

## Anexos

### A1. Entrevista com a contadora de histórias Ana Luisa Lacombe

Entrevista concedida da cidade de São Paulo à Kalinde Braga, na cidade de Campinas, em 23 de dezembro de 2013, às 09h da manhã, via Skype (servidor virtual). Duração de 0:47:10 minutos com áudio/vídeo.

O currículo completo de Ana Luisa está disponível em [www.fazeconta.art.br](http://www.fazeconta.art.br). (Último acesso em 20/10/2014)

K.B.: Gostaria que você falasse um pouco sobre a sua formação, contando inclusive sua trajetória pelo teatro.

A.L.: Certo. Bom, teatro eu comecei, de primeira-primeiríssima, com sete anos com Ilo Krugli, aqui no Rio, na Escola que ele tinha e chamava Núcleo de Artes Criativas. Com teatro, marcenaria, artes plásticas, enfim. Esse foi meu primeiro contato com alguém da área me monitorando. Não era exatamente um curso de teatro mas já tinha alguém do ramo, vamos dizer assim. Depois eu fiz um curso livre de teatro, na minha escola, de novo com o Ilo, mas aí eu já tinha 12 anos. O curso era com ele e Nicota, também da área, num curso específico de teatro, pós colégio. Ficávamos lá algumas horas para aprender teatro com ele. Depois eu fui pro Tablado. Aí eu fiz aula com a Maria Clara Machado, Taís Balone, Carlos Wilson da Silveira – famoso Damião, que fez montagens antológicas na década de 80... Ele criou um horário de teatro para jovens, que atraía mesmo a juventude, tipo quinta e sexta a tarde o teatro lotava. Eram contemporâneos aí o Felipe Martins, o Mauricio Mattar, Malu Mader... eram todos dessa geração. Uma geração toda que passou pelo teatro de Damião.

Mas após o Tablado eu fui fazer PUC, fui fazer outra coisa. Não tive muita coragem no começo para a carreira e fui fazer Artes Visuais, mas tive uma outra colega que fazia História que também queria ser atriz e aí a gente resolveu fazer vestibular para Artes Cênicas na Unirio. Dois anos depois passamos, trancamos a PUC e fomos juntas fazer Artes Cênicas na Unirio. Mas aí como eu já estava atuando como atriz, na faculdade eu me inscrevi para Cenografia. Porque eu falei, quero um complemento à minha formação. Já tinha feito três

anos de Tablado, cursos livres e tal, e durante essa minha estada na Unirio, surgiu em paralelo um curso super legal no qual as companhias de teatro ocupavam os espaços de teatro do Rio de Janeiro. Era um projeto da prefeitura no qual eles ocupavam os teatros com programação e ofereciam cursos, e teve um que foi mesmo sensacional com o grupo Cabaré. Ocupou o teatro Glaucio Gill. Tinha o Guto Ferraz, Antonio Grazi (que foi presidente da Funarte), Zé Lavini, Andreia Beltrão, Débora Bloch, então era esse povo que geria esse projeto. Era um curso bárbaro, todas as manhãs, das 9h ao 12h durante um semestre, e a gente tinha aula de tudo. Interpretação, direção, figurino, cenário, canto com Marcos Leite (maestro famosíssimo que tinha regido Garganta Profunda)... era muito bacA.L.. Esse curso, junto com o Tablado – o llo também, mas com ele eu era criança e era uma coisa lúdica -, mais até que a faculdade, me deram a minha base mesmo de atriz, prática. A faculdade me dava mais a parte teórica, mas eu acabei não completando o curso na Unirio.

Acabei indo viajar pelo Brasil com um espetáculo, com um grupo de teatro com Jorge Dória, com o querido Domingos Ribeira que era *Escola de Mulheres* do Molière. Querido Jorge Dória, que acabou de falecer... Foi com essas viagens que eu acabei chegando em São Paulo, e lá fiquei e nunca parei de fazer Teatro. Na minha cabeça eu tenho uma coisa que, para a minha formação, todo ano pelos menos dois cursos, duas oficinas de alguma coisa eu tenho que fazer. Desde sempre. Eu acho que a gente não pode parar nunca. Para mim essa é sempre uma questão... quer dizer, todo ano eu me pergunto: bom, esse ano, o que eu quero? E aí eu vou atrás, fico sempre atenta para estudar alguma coisa que eu possa ir somando. Então em São Psulo eu fiz várias oficinas de módulos sequenciais: 1, 2, 3 e 4 de Clown, com Alexandre Quiito.

O que mais eu fiz em São Paulo? Fiz cursos de origami, de escrita, produção literária... mas próximo ao teatro eu fiquei mesmo com o Quito, mesmo percebendo que apesar de dois anos eu não levava o menor jeito para aquilo do clown. Mas até para isso foi bom, para eu descobrir que não tinha o menor talento. E acho que tem que fazer, para descobrir isso, e até para perceber qual o trabalho do palhaço, que é um pouco diferente do trabalho do ator... é um outro ator. E para perceber no que o trabalho do palhaço poderia ajudar, porque me ajudou muito, mais para frente, no trabalho como contadora de histórias. Me ajudou muito quanto a disponibilidade para o improviso... porque virginiana, sempre fui muito metódica, cartesiana, cumpria demais as marcações, e o palhaço não tinha isso. Por isso talvez eu tenha sofrido tanto, porque o palhaço trabalha com o erro. Isso no fim também

me ajudou muito no trabalho como contadora de histórias porque é preciso estar pronta para o imprevisto, para criança que te interrompe, que de repente te pergunta uma coisa, sugere um nome para um personagem. E aí, como que você faz? O palhaço tem isso com o erro, com o ver na hora o que acontece. O contador de histórias tem que ser mais permeável que o ator, então para perceber isso acho que esse curso foi muito bacana.

K. B.: Você estava trabalhando como atriz. Em que momento você passa a contar histórias, em que momento foi isso, como você contou sua primeira história?

A.L.: Então, foi assim: em São Paulo eu tinha um grupo de teatro, eu sempre me produzi. Sempre tive esse pique de não ficar em casa esperando me convidarem, mas de sempre ir lá, atrás, me produzir, tentar fazer a montagem e tal. Então num primeiro momento que cheguei em São Paulo o que eu fazia era participar de montagens e até tive um produtora, com um sócio, pela qual fazíamos eventos para sustentar o grupo, e montamos um trabalho com Musicais Brasileiros. Durou doze anos isso... de 1991 a 2002. Quando isso acabou, eu me lembrei que em 1994/95, eu tinha visto a Leila Garcia, que era uma grande atriz, bailarina, que tinha feito coreografias para vários espetáculos que eu trabalhei, contando histórias. Na época em que a produtora contratava artistas para fazer os eventos, ela tinha trazido esse trabalho. A gente começou a vender o trabalho dela e aí eu fui acompanhar e assisti mesmo como produtora.

A contação de histórias profissional, a narração de histórias como expressão artística para mim, era algo novo. Porque para mim, minha mãe contava uma história - eu tinha a narração de histórias como uma interação afetiva -, e aí eu vi a Leila fazendo isso a sério. Aí falei “que legal isso!” E ficou aquela pulga, assim, atrás da orelha. Pensei, “puxa, que coisa interessante! Tá uma coisa que eu gostaria de fazer”. Nessa época, eu lembro direitinho, foi 1996, eu abri uma pastinha no meu computador já com o nome “Faz e Conta”. Abri essa pastinha e comecei a colecionar algumas histórias que eu achei que pudessem ser legais de contar um dia. Me veio também uma ideia de contar histórias confeccionando coisas, de fazer irem surgindo coisas nas minhas mãos enquanto eu contava. Até eu percebi que isso era muito louco, era muito difícil, mas num primeiro momento eu pensei nisso... E fui juntando as ideias aí. Mas nessa época, eu não consegui realizar, eu só tive a ideia – eu já tinha a produtora, o grupo de teatro, fazia figurino para ópera e para teatro, eu dava aula de teatro, eu fazia um monte de coisas e não tinha tempo. Quando o grupo acabou, em 2002,

quando a gente fez uma montagem super estressante para o grupo, e a gente ainda fazia evento empresarial, feiras, lançamento de produtos, chegou uma hora que encheu o saco... Aí terminamos porque decidimos, “chega”. Nesse dia fechamos a porta da empresa, fechamos a empresa. Aí eu lembrei da minha pastinha. Eu lembrei que estava sozinha, que eu estava avulsa e sem perspectivas – porque a gente tinha fechado a porta da empresa e todo o meu trabalho era o grupo -, aí eu falei “bom, está na hora”.

Comecei a ler sobre isso e a fazer um curso com a Kelly Orasi. Ela estava na Biblioteca Monteiro Lobato, num projeto parte do fomento, dando uma oficina lá, acho que de dois ou três meses, mais cumpridinha assim. Fui lá fazer. Foi quando eu conheci a Kelly, porque eu não a conhecia, não conhecia nada desse métier, foi a minha primeira entrada. Foi para mim algo assim totalmente abertura de cortina, falei “nossa, é isso então!, que legal!”. Me lembro muito claramente dessa emoção, de estar voltando de carro do curso com a cabeça cheia de coisas, da coisa fantástica que era. Pensei, no teatro, como eu sempre me produzi, tinha uma limitação, que você sabe que é: não é uma simples decisão “vou montar a peça tal”. Você tem que ver: você tem atores suficientes? Você tem figurino para isso? É uma peça de época, vai exigir uma produção de figurino cara? O cenário é complicado? Então assim, o teatro demanda uma série de poréns até você realmente poder decidir se é isso, se você pode realmente fazer aquilo que você deseja, não é só o desejo que te move. Tem uma porção de coisas, “será que eu consigo realizar esse desejo?”. Mas narrar histórias, não! Basta você desejar!, você pode contar a história que você desejou. E isso para mim foi uma descoberta “uau!!, que coisa legal!”, e aí eu cheguei na minha casa meio mexida, e pensei, “por onde eu vou começar?” E foi emocionante assim. Foi muito legal.

A primeira história que eu contei foi nesse curso, foi minha história de formatura. Cada um trabalhou uma história, em grupo, e eu preparei *Begorotire e o Homem Chuva* [lenda popular], que depois virou uma história do meu segundo espetáculo *Lendas da Natureza*, anos depois. Em 2006 eu estreei o espetáculo usando *Begorotire* com alguma coisa do embrião que eu tinha criado aí, mas com alguma outra configuração. Então aí eu comecei. Comecei com o curso da Kelly, assisti palestras da Regina [Machado], fui a Livraria da Vila várias vezes e aí eu comecei a ler compulsivamente. A comprar livros sobre o tema e tudo o que tinha sobre o assunto eu ia assistir. No meu primeiro Boca do Céu eu me inscrevi em tudo o que tinha e fui assistir tudo. Aí eu comecei nesse caminho de contação.

K.B.: Eu gostaria que você falasse um pouco sobre o seu processo criativo hoje, como você vê seu trabalho com a história. A maioria vem de livros, a maioria são coisas que você ouviu? Como é essa etapa, aquela que a história chega até você, para você; até aquela que você já apresentou e fala “foi mais ou menos assim” e pode fazer de novo?

A.L.: A maioria vem de livros, com certeza. Mesmo quando eu ouço alguém contando eu vou procurar uma versão escrita. Muita raramente eu pego uma história da minha infância e vou resgatando para contar. E mesmo assim eu vou buscar onde elas estavam. Tenho um espetáculo de teatro narrativo que tem uma história que eu ouvi a minha infância inteira, mas eu fui atrás. Descobri que era um conto de Grimm; fui resgatar a versão que a minha bisavó contava para minha mãe, que a minha mãe me contou, e aí a gente foi juntas tentando lembrar para comparar com Grimm. E provavelmente quando vai para o teatro eu mexo e vira a minha versão misturada com Grimm, com a minha bisavó, vira uma outra coisa. Agora, no geral, é isso.

Eu sou muito metódica, bem virginiana. Então eu leio o livro, tenho esse trabalho de passar para o computador,naquele programa OCR que tranforma imagem em texto, eu pego essa história e vou falando em voz alta, vou lendo em voz alta e mexendo no texto para ele entrar na minha boca. Porque as vezes tem texto muito literário - embora eu faça contos literários também, mas aí já é uma outra coisa, quando você segue o autor é um outro processo. Mas com os contos populares as vezes a construção não está muito coloquial e você tem que colocar de um jeito saboroso; vou lendo em voz alta e vou mudando, vou transformando. Tenho esse primeiro trabalho, de ler algumas vezes em voz alta, de ir no computador e ir mexendo nesse texto que a partir de agora é meu, aí eu imprimo e divido por unidades de ação, como eu fazia exatamente num texto de teatro. Isso é mesmo um trabalho que trago porque fazia no teatro, dividir por unidades de ação, para saber o percurso de cada personagem, as mudanças de ideias, as viradas da história; dou um título para cada unidade de ação...

K.B.: É um trabalho de mesa, ou não?

A.L.: É um trabalho de mesa. Faço esse trabalho de mesa, aí faço o meu roteiro, a partir dessas unidades de ação, desses títulos, e aí e depois de ler muitas vezes em voz alta, muitas vezes mesmo, é que eu abandono. Pego só o roteiro e começo a olhar para esse roteiro, a contar com as minhas palavras esse roteiro, até que eu possa abandonar esse

roteiro também - e a história já está. Durante algum tempo eu volto pro texto, quando eu fico algum tempo sem contar essa história, eu volto pro texto para dar uma lembrada. Para outras histórias, que já estão incorporadas, eu nunca mais volto, eu quero que a partir de agora ela seja minha. Porque eu sinto assim, quando você não volta nunca mais, você acaba perdendo detalhes, a história acaba ficando muito crua e às vezes a volta ao texto te resgata coisas, te dão um olho, te dão um sabor, uma poesia, para você também não ficar só no simples. Eu gosto que a história tenha frases poéticas, perolatinhas, e voltar para o texto te traz isso, te traz algumas dessas frases. Mas tem algumas histórias que eu nunca mais olhei! Porque eu acho que chegou o momento em que essa história passou realmente a ser minha.

K.B.: Quando você faz isso você precisa por exemplo, de uma sala ampla; você faz isso andando, você aquece antes de ler, você aquece sua voz? Como é essa parte técnica? Ou é mais informal?

A.L.: É mais informal enquanto eu estou nessa fase de memorização. Quando eu já sei a história e ensaiar, já é uma outra etapa. Me pergunto “como vou contar?” - já é uma segunda etapa. No geral eu adoro quando eu consigo me aquecer, monto um set na sala, boto o violão, uma cadeira na posição que eu vou usar, os objetos cada vez eu uso menos, mas se eu sei que vou usar já deixo tudo arrumadinho para ver como que eu pego, com que mão... Aí passa a ser muito parecido com o teatro. A pensar como eu entro, de que lado eu entro; se eu estou em casa eu ensaio e vejo como eu digo o bom dia; eu cumprimento minhas plantas e faço desde o início, como se fosse o ensaio de um espetáculo e elas fossem minha plateia.

K.B.: Você tem alguma estratégia especial? Você já se filmou para você mesma ver; quando aparece uma terceira pessoa para te assistir; ou você sempre faz direto um primeiro encontro com a plateia na hora da apresentação?

A.L.: Eu gravo a voz. Gosto muito. Nem sempre faço, mas é uma coisa que eu gosto muito de fazer. Filmar às vezes eu filmo, mas não é um processo regular meu. Às vezes eu tenho mais para registro do que para avaliação. Isso eu faço mais na minha imaginação. Eu gosto mais de me gravar falando, que é quando você percebe uma porção de problemas. Está muito rápido, não tá dando para entender; minha fala está muito lenta, muito arrastada... a música da voz. Isso na narração. Porque nos espetáculos narrativos, no teatro narrativo que é uma outra coisa, que é *O Conto do Reino Distante*, *o Fábulas de Esopo*, *Lendas da Natureza*, que eu chamo de teatro mesmo – porque aí tem cenário, figurino, tem direção, e eu ensaio com o

diretor como um espetáculo de teatro,- é outra coisa. O diretor está o tempo todo lá, e o que o diretor me diz eu ouço, eu respeito, faço o que ele me pede. Na narração não, eu não chamo ninguém de fora. São dois processos distintos, tem seus momentos parecidos, como esse momento da mesa - mas mesmo no momento de mesa para o teatro geralmente se tem um diretor. É diferente, eu me preparo para cada um de um jeito.

K.B: Você tem algum tipo de preparação antes de cada contação? Como é esse momento para você para contar a história mesmo?

A.L.: Ah!, eu aqueço a voz, muito! Na narração a voz é o principal. O corpo eu dou uma espriguiçada, mas é diferente do meu preparo para o teatro em que eu aqueço muito mais o corpo. Na narração não, porque as vezes eu conto sentada, é uma coisa que não me exige tanto corporalmente. Esse aquecimento é mais um soltura, deixar o corpo um pouco mais disponível. Mas a voz eu tenho sempre um aquecimento mais intenso, com uns 15, 20 minutos de aquecimento vocal, com uma sequencia de exercícios de fono e de canto, que eu faço sempre – quando eu não faço eu me ressinto muito. É muito ruim quando eu chego em cima da hora, não tenho um espaço privativo para fazer isso, é uma coisa que eu não gosto e me dá até um mau humor se eu não tenho esse tempo de cuidar e concentrar. Porque é um momento de você concentrar, de você fazer um estar consigo mesmo, aterrissar, de estar com seu corpo, de estar com a história, com as canções. Em geral eu canto todas as canções que eu vou cantar naquele dia, eu páro e canto antes, como um aquecimento para botar na minha mão, na minha voz, então isso para mim é bem disciplinado.

K.B.: Você tem também um cuidado muito grande com o figurino, com os objetos, até por causa da sua formação. A indumentária de uma história muda muito ao longo do tempo ou não, cada uma delas tem suas coisinhas? Como é isso?

A.L.: Eu estou cada vez usando menos objetos. Tem algumas histórias que eu uso o objeto de uma tal maneira que não dá mais para sair porque ele já virou parte daquela história, totalmente, então eu não tiro mais porque ela foi feita assim. Eu penso muito sobre isso, que objeto é esse, qual a identidade dele, o que tem a ver com a história; ele tem que ter uma imagem com ele, o universo que ele traz com ele; se combina com aquele universo que eu quero que ele faça parte. Sobre o figurino, eu fazia sim um para cada grupo. No início eu tinha apresentações temáticas, porque eu tinha um cardápio, contos de carnaval, contos

árabes, aí eu tinha figurinos para cada coisa.

Agora que o tempo passou eu sou muito mais solta com tudo isso, então as vezes eu misturo histórias. Então as vezes o que eu uso são roupas de contadora de histórias, que servem para qualquer episódio. Se é uma coisa mais temática, aí eu tento trazer algo mais próximo. Por exemplo, eu tenho um repertório de contos portugueses, eu preparei seis histórias portuguesas e sempre contava três delas dependendo da faixa etária. E ia vestida como uma portuguesa, procurava itens como xale, coisas do figurino português. Então é mais por aí, as vezes eu monto um layout mais para um tema específico. Mas no geral eu tenho uns vestidos que eu deixo para contar histórias. Tem uma coisa que eu descobri em mim um pouco menestrel, então eu tenho umas calças tipo *legging* que remetem mais a uma coisa de menestrel, ou umas batas. E alterno esse modelão com os vestidos, os vestidos bordados, bonitos, longos, que são roupas da contadora. Mas as vezes escolho porque penso só se está frio ou está calor, quase como se fosse uma roupa para sair.

K.B.: Agora vou partir um pouco desse exemplo mesmo que você deu. Para preparar por exemplo essas seis histórias portuguesas, você fica quanto tempo em trabalho, dois meses? Eu sei que varia de história para história, mas é bastante tempo?

A.L.: Olha, varia, mas leva tempo. Porque tem uma coisa que é... a história vai se fazendo. Já teve história que eu li num dia e contei no outro, mas eu não gosto muito disso, não, não é muito a minha praia, mas já aconteceu. Eu tive que fazer todos os dias da semana num Sesc contos portugueses e eu tinha preparado quatro, então com duas histórias eu tive que fazer isso, ler num dia e contar no outro, alternando com as outras que estavam super preparadas. E eram histórias curtinhas, histórias simples, que não me davam tanto risco de fazer feio. E é legal, sabe, também... Mas uma temporada inteira, não! Se não fica tudo muito frouxo. Sou exigente e acho que fica frouxo, ainda mais eu que gosto que tenha música...

K.B.: Quem já te assistiu sabe que você tem um repertório bem redondo.

A.L.: Meu repertório é todo bem ensaiadinho. Eu gosto de fazer vozes, e ritmos, e criar por exemplo um ritmo na voz como na história da Tecelã... Então, por exemplo, o trabalho que eu fiz alí. Tem um trabalho longo... de mais ou menos um mês, eu diria!

K.B.: Depois desse tempo, vinte anos com teatro e contação, o que você acha que é mais

fundamental para você, no seu trabalho? Eu sei que não é uma coisa exata, um ou dois, mas para contar histórias hoje o que é fundamental para você? A sua afinidade com a história? Ou esse tempo de preparação anterior, ou um tempo para estabelecer o contato com a plateia? O que você acha fundamental para você contar história hoje?

A.L.: Olha... primeiro acho que essa coisa da afinidade com a história. Acho muito legal. Porque nem todas a gente tem o mesmo nível de afinidade. Mas aquelas que a gente conta muito bem, você já viu que com ela foi um encontro, um encontro de amor. É aquela que você fala... “nossa, essa!”. De repente tudo parece que acontece, você fica preparado para ela. Então acho que essa afinidade é ponto 1. O que eu acho fundamental também é a questão da voz. Para mim, é uma coisa que eu sou muito detalhista em relação a isso e valorizo muito a questão da voz mesmo. Tanto que é uma coisa que as pessoas falam para mim “a sua voz...!”. Mas eu não nasci com essa voz, não. Foi sempre muita escola, muita fono, muito exercício, muito trabalho... estou sempre aquecendo. E tenho cuidado, quando vou me apresentar, ou quando tenho um trabalho com muita exigência vocal eu me cuido, bebo muito líquido. Tento não falar muito no telefone e nem ir dormir muito tarde... eu tenho um cuidado especial com a voz. Isso é uma das coisas que eu mais gosto aliás no Giba [Pedroza]. Adoro ver o Giba contando história, mas tem uma coisa que me encanta que é a voz dele. A voz é uma das primeiras coisas que eu grudo num contador, para ver se a voz dele me abraça, me acolhe. Porque as vezes é um contador que não tem uma voz muito agradável e daí eu penso, “puxa, que pena! É uma boa contadora, mas a voz...”. A voz me afasta quando não é envolvente. Então a voz também é ponto 1.

Antigamente eu achava o corpo... hoje já mudou. Eu vivi uma fase com uma hérnia de disco que me obrigou a contar sentada durante um bom tempo – só agora eu começo a voltar a contar de pé mas ainda com algumas limitações, porque sempre contei dançando e tocando e agora já não posso mais, tenho que pôr o violão no colo -, então eu descobri que posso contar histórias sentada e mais, descobri que não interfere em nada. Não interferiu em nada na minha relação com o público, na maneira como eu chegava, ou na maneira como as pessoas recebiam a história o fato de estar sentada... eu vi que não é fundamental. A voz é mais importante. Então eu diria que a questão do seu trabalho com a história, da sua conexão com ela, sobre ela, e a voz são fundamentais.

K.B.: Muito legal. Eu tenho pensado bastante sobre isso, e tenho tentado fazer essas pontes,

do teatro para contação - a voz sempre vem entre essas ligações maiores. Mas tem algumas outras coisas que me interessam, que acho até que a Regina Machado passa por isso no livro dela, a Gislayne também, que é uma coisa assim... no teatro a gente tenta não fazer uma separação entre teoria e prática, ou a teoria só vem se você faz aquilo, você estuda o seu fazer, fazendo, as coisas se amadurecem pela experiência. É um ponto de vista do teatro. E tem uma segunda coisa que eu acho que vem junto, que é uma coisa do Teatro que elas tocam na parte de contação de histórias que me interessa muito, que é o que a Regina chama de “passear com o olho virado”. Outro ponto de vista. Acho que é uma coisa que o ator faz muito, que é estar no shopping, caminhando e observando as pessoas, vendo nelas personagens. Ou você vai numa loja normal de roupas e pensa “nossa, isso daria um excelente figurino”. A gente tem práticas da profissão do ator, que não são técnicas de um trabalho ou outro, mas que somos estimulados a fazer, que eu penso que de alguma maneira podem ajudar no trabalho do contador. Eu não queria te induzir a uma coisa ou outra, só estou te dando exemplos que passam pela minha cabeça de pontos de vista, de posturas do teatro que eu acho que nos servem. Então eu queria te perguntar neste lugar, desse aspecto da profissão de ator, atriz, o que você acha que te ajudou no seu trabalho como contadora? Uma postura ética, ou de repente hábitos que você tinha como atriz no seu dia a dia, o que te vem como referência direta nesse lugar?

A.L.: Eu acho que o Teatro exige uma disciplina. Tem atores muito indisciplinados, mas eu sou da linha da atriz mais disciplinada e eu acho que essa linha do ator para o contador de histórias é muito rica. Essa disciplina do aquecer antes de entrar em cena – porque eu vejo muito contador de histórias que chegou e já vai contando -, ou quando não me dão um camarim ou uma sala que o ator precisa, não sei... Às vezes eu vejo um contador de histórias sentado alí, conversando com as pessoas e aí já vai e entra em cena... eu sempre me pergunto “como aquele cara entrou, como ele fez essa desconexão entre o estou aqui e agora e depois estar lá em cima?”. Então eu mesmo quando recebo o público, para o público entrar eu já me ponho lá sentadinha, dando “oi, olá, bom dia”, mas eu já tinha chegado bem antes para ficar no camarim aquecendo. Então mesmo quando eu vou contar uma história e chego alí cumprimentando as pessoas já é a Ana Luisa, não tem nenhum personagem, mas já tem uma persona, um estado de contadora de histórias que já não é mais o mesmo daquele de Ana Luisa que cumprimenta as pessoas só depois da história acabar. Bater papo com pais, amigos, de ser eu mesma. Antes eu estou lá como contadora, e eu acho que isso o

teatro te dá.

Mesmo sobre o corpo. Eu disse que eu posso prescindir dele, mas tem todo um gestual do contador que, embora eu esteja sentada, minha mão faz um gesto que é decidido e escolhido, não é um gesto aleatório, um gesto qualquer. O ator é todo coreografado em cena, para sentar, andar, toda a sua movimentação é coreografada. Embora a do contador não seja toda ela coreografada como a do ator ou um pouco mais livre, alguns gestos você determina e são gestos limpos, bem feitos, onde tem energia até a ponta do dedo, que a mão não está molenga ao fim do movimento. A sua postura te mantém ereto enquanto sentado, com o plexo emanando sua energia para o público... então toda essa postura, essa técnica de estar em cena, para mim ajuda demais, e veio do teatro. Mas ao longo do curso eu também percebi que nem todo ator é um bom contador de histórias, já vi muito bom ator não sendo um bom contador de histórias... mas o estado cênico do ator, ele já está a um passo a frente.

K.B.: Você está pensando em presença?

A.L.: Sim, em estado de presença. Saber estar no palco, saber ocupar aquele espaço, saber se deslocar sem ficar andando a esmo para lá e para cá sem saber onde vai. Você vê um não ator e as vezes ele caminha quilômetros, atravessa um deserto e volta, porque a pessoa está como um pêndulo. No teatro a gente aprende a “plantar”, a só andar quando tiver um objetivo, a não ficar pendulando. Essa técnica do estar, da presença cênica é importantíssima. O ator pode ter isso e não saber emitir um texto sozinho, contar uma história, mas isso já é uma outra coisa, um outro papo para o ator. Mas quanto ao estado, a diferença é real. Às vezes a pessoas tem isso intuitivamente, ela não é um ator mas ela tem, como um talento. São aquelas coisas de cada um, como aquele que canta lindamente e nunca fez uma aula de canto – tem gente que tem o dom. Só pela observação já percebeu isso e já incorporou. Mas a técnica do ator em saber ocupar aquele espaço, principalmente quando você não está numa sala de aula, ou numa rodinha que são 4, 5 pessoas, faz diferença.

Outra coisa é quando você está num hospital, falando de um em um, é uma coisa que se pode fazer. Mas quando você está ali num centro cultural, num SESC, num palco, a preparação do ator te dá com certeza uma outra segurança.

K.B.: Só tenho mais duas perguntas. A primeira, é como você vê, enquanto atriz e contadora, a diferença dessa distância. Eu sei que você já contou história em palco... Mas sobre essa distância física mesmo, como você a sente? Às vezes intuitivamente eu também sinto que uma distância menor entre plateia e contador também permitem um outro tipo de interação, e eu queria que você falasse um pouco sobre essa sua experiência, como atriz e contadora, sobre se há mudanças nessas distâncias físicas e se elas tem consequências em como se dão as interações.

A.L.: Eu já contei história no palco para 800 pessoas, para 1000 pessoas... e foi um teatro, porque essa relação entre contador e plateia já é uma diferença entre contador e ator. O contador interage, e se eu não podia interagir com aquelas mil pessoas, virou teatro. Eu estou alí, faço meu texto, e talvez a única coisa que tenha dado para eu manter foi mais a informalidade do contador – num teatro eu teria sido mais formal. Porque mesmo Jogando no Quintal tem uma formalidade incrível, porque eles treinam bastante, estão sempre se aquecendo e cada jogo de improvisação não sai do nada. Eles já têm temas de trabalho, então é um livre com muitas regras. No caso do contador é diferente mas também é muito legal porque a luz da plateia está acesa, você consegue ver as pessoas, que é diferente do ator que pode não ver ninguém. Na narração a gente costuma até pedir para abrir a luz da plateia para ver o olhar das pessoas, para ouvir as crianças. Porque a contação permite isso, as crianças falam e você tem que parar e ouvir, não é fazer “shiii, calem a boca”. A criança levanta, você vê. A não ser que seja numa hora que você acha que vai te atrapalhar muito porque está num fluxo, e você pede para ela esperar, pedindo com a mão, você precisa ouvir. Ou no final ainda perguntar “o que você queria falar?”. A interação acontece geralmente acontece. E isso para mim foi o Clown que ajudou muito.

No início, atriz, para mim isso era uma coisa muito difícil, por causa do meu formalismo virginiano. Eu me perguntava “como eu vou quebrar agora e ter que parar tudo o que eu ensaiei para as crianças falarem no meio? O que é isso?”. Hoje eu adoro isso, abro inclusive bolsões na história em que eu proponho isso e as interpelo - “o que vocês acham? Para onde eles foram?”, para abrir mesmo essa interação. Então eu acho muito lindo isso, na narração, que é você realmente estar com o seu público para valer. O ator está, mas num nível mais de energia, de sentir quando o público está gostando ou não independentemente dele se manifestar oralmente, porque o ator comenta “olha, acho que não rolou”, mas é outra sensibilidade. O narrador sabe mais que isso porque ele está vendo, porque a criança diz

para ele “nossa, está chato”, diz “isso eu não gostei”, não comenta só para quem está ao lado. Você tem que lidar com isso, o narrador tem que lidar com isso. Você tem que interagir. Nem sempre eu vou mudar a história porque a criança me pediu, mas eu posso incorporar uma coisa que ouvi - muitas dessas coisas já estão para eu contar. Em algumas histórias eu acoplei, e até falo, “ vocês sabem que um dia eu estava contando essa história e uma criança me falou...” e isso faz parte de um comentário dentro da própria história. A pessoa que ouve também acredita porque é super legal.

Também já contei em hospital, na beira da cama, para um; já contei na AACD que tinha 15, 20 e eu andava e podia pegar na mãozinha deles com contato físico, que é super importante... principalmente para aquele corpo que tem alguma coisa de prisão - eu tento fazer um cafuné para passar um afeto físico... Ninguém me ensinou isso, mas eu achava que podia ser uma coisa diferente, menos distante... - Também porque alí no hospital eu era muito mais A.L. Luísa, sem persona nenhuma, e podia até bater um papinho antes com “oi, tudo bem?”. Que é bem diferente de quando eu estou num SESC, de tarde, com uma plateia, mesmo que seja alí pertinho. Muda atitude e também muda quando eu vou para o palco, porque vai se distanciando. Quanto maior essa distância do tipo palco plateia, quanto mais isso vai se configurando. mais atriz eu vou ficando e menos aquela contadora ali próxima.

K.B.. A minha última pergunta tem a ver com o que eu te ouvi falar. Eu queria que você me falasse um pouco sobre esse retorno ao Teatro, agora ao Teatro de Narração, que é uma coisa híbrida, uma mistura... Isso foi uma opção pensada, foi criada assim? Queria que você me contasse um pouco disso.

A.L.: Foi tudo um pouco junto. Porque quando eu fui mexer na minha pastinha em 2002 e fui começar a contar história, era tudo muito novo e eu só vi depois que preparava um espetáculo. Porque quando eu comecei a contar eu achei que aquilo que eu fazia era narração, sendo uma contadora de histórias. E na verdade eu estava sendo uma atriz ainda. O que eu fazia era um espetáculo com narração, porque eu ainda não tinha clareza do que era uma coisa e do que era outra. Quando eu montei *Lendas da Natureza*, que foi em 2006, tinha quatro anos que eu contava história em hospital, no Centro de Cultura Judaica, eu já contava aquele repertório como contadora de histórias. Quando eu levei para o palco, fixei o texto, fixei tudo que era meio frouxo, reescrevi o texto para criar uma dramaturgia, para que tivesse mesmo o formato de espetáculo eu vi mais as diferenças. O tempo passou e alí eu já

estava mais consciente das diferenças das duas linguagens. Passei a ver mais o *Fábulas de Esopo* como espetáculo. Eu o tratei como narração só até um certo tempo, até eu ver isso, que eu não estava só contando. Daí hoje eu tenho esses espetáculos narrativos e as narrações que são várias, infinitas, outras, mas são diferentes daqueles que são espetáculos mesmo. Para palco, com luz, com trilha, e tirando essa coisa da efemeridade que a gente sabe que tem, do novo a cada apresentação, do teatro eles são mais fechados, são sempre iguais, é um espetáculo de teatro fechado. Eu não bato um papo com as crianças quando elas chegam, eu fico no camarim, checando os detalhes que eu quero que sejam sempre do mesmo jeito. E quando termina acendem-se as luzes, eu agradeço, como um teatro narrativo.

K.B.: É muito bom falar com você, porque tem uma coisa que me levou a fazer essa pesquisa, que é essa coisa do teatro ser mais formal, e a narração mais informal, e isso acabar servindo de argumento para alguns contadores levarem essa informalidade para sua preparação, o que para mim devia ser exatamente o contrário. Para conseguir essa informalidade é preciso dominar muito bem o próprio fazer. Eu vejo isso em você, o seu rigor nas suas apresentações, e agora você falando tem a ver com o rigor da sua preparação... e é isso que eu quero compartilhar, a importância e a responsabilidade desse saber. Também vou conversar com o Giba...

A.L.: Tenho muita curiosidade de saber o que ele vai dizer!

K.B.: Sim, para pensar e compartilhar esses conhecimentos sobre a preparação do contador. Esse livro *Teia de Experiência* chegou na minha mão em boníssima hora, porque lá também já há um espaço de discussão disso, e porque acho que é feito por pessoas que não tem muita distância entre o que pensam e o que falam é coerente. Então primeiro eu queria te agradecer, muito!, vou te procurar mais vezes também porque sei que mais perguntas vão surgir!

A.L.: Tem uma coisa também que é a ida e a volta. Porque o teatro ajuda muito o contador, mas o ator também tem muito a aprender com a contação. A informalidade do contador me deixou uma atriz mais molinha em cena, eu acho que a contadora de histórias me tornou uma atriz melhor. Com uma escuta mais aberta, menos rígida comigo mesma, o que me deixou mais à vontade em cena. Então eu acho que quando você sabe usar essa via de mão

dupla, é a melhor coisa que tem!

K.B.: Dá vontade de fazer um doutorado para estudar esse sentido contrário, mesmo porque é longo. Mas se você lembrar de mais alguma coisa para me contar além das minhas perguntas, por favor me escreva, me procure, tudo pode somar, porque tudo o que você indica eu tenho corrido atrás e é sempre bem interessante. Muito obrigada pela paciência comigo, estou estudando bastante o princípio do *shugyo* também, para formar um bom espetáculo. Para não só fazer no meu dia a dia, mas também ler sobre o meu trabalho... então obrigada e espero ver mais vídeos seus no youtube e te ver mais no ano novo. Ótimo fim de ano!

A.L.: Até a próxima e bom mestrado!

## A2. Entrevista com o contador de histórias Giba Pedroza

Entrevista concedida da cidade de São Paulo à Kalinde Braga, na cidade de Campinas, em 25 de março de 2014, às 16h57 da tarde, via Skype (servidor virtual). Duração de 0:38:24 minutos com áudio/vídeo.

Giba Pedroza nasceu em 1962 em São Paulo. É contador de histórias e pesquisador de literatura infantil. Na sua página oficial é possível conhecer o seu currículo completo: [www.gibapedroza.com.br](http://www.gibapedroza.com.br) (Último acesso em 20/10/2014)

K.B.: A minha ideia foi entrevistar profissionais que eu respeito, que tem uma trajetória consolidada e que assim eles me contassem qual era sua formação. O que eles fazem e o que eles pensam sobre a formação do contador de histórias, para que eu ampliasse a questão sobre a formação do contador. A entrevista de hoje vai nesse sentido. São poucas perguntas. Tudo bem pra você, posso começar?

G.P.:Pode, está ótimo.

K.B.: Eu queria que você me contasse um pouco, Giba, sobre a sua formação. O que você estudou, sua formação profissional, em que momento você começa a contar histórias. Um pouco da sua história.

G.P.:Está bem. Inclusive eu vou falar... Você está me ouvindo bem? Antes de eu começar a falar da minha formação: uma vez eu fui dar uma palestra junto com a Regina Machado numa Biblioteca em Santana, aqui em São Paulo, e em dado momento da nossa conversa um menino da plateia que era ator levantou e falou: “bom, eu só vim aqui porque eu fiquei sabendo que o Giba e a Regina não gostam de ator contando história”. E a gente morreu de rir, os dois, e a gente explicou que não era bem assim. É... Eu sou contador de histórias há 28 anos; há 28 anos que eu conto histórias, que eu faço esse trabalho. Quando eu comecei dava para contar nos dedos de uma mão quantas pessoas contavam história em São Paulo. Era eu, a Regina, a Heloísa Preto e mais um dois, três ou quatro, no máximo. Não existia curso, não tinha nenhuma formação específica para contar histórias. O meu começo mesmo foi meio um pouco por acaso. Eu sempre escrevi, eu cursava Letras na PUC, eu sempre escrevi contos, letras de música. Tenho mais de 40 letras de música feitas, tenho música gravada. Eu sempre escrevi contos; fiz parte de um grupo do Inácio de Loyola Brandão chamado “A solidão das letras”... A gente era uma oficina, mas a oficina que ia durar seis meses acabou durando três anos. A gente se encontrava na casa do Inácio, depois na casa de outros integrantes do grupo também, para trocar texto, para criar, não é? E eu sempre tive um interesse muito grande por Literatura de uma forma geral e por Literatura Infantil também. Só que era uma coisa que eu guardava em segredo porque eu tinha vergonha de um moço do meu tamanho, na Universidade, que tinha que ler leituras sérias como Nietzsche, Sartre, Saussure, etc e tal, eu tinha vergonha de falar que eu gostava de ler, devorar livros infantis. Um dia uma amiga, quando eu ainda estudava na PUC, me chamou para dar um curso com ela numa Pré-escola, numa escola para crianças com idade pré-escolar de quatro a seis anos. Era uma curso bem bacana de iniciação poética e literária para crianças que ainda não estavam letradas, que ainda não sabiam escrever nem ler. Eu adorei muito a proposta e fui. Ela dava aula de Teatro e junto eu ia dar esse curso. Um dia morreu uma professora da escola. Então num velho hábito de tentar proteger as crianças, entre aspas, mentiram para as crianças dizendo que a professora tinha ido viajar e eu me vi naquela situação delicada. Elas me cercaram e me perguntaram e falaram assim “a Tia não foi viajar, ela morreu”. Eu falei “é, ela morreu”. Aí elas começaram a me fazer perguntas sobre a morte e várias perguntas que a gente faz e não vai conseguir responder. E perguntas que só podiam nascer da cabeça de uma criança. Eu lembro até hoje de uma pergunta que me marcou muito de uma menina que falou assim “será que a gente não pode mandar uma carta para Deus

pedindo para ele devolver a Tia só por uma semana? Porque a semana que vem tem passeio no Zoológico, depois a gente promete que devolve”.

K.B.: Que bonito!

G.P.:Eu fiquei mesmo impressionado com aquilo e pensei comigo: o único jeito de conversar com essas crianças é através de histórias. Aí eu disse a eles assim “olha, amanhã a gente continua essa conversa”. Fui para casa, recorri ao meu repertório secreto de contos de fadas. Digo repertório secreto porque a minha mãe fez o favor de guardar para mim uma pilha enorme de livros de contos de fadas que eu guardava de baixo da cama, porque eu tinha vergonha de dizer que eu lia contos de fadas, com o meu tamanho, de dizer que eu lia historinhas para crianças.

K.B.: Isso foi em que ano mais ou menos?

G.P.:Isso foi em 1986 para 1987. Eu fiquei assim muito empolgado com o desafio que eles me propuseram, entre aspas, e aí devorei os livros nessa noite e no dia seguinte eu contei três histórias para eles - e a gente inventou mais uma que falava sobre a morte. Eu contei o *Soldadinho de Chumbo*, contei a *Pequena Vendedora de Fósforos* e contei o *Gigante Egoísta* do Oscar Wilde. A gente inventou uma quarta história muito bacana que eu lembro mais ou menos até hoje, que era de uma flor que estava morrendo e que não queria morrer. Naquele instante foi que começou a baixar um santo em mim, uma coisa assim, não sei... que eu senti uma felicidade que eu nunca tinha sentido na vida e eu falei “é isso que eu quero fazer para sempre”. Fiz uma proposta para a direção e naquela escola, que era uma escola na Vila Mariana, eu fiquei durante um ano e meio, dois anos contando histórias. Eu me reunia com os professores a cada mês, a gente definia o tema, e daí eu trabalhava esse tema. Comecei a trabalhar com os maiores também e depois começaram a aparecer alguns convites para contar histórias em livrarias, para contar histórias no SESC, para contar histórias em outros lugares. Eu mantinha outros trabalhos ainda na época, eu trabalhava como revisor de texto, eu fazia os textos da Cronologia da Abril, daquela coleção *Grandes Clássicos*, da vida dos escritores e foi muito legal para mim também. Então eu tinha outros trabalhos, mas aos poucos foram se afastando de mim e o contar histórias foi tomando conta. Então não foi uma decisão assim “ah!, quero ser contador de histórias”, como muita gente faz hoje. Foi realmente algo que foi tomando conta do meu espaço de vida e do meu caminho. Quando eu

vi não dava mais pra voltar – graças a Deus. E fui caminhando.

K.B.: E aí você nunca fez um curso, você nunca foi atrás de um curso; você foi mesmo fazendo?

G.P.:Eu fui mesmo fazendo. Esse meu começo eu acho muito legal, porque eu comecei com esse tema da morte: é uma coisa que eu já tenho bem claro, que eu já tenho na minha cabeça, que contar histórias não é para fugir da realidade. Contar histórias serve para você tentar entender, tentar transformar essa realidade que é dura às vezes... Eu comecei com um tema difícil. Então ao contrário do que o senso comum pensa, contar histórias para mim não é um entretenimento, é um ritual afetivo, familiar, muito importante, muito sério. Não é à toa que as crianças tem um interesse profundo pelos contos de fadas, não é? Uma dessas histórias mesmo que eu contei, o *Soldadinho de Chumbo*, que é para mim a história mais linda do mundo... você lembra do final da história?

K.B.: Sim!

G.P.:No final da história o soldadinho de chumbo está derretido alí na lareira quando a bailarina, por quem ele é apaixonado, de papelão e lantejola, porque alguém abre a porta e o vento bate, vai rodopiando e abraça o soldadinho na lareira... Na manhã seguinte, o Andersen termina a história assim “na manhã seguinte, quando a criada foi limpar a casa, encontrou uma bolota de chumbo no formato de um coração. E no meio uma lantejola que brilhava, que era o colar que a bailarina usava”. A história termina exatamente assim. Um dia, contando essa história no SESC Pinheiros, aqui em São Paulo, quando eu falei esse final, os pais ficaram todos apreensivos, começaram a pegar as crianças pelas mãos, levantando para irem embora, preocupados, me xingando talvez, esperando que elas chorassem, ficassem tristes. Quando um catatalzinho, de três para quatro anos, veio até mim, me puxou pela calça e todo feliz da vida falou “tio, eu acho que eles se casaram!”. Isso para mim ficou como símbolo máximo de que a criança tem outra leitura e nós adultos é que temos um medo. Elas tem outros valores, tem outro jeito. É o que eu chamo do olhar criança e do olhar adulto.

K.B.: Deixa eu te perguntar, Giba. Você começou assim, contando um pouco sozinho e depois com certeza você viu outros amigos, trabalhou com tanta gente... Como você se

prepara para uma história? Eu queria que você me falasse um pouco desde o momento em que você decide por contar uma história, que vai fazer parte do seu repertório, ou desde que você ouviu uma história, até o momento em que você vai apresentar. Como é esse momento da apresentação para você?

G.P.:Eu sou um contador de histórias assim... eu me considero até hoje ortodoxo. Para mim contar histórias é só eu sentar num lugar ou ficar de pé com algumas pessoas que queiram ouvir a história. Mas ao mesmo tempo eu já fiz de tudo que você possa imaginar em narração. Eu já contei histórias com músicos, trabalho muito com músicos até hoje, com excelentes músicos; eu já contei história com um artista plástico pintando um quadro atrás de mim. Já contei história uma vez com a companhia *Nau de Ícaro* de circo, quando eu tive que, contando *Um pequenino grão de areia* subir por um cabo de aço invisível a seis metros de altura para entregar uma sapatilha para uma trapezista bailarina que estava lá no alto. As crianças num ginásio, e eu flutuava sobre elas... Para mim esse dia foi mágico, e eu tinha um baita medo! Já contei histórias com mamulengo, com bonecos, já interagi de diversas formas... Mas eu acho que mesmo assim o que eu mais gosto de fazer é contar história de uma forma ortodoxa. Tanto que uma das minhas maiores rodas de história, das que eu mais gosto de fazer é quando eu conto histórias na Praia de Boiçucanga. É uma coisa tradicional que eu faço alí há vinte anos, mais de vinte anos!,e que muitas das pessoas que me ouviam contado histórias hoje levam os filhos, os netos... As pessoas pedem histórias, eu conto no dia seguinte. A gente costuma juntar mais de cem, duzentas pessoas para ouvir histórias na praia sem nada, sem nenhuma estrutura, sem microfone.... sem nem um aparato, ou aquilo que a Regina Machado chama de Recursos Externos do narrador, como objetos, figurinos, luz, cenário, espaço, tudo. Naquele trabalho alí são só os recursos internos mesmo. É a voz de quem está contando e a vontade de quem está ouvindo de ouvir a história. E eu gosto muito de usar todo e qualquer adereço, todo e qualquer apetrecho, mas ao mesmo tempo eu me sinto muito mais seguro como contador de histórias quando eu estou sozinho. Eu me sinto muito mais contador de histórias quando não existe nada que eu possa usar. Eu acho que em primeiro lugar vem a história, em segundo lugar quem está ouvindo e em último lugar vem o narrador. E a forma como eu preparo a história é muito simples. Primeiro tem uma diferença da história que eu aprendo escrita, de um livro, daquela história que eu aprendo de ouvido. Eu tenho muito mais facilidade para contar uma história que eu aprendi de ouvido do que para contar uma história que eu aprendi de livro. E se eu aprendo do livro, quando se

trata de um conto tradicional por exemplo, eu vou buscar muitas e muitas versões daquele conto até achar a minha. Quando eu conto por exemplo uma lenda indígena, *A lenda da criação da noite*, que eu tive o privilégio de ficar 30 dias com os índios Xavantes lá no Mato Grosso, então eu busquei a versão deles. Tenho amigos índios que me trouxeram versão, e outras versões de outras nações indígenas. Então eu juntei cinco, seis versões até fazer a minha, filtrei e fiz a minha. Que é uma coisa da própria oralidade: cada um conta um conto e aumenta um ponto. Mas respeitando sempre de onde vem a história. Trabalhar por exemplo uma história de autor para mim é muito difícil porque você tem que ser muito mais respeitoso às imagens que o autor cria; isso eu estou falando quando você trata de um livro de Literatura mesmo, um livro que foi escrito mesmo, concebido, e não uma história que foi adaptada. As pessoas pegam por exemplo um livro de Ricardo Azevedo, *No meio da noite escura tem um pé de maravilha*, que já tem em várias línguas, e falam assim “agora eu vou contar uma história do Ricardo Azevedo”. Mas o próprio Ricardo Azevedo sabe que aquela história não é dele – é um conto tradicional que ele contou, que ele adaptou, é uma versão dele. Então quando eu vou contar uma história me preocupo muito com isso: de onde vem essa história, o que ela quer dizer para mim e como ela quer que eu a conte.

K.B.: Para isso você tem alguma estratégia? Por exemplo você reescreve, você grava sua voz?

G.P.: Então, no começo eu fazia isso. Eu gravava a minha voz, eu escrevia. Hoje em dia o que eu faço: eu pego a história escrita. Eu leio três, quatro vezes mas não para decorar aquela história – porque eu não acredito em decorar. Eu percebo que quando eu dou um curso as pessoas são muito ansiosas para falar palavra por palavra, vírgula por vírgula. Isso não interessa nem um pouco; o importante é você deixar a história entrar dentro de você. Procurar contar para você mesmo. Para mim, a arte de contar histórias é a arte de fazer ver. Para eu fazer ver, eu preciso ver também. O que eu faço então? Eu conto a história por imagem. Eu leio três, quatro vezes porque é sempre assim. Você vai num lugar pela terceira vez, você observa coisa que você não viu na segunda vez. E na quarta vez, e na quinta vez... e assim por diante. Então eu até leio três, quatro, cinco vezes mas sem nenhuma preocupação de decorar. Eu leio para tentar cada vez mais me aproximar daquela história. É como eu te conheço, Kalinde Braga. Mas eu não sei se você gosta de jiló, se você é palmeirense. Você gosta de jiló?

K.B.: Não! (risos)

G.P.: Nem é palmeirense?

K.B.: Sou corinthiana!

G.P.: Então você vai se aproximando e vai conhecendo aos poucos, devagarinho. E aí eu gosto de ficar com as imagens. O que é que eu faço? É um processo meu. Cada amigo contador de histórias que eu tenho, tem um jeito diferente de preparar a história. Eu fico contando aquela história para mim mesmo por imagens; já que eu quero fazer ver, eu fico vendo. Na fila do supermercado eu fico contando aquela história; na fila do banco que é uma fila demorada eu conto aquela história para mim. Mas eu não me preocupo com as palavras, eu divido a história como se fossem fotogramas de cinema e fico vendo as imagens da história, o que me vem da imagem. Eu fico passeando com os personagens daquela história e quando eu vou contar é como se eu colocasse legenda.

K.B.: Antes de uma apresentação, você tem algum tipo de aquecimento, você gosta de chegar um tempo antes? Porque eu ouvi você dizer que você acha que pode contar em qualquer lugar, como a Roda em Boiçucanga. Mas como é esse momento antes de contar uma história, antes de uma apresentação?

G.P.: Depende muito do lugar, depende muito do momento, depende muito das pessoas que vieram para ouvir aquela história. Quando eu vou por exemplo para Boiçucanga eu tenho uma preocupação muito forte de... Alí eu estou muito mais à vontade como contador de histórias! Mas minha única preocupação alí é saber o que as pessoas gostariam de ouvir. Eu preparo três, quatro histórias mas vou para lá muito mais tranquilo. Agora quando eu vou me apresentar por exemplo no SESC, com um tema, aí eu até uso um figurino; uma preparação do ambiente para mim é importante; uma preparação do público. Eu procuro contar três, quatro histórias, intercalando com um poema, com um trava-língua, com uma cantiga. Como eu trabalho com os músicos tem muita música.

K.B.: Vocês ensaiam juntos bastante?

G.P.: Tem que ensaiar. Por exemplo, agora em Abril eu tenho um espetáculo que eu vou fazer no SESC Pinheiros – aliás eu não gosto de chamar de espetáculo, gosto de falar mais com o

Valdeque de Garanhões, vou fazer uma brincadeira -, chamado *Sons da História*. Porque o tema do SESC Pinheiros, não!, SESC Ipiranga esse mês agora é a Musicalidade. Então eu escolhi quatro histórias como *A Criação da Flauta de Pan*, *O Flautista de Hamelin*, *Como nasceu a Rabeca*, *Cabeça de cavalo*, aquele conto chinês... Então eu escolhi histórias nas quais a música é mais que um pano de fundo, é um personagem, o mote da história. Aí eu chamei a Simone Julian que é da Banda Mirim com o Chico César para tocar comigo e para fazer a ambientação sonora, como a gente chama. A música para mim é mais que um fundo, é um elemento narrativo também. Como eu trabalho com amigos, que trabalham comigo há muito tempo a gente tem uma sintonia já. São pessoas que sabem exatamente o momento quando a música entra como elemento narrativo. E a música é um dos poucos elementos externos que eu consigo trabalhar com muita tranquilidade. Nunca contei histórias com boneco, com outras coisas. Bom, com bonecos assim: interagindo com pessoas que são bonequeiros, e não eu manipulando o boneco. Eu trabalho muito com o Roberto de Garanhomas, trabalhei muito com a Companhia Bonecos Urbanos, já trabalhei com a Trucks. Mas sempre assim de uma forma que o narrador interagisse com os bonecos, nunca eu manipulando. Porque eu acho essa questão bem delicada, de muita responsabilidade. Já me perguntaram “você acha legal os adereços?”. Olha, você pode usar o que você quiser mas desde que a história venha na frente, o ouvinte venha depois e o narrador venha por último. Nunca você ficar escravo do adereço. Uma vez eu fui ver uma moça contar história no SESC Pinheiros e ela propôs contar histórias com objetos. Tudo bem. Ela levou um cesto, cheio de objetos e ela havia determinado que o expanador seria a princesa. Só que ela não tinha o expanador, a empregada pegou o expanador. E ela pediu para as crianças esperarem um pouco que ela iria procurar. E ela parou a história para procurar o expanador. Isso matou a história. As crianças todas foram embora, só fiquei eu e mais quatro. Quando ela voltou, sem expanador, ela ficou olhando assustada, porque tinha ido todo mundo embora... Eu olhei pra ela e falei “Você não podia ter ficado tão escrava assim do expanador. Não tem o expanador, vai sem ele. Ou conte outra história que você sabe contar”. Ela estava contando lindamente, muito bem aliás, só que isso quebrou a apresentação dela. Então ela ficou escrava dos objetos que ela determinou que iriam ajudá-la.

K.B.: Como é para você essa coisa do improviso? Porque a gente que conta história sabe que podemos ser interrompidos várias vezes; existe essa liberdade. Como é para você

desde a primeira vez que você contou até hoje, essa intervenção, essa conversa com o público?

G.P.: Até hoje é um grande problema para mim. Eu sempre digo para os meus alunos: não há receita do que fazer. É uma questão de improviso, de estado de espírito. Porque a primeira sensação que recai sobre a gente é “puxa, eu sou uma porcaria contando história”, porque veio alguma interferência. E a criança tem diversos tipos de interferência. Primeiro tem a interferência que não é da criança, que é quando alguém bate na porta, quando passa alguém, ou um ruído muito forte; barulhos que sejam muito gritantes. E tem aquela interferência que vem da própria criança; tem dois tipos na minha visão. Tem aquela interferência inserida na história, que é quando a criança fica perguntando assim “por quê o vestido da Princesa é azul e não verde?”. Aí eu procuro brincar com isso. Eu respondo assim “olha, eu acho que essa Princesa está linda nesse vestido azul. Mas se você quiser a gente coloca um vestido verde nela.” E tem aquela criança que do nada diz “meu tio me deu uma bicicleta”. Eu respondo “ah, que legal, eu também tenho uma bicicleta”. Então desde sempre acontecia. Quando eu comecei nessa escola mesmo que eu te falei, um dia eu estava contando história e tudo o que eu falava um menino, que era um geniozinho do computador – computador que era incipiente na época -, ele dizia “o computador do meu pai faz isso”. Eu dizia “uma colher saiu voando pela janela”. “O computador do meu pai faz isso. Você desenha uma colher, põe asinhas nela e etc”. Aquilo foi me irritando. Eu não sabia o que fazer. Uma garota, da mesma idade que ele, levantou-se, foi até a carteira dele, pegou uma régua, deu na cabeça dele e falou “o computador do seu pai faz isso?”. E aí ela disse “pode continuar, tio”. Eu continuei... eu trabalho com essa menina até hoje, se quiser te dou o telefone dela. Brincadeira! (risos) É só que isso me mostrou que tem vezes que a gente não sabe mesmo o que fazer. Eu trabalho muito com o João Acaiabe, que é o mesmo que fez o Barnabé – e se você quiser falar com ele depois Kalinde, é super legal!, porque ele é ator, ele foi um dos pioneiros em contar histórias na televisão; ele contava histórias do Bambalão na década de 80 e hoje eu tenho o prazer de trabalhar com ele. É super disponível, eu sou amigo íntimo dele. Ele contou muita história na televisão, no Sítio, trabalhou como ator. Mas o que ele gosta mesmo é de contar história. Outro dia até ele me falou, porque ele está em Chiquititas agora, “Giba eu estou tão triste. Porque eu estou com tão pouco tempo agora para contar histórias, e é o que eu mais gosto de fazer...”. O João lida com as interferências de um jeito muito legal, muito afetuoso. Ele chama a criança que está importunando, senta a

criança no colo dele, vai fazendo cafuné e vai contando. Cada um tem um jeito diferente de lidar com a interferência, porque a gente ao mesmo tempo tem que perceber essa distância, esse respeito que a gente tem. Tem um jeito afetivo de contar história, então você não pode ser grosso e dizer simplesmente para calarem a boca, não dá para falar isso! É diferente por exemplo do palhaço, que tem muito mais liberdade. Um dia eu fiz uma apresentação no SESC Pompéia com meu amigo palhaço e poeta, o Cláudio Thebas, que é do Grupo Jogando no Quintal, você conhece? Nesse dia estava eu, Claudio Thebas, Ivan que é autor ilustrador, André que é um músico, e um menininho importunando! Subia no palco, puxava a corda do violão, chutava o pé da gente... a gente não sabia mais o que fazer com aquele garoto. Daí o Cláudio piscou pra mim e disse “deixa comigo”. Aí o Cláudio foi até a ponta do palco, o menino estava em cima do palco!, ele pegou o menino, abraçou carinhosamente, mas disse “quem é o proprietário?”. (risos) Porque o pai estava com aquela cara de paisagem achando lindo o filho interferindo. Aí o pai foi lá, e delicadamente tirou o menino do palco, e a gente pôde contar. Eu, como contador, já não poderia fazer isso, ficaria agressivo, ficaria um pouco pesado fazer isso. Então é o que eu digo: não tem receita. Apela para o “Santo Improviso” e vai embora.

K.B.: Você falou do Acaiabe, que é uma pessoa que eu respeito muito também. Mas eu queria te perguntar. Até quando você assiste uma contação muito boa, o que é para você fundamental para que dê certo? Você falou dessa ordem: primeiro a história, o ouvinte, depois o narrador. O que é mais importante para você? A palavra, a voz, as imagens; o que é mais fundamental?

G.P.:Eu faria a mesma leitura que uma criança, que era neta da Tatiana Belinky - porque eu tive o prazer de conviver muito com a Tatiana - e uma vez a neta dele disse uma coisa muito legal: “uma boa história é aquela que faz rir, faz chorar, ou dá medo. Se tiver essas três coisas ao mesmo tempo, melhor ainda.” Isso mostra que a criança, o ouvinte, não está preocupado com a performance do narrador, como ele conta. Ela está mais interessada em ouvir a história. Então, para mim, uma boa história é quando eu saio de lá e a história está na minha cabeça, e muitas vezes eu até esqueço da cara de quem estava contando! Só que a história eu não vou esquecer nunca, está gravada em mim, no meu coração. Então isso para mim é o mais importante. Quando começo a contar história, até hoje eu sinto isso o tempo inteiro, fico muito preocupado “será que eu estou contando bem? Será que eu estou

desempenhando legal? Será que eu estou conduzindo a história bem? Será que eles estão gostando?”. É quando se apaga tudo isso e que você se dedica principalmente à história, que para mim é o mais importante. É quando eu ouço alguém contando história, mas eu simplesmente esqueço quem está contando ali e só lembro no final, quando a pessoa agradece e diz o nome dela.

K.B.: Muito legal isso. E quando você prepara um curso, porque eu sei que você foi professor na Hans, como é essa preparação? O que você pensa dessa formação do contador, o que você indica para quem está começando?

G.P.:Então... quando eu comecei, não tinha curso nenhum, de tipo nenhum. Eu aprendi fazendo, e acho que é um pouco do que eu indico para todo mundo. É a prática. Acho muito legal qualquer tipo de informação, de troca. Inclusive quando eu começo meus cursos eu digo sempre “eu não estou aqui para ensinar nada a ninguém, estou aqui para a gente trocar”. Trocar experiências, trocar saberes, que eu acho muito importante. Eu tenho a minha experiência, esses quase trinta anos de contador de histórias e acho que isso é legal para colocar na mesa e conversar sobre isso também. Mas eu não tenho nenhuma certeza, o que eu acho maravilhoso, na verdade. Como contador de histórias eu estou aprendendo todos os dias. Agora eu voltei de Pernambuco, conheci o Chico Pedroza, que é um senhor de sessenta e cinco anos, não é meu tio!, e ele foi tombado agora – eu nem sabia que pessoas podiam ser tombadas. Ele foi tombado como patrimônio imemorial de Pernambuco. Ele é poeta, conta histórias rimadas, em versos; contador de histórias, sabe mais de duzentas histórias e fez só até o terceiro ano do primário. E eu volto agora dia 26 de abril para fazer uma apresentação e dividir o palco com ele no SESC Recife. Eu trabalho com o Seu Geraldo Tartagura, que é um contador de histórias genuíno, tradicional também... que vem de uma família de contadores de histórias. A gente gravou um cd que está pronto agora, um dvd e um livro, nos quais ele conta *João e Maria*; *Pedro Malazartes rei dos peixes* e tantas outras histórias, com um contador que era um artesão, corta uma cabaça no meio e de lá os personagens saem e vão contando as histórias. Mas eu estou fugindo da pergunta! (risos) Como ensinar, como aprender... Eu acho isso, assim: as pessoas, em todo o curso que eu fazia lá na Hans, nos cursos que eu dou por aí, na semana que vem eu ainda vou pra Penapólis dar um curso lá para Educadores, eu percebo que as pessoas tem muita ansiedade na questão da técnica. Eu odeio essa palavra técnica associada a contar histórias.

Uma vez eu fui dar uma oficina em Birigui, que era uma oficina de uma semana, de cinco dias!, e aí no terceiro dia, antes de começar, uma mulher me chamou num canto e disse “olha, eu estou adorando tudo isso que você está falando. Estou adorando o que você falou de tradição oral, de mitos; você falou de memória afetiva, você falou de imaginário infantil, de contos de fadas. Eu estou achando tudo tão lindo, mas eu queria saber quando você vai começar a ensinar a gente a contar histórias? Quando você vai começar a ensinar a gente como é que eu falo, como é que eu ando, para onde eu olho?”. Eu falei “você não está percebendo que tudo isso vai desembocar nisso depois?”. E é o que eu deixo por último. E as pessoas ficam muito ansiosas às vezes. Mesmo no curso da Hans, teve gente que questionou assim “puxa, mas, cadê a prática?”. Tanto que agora na Hans está lá a Simone, que é atriz, a Ana Luisa Lacombe – e a gente lá tem que ficar três anos depois saí, por conta do vínculo empregatício. A Simone e a Kelly, que já tinham dado curso comigo são atrizes. Então as pessoas adoram porque já entram logo com a técnica, com a impostação de corpo, de voz. E isso para mim, sinceramente, é a última coisa. O importante é descobrir o contador de histórias que está dentro de você e você mesmo vai ver como conduzi-lo. É claro que é importante também a colocação da voz, a fala, a respiração. Eu fiz muito tempo aula com fonoaudiólogo, porque como eu comecei muito intuitivamente, eu não trabalhava tecnicamente a voz. Uma vez eu fui pro SESC Ribeirão Preto na preparação de um evento da Tatiana Belinky, e eu dei um curso só para atores e diretores de teatro - era pra discutir exatamente isso. O ator e o narrador. Levei até o João Acaiabe como convidado para dar uma palestra porque eu queria discutir muito isso: não é porque é um excelente ator que será um excelente contador de histórias. Como eu, que posso ser um bom contador de histórias, mas nunca vou ser um bom ator. É uma praia muito diferente. É claro que os recursos do ator podem ajudar e muito na questão da dignação, do improviso, do contato com o público. O ator está muito mais lá na frente do que quem nunca fez teatro. Mas ao mesmo tempo isso não pode se arvorar como um conhecimento já adquirido, tem que tomar muito cuidado com isso. Não é uma garantia de que você vai lá contar uma excelente história só porque você é um excelente ator.

K.B.: Eu venho do teatro, é a minha formação. Tem uma coisa que a gente conversa muito, que é sobre qualidade de presença. Como quando o ator consegue chegar, ser ouvido e ser visto de maneira potente, instaurando uma atmosfera com o espectador, realmente estando

alí com ele e despertando esse vínculo. E eu vejo que quando a gente vai contar história o fenômeno é muito parecido, embora entre os amigos contadores a gente não fale muito sobre isso. O que você acha que ajuda o narrador a conquistar esse estado de presença: as imagens, construir uma segurança, a intimidade dele com a história?

G.P.:Eu acho que o que mais ajuda é você contar história para você mesmo. É você não ter uma pressa e nem cobrança para você mesmo de desempenho, do como está contando. Quando eu estou contando a história, é como se eu tivesse que ouvir. Eu não tenho nenhum tipo de crítica comigo: eu me entrego para a história, entrego a história para mim e divido, compartilho a história com quem está ouvindo. Para mim, compartilhar a história é o mais importante, e eu procuro – e falo sempre para os meus alunos – beber a história nos olhos de quem ouve. Isso para mim é o mais importante. Tanto que um dia, eu fui fazer um evento na Costa do Sauípe, um evento grande que não era para crianças, era para seiscentos adultos engenheiros agrônomos, com o tema da terra, a fertilidade... E a diretora do evento era uma mulher que estava acostumada a dirigir Chitãozinho e Xororó, grandes eventos assim... E ela viu a gente passando o som, eu e os músicos que iam trabalhar comigo. Ela me chamou num canto e falou assim “adorei a história que você contou do *Pequenino Grão de Areia*. Vou te pedir uma coisa: na hora que o grão de areia for pedir a estrela em casamento você levanta a mão direita para cima, esconde a mão direita para trás, e vem vindo com a mão esquerda para frente devagarinho. Você faz isso?”. Falei “moça, eu não posso te prometer isso.”. Ela ficou brava “como você não pode me prometer?”. Eu falei “porque nesse exato instante, eu posso estar olhando nos olhos de alguém que está ouvindo a história. E para mim é muito mais importante essa troca com a pessoa, do que eu ter que me lembrar que eu tenho que levantar minha mão direita para contar a história.”. Ela respondeu “você não é profissional?”. Eu respondi “sou profissional da arte de contar histórias, eu não sou ator.” Apesar de ter DRT por conta de burocracias do SESC para poder trabalhar. Eu não sou ator. É uma coisa muito séria para mim, eu não sou ator e não tenho aquela preocupação séria de ator de marcação, de palco, de texto, de cena. Daí a dificuldade e eu me sentir mais contador quando eu estou sozinho do que quando eu estou com três, quatro músicos e um boneco, e um ator, porque eu tenho que respeitar determinadas coisas que a gente afinou nos ensaios. Mas mesmo assim todo mundo que trabalha comigo sabe que eu sou o rei do improviso, gosto de pegar uma coisa na hora e já colocar aqui...

K.B.: E você nunca conta sendo um personagem, você sempre conta como Giba?

G.P.: Sempre me apresento como Giba. Até uma vez eu estava no Cooperativa e uma menina atriz, que estava começando a contar história falou “quando você conta histórias, quem você é?”. Eu respondi “eu sou o Giba”. “Ah!, porque eu sou a Margarida Frufrufu”. “Parabéns, mas eu sou o Giba”. Enfim, eu não consigo ser um personagem. Eu já vi gente contando como bruxa, fada, mas comigo não é assim. Conto histórias do jeito que eu sou, no lugar que der, só é preciso ter pessoas dispostas a ouvir. Se eu puder preparar, melhor.

K.B.: Obrigada, Giba. Acho que eu teria infinitas perguntas para fazer para você, porque sei da sua experiência e imagino o tanto que você possa compartilhar. Tem os vídeos no youtube... mas hoje eu vou encerrar por aqui. Muito obrigada.

G.P.: Pode contar comigo. Vou te passar o telefone do Acaiabe e você vê se consegue entrevistá-lo. Se surgir mais alguma pergunta você também pode me escrever. Me lembre por email de te passar o texto “Caleidoscópio” e vamos nos falando. Mas boa sorte.

(A entrevista se prolongou por mais alguns minutos informais de conversa e uma despedida cordial.)

### A3. Entrevista com a contadora de histórias Simone Grande

Entrevista concedida na cidade de São Paulo à Kalinde Braga, na sede da Ong Viva e Deixe Viver, em 21 de abril de 2014, às 18h30 da tarde, presencialmente.

Duração de 0:37:10 minutos com gravação de áudio.

Mais informações sobre o currículo de Simone estão disponíveis em [www.meninasdoconto.com.br](http://www.meninasdoconto.com.br) (Último acesso em 20/10/2014)

K.B.: Simone, queria que você falasse um pouquinho da sua trajetória de vida, de trabalho, o que você estudou, por onde você passou até agora.

S.G.: É bastante coisa! (risos) Bom, eu sempre fiz teatro na escola, sempre fiz. Eu tive uma professora na sétima série que ela tinha sido atriz, professora de artes. Ela incentivava a gente a fazer teatro na escola e a gente fazia. Quando eu sai dessa escola e eu fui para o colegial eu ainda tive alguns professores – eu sempre estudei em escola pública -, muito

ligados ao teatro. E aí uma tia minha, que era professora, disse “olha, vai ter um curso de teatro, numa casa de cultura que chama Mazaropi, que é aqui perto no Brás. Eu estava pensando, vocês não querem ir comigo?” Convidou eu e minha irmã mais nova e daí a gente foi. Quem dava o curso, o professor, era o Ewerton de Castro. A gente começou com a criação de um espetáculo que era Bernarda Alba, *A Casa de Bernarda Alba* com ele e com as pessoas que eram a princípio todos educadores, mas tinham alguns agregados como a gente, as sobrinhas da professora, nossa tia. Isso foi muito legal, aprendi muita coisa com o Ewerton sobre o teatro. A minha irmã, por exemplo, a Silene, ela era ótima atriz, muito melhor do que eu. Só que ela não ficou no teatro, nem minha tia. Muitos daqueles professores também não. O teatro é de quem persiste, eu acho; acho que tem uma coisa sacerdótica. Eu tinha essa coisa assim com o teatro. Eu acho que o teatro, a arte, sempre me salvou, porque eu venho de uma família de classe média baixa e a gente tinha muitos problemas familiares. Coisas difíceis de serem resolvidas, sabe?, de serem faladas. O teatro me ajudava a resolver isso comigo mesma. Aliás, minha família não entendia. Minha mãe entendia! Mas meu pai e minha avó, porque eu morava com a minha avó, eles não entendiam. Então muitas vezes eu tinha que fugir de casa para fazer teatro. E isso só fortaleceu minha vontade. Mas isso tem a ver com a minha vida, porque a minha irmã também fez tudo isso que eu fiz, mas ela não ficou no teatro, então eu acho que tem a ver com a sua missão mesmo, onde você se sente feliz.

K.B.: Você saiu do Colegial e continuou estudando?

S.G.: Saí do Colegial. Eu fazia teatro já, em grupos amadores, e foi na época do Colegial que eu fiz esse curso. Depois eu continuei fazendo em grupos amadores, me casei muito jovem – me casei com meu professor de teatro! -, então isso também tem muito a ver com a minha vida, isso acabou sendo a minha vida mesmo. Continuei.

K.B.: Quando você começou a contar histórias?

S.G.: Eu comecei a contar história por acaso, porque não foi uma coisa que eu planejei na minha vida. Eu não escolhi, as histórias que me escolheram, eu acho. Porque eu queria ter um trabalho fixo, minha angústia acho que sempre foi, com esse trabalho, ter uma família e não saber como sustentar essa família. Então eu comecei a procurar trabalhos. Eu dava aula já, aí uma pessoa me falou “vai ter um teste numa editora, vou indicar você”. “Mas para

quê?” “Para contar histórias.” Eu pensei “eu nem sei o que é isso, eu nunca fiz nada disso”. Ela disse “não, vai lá!, faz o teste”. Era um editora muito grande de São Paulo, que tinha um catálogo incrível, muito legal, e eles tinham tido a experiência de ter educadores fazendo esse trabalho como contador de história... Só que eles achavam que o trabalho final estava extremamente didático, o que acabava não atingindo as crianças. Eles queriam alguém que tivesse um perfil mais artístico, que pudesse criar alguma coisa a partir da história. Que fosse fiel a história porque eles vendem livros, são uma editora, mas que pudesse também criar alguma coisa. Então eu fiz esse teste que foi ler uma história. Eu lí, do jeito que eu sabia. Tinha filho, eu lia para o meu filho. Eu li essa história e fui escolhida para fazer. Nesse mesmo período eu tinha feito também um teste no Doutores da Alegria.

K.B.: Isso foi mais ou menos quando?

S.G.: 1994 para 1995. E eu passei também. Eu queria ficar nos dois, só que não dava. Então eu tive que pensar... Quando eu fui no hospital, vi as crianças, as pessoas: hospital nunca foi um lugar, um ambiente que me deixasse à vontade. Difícil porque meu pai era muito doente e constantemente tinha que ser internado e essas idas para o hospital... Minha irmã virou médica, porque conseguiu lidar com isso de outra maneira. Mas para mim não dava. E quando eu fui para o hospital eu senti assim “será que eu vou conseguir ajudar essas pessoas com a minha arte? O quanto eu vou conseguir me transformar para poder fazer?” Porque não era só um trabalho artístico, tinha algo social, tinha algo de troca. Eu ficava me perguntando e eu achei que eu não iria conseguir. Não que eu não fosse uma boa palhaça, que eu não pudesse achar números interessantes, mas eu achei que não dava. Optei até pelo trabalho que eu não sabia o que eu iria fazer. Porque palhaço eu sabia, eu fazia, eu vivia muito disso. Mas acabei optando pelo trabalho que eu ainda não sabia, na escuridão.

K.B.: Você continuou com outros trabalhos, grupos e cursos livres de teatro?

S.G.: Sempre fiz teatro paralelamente, sempre. Continuei com esse trabalho, por exemplo, de palhaça, por muitos anos depois.

K.B.: Você foi buscar algum curso como contadora na época, você foi assistir alguém?

S.G.: Não! Durante uns quatro anos eu fiz o que eu achava que era, misturando muito, bastante. Eu não podia largar o livro, tinha essa dificuldade, eu acho, porque era uma

dificuldade, e colocava tudo o que eu tinha experimentado no teatro. Tudo: personagem, objetos, adereços, o palhaço. Eu criei algumas transições entre uma história e outra. Entre o conto clássico e o conto contemporâneo, que a gente tinha esse dois momentos dentro do nosso roteiro, eu fazia cena de palhaço, por exemplo. E era um palhaço mudo porque a gente achava que as crianças chegavam muito, extremamente excitadas. O primeiro momento tinha a escolha de livros e a gente contava um conto clássico; mas tinha um outro momento que era um pouco maior que era o conto contemporâneo, de autores contemporâneos, que necessitava de uma concentração. Só que a gente não queria pedir “por favor fiquem quietos que a história vai começar”, eu nunca quis isso. Porque eu acho que se é através da história, tem que ser através da história que venha algo que proponha, ou algum outro recurso do próprio ator para convidar. Até porque para mim até aquele momento eu era atriz, uma contadora de histórias por acaso. Então a gente fazia esse momento do silêncio, que as perguntas eram deles, a gente conduzia as crianças para a próxima história, e a gente percebeu que o silêncio era muito importante.

K.B.: Você contava sozinha?

S.G.: Contava na maioria. Eu falo “a gente” porque eram duas pessoas em horários separados que criavam esse roteiro. Isso foi muito legal porque a gente teve toda a liberdade, toda a confiança para criar um roteiro, que cabia para a gente, que não era assim fechado. Então a gente resgatava coleções que a Editora até falava “nossa, mas vocês vão contar dessa coleção tão antiga?”. “Ah!, mas essa história é muito boa.” Então a gente tinha essa liberdade.

K.B.: Nessa época vocês tinham no repertório os livros da editora. Em que momento você contou as histórias que você quis, que não eram só da editora?

S.G.: Quando a gente saiu da editora. Apesar que eu sempre contei as histórias que eu quis. É como eu te falei: eu tinha um catálogo incrível de autores maravilhosos, tradutores incríveis. Então eu já contava as histórias que eu queria. A única coisa que eu não gostava era de usar o livro porque isso me impedia, por exemplo, de usar um adereço. Tinha que pensar que adereço que eu iria usar porque eu tinha que segurar o livro e usar o adereço; isso me obrigou a ser econômica, sintética, objetiva, foi bom. Mas depois que a gente saiu de lá, eu comecei a contar história num museu. Interessante porque nesse lugar as histórias

eram assim: uma história, acontecia uma coisa, outra história. No museu, a gente resolveu fazer uma sessão, a gente nunca tinha feito uma história direto atrás da outra. Isso fez a gente começar a pensar no tempo, que história que poderia vir depois da outra, como você cria um repertório; que história eu vou contar depois dessa, “poxa, essa história é tão triste! Eu vou contar qual depois dessa situação? Que história entra?”. Foi um outro exercício de pensar um outro tempo em que as histórias e a pessoa, o contador que tivesse ali, sustentasse aquele tempo. Com toda a liberdade de não ter um livro na mão! (risos) Então muitas histórias dos contos clássicos a gente continuou contando, mas ali sem os livros, o que foi muito legal.

K.B.: Como é essa preparação? Quando você tem essa história no livro, ou quando você não tem... Quando você decide ler em voz alta, andar pelo espaço... Qual a sua estratégia?

S.G.: Minha primeira estratégia é ler em voz alta. Como eu fazia isso muito com o meu filho, muitas das histórias que eu escolhia eram aquelas que eu já tinha dividido com o meu filho, então essas histórias eu trazia. Por exemplo, o primeiro espetáculo do grupo, foi uma história que eu lia para o meu filho, que se chama *A princesa Gia*, do Câmara Cascudo, que eu sabia que era uma história muito boa. Essa história dá um espetáculo porque ela tinha todos os climas necessários que eu achava importantes. É muito dessa experiência, de experimentar mesmo, de ler para mim, de ler para o outro. De ler e perceber que eu mesma começo a me desinteressar pela história, ou de perceber se tem alguma coisa que me dispersa. Leio de novo e “não, não é mesmo essa”. Então ler em voz alta sempre foi um recurso; me ouvir.

K.B.: Você também costuma gravar? Fazer um roteiro escrito à parte?

S.G.: Não, não costumo gravar. Eu faço um roteiro; esse estudo de história que a gente fez aqui é tudo que eu faço até hoje. Eu escolho os objetos a partir desse estudo, mas também hoje em dia tem muita coisa do que eu já vejo na história, dessa experiência que ficou acumulada em mim e que eu percebo já na história tal objeto, tal coisa, nada. Hoje em dia mais nada (risos).

K.B.: Demora muito tempo? Você fica uma semana trabalhando na história, depende da história?

S.G.: Depende da história, depende do meu tempo, depende do propósito. Depende

bastante.

K.B.: Mudou muito desde o começo, quando você começou a contar, até hoje? Você já assistiu uma história sua contando?

S.G.: Mudou muito. Já assisti. Mas não sei, nunca gosto muito. Eu penso “nossa, as pessoas viram isso e gostaram? (risos). Será que é isso mesmo?”. Mas por outro lado tem coisas interessantes da precisão. Da interação com o público, que é uma coisa que eu sempre faço, tenho e acredito. Gosto! Não só nas narrações como nos espetáculos, porque o espetáculos foram contagiados pela narração, porque essa relação muito próxima já permitia que isso acontecesse e eu nunca achei um problema isso acontecer desde que tivesse no contexto. Apesar das histórias serem decoradas, estudadas. O meu movimento, o que eu vou pegar e em qual momento, eu tenho tanto domínio disso que qualquer pergunta não interfere, não me atrapalha. Tem alguns contadores do meu grupo, por exemplo, que começam a ensaiar com um objeto do lado direito, e se eu digo “gente, esse espaço aqui está terrível, vamos trocar tudo para o outro lado!”, eles respondem “pelo amor de Deus! Não faz isso! Ah!, não, se eu não tiver o objeto do lado direito eu não vou conseguir contar!”. Aí eu falo “mas como você não vai conseguir contar?”. Troca, inverte, está tudo aí. Mas tem algumas pessoas que tem alguma dificuldade. Eu não tenho essa dificuldade. Para mim se trocou de objeto, se mudou de objeto, se eu esqueci o objeto e eu vou contar aquela história que eu sempre contei com aquele objeto: tudo bem. Ela tem que ser tão boa quanto. Eu tenho confiança, e acho isso interessante. Ao longo desse processo eu acho que eu tenho confiança na história, porque eu já contei muita história em muitas situações; talvez isso seja uma maturidade. Do repertório e dessa relação minha com as histórias, e com o que elas vão provocar.

K.B.: Essa é uma pergunta que eu quis fazer para a Ana e para o Giba, porque quando a gente fala em contação, muitas das pessoas com quem eu converso falam dessa segurança adquirida através do tempo. E eu sinto quando eu assisto que isso tem um pouco a ver com o que no Teatro a gente chama de qualidade de presença. Que é mais que uma segurança, é uma atmosfera que se cria, é uma conquista com o espectador. Como é isso na contação, o que você acha que te prepara para estar lá? Você entra como Simone, como personagem; como é isso?

S.G.: Eu entro como Simone, isso me ajuda até, de não ter nada. Porque é uma relação tão

próxima que eu acho que se eu entrasse de personagem, acho que seria até mais difícil para mim. Uma vez eu treinei um grupo de pessoas, um trabalho que apareceu, e tinham que ter dez duplas de contadores de histórias que se pulverizariam por escolas. Eu tive uma experiência com uma atriz - porque eu chamei atrizes, eu não conhecia contadores e não tinha quem chamar – inclusive dois deles se casaram e são casados até hoje!, mas enfim. - E o que aconteceu foi o seguinte: ninguém sabia o que era contar histórias, todo mundo era ator. Eu sabia e tinha que treinar vinte pessoas, mas eu nunca tinha feito isso. Só que as pessoas começaram a entrar em crise... “quem vai contar?”, “quem eu sou quando eu vou contar?”. Você é você mesmo contando. “Mas eu vou chegar num lugar como eu mesmo e vou contar história? Mas e o personagem, o personagem vem depois?”. O personagem vai aparecer. Aliás, cada contador passa por todos os personagens. Foi uma crise. Algumas pessoas foram embora me xingando (risos), teve mesmo uma pessoa que foi embora me xingando! Acho que tem uma atriz que me odeia até hoje, porque ela não entendia e ela falava “pelo amor de Deus me dá um personagem”. E eu dizia “não, gente, isso aqui é diferente”. Isso também me ajudava a entender o que eu estava fazendo, não é? Lidando com atores e, alguns, que tinham umas coisas muito fixas. Acho até que muitos atores têm e não querem mudar – como alguns contadores também. Mas você estava perguntando da presença... Não, eu não entro como personagem, acho que... é bom ser você. É... isso é muito legal da narração! É isso. É o que mais me diverte. É ser você fazendo uma monte de coisas, estando alí inteiro.

K.B.: Você tem algum ritual de preparação? Você gosta de chegar mais cedo, fazer um aquecimento?

S.G.: Sim, gosto. Eu sou muito apegada com as minhas histórias. Então mesmo que eu nem olhe no texto, eu levo. “Mas para quê?, você já conta essa história há dez anos!”. Mas eu deixo ela alí. (risos) Eu tenha essa mania. Eu tenho uma pasta com todas as histórias, tem até as que eu contei há muito tempo atrás, com o papel amassado, rasgado. E eu acho que aquele papel está carregado da minha energia, desse tempo. Então eu gosto, porque eu sou louca por papel. Isso também é uma resposta minha. Mas eu me aqueço, aqueço minha voz, aqueço meu corpo; se eu estou em dupla eu faço uma oração, uma oração de teatro, uma coisa assim quando você pára e chama para você. Se eu estou sozinha eu também faço, eu acho importante. Ter um ritual pessoal, porque a história também é um ritual. As pessoas

chegam... Às vezes tem espaços em que você está lá presente e as pessoas vão chegando, olham para você e perguntam se é ali que será a narração de histórias, perguntam se podem sentar. Isso faz ser acolhedor. Em outros momentos você aparece para contar, então como aparecer?... Depende.

K.B.: Bonito isso. Mas como surge seu grupo, quando vocês se unem, fazem a Casa das Meninas do Conto?

S.G.: Olha, eu acho que essa história é um pouco a parte. Esse grupo, *As meninas do conto*, nasceu com duas pessoas, comigo e com a Kika Antunes, que foi parceira nessa editora. A gente dividiu muita coisa, descobriu muita coisa, e era um grupo que era nosso e que convidava pessoas para participarem. Com a saída dela muita coisa teve que ser mudada. Eu me perguntava até se eu deveria continuar o grupo, como segurar um grupo que era de dois e uma pessoa saiu! Então assim... o grupo sou eu. As outras pessoas são as que eu convido para virem trabalhar comigo. E cada projeto tem uma característica. Um projeto teatral tem uma característica, um projeto de narração tem outra característica, e isso agora está mais claro para mim. Porque como a gente tem uma relação muito afetiva no teatro, cada um tem com a arte que faz. Eu acho que tem que vir de você. A gente é o que a gente faz. Então agora está mais claro para mim, mas foram momentos de turbulência. Tanto é que eu abri uma companhia com o meu marido, que chama *Fabulosa Companhia* para fazer outras coisas também. Só que eu não fiz nenhum espetáculo ainda por essa companhia, ele já fez e vai fazer um outro agora. Talvez eu faça um esse ano.

K.B.: Como atriz?

S.G.: Não. Eu quero fazer um trabalho de narração-teatro para crianças bem pequenininhas, não bebês, mas crianças de dois e meio, três anos. Quase bebês.

K.B.: Depois de tudo isso, vinte anos contando história, o que você acha da sua experiência e das histórias que você já ouviu, o que comprometia uma história? O que dava o sentimento de não funcionar, o público dispersar, a história não acontecer? Vem algum exemplo na sua memória? Uma dificuldade do contador, ou pelo espaço?

S.G.: Eu acho que tem a ver com domínio, com presença, com cópia. Porque eu sinto que algumas pessoas, alguns contadores de histórias acham que contar uma história boa é

suficiente. Mas a história só se torna boa se fizer sentido para o contador, e eu sinto que esse é o trabalho artístico, eu diria, do contador de histórias. É descobrir o que aquela história tem a ver com ele e o que ele pode fazer com ela. E às vezes eu sinto que fazem mais uma para o repertório, uma encomenda, enfim, “vi tal fulando fazendo vou fazer também”. Aí eu acho que a pessoa não tem presença e só pode se tornar, mas talvez não se torne. Às vezes se torna uma coisa que não tem relação com ela e possivelmente algo que não terá relação com o público.

K.B.: A minha próxima pergunta é um pouco dois em um. Porque existem muitos contadores de história para a gente considerar. Do griot ao sufi, tem muitos. Mas pensando no contador de histórias que quer ser profissional, que quer ser um artista profissional, nesse lugar onde a gente está agora, no Brasil nesse momento. O que você acha que é fundamental para o trabalho do contador, ou para uma contação de histórias dar certo, para esse trabalho dele? O que você elenca de fundamental?

S.G.: Eu acho que você está falando de um trabalho artístico, de um contador artista. É mesmo diferente dos outros, essa é uma resposta. Primeiro então eu acho que persistir, tentar e não ter medo de tentar, eu acho isso importante. Querer, gostar e achar o seu contador, isso é importante. Achar onde você está, o que você quer, como você faz. É o como que interessa, em qualquer área artística, não é só na narração, não. O público quer ver como tal fulano vai fazer aquele personagem, como beltrano vai fazer tal quadro, como ele representa tal música. O como tem a ver com a “loucura” dele, com a loucura daquele artista, ou com a sanidade (risos), com alguma coisa que incomoda, que ele quer dizer, quer falar. Por isso que a história não pode ser qualquer história, por isso que a narração não pode ser qualquer narração. O comprometimento de começar e terminar uma história talvez muita gente pudesse fazer, mas fazer com a vida da pessoa, essa é a diferença para mim de um contador de história para o outro. Porque a gente sabe o quanto uma história pode atingir uma pessoa, várias pessoas. Se ela for banal, atinge. Mas se ela for verdadeira, “nossa”!, qual a potência disso? Mas antes tem que ter a ver com ele, antes isso, com quem se dispõe.

K.B.: Eu tenho muitas outras perguntas mas acho que eu vou parar por aqui (risos). Acho que é isso mesmo, é um trabalho de uma vida toda: contar histórias não é um trabalho que

você estuda um ano e está pronto. O fazer vai te mudar e te trazer, como em qualquer profissão, talvez.

S.G.: Qualquer profissão artística também é assim, do artesão inclusive, de dar sua poesia.

K.B.: É... muito obrigada! Vou guardar tudo isso, escrever, pensar bastante, mas muito obrigada.

(A entrevista já havia sido encerrada e conversávamos informalmente em tom de despedida quando Simone contou outros detalhes da carreira e eu avisei que voltava a registrar.)

S.G.: E tem outras coisas que me ajudaram muito, para a gente que tem esse trabalho mais sensível com a gente mesmo e de contar as histórias. A gente fez trabalho de clown que eu achava interessante, porque eu tinha vivido isso. O clown me ajudava a contar histórias, porque o clown é você. Tudo bem, com uma lupa muito grande, mas é você, o seu ridículo exposto. Então... como você se coloca diante de um público?, com o qual só o seu olhar pode dizer tanta coisa? É o olhar do palhaço. Mas sem máscara, porque o contador está sem máscara, mas é ele conectado com essa possibilidade. E eu fazia aula de corpo. A gente chamou várias pessoas para treinar essa equipe que a gente passou a ter nesse lugar onde a gente contava histórias. Também no Museu foi uma boa experiência. Porque a gente contava histórias num lugar que era de segunda a segunda, oito sessões por dia.

K.B.: Vocês tinham um camarim, vocês tinham muitos figurinos, um arsenal?

S.G.: A gente tinha um arsenal. A gente só tinha uma história que usava figurino, porque eu sempre achei muito forte o figurino na narração. Mesmo sem saber direito o que era eu achava que dizia muito. Mas uma coisa que a gente fazia e faz até hoje, que eu acho legal deixar frizado: qualquer coisa que a gente vá usar na narração é visível ao público. Se eu vou colocar um vestido, eu vou parar, vou ter o tempo de colocar o vestido, e colocar em relação ao público. Ou, se vou colocar um chapéu, eu penso em como colocar esse chapéu. Porque não tem como esconder e é o que a gente achava o melhor a fazer. Então se eu vou contar histórias eu ponho os adereços visíveis, alguns só que eu escondo e tal. As crianças sabem, o público sabe que eu vou usar, enquanto eu não usar todos, a história não acabou! (risos) É até um código que eu acho que a gente estabelece, não é? Ou, eu tiro um e colocou outro, sem dizer “uma história acabou, obrigada”. Troco e as pessoas já sabem, não preciso

dizer. Às vezes o próprio elemento já me ajuda, já é uma chave de mudança. Então isso é outra coisa que eu acho muito legal, e é uma descoberta que eu tive com o público. Por exemplo, o espetáculo *Porque o mar tanto chora*, eu queria que estivesse tudo visível, não que fosse invisível. Tanto é que aquele pano transparente, tem alguém lá atrás com o boneco que dá para você ver. Mas mesmo assim dá para acreditar na ilusão, o público participa. É o que o Luís Alberto de Abreu fala: você coloca o público em atividade constante, no acreditar e desacreditar, no olhar e não olhar. Até ao olhar o ator se trocando e vê-lo virar outra pessoa. Isso na narração eu gosto de fazer, eu adoro.

K.B.: Independentemente da idade?

S.G.: Independentemente da idade. Muda a relação, cada público se diverte com uma coisa. Uma coisa mais sonhada, se é criança...

K.B.: E você trabalha com músico?

S.G.: Sim, também. Já tive várias experiências diferentes. (risos) Mas vamos, que horas são? Já está na hora de começar a aula...

(Interrompi a gravação e agradei, porque Simone tinha que começar a dar aula e todos os alunos já estavam a sua espera.)