brocados de cores radiantes, desenhos incríveis. Com o que conseguia vendendo os tecidos, ela sustentava sua família. Eram muito pobres. Moravam numa casa muito velha, num lugar seco, feio, um terreno onde nada brotava.

Um dia, ao voltar para casa da feira, passou em frente a uma loja. Viu, no alto da parede, um quadro, uma tela pintada por um artista, em que havia uma paisagem maravilhosa. Era uma paisagem dos sonhos. A mulher ficou olhando quase que hipnotizada, pensando que seria tão feliz se pudesse morar num lugar como aquele. Havia na paisagem uma grande árvore, bem verdinha. Também uma casa branca com janelas azuis, uma lagoa de águas cristalinas, muitas flores e borboletas coloridas. A mulher foi pra casa sem conseguir tirar aquela imagem da cabeça.

Chegando em casa ela contou aos filhos sobre o quadro, a paisagem, e que era um lugar onde ela gostaria de morar. O filho mais velho riu: "Só se for em sonho". O filho do meio desdenhou: "Ou talvez numa outra vida". Com pena da mãe, o caçula sugeriu: "Por que você não tece um brocado com essa imagem? Assim, enquanto estiver trabalhando, haverá de sentir como se morasse mesmo num lugar tão bonito".

A mulher aprovou a sugestão e foi logo escolher seus fios de seda mais brilhantes. Durante o dia fazia os brocados para vender e à noite virava a madrugada trabalhando no seu brocado maravilhoso.

Depois de um ano o trabalho ficou pronto. Ela chamou os filhos para irem ao lado de fora de casa, para olharem melhor o desenho sob a luz do sol.

Era de fato um trabalho magnífico, com linhas coloridas e fios dourados e prateados. De repente, um vento soprou muito forte, tão forte que arrancou o brocado das mãos deles. O tecido ficou pairando no céu e outro vento soprou... soprou... levando-o para longe, até onde a vista não mais alcançava.

A mulher ficou perplexa ao ver o seu trabalho indo embora pelos ares. Ficou muito triste e não tinha mais vontade de fazer nada. Tinha perdido o ânimo de viver. Não queria mais comer, nem trabalhar. Os dias foram passando e a mulher ficando pior.

Foi então que o filho mais velho decidiu sair pelo mundo e procurar o brocado. Ele andou e andou, cruzou um bosque, depois uma floresta, até que chegou numa enorme caverna. Na frente dela, estava de um lado um cavalo de pedra, como uma estátua. Ele tinha a boca aberta como se quisesse comer os frutos vermelhos de um arbusto à sua frente. Do outro lado, havia uma velhinha, tão velhinha, que parecia ter uns 200 anos. O filho mais velho disse a ela que estava em busca do brocado de sua mãe. A velhinha então disse: "Ele está com as fadas da Montanha do Sol. Mas para chegar até lá você terá que ter muita coragem. Primeiro terá que arrancar seus dentes e colocá-los na boca do cavalo de pedra. Então ele ganhará vida, vai comer dos frutos vermelhos do arbusto. Você vai montar nele e chegarão num lugar muito quente, com chamas e labaredas muito altas. É o Vale do Fogo. Você terá que atravessá-lo sem sentir medo de se queimar. Se conseguir, chegará ao Vale do Gelo, onde tudo é congelante. Você não poderá tremer, nem de frio, nem de medo. Se passar pelo Vale do Gelo vai chegar à Montanha do Sol. Lá em cima, num palácio todo de cristal vai encontrar as fadas com o brocado de sua mãe. Mas, se achar que é muito difícil pra você, pode aceitar esse saco com moedas de ouro e partir".

Só de ouvir aquilo tudo o rapaz já estava encolhido e trêmulo. Ele pegou o saco de moedas, mas não voltou para casa. Foi para outra cidade, gastar todo o seu dinheiro.

Com a demora, a mãe estava ainda mais fraca. O filho do meio resolveu então partir e buscar o brocado de sua mãe. Ele andou e andou, cruzou um bosque, depois uma floresta, até que chegou numa grande caverna. Encontrou o cavalo de pedra e a velhinha, que parecia ter uns 200 anos. Depois de dizer que estava em busca do brocado de sua mãe, o moço ouviu as orientações da velhinha: "Primeiro terá que arrancar seus dentes e colocá-los na boca do cavalo de pedra. Então ele ganhará vida, vai comer dos frutos do arbusto. Você vai montar nele e vão seguir até um lugar muito quente, com chamas e labaredas muito altas. É o Vale do Fogo. Você terá que atravessá-lo sem sentir medo de se queimar. Se conseguir, chegará ao Vale do Gelo, onde tudo é congelante. Você não poderá tremer, nem de frio, nem de medo. Se passar, vai chegar à Montanha do Sol, onde num palácio de cristal encontrará as fadas que estão com o brocado de sua mãe. Mas, se achar que é muito difícil pra você, pode aceitar esse saco com moedas de ouro e partir".

O moço pensou e como achou que não sobreviveria a tudo aquilo, aceitou as moedas e partiu. Foi para longe dali gastar seu dinheiro, nem voltou pra casa.

Com todo o tempo que tinha passado a mãe estava cada vez mais magra e pálida, não tinha forças para nada. O filho mais novo decidiu que era hora de partir, procurar seus irmãos e o brocado maravilhoso. Ele chamou uma vizinha para cuidar da mãe e partiu. Andou e andou, cruzou um bosque, depois uma floresta, até que chegou na grande caverna. Ali encontrou o cavalo de pedra e a velhinha, tão velhinha que parecia ter uns 200 anos. Quando ele contou a ela que estava em busca do brocado de sua mãe, ela lhe deu todas as orientações de como chegar à Montanha do Sol, como havia feito com seus irmãos. Ela explicou que ele teria que arrancar seus dentes, colocá-los na boca do cavalo de pedra, que ganharia vida e iria comer dos frutos vermelhos do arbusto. Depois deveria montar nele e seguir para o Vale do Fogo. Teria de atravessá-lo sem sentir medo de se queimar. Depois, teria de atravessar o Vale do Gelo, sem tremer, nem de frio, nem de medo. Então chegaria à Montanha do Sol, onde encontraria as fadas que estão com o brocado de sua mãe. E como fez com os irmãos mais velhos, a velhinha ofereceu: "Se achar que é muito difícil pra você, pode aceitar esse saco com moedas de ouro e partir".

O moço nem pensou duas vezes. Disse que não queria as moedas. Sem sombra de medo arrancou seus próprios dentes e os colocou na boca do cavalo de pedra, que imediatamente ganhou vida e comeu os frutos do arbusto. Então o rapaz montou no cavalo e os dois partiram. Chegaram num lugar extremamente quente. Chamas e labaredas quase tocavam a sua pele. Mas o filho mais novo estava tão determinado em buscar o brocado de sua mãe que, cheio de coragem, atravessou o Vale do Fogo. Chegaram então num lugar congelante. Era o Vale do Gelo. Mas ele não tremeu, nem de frio, nem de medo, tamanha era a sua vontade de resgatar o trabalho de sua mãe e voltar a vê-la sorrir. Depois, o moço encontrou uma montanha muito alta.

Lá em cima, num palácio de cristal, numa sala muito grande, estava estendido no alto da parede, o brocado maravilhoso. Embaixo, num grande tear, as fadas se revezavam no trabalho. Elas disseram que nunca tinham visto obra mais bonita e pegaram o brocado para tentar copiar o desenho. Pediram apenas mais uma noite para finalizar. O moço jantou e dormiu no palácio e, na manhã seguinte, as fadas lhe entregaram o brocado. O moço dobrou o tecido e com ele embaixo do braço, partiu sobre o cavalo.

Porém, o caminho de volta era tão perigoso quanto o da ida. Teria que ultrapassar o Vale do Gelo e o Vale do Fogo. Mas ele estava tão feliz, tão satisfeito de estar com o brocado de sua mãe, que nada o abalou. Passou pelo lugar mais gelado que já tinha estado e pelo local mais quente que havia em toda a face da Terra. Chegou na porta da caverna.

Ele agradeceu à velhinha pela ajuda. Ela então tirou os dentes da boca do cavalo e os recolocou na boca de seu legítimo dono, petrificando novamente o animal.

O rapaz voltou para casa. Ao lado da cama da mãe, estendeu o brocado. A mulher quando viu seu trabalho, logo recobrou as forças, sorriu, levantou da cama. Ela e o filho foram até o lado de fora da casa para admirar o brocado sob a luz do sol.

Outro vento soprou e levou para os ares novamente o brocado maravilhoso. Mãe e filho ficam atônitos, achando que mais uma vez perderiam o tecido. Mas, dessa vez, ele ficou pairando e depois começou a descer. E foi aí que algo incrível aconteceu: à medida em que o brocado ia descendo, cada coisa que tocava era transformada. Uma árvore seca e retorcida passou a ser verde

e cheia de frutos. A casa velha transformou-se numa bonita moradia branca com janelas azuis. Aos poucos tudo que estava desenhado no brocado tornava-se realidade. Surgiu um gramado verde, uma lagoa de águas cristalinas e borboletas coloridas.

Eles viram mais adiante uma moça que usava um longo vestido amarelo. Ela disse que era uma fada da Montanha do Sol e tinha gostado tanto da paisagem do brocado que quis morar dentro dela, por isso, em uma noite, com linha e agulha bordou a própria imagem sobre o tecido. Agora, como tudo o que havia nele tinha virado realidade, a moça também estava ali. Algum tempo depois, ela e o filho mais novo casaram-se. Os dois filhos mais velhos nunca mais voltaram para casa.

A viúva, o filho mais novo e a fada viveram felizes por muitos e muitos anos naquele lugar dos sonhos, na paisagem do brocado maravilhoso.

Este é um conto bem representativo do conceito de Jornada do Herói, criado pelo estudioso norte-americano de mitologia Joseph Campbell. Também chamado de Monomito, esse modelo é dividido em três partes essenciais: partida, iniciação e retorno. Cumpre a função primordial das narrativas mitológicas e, como derivação delas, dos contos de fadas, que é a de oferecer símbolos para o espírito humano evoluir.

Em "O brocado maravilhoso" é perceptível a estrutura essencial da Jornada do Herói, que também aparece em "Fátima, a fiandeira", onde é mais concisa e introspectiva. Em sua trajetória, Fátima encontrou inimigos e aliados, mentores e resistências definidos no plano interior da personagem, além de adversidades. Suas barreiras foram o desânimo e o azar, a solução dos problemas vieram de sua garra e talento, e nesse conto não há a presença de um ser maravilhoso.

Na história do brocado reconhecemos facilmente a constituição do modelo de Campbell, destacada pela apresentação inicial do cotidiano do personagem e seu ambiente, seguida pelo chamado para a aventura, ou seja, aquilo que o tira de sua situação de conforto e o faz encarar uma batalha a ser vencida, o encontro com um mentor – uma figura mais velha, sábia ou sobrenatural que lhe dará apoio e conhecimento para seguir a jornada, o enfrentamento de obstáculos e provas, a solução do problema, o resgate do tesouro ou recompensa e o retorno com crescimento pessoal.

A Jornada do Herói também descreve a etapa de reticência ou recusa do chamado, quando o personagem nega ou demora a aceitar o desafio, geralmente por medo. Na busca pelo brocado, esse estágio é representado pelos três filhos, simbolicamente.

Esta história está categorizada como um conto de fadas visto o seu desenrolar em função da sina traçada ao personagem (fada/fado, do latim *fatum* = destino). Esse tipo de narrativa se baseia na busca pelo divino a partir do esforço pela compreensão dos fenômenos naturais e humanos. Recorrente a este gênero, o número três também é expresso nas mitologias e religiões, por ser um padrão da natureza que se reproduz em diversos âmbitos da existência. Os três porquinhos, os três desejos a Aladin e as três perguntas que Chapeuzinho Vermelho faz ao Lobo, são exemplos de como essa trindade se apresenta com frequência nos contos, fazendo alusão à estrutura tripartida de todo indivíduo em plano material, espiritual e racional.

Os contos de fadas empregam o número três em seus enredos usualmente, como forma de construir a jornada, expressa em três tarefas, missões ou testes que o personagem precisa vencer para alcançar seu objetivo.

Em "O brocado maravilhoso" há ainda a figura feminina, que neste tipo de conto simboliza a Natureza, com seu aspecto benigno ou destruidor. Ela aparece em alusão ao mistério e origem da vida (mãe), à alma, sabedoria e renascimento (velha) e à beleza e desejo (fadas).

Outro referencial presente nesta história diz respeito ao local de transformação do personagem, e que comumente revela-se em contos de fadas. Como símbolo do encontro consigo mesmo, a floresta abriga descobertas e perigos. Também representa a parcela do inconsciente da mente humana, com irracionalidades e a vivência do sonho.

Todas as etapas da Jornada do Herói que constroem a narrativa correspondem a fases da existência do sujeito e ressaltam a mensagem de persistência e foco, em face à fantasia e sofrimento. Por esta razão, essas histórias tornaram-se tão populares, ao dar sentido à luta do ser humano como indivíduo e como sociedade contra forças ameaçadoras.

Ao iniciar essa narrativa, mostro o lenço que retirei do cesto. Ele é utilizado como elemento cênico em momentos pontuais, para oferecer mais dinamismo à cena. A maior parte do tempo estou de pé, utilizando apenas voz e gesto, e o lenço

encontra-se sobre a cadeira. De lá, eu o retiro para incorporá-lo ao movimento do brocado sendo levado ao céu e para transformá-lo em dois objetos que integram a fala da velhinha. Um deles serve para auxiliar a composição desta personagem, que resolvi trazer com fala em primeira pessoa, voz e postura alteradas, de modo teatral. Ao incorporar a velhinha, coloco o lenço sobre a cabeça e o seguro abaixo do queixo. No final de sua fala, quando se refere à possibilidade de o moço não aceitar o desafio, o lenço sai da cabeça e forma um saco, que seguro com uma das mãos e balanço, para sugerir a presença de moedas de ouro em seu interior.

O gesto nessa história fica abundante quando narro a levada do brocado aos ares, por duas vezes, e quando ele desce pairando no final. Também no primeiro episódio, quando o tecido é soprado pelo vento, uso os braços para recriar a noção de distância, o olhar fixo ao longe e reproduzo vocalmente o som sibilante. A interrupção dessas ações (corpo estático e silêncio) conduz à conclusão do que ocorreu, ou seja, que o brocado desapareceu.

Da versão pesquisada para base do texto criei descrições mais detalhadas para a paisagem do quadro, com o intuito de que, ao trazê-las novamente no final, pudesse reforçar a transformação da paisagem pelo momento mágico.

Esse conto tem ainda o atributo da repetição, por isso, para que cada orientação da velhinha não ficasse exatamente igual, dando mais potência à *performance* e não sendo totalmente previsível, optei por apresentá-las em formatos distintos. A primeira fala da velhinha tem a finalidade de informar com clareza sobre os procedimentos que deverão ser realizados para resgatar o brocado. Nela, tudo é novidade, por isso há necessidade de precisão no discurso e tempo para a plateia absorver os estranhamentos. Na segunda vez em que ela diz sobre as etapas a serem seguidas, o intuito é reiterá-las, reforçá-las para o ouvinte, por isso acontece o resgate das mesmas locuções e gestos. Já no terceiro momento, sabendo que mais adiante quando o personagem vai cumprir as direções dadas e em que elas novamente serão narradas, escolhi usar a terceira pessoa em vez de mais uma vez interpretar a velhinha. Somente na frase final, quando ela oferece o saco com moedas ao filho mais novo, exibo-a mais uma vez por meio de sua voz e gesto.

O lenço é usado nessa contação como objeto-símbolo ao estar sobre a cabeça, identificando a personagem. Em sua terceira fala, como é feita em forma de narração e não discurso direto, uso o lenço sobre a mão, reproduzindo a figura da velhinha, pois nesse momento, a plateia já compreendeu do que se trata.

Eu nasci e cresci numa cidade de tradição têxtil, conhecida como o Berço da Fiação Catarinense. Após a colonização, teares importados da Europa alavancaram a economia do município de Brusque. Lembro de visitar, na época de escola, as grandes fábricas de tecido, com seus cheiros fortes de algodão cru. Foi assim que eu descobri que o algodão de verdade, como era colhido do pé, não era branquinho como o que a gente comprava na farmácia, e sim tinha cor bege, com várias impurezas.

Na minha casa sempre convivi com linhas, agulhas, tecidos. Eu herdei e aprendi a trabalhar com isso com as mulheres da minha família: minha mãe, minhas tias, minha avó.

As blusas de lã, gorros e cachecóis eram feitos de tricô, pelas mãos habilidosas da minha tia. Ela era também minha madrinha, e costurou todos os meus vestidos mais importantes, desde o que usei na festinha de um ano até os de formatura.

Lá em casa as toalhas de banho tinham a barra bordada em ponto cruz, muitas vezes com o nome do proprietário, em letra cursiva, enfeitada de florzinhas. Os panos de prato eram decorados com crochê. O ponto cruz aparecia muito. Em cortinas, almofadas, e toalhas, como essa que foi bordada pela minha mãe.

Eu aprendi a usar a agulha quando criança ainda, ao fazer roupinhas para as bonecas com retalhos. Furei o dedo muitas vezes e a imagem do sangue brotando da pele seguida pelo sabor dele quando dissolvido na saliva, são uma viagem pela memória.

E por falar em retalhos, lembrei da história de um homem chamado Khaim.

No final de "O brocado maravilhoso" encontro-me sentada, retomando o trabalho com o panô de feltro. Então, esse segundo texto de "costura" é dito enquanto dou os pontos, o que continua ocorrendo no início da próxima história. Vou cosendo e falando com a plateia e, assim, estreitando o laço intimista que o espetáculo propõe. Ao saber sobre fatos de minha vida, minha família, o espectador dissipa a fronteira entre a cena e ele, por meio da empatia.

A costura só é interrompida quando cito o panô que está no fundo do cenário, pois me viro para admirá-lo e, consequentemente, conduzo o olhar da plateia para ele.

Ao final desse texto, relato sobre os trabalhos feitos com retalhos, o que leva ao assunto do próximo conto. Essa relação é exposta, como uma lembrança surgida naquele instante.

Khaim morava numa casa muito simples e velha, com frestas nas paredes e furos no teto. Vivia ali com sua esposa e dois filhos. Eram tempos difíceis e Khaim não conseguia trabalho em lugar nenhum. Já tinha se oferecido para fazer de tudo, mas ninguém lhe dava emprego. O único sustento da família vinha de uns bicos que a esposa fazia, lavando roupas para fora.

Cansado de ver sua família passar necessidades, Khaim tomou uma decisão: iria sair mundo afora a pedir esmolas. Vestiu o único casaco que tinha, já bem surrado, para se proteger do frio que chegaria. Calçou o único par de botas que possuía e levou consigo apenas um violino, que havia ganhado de seu pai quando criança, para lhe fazer companhia.

Khaim partiu, caminhou muito, atravessou cidades. Dormia ao relento, comia o que encontrava. Chegou então numa pequena cidade. Sentou-se no banco de uma praça e começou a tocar seu violino. Era uma melodia triste e melancólica, afinal era assim que se sentia, longe de sua família. Logo uma senhora que por ali passava, ao ouvir a música parou para escutar. Ela lembrou-se se sua infância, e sorriu. Deu a Khaim alguns trocados como agradecimento. Minutos depois um velhinho de bengala, parou para apreciar a melodia que saía do violino de Khaim. E lhe deu algumas moedas. O tempo foi passando, horas e dias, e Khaim ia ganhando moedas e algumas notas de dinheiro com a música que tocava.

Khaim se dirigiu para outra cidade, e depois outra, e outra. Sempre tocando seu violino e ganhando alguns trocados.

Muitos meses haviam se passado. Khaim estava com seus bolsos cheios de dinheiro. Com medo de perdê-lo, já que dormia ao relento, teve uma ideia ao passar em frente a uma alfaiataria. Viu uma caixa na calçada com vários restos de tecido. Pediu ao alfaiate agulha e linha. Assim, costurou no seu velho casaco vários retalhos. Ele costurava um lado, depois outro e outro, formando

uma espécie de bolso, onde guardava algumas notas de dinheiro dobradas. Por fim, costurava o quarto lado do retalho, e assim o dinheiro ficava protegido.

Com o tempo o casaco de Khaim estava cheio de retalhos: nas mangas, na gola, por dentro, por fora. Então ele resolveu que era hora de voltar pra casa. Já tinha dinheiro suficiente para sustentar sua família por um bom tempo.

Um ano tinha se passado, Khaim pôs-se a caminhar de volta pra casa. No caminho o inverno tinha chegado, Khaim então pegou um pouco do dinheiro e comprou um casaco novo, mais quente. O casaco velho de retalhos, ele dobrou e levou embaixo do braço.

Quando chegou, bateu na porta de casa. Seus filhos abriram e ficaram muito contentes de rever o pai. Contaram que a mãe não estava em casa naquele momento, tinha saído para entregar algumas roupas limpas. Khaim então disse aos filhos que tinha conseguido dinheiro, que tinha inclusive comprado um casaco novo. Pendurou o velho casaco de retalhos num gancho que havia na cozinha e resolveu tomar um banho. Depois saiu para ir a sinagoga agradecer por tudo o que tinha lhe acontecido no último ano.

Minutos depois a mãe retornou e os filhos lhe contaram que o pai estava de volta, que tinha conseguido ganhar dinheiro e tinha um casaco novo. A mulher juntou os poucos ingredientes que tinha na cozinha para preparar uma janta para o marido. Nisso, alguém bateu à porta. A mulher abriu e encontrou um mendigo, todo maltrapilho pedindo: "Senhora, não teria um pedaço de pão, ou um copo de leite para me dar? Ou então um cobertor velho? Está muito frio aqui fora..." A mulher vendo o casaco velho do marido, todo remendado de retalhos e sabendo que ele havia comprado um novo, não teve dúvidas: entregou-o ao mendigo. O mendigo agradeceu e saiu.

Logo Khaim voltou da sinagoga. Ele e a mulher se abraçaram, estavam muito alegres. Mas quando Khaim olhou para o gancho vazio na cozinha, logo perguntou onde estava seu velho casaco. A mulher lhe explicou o que tinha acontecido e ele então saiu correndo.

Procurou por toda a cidade, até que encontrou o mendigo dormindo embaixo de uma marquise e propôs a troca: o velho casaco de retalhos pelo casaco novo, mais quente. O mendigo achou que o homem era meio maluco,

mas logo aceitou a troca. Ficou contente da vida por ter ganhado um casaco novo e muito quente. Khaim ficou mais feliz ainda. Voltou pra casa.

Ele e a família colocaram o casaco de retalhos sobre a mesa e abriram os retalhos, tirando todo o dinheiro de lá. A quantia que tinha conseguido serviria para sustentá-los por um bom tempo.

Com essa história, Khaim aprendeu também que tinha uma profissão: era violinista! Desse dia em diante passou a tocar seu violino profissionalmente, em teatros e também nas praças onde todos podiam apreciar a beleza das melodias que tocava.

O primeiro parágrafo deste conto é narrado enquanto costuro o panô de feltro, em continuação ao texto anterior, o que não delimita para o espectador onde acaba um e começa outro, ou onde é conto pesquisado e onde é narrativa autoral. Quando Khaim toma a decisão de sair a pedir esmolas, levanto-me e passo a contar de pé. Assim permaneço até o final do espetáculo.

Conciliar a atuação, com a lembrança do texto, improvisação, interação com a plateia e a costura foi uma das coisas mais difíceis de fazer. Só depois de algumas apresentações é que fui encontrando o tempo certo, o jeito de realizar naturalmente todas as ações simultâneas. Como o panô é exibido ao final, teria de realizar sua feitura de forma harmoniosa e visualmente agradável. Os pontos teriam que sair simétricos, regulares. Facilitou-me usar o feltro, que é mais rígido, simples de manusear e não puxa fios. Por outro lado, não tendo uma bancada para apoiar o tecido ou almofada sobre as pernas para ganhar altura, tinha a dificuldade de segurar o trabalho, mantendo-o esticado, na posição ideal para enxergar onde dar os pontos.

O panô já estava costurado em boa parte no início do espetáculo. Dos quatro quadrados que o completam, três já encontravam-se unidos, mais uma barra em forma de cós, onde passa uma agulha de tricô para dar-lhe sustentação ao ser pendurado. Em cada quadrado também já estavam aplicadas figuras alusivas a cada conto: uma tenda, um cavalo, um violino e uma tesoura. Restava apenas costurar em cena duas laterais do quadrado solto, completando o panô. Porém, não é tão simples quanto parece.

Além do manuseio ser desfavorável e da combinação com a narração, há outro fator complicador e que só fui constatar na primeira apresentação. Nunca havia costurado em público e, como esta não é uma atividade que faço com

maestria, naturalmente, surgiu a tensão. A ação ainda exige coordenação motora fina o que denuncia facilmente o nervosismo. Por causa disso o aprimoramento foi gradativo, com as repetições de apresentações, já que não bastava técnica e ensaio. Era algo que ganhava outra dinâmica ao ser feito com a presença do público e em paralelo a imprevisibilidades.

Ao seguir a contação de pé, sem o panô, surgem os gestos. Como não uso objeto algum para esta encenação, da mesma forma como ocorre com o quarto conto, utilizo os "desenhos do ar" para complementar a palavra dita.

A contação de histórias não pretende imitar a realidade e sim sugerir, fazer o público imaginar, completar com sua bagagem. Os gestos, ações e vozes não são apresentados de forma naturalista. O exagero de gestos pode levar à banalização destes, não ressaltando algo de fato importante na narração. Por isso, é preciso estar consciente de seu emprego.

Meu gestual não é planejado, como um roteiro. Surgiu enquanto praticava a contação, durante os ensaios e, em alguns casos, em apresentações. O casaco e o violino são imitados por meio das ações referentes a eles, ou seja, vestir e tocar. Já a explicação de como Khaim guardou seu dinheiro costurando retalhos no casaco, é traçada no ar, como uma lousa, com o intuito de ser ilustradora, levando em conta a presença de crianças na plateia, para quem não torna-se óbvio o feitio de um bolso aplicado. Assim, o gesto demonstra cada etapa: o retalho quadrado, a agulha com linha, os pontos feitos no casaco, a costura das três laterais, o formato do bolso, o dinheiro sendo colocado nele e, por fim, a sutura da quarta lateral. Depois, ao narrar que a peça de roupa estava cheia de retalhos, uso as mãos em cada parte referente, como se estivesse vestida com o casaco. Também faço o gesto de pendurar o casaco de retalhos no gancho da cozinha para, em seguida, do mesmo lugar imaginário, retirá-lo quando a mulher o entrega ao mendigo.

Nesta passagem da história há uma fala em primeira pessoa do homem que pede ajuda e optei por dizê-la sem a caracterização total de personagem que fiz com a velhinha que contava sobre o paradeiro do brocado. Apenas faço uma leve inclinação do corpo para frente e demonstro uma expressão facial de amargura e frio. A voz não sofre alterações de timbre e ritmo, apenas de entonação. Importante aqui é a pausa feita após a fala do mendigo, de cumplicidade com a plateia que já prevê o que vai acontecer.

Na história pesquisada o desfecho ocorre logo que a família abre os retalhos e tira o dinheiro que lhe garantirá sustento por um tempo. Senti falta de um direcionamento mais estável ao personagem e também quis mostrar que a busca pelas esmolas não serviria apenas para suprir necessidades momentâneas, com prazo. Acredito que todo percurso traz ensinamentos, descobertas. Por isso, como arremate, incluí o aprendizado do personagem que se reconheceu como profissional, também salientando o trabalho do artista e seu valor na sociedade.

Nessa história aparece uma peça do vestuário: o casaco. O ser humano é o único animal que usa roupas (com exceção de alguns cachorrinhos de estimação!). Para proteger o corpo do frio, os homens da pré-história cobriam-se com peles de animais. Depois então, com a criação de fios e tecidos, passaram a vestir roupas. Algumas peças servem também para representar grupos de pessoas, hierarquias ou profissões, como os uniformes, as roupas de reis e rainhas, as vestimentas para cerimoniais de casamento, batismo ou formatura. Dos ofícios mais antigos da arte de linhas e agulhas é a alfaiataria, ou seja, o ato de medir, desenhar, cortar e costurar uma peça de roupa.

Esta "costura" é bem curta, pois entendo que ao passar da metade do espetáculo, os textos devam ser mais dinâmicos e leves, abrindo até para participação ativa da plateia, como ocorre com o último conto, que virá na sequência.

Ao trazer a relação entre o casaco e o vestuário dos seres humanos, cria-se uma aproximação da plateia com o tema geral do espetáculo, uma vez que todos conhecem e utilizam vestimentas. Nesse momento, a temática torna-se palpável a todos, pois resgata a origem e processo que resultam na confecção de peças de roupa, ou seja, a fabricação de tecidos e, antes, de fios.

Também nesse texto proponho uma brincadeira com a referência às roupas para cachorros, o que estreita a intimidade entre cena e plateia, por meio da constatação e do riso.

A graça relaxa as pessoas e faz com que se entreguem ao jogo do faz-de-conta com prontidão. Em um roteiro de espetáculo ou mesmo em uma sessão de contos, prefiro deixar esses momentos cômicos ou de interatividade direta para o final. Não apenas para contrapor à disposição física e mental dos ouvintes, como

também para conseguir alcançar os climas necessários aos demais contos. Uma vez apresentando ao público a comicidade, ele tende a esperar que ela se repita, como um show de humor. Então, para conduzi-lo a outras sensações e introspecção, torna-se improvável o caminho de volta.

Eu soube que numa cidade próxima daqui, existiu tempos atrás, um alfaiate que era muito desatento. Ele era daquele tipo de pessoa que não presta atenção em algumas coisas. Era tão desatento que vivia com a mesma roupa, já esfarrapada, velha, surrada. Quando saía na rua... bem, as pessoas falam, as pessoas comentam:

- Credo! Olha o alfaiate com essa roupa horrorosa! Eu é que não encomendo mais roupas com ele. Um alfaiate que se veste desse jeito não pode ser um bom profissional!

Assim, ninguém mais fazia encomendas. O alfaiate não trabalhava mais e foi ficando pobre. Era tão desatento que só percebeu a situação crítica quando abriu o armário e viu que não tinha mais o que comer. Foi até o sótão da casa e recolheu algumas peças antigas que nem lembrava mais que tinha. Conseguiu vendê-las na feira de antiguidades e com o dinheiro que obteve comprou comida e mantimentos.

Ao voltar para casa, ele viu, estendido na frente de uma loja, um tecido magnífico, como nunca tinha visto. Tinha fios de todas as cores e ainda linhas douradas e prateadas. A estampa era divina, com desenhos incríveis. Parecia ter saído do mundo dos sonhos! Com o dinheiro que ainda tinha, comprou um pedaço bem grande daquele tecido.

Chegando em casa, estendeu o tecido sobre sua mesa de alfaiataria. Desenhou, cortou e costurou, para ele mesmo usar, um lindo manto.

Logo que saiu usando aquele manto, daquele tecido maravilhoso, as pessoas quiseram saber:

- Alfaiate! Que manto sensacional! Você deve ter mandado trazer da França, ou então da Rússia!

- Não, não. Este manto fui eu mesmo que fiz.

Todas as pessoas quiseram ter mantos iguais aos do alfaiate e fizeram fila na porta de sua casa. O alfaiate fez muitos mantos e voltou a ficar rico. Mas, ele era o tipo de pessoa que não presta atenção em algumas coisas. Não

tirava mais o manto. Trabalhava na horta usando o manto. Ia na feira usando o manto. Consertava o telhado usando o manto. Assim, com o tempo, o manto foi ficando sujo nas pontas, com furos e fios puxados.

Quando o alfaiate saiu na rua usando o manto daquele jeito... as pessoas falam, as pessoas comentam:

- Nossa! Olha que manto mais medonho! Eu é que não encomendo mais nada com um alfaiate que usa um manto como esse.

E ninguém mais fazia encomendas. O alfaiate não trabalhava mais e voltou a ficar pobre.

Até que um dia, ele resolveu tirar o manto. O estendeu sobre a mesa, pegou a tesoura e cortou fora as partes ruins do tecido. Sobrou um bom pedaço ainda. E com esse pedaço fez, para ele mesmo vestir, um lindo casaco.

Assim que saiu de casa, com seu casaco, as pessoas se aproximaram:

- Alfaiate! Que casaco espetacular! Você deve ter mandado trazer da Inglaterra, ou Argentina, ou então do Japão!

- Não, não. Este casaco fui eu mesmo que fiz.

Todas as pessoas quiseram ter casacos iguais aos do alfaiate e fizeram fila na porta de sua casa. O alfaiate trabalhou muito e voltou a ficar rico.

Mas, ele era o tipo de pessoa que não presta atenção em algumas coisas. Não tirava o casaco para nada. Ia com ele em festa de casamento, em batizado, em velório. De modo que o casaco foi ficando feio, com buracos.

E quando o alfaiate saiu na rua usando o casaco daquele jeito... as pessoas falam, as pessoas comentam:

- Gente! Que casaco horrível! Eu é que não faço mais roupas com esse alfaiate!

E ninguém mais encomendava nada com ele. O alfaiate não trabalhava mais e voltou a ficar pobre.

Um certo dia, ele resolveu tirar o casaco. O colocou sobre a mesa, pegou a tesoura e cortou as partes estragadas do tecido. Sobrou um pedaço e com ele, o alfaiate costurou, pra ele mesmo usar, um elegante colete.

Logo que saiu à rua usando aquele colete, as pessoas vieram perguntar:

- Alfaiate! Que colete fantástico! Este colete deve ter vindo da Indonésia, ou dos Estados Unidos, ou da África, ou então do México!

- Não, não. Este colete fui eu mesmo que fiz.

As pessoas logo fizeram fila na porta da casa do alfaiate. Ele trabalhou dia e noite, fez muitos coletes e voltou a ficar rico. Mas, ele era o tipo de pessoa que não presta atenção em algumas coisas. Não tirava o colete nem para tomar banho. O colete sujava, molhava, secava, sujava... e com o tempo, foi ficando todo esfarrapado, com rasgos nas pontas.

E aí, quando o alfaiate saiu usando aquele colete... Vocês sabem: as pessoas falam, as pessoas comentam. E começaram a dizer:

- Senhor! Que colete mais tenebroso! Um alfaiate que se veste com um colete assim não deve ser bom no que faz!

Dessa forma, as pessoas deixaram de fazer encomendas com ele. O alfaiate não tinha mais trabalho e voltou a ficar pobre.

Depois de algum tempo, ele tirou aquele colete e, sobre a mesa, com uma tesoura, foi cortando as partes feias do tecido. Até que lhe sobrou apenas um pedaço pequeno. Ele pensou, pensou. E com esse pequeno pedaço, costurou para ele mesmo usar, uma bonita gravata-borboleta. Ao sair, as pessoas quiseram saber:

- Alfaiate! Que gravata divina! Você deve ter mandado trazer da Austrália, ou da Espanha, ou do Canadá, ou...

- Não, não. Esta gravata fui eu mesmo que fiz.

E aconteceu novamente. As pessoas quiseram gravatas iguais à sua, fizeram fila na porta de sua casa, o alfaiate trabalhou muito e voltou a ficar rico.

Mas, ele era o tipo de pessoa que não presta atenção em algumas coisas. Não tirava a gravata pra nada e com o tempo ela foi ficando torta, suja.

Assim que saiu às ruas... vocês sabem como são as pessoas! As pessoas falam, as pessoas comentam. Falaram tanto e ninguém mais fez pedidos ao alfaiate, que ficou novamente pobre.

Um dia, ele tirou a gravata e estendeu sobre a mesa o pequeno pedaço de tecido. Aquele tecido fabuloso, que conservava ainda sua trama e suas cores. Cortou as bordas que estavam estragadas e as partes com furos. Sobrou apenas um pedacinho, bem pequeno, daquele tecido esplêndido. Ele ficou pensando, pensando, tentando imaginar o que poderia fazer com aquele pedaço tão minúsculo de tecido.

O que você acha que o alfaiate fez?

Pois quem me contou essa história disse que essa é uma história que termina com cada um de nós. Cada um deve imaginar o que o alfaiate conseguiu fazer com aquele pedaço tão pequeno de tecido. Isso porque essa é uma história que serve para nos lembrar que mesmo as coisas muito pequenas, ainda guardam o seu brilho e o seu valor.

Abusando das repetições, "O alfaiate desatento" é um tipo de história em tom de anedota, por isso investi em torná-la interativa, divertida. Esse recurso linguístico é o que lhe dá conteúdo de fato, pois o enredo em si é simplório e não apresenta um clímax, é linear. Também não é um conto cumulativo, o que compreenderia a progressão de elementos e ações.

A expressão "não presta atenção em algumas coisas" aparece na apresentação do personagem e em mais quatro situações, após ele tornar-se rico, dando assim a explicação para seu declínio na sequência. Também o comentário dirigido diretamente à plateia em tom de constatação "as pessoas falam, as pessoas comentam" é dito mais quatro vezes além da primeira que tem função informativa e prevê a reação negativa dos clientes do alfaiate sobre a sua vestimenta. Nesses dois casos, nas quatro recorrências das locuções, o público vai entendendo a dinâmica do jogo da repetição, e passa a memorizá-la e depois pronunciá-la. Para cada uma, há uma deixa que indica o instante em que a fala será dita. Na primeira, a frase é construída identicamente nas quatro vezes, então o espectador sabe que virá após "Mas, ele era o tipo de pessoa que". No segundo caso, a descrição do acontecimento na história (o alfaiate saindo às ruas mal vestido) já indica que será seguido do comentário sobre a reação das pessoas. Ele ainda é instigado de formas diversas, quando faço expressão facial de lamento e quando proponho com "Vocês sabem" e "Vocês sabem como são as pessoas".

Oferecer o estímulo à repetição e incitar a plateia a se pronunciar, com propriedade pois ela entendeu o exercício, confere tom de parceria na contação. Ela se sente dentro da história e assume papel de narradora. No caso das crianças isso fica muito mais evidente pela disposição e ousadia inerente a esta fase da vida. O adulto responde, em geral, com insegurança e parcimônia pelo medo de errar e de se expor.

Para que a fórmula da repetição não ocorresse sempre com o mesmo intuito e coletasse o mesmo tipo de reação, nas passagens referentes ao interesse das

pessoas em saber de onde a peça de roupa tinha vindo, adotei a estrutura de alternância e aumento da quantidade, neste caso, de nomes de países. Assim, na primeira pergunta são citados dois, na segunda três, na terceira quatro e, na quarta e última, peço com gesto à plateia que dê sugestões. Enquanto eles listam as alternativas, assumo o papel do alfaiate, negando todas as opções e arrematando com a explicação de quem foi ele mesmo que fez a gravata.

Outra repetição que busquei variar na forma de dizer são as frases ditas pelas pessoas ao verem a vestimenta do alfaiate em mal estado. Além do adjetivo usado para descrever a peça de roupa, a interpretação também é diferente em cada situação. Pronuncio as falas de forma caricata, exagerada, conferindo o tom de maldade e aversão, acrescido de um sotaque. Isso esclarece que não se trata sempre da mesma pessoa que está a fazer o comentário, e sim que a sociedade de forma geral é julgadora. Também induzo a rir sobre quem desdenha e age de forma preconceituosa, beirando a fofoca.

Nessa contação, o gesto que mais representa algo real é o da mão simulando a tesoura. Porém, não tem a intenção de ser realista, uma vez que a ficção do texto já determina a sua veracidade. A mão é a tesoura com seu movimento de abrir e fechar os dedos e não a que segura uma tesoura imaginária, realizando uma espécie de mímica. O uso da gestualidade impecável no que tange a imitação às coisas do mundo acaba por ser desnecessário e até não crível, por remeter ao falso e não ao fantasioso.

Da estrutura do texto pesquisado para o que recontei cometi uma supressão, por acreditar que a duração da história e a quantidade de repetições já eram suficientes para causar o efeito desejado. Após desmanchar a gravata, retirando as partes estragadas do tecido, o alfaiate faria ainda um botão, e tudo se repetiria mais uma vez, finalizando com o botão desfeito, um pedaço salvo do tecido e a proposta do que fazer com ele. Também, para que a plateia tivesse mais opções de elaborar possibilidades para o destino do tecido restante, achei que um retalho da sobra de uma gravata seria menos limitado do que a sobra de um botão.

A pergunta que vem em seguida “O que você acha que o alfaiate fez?” é dita na contação em concordância com o plural, já que tenho sempre um conjunto de pessoas às quais me dirijo. Em algumas ocasiões repito a questão, até as opiniões aparecerem.

A finalização deste conto, em contraste com a comicidade e ironia expostas até então, tem um tom poético e reflexivo, indicando valores nos quais acredito e gosto de difundir. Também me identifico com o personagem da trama e por isso me vi contando sua história. O alfaiate representa o ser diferente, julgado e usado conforme as conveniências das pessoas e, ainda assim, leva a vida com alegria e disposição, do seu jeito. Ele é o artista que se reinventa e vê beleza em tudo.

Essa história é um conto popular chamado "O alfaiate desatento", assim como as outras histórias que eu narrei pra vocês: "Fátima, a fiandeira", "O brocado maravilhoso" e "O casaco de retalhos". Estas histórias são contadas há centenas de anos, e se elas continuam vivas até os dias de hoje é porque há disposição. Disposição da língua para contar e dos ouvidos para escutar!

Um texto bem curto para finalizar com os créditos e contextualização da origem dos contos narrados no espetáculo. Neste momento estou de pé, atrás da mesa, e coloco uma agulha de tricô no cós do panô de feltro. As frases finais dão o toque de encerramento e funcionam como um "nó" que prende plateia e contadora, quem escuta e quem conta.

Após a fala, mostro o panô que contém uma imagem-símbolo de cada história narrada e foi construído ao longo da apresentação. O silêncio é acompanhado por um sorriso que, para mim, tem sabor de gratidão por ter podido, naquele instante e lugar, com aquelas pessoas, realizar o ofício milenar de narrar histórias.



alinhavos

Foi assim que construí minha colcha cuidadosamente, com esforço, entrega e intuição. Porém, a metáfora deixa de cumprir sua função quando chegamos ao final do percurso criador: está pronto o trabalho, mas nunca finalizado.

Realizei apresentações de "Linhas e Tramas" em locais e situações diversas e, em cada uma, surgiram novidades, tanto na forma de narrar quanto na de estabelecer conexão com quem estava presente assistindo. O espetáculo foi premiado pelo Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura promovido pelo Governo do Estado de Santa Catarina e circulou por 13 cidades catarinenses. Também foi selecionado pelo Edital de Apresentações Artísticas voltado à Cultura Popular da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes e pelo Edital Boca do Céu 2018 (São Paulo). Outras apresentações ocorreram em eventos literários, em instituições de ensino técnico e superior e também de forma independente.

A primeira apresentação que fiz foi em Brusque, no auditório da Faculdade São Luiz, para alunos de graduação em parceria com a disciplina de Produção Textual. Propus um ensaio aberto em que, ao final, me interessavam as sugestões e observações da plateia para lapidar o que havia preparado ao longo de três meses. Também nessa ocasião fiz uma filmagem do espetáculo. Os comentários do público e a minha observação pelo vídeo ajudaram a "limpar" muitas passagens.

Passaram-se mais três meses (do final de 2016 ao início de 2017) maturando alguns pontos e realizei duas sessões abertas ao público, no Instituto Aldo Krieger, em Brusque e uma na Escola de Música Compasso Aberto em Florianópolis. Percebi que as dificuldades não estavam tanto no campo das correções e sim da prática, que torna tudo mais fluido, orgânico. Depois de quatro apresentações com plateia, definitivamente, o que de mais problemático havia para resolver era a realização da costura em combinação com a narração.

Em seguida, fui convidada a integrar um evento em Brusque, com quatro apresentações e, desta vez, como ainda não tinha ocorrido, para público infantil. Foram outras percepções e respostas, que conduziram gradativamente ao progresso do trabalho.

Acho sempre delicado determinar faixa etária indicativa para os espetáculos. Certamente, no caso de contos com vocabulários mais elaborados e significados densos, não direcionamos às crianças, mas o caminho inverso creio ser altamente viável. Os temas dos contos populares são universais e tratam de humanidade, nos mostram diversidades culturais e de pontos de vista, expandindo nossa consciência ética e estética. A maioria deles surgiu na coletividade em uma época em que não havia definição de infância e sua distinção absoluta da vida adulta. O contato com as crianças por meio da narrativa oral é um jogo de cumplicidade em que, ao propor a experiência da imaginação, resgata no contador sua própria infância. Contar histórias para adultos, do mesmo modo, convida a esta viagem e retoma um hábito esquecido e incomum nesta fase da vida na era da informação e da imagem. Enquanto conto, assisto a plateia e não há nada mais bonito do que reparar um adulto com o olhar imerso na narrativa, hipnotizado pelas palavras, viajando em suas imagens, desarmado de receios e pudores.

Em 2018 “Linhas e Tramas” alavancou de fato, com 20 apresentações em cidades catarinenses e em São Paulo. Em 2019 tive uma experiência memorável em Florianópolis, pelo edital da Fundação Cultural. Ocorreu na Casa das Máquinas, um espaço cultural público que fica na Lagoa da Conceição, onde semanalmente as rendeiras se reúnem para trabalhar e manter viva a herança do bilro. Na ocasião recebemos uma turma de escola e, também compondo a plateia e ainda a cena, mais de 15 senhoras e suas almofadas cilíndricas e coloridas. Foi emocionante narrar ao som daquelas peças de madeira, celebrando o encontro de duas tradições, desenvolvendo cada qual a sua trama, com os olhos de algumas divididos entre a renda e a cena.

A narração artística é um gênero que pressupõe a adaptabilidade para espaços e situações diversas, porém procura-se manter algumas condições essenciais, como o mínimo de informações visuais e sonoras externas, o que influi na imaginação do espectador, muitas vezes rivalizando com o que está sendo apresentado.

A contação de histórias como linguagem artística está enraizada na arte da retórica, ou seja, às técnicas empregadas para bem falar com finalidade de comunicar com eficiência e credibilidade. Esta arte abrange cinco princípios: a escolha dos conteúdos, a organização deles numa estrutura, a expressão usada para a locução, a memorização do discurso e a ação (voz e gestos) em consonância com

o conteúdo. Além disso, envolve conhecimento e aprendizagem, podendo ser transmitida pela tradição ou por um especialista.

Paul Zumthor define a ação performática como o momento em que contador e plateia se permitem experimentar e estão abertos à transformação, sendo cada uma diferente da outra. Pelo caráter de experiência, a *performance* é efêmera e irrepetível.

Confrontar os próprios erros e compreender sentimentos são efeitos causados pela contação de histórias nos ouvintes, pois essa escuta envolve a tentativa de se colocar no lugar do outro, entender distintos pontos de vista. Ouvir histórias implica em identificar, refletir, supor e conceber o outro, mesmo tão diferente de mim, abrindo possibilidades para a empatia. Uma vez, narrando "A mulher do pescador" recebi uma pergunta ao final da sessão, de um menino. Ele provavelmente ficou remoendo essa questão durante toda a história, que trata de um homem bondoso e sua esposa gananciosa e autoritária. Em formato de repetição, o conto revela um marido obediente às ordens mais absurdas, mesmo sentindo vergonha e constrangimento, e ouvindo desaforos da mulher. A turma estava indo embora, o menino saiu da fila, veio correndo na minha direção e parou ofegante para indicar a solução: "Por que o pescador não deixou essa mulher?"

A arte proporciona a construção do ser humano como sujeito e, assim, a oportunidade de se enxergar na relação com o outro. A contação de histórias, em particular, motiva a retomada do significado da coletividade, da convivência em comunidade. Essa vivência ocorre porque contador e plateia permitem que aquela experiência tome suas mentes, almas e corpos. Mesmo após o fim da *performance*, as marcas das histórias ficam nos ouvintes.

Em geral, os contos populares tratam de iniciação, busca pela identidade e autoconhecimento. Para "Linhas e Tramas" acabei selecionando histórias de pessoas comuns, possíveis, e que por causa disso provocam reconhecimento imediato nos ouvintes. Os incidentes ocorridos com Fátima, a perda do brocado pela mãe, o desespero de Khaim e o desdém voltado ao alfaiate, são obstáculos frequentes encontrados por muitas pessoas em qualquer lugar, em qualquer tempo. Eles também representam a vulnerabilidade e fragilidade humanas.

Todos os personagens também percorrem um caminho em que a dor se faz presente. Para alcançar seu destino Fátima precisou enfrentar as perdas e desesperança, o filho mais novo encarou a dor física e o medo, Khaim desafiou a pobreza e a saudade e o alfaiate superou os julgamentos.

Essa temática não coincidentemente está manifestada em todos os contos selecionados, como também em muitas histórias que compõem meu repertório. De dentro para fora, falamos sobre o que nos toca e o que queremos tocar o outro. Em todas as trajetórias, tão importante quanto o fim é o percurso, que é árduo e é onde ocorre a busca pela razão de cada existência.

Em "O brocado maravilhoso" há duas características que o difere dos demais contos que escolhi. Uma delas é a presença do fantástico, materializado pela velhinha e pelo cavalo de pedra que estão na entrada na caverna, pela existência das fadas e pela transformação do sonho em realidade quando o brocado desce do céu. Esse tipo de recurso é recorrente nos chamados "contos maravilhosos" e é definido pela aceitação do sobrenatural diante das leis do mundo real, pela aparição de entidades como duendes, fadas e bruxas, pela falta de estranhamento por parte do ouvinte e dos personagens frente aos acontecimentos. Em princípio, tive receio quanto à primeira prova pela qual o personagem deveria passar, ao ter que arrancar seus dentes e colocá-los na boca do cavalo de pedra. É o primeiro momento de ruptura com o mundo concreto, pois mesmo a presença inusitada da "velhinha tão velhinha que parecia ter uns 200 anos" ainda é possível. Como a imagem é bastante esquisita, suspeitei que pudesse causar alvoroço ou riso na plateia. Foi na forma de narrar que tudo se resolveu. Não dei brecha para a dúvida, não resisti em descrever esse trecho de forma natural, não reagi a ele com espanto. Assim, estabeleci a verossimilhança necessária para que o conto seguisse e a plateia assimilasse que o fantástico se faria presente. Na descrição em que o filho mais novo realiza a ação, não há margem para o apego ao real, a plateia já compreendeu que dentro daquele universo encantado a situação é aceitável.

Além da linguagem metafórica que simboliza arquétipos, esse conto maravilhoso transpõe o sofrimento e a busca da realização de um personagem para outro. Ao estreitar laços entre mãe e filho, a história aborda a determinação em se fazer algo pelo próximo. O filho mais novo apoia a mãe em seu sonho, sugere a ela uma possibilidade de vivê-lo e depois proporciona sua realização. Por isso, ele é recompensado com a felicidade.

Na seleção do repertório de um espetáculo, mesmo traçando uma unidade, também é importante trabalhar a variação, seja no tipo de conto, de personagens, na forma de narrar, no uso de elementos, no gestual ou teor das histórias. É preciso que haja movimento, dentro de cada conto, e na montagem como um todo.

Precisamos lembrar sempre que a trama narrada se constitui e reverbera diferentemente da trama escrita, principalmente porque está na presença do coletivo. O leitor, por outro lado, está imerso no ato solitário que lhe possibilita um tempo próprio para absorção e atribuição de um sentido pessoal ao enredo. Estar em uma plateia implica em assistir, ser assistido e integrar um olhar coletivo sobre o que está sendo apresentado. A reação conjunta interfere na individual e vice-versa.

Ao descrever o processo criativo do espetáculo "Linhas e Tramas" e refletir sobre o fazer do contador de histórias contemporâneo, com sustentação em pensamentos de autores e colegas de profissão, busquei reforçar dois propósitos. O primeiro é uma necessidade pessoal de estudar e entender as sutilezas da arte narrativa e minha atuação dentro dela. Depois, é o desejo de abrir conversas, promover o intercâmbio de perspectivas e propor a partilha de olhares e interpretações. Os conceitos e opiniões descritos neste trabalho intencionam abrir novos portais, gerar dúvidas e debates e, mais do que tudo, entusiasmar pessoas a contar histórias.

"A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.

Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.

A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece."

Jorge Larrosa Bondia

Lieza é mulher de trama. De rede, tela e teia. Quem a conhece de perto sabe que está sempre pronta para tecer, unir, remendar. Em seu enredo, as ideias não fazem nós. Pelo contrário, Lieza os desata de forma sutil, poética, alegre e sagaz. Na teia da "mulher-aranha", quem "cai", repousa. Ali, embrenhadas, vamos nos envolvendo e nos deixando levar com suas histórias, seu olhar, voz e semblante penetrantes. Lieza é da cor, da rima, da dança, do som, do riso, do olho no olho, da ação, da perspicácia, do agora. E é justo agora que Lieza nos presenteia com este livro. Nele, a contadora de histórias revela com grande generosidade seus processos de concepção e criação, bem como traz reflexões sobre a performance do contador de histórias contemporâneo. Enquanto artista e contadora de histórias, partilho das mesmas opiniões de Lieza no que se refere ao modo de preparar minhas narrações e de encarar nosso ofício. É de extrema importância que nós, contadores de histórias, estejamos juntos e em concordância. Nesse sentido, Lieza nos dá abertura para, ao ler este livro, pensar junto, alinhavando fios variados, de todas as cores e texturas. Precisamos tecer mais sobre a narração de histórias enquanto arte performática, que muitas vezes exige preparo, leitura, ensaio, experimentação, repetição, troca. A palavra viva borda muitas histórias. E enquanto essas histórias (que também podem ser as histórias das histórias) forem partilhadas, teremos muito "pano pra manga". Na troca de experiências é que nos fortalecemos enquanto coletivo, bando, aldeia, família. Lieza é da alcateia. Por isso nos presenteia com este livro e nos convida a sentar, passar o café, colocar a broa de milho no forno, tecer, relaxar e partilhar. Lieza é mulher da trama, da partilha e da matilha.

Aline Maciel, contadora de histórias

Lieza Neves é formada em Jornalismo pela Univali (Itajaí/SC). Dedica-se a trabalhos artísticos que envolvem a narrativa, em suas mais diferentes formas. Atua como contadora de histórias e atriz, declama poemas, escreve e organiza projetos.

Publicou o livro-reportagem "Charlotte" em 2003, a coletânea "O livro do Silêncio" em 2008 e o infantil "Passarinha", em 2015. Em 2017 publicou as versões e-book e audiolivro de "Charlotte".

www.liezaneves.com

Este livro traz apontamentos sobre a arte da narração oral com ênfase no ato performático e o que compõe a formação de um repertório de contos. Como fio condutor, a autora relata o processo criativo da montagem do espetáculo “Linhas e Tramas”, criado em 2016, além de apresentar os quatro contos populares selecionados para o roteiro, com observações e descrição sobre a forma de apresentá-los. Oferece ainda uma pesquisa sobre as versões e fontes das histórias, além de referências à criação das cenas, ao uso da voz, efeitos sonoros e visuais, caracterização de personagens, uso de objetos e criação de texto autoral para a costura entre as histórias.

Cia. Mafagafos

FUNDO MUNICIPAL DE APOIO À CULTURA
CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL BRUSQUE - SC
PREFEITURA DE BRUSQUE

Esta publicação recebeu o patrocínio da Prefeitura Municipal de Brusque através da Fundação Cultural de Brusque com recursos do Fundo Municipal de Apoio à Cultura