



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

**ENCANTAR HISTÓRIAS:
O DISCURSO PARA ALÉM DA LINGUAGEM**

Anahi Clara Santos Nogueira

Brasília DF

2013

ANAHI CLARA SANTOS NOGUEIRA

**ENCANTAR HISTÓRIAS:
O DISCURSO PARA ALÉM DA LINGUAGEM**

Trabalho de conclusão do curso de
Licenciatura em Artes Cênicas do
Departamento de Artes Cênicas do Instituto
de Artes da Universidade de
Brasília
Orientador(a): Prof. Dr. César Lignelli

Brasília DF

2013

ANAHI CLARA SANTOS NOGUEIRA

**ENCANTAR HISTÓRIAS:
O DISCURSO PARA ALÉM DA LINGUAGEM**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB – Universidade de Brasília, no Instituto de Artes CEN como requisito para obtenção do título de licenciatura em Artes Cênicas, com nota final igual a SS sob a orientação do Professor Dr. Cesar Lignelli.

Brasília, 12 de dezembro de 2013.

Professor Dr. César Lignelli

Professora Dra. Luciana Hartmann

Professora Dra. Sulian Vieira

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente ao meu orientador, Professor Dr. César Lignelli, por todo o empenho em me fazer acreditar que este trabalho seria possível de se concretizar, pelas inúmeras reuniões, conversas e reestruturações de temas até chegarmos a essa formatação e, acima de tudo, pela paciência.

A todos os professores e professoras do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília que participaram direta ou indiretamente da minha formação, em especial à Professora Dra. Luciana Hartmann por me abrir os olhos, e principalmente os ouvidos para perceber meu encantamento pela contação de histórias e por me servir de inspiração tanto como pesquisadora como professora.

À Professora Ma. Angela Barcellos Café por me apresentar a história que deu origem a esse trabalho e por sempre me incentivar a me aventurar pelos caminhos da contação.

À Silvia Turina, minha mãe, amiga e maior incentivadora, que mesmo à distância sempre me apoiou e acreditou que eu seria capaz. Às minhas outras mães – pois eu tenho a sorte de ter mais de uma – Dona Maria Laurinda, minha avó e Aldinéia, minha “boadrasta”, ambas por estarem sempre dispostas a me auxiliar no que fosse preciso. Sem as mulheres da minha vida eu não conseguiria.

Ao meu pai, Chico Nogueira, por ser determinante na minha escolha pelo caminho das artes.

À minha família, que vai muito além dos laços de sangue, por me fazer quem eu sou hoje, por entender minhas angústias e por aguentar minha ausência em momentos importantes, porque eu precisava escrever! Em cada momento desses vocês estiveram comigo em pensamento! Aimée, Léo, Jamila, Ana, Erika, Brisa, Clara, Lucca e Bento, vocês tem em meu coração minha profunda gratidão!

Às grandes amigas de caminhada, em minha formação e na vida, Clarice, Luciana, Lorena, Malena e Rebeca por todos esses anos de UnB e por torná-los muito mais ricos. Eu sempre me senti em casa com vocês. E esse trabalho é resultado disso.

A toda a turma de Projeto de Diplomação I do curso de Bacharelado em Interpretação Teatral e às orientadoras do projeto, professoras Alice Stefânia e Rita de Almeida Castro, pela paciência e companheirismo e, principalmente por me permitirem fazer parte da turma, mesmo sabendo que eu estaria me formando na licenciatura durante o período de montagem. Foi uma aventura! A todo o grupo minha sincera gratidão!

À Professora Dra. Silvia Davini, por há muitos anos atrás ter despertado em mim o desejo de estudar a voz em performance.

Aos colaboradores dessa pesquisa, em especial à Vice-Diretora da Escola Classe 115 Norte, Lucilena Mugarte por ter aberto as portas de sua escola ao meu trabalho e à Professora Cynthia Martins Machado do Centro de Ensino Médio Setor Oeste por ter me acolhido tantas vezes de maneira tão generosa, e por me servir de inspiração como professora.

À todos os estudantes que participaram desse estudo por me fazerem acreditar no poder transformador que tem a educação e pela generosidade de me escutarem. Vocês foram a melhor das surpresas nesse percurso.

À banca examinadora desse trabalho, em especial a ainda não citada, professora Dra. Sulian Vieira pela disponibilidade e prontidão.

A todos aqueles que não foram citados aqui e que fizeram parte da minha trajetória. Familiares, amigos, colegas de trabalho, todos de alguma forma contribuíram para que esse trabalho se tornasse possível.

E por último, mas não menos importante, sou grata a Deus por me permitir viver mais essa experiência.

SUMÁRIO

INTRUDUÇÃO.....	7
1. PORQUE CONTAR HISTÓRIAS	12
1.1. Os Parâmetros do Som.....	17
2. ORQUESTRANDO PALAVRAS	21
2.1. Roteiro de Análise Pragmática.....	23
3. TECENDO HISTÓRIAS	31
3.1. A Escolha das Escolas	32
3.2. O Momento da Contação	33
3.3. O Questionário.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
ANEXOS	49
<i>Anexo A: Uma Fábula Sobre a Fábula</i>	<i>49</i>
<i>Anexo B: Áudio das contações e questionários</i>	<i>52</i>
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

Sempre me interessei pela comunicação e como ela acontece. Como a fala pode gerar tantas sensações e emoções em quem escuta? Desde pequena ouvir histórias dos adultos era meu passatempo preferido, me escondia nos cantos pra escutar o que tinham feito durante o dia, entretia-me com as discussões sobre coisas que muitas vezes eu nem entendia. Gostava de escutar apenas, independente do que se tratava. Gostava também de imitar o que as pessoas diziam, com a mesma entonação, com as mesmas expressões. Meus pais também tinham o hábito de conversar sobre qualquer assunto comigo. Eu era daquelas crianças ”perguntadeiras”, falava pelos “cotovelos” e nunca ouvia algo sem ter uma pergunta como resposta.

Mas sempre me interessou o poder das palavras de encantar, de seduzir, de conduzir a imaginação a outros lugares. Em especial a palavra falada. Tinha a sensação que de que os sons dançavam pra mim, das mais diversas formas. Às vezes algo lento, sinuoso, outras vezes mais agitados e frenéticos (quando eu levava uma bronca, por exemplo; desses, eu não gostava muito). O fato é que, muito além do discurso linguístico, eu sempre fui apaixonada pelos sons e por como eles podem nos causar sensações. Como, por exemplo, uma mesma frase dita com intenção e entonação diferentes pode causar reações diversas? Como uma mesma frase dita da mesma forma pode gerar sensações distintas em cada pessoa que a ouvir? Como uma música pode despertar emoções, reviver sensações de memórias de outros momentos de nossas vidas? Ou até mesmo um som qualquer (como um barulho de carro, uma sirene ou o canto de um pássaro, por exemplo) pode nos remeter à outra época, outro lugar? Como esse discurso que não se restringe à linguagem semântica pode nos afetar tão profundamente, sem que muitas vezes percebamos isso? Até que ponto nós percebemos como isso nos afeta e afeta aqueles que nos cercam? Quais são os fatores que controlam esses efeitos em nós? E, tendo consciência disso, conseguimos manipular á nosso favor esses fatores?

A minha escolha pela licenciatura está diretamente relacionada a todos esse questionamentos. Os professores que mais me influenciaram durante minha trajetória escolar tinham algum domínio da oralidade. Me prendiam por suas palavras. E eu, por ser de família de professores e músicos, me deixava encantar pelos ouvidos. E foi ao entrar na universidade, já com um desejo instintivo pela docência, que pude perceber que o “lugar da fala” é tão importante no meu processo de aprendizagem e na minha percepção do mundo. No curso de

Artes Cênicas tive a oportunidade de entrar em contato com o trabalho do grupo de pesquisa vinculado ao CNPq, o Vocalidade & Cena, mais diretamente com o trabalho do Professor Dr. César Lignelli, que tem como foco a problematização da produção de sentido, no processo que vai da abordagem do texto até sua concretização na voz, na palavra e nos demais sons presentes cena no momento de sua performance. Foi a partir desse contato que identifiquei que todas as minhas inquietações e indagações relacionadas à palavra falada são na realidade um amplo campo de pesquisa no qual posso me aprofundar. Foi também o ingressar na universidade que entrei em contato mais diretamente com a arte da contação de histórias na disciplina de Técnica Experimentais em Arte Cênicas I, ministrada pela Professora Dra. Luciana Hartmann no primeiro semestre letivo de 2013, onde ela apresentou sua pesquisa na área citada. Me aproximei da contação de histórias quando pude perceber que era isso que sempre me encantava desde pequena ao ouvir atentamente quem quer que quisesse me contar algo.

Após algumas experiências com a docência, de maneira mais informal na maioria dos casos, ministrando oficinas, e também em meu estágio obrigatório de regência já no final do curso de Licenciatura, onde atuei em sala de aula de ensino formal, mais precisamente com segundos e terceiros anos do ensino médio, pude perceber a importância do domínio da palavra falada na relação com os educandos. E que além do domínio do conteúdo precisei perceber a melhor forma de “como falar” o conteúdo para convencer os estudantes a me ouvirem. E esse é um desafio, acredito, de todos os professores: se fazer ouvir. Pude perceber em minha experiência de estágio que ministrar uma aula se aproxima do trabalho do ator em cena. O professor em sala de aula está em situação de performance, pois deve lidar com um determinado público que está ali de uma forma geral para “assistir” a uma aula. E apesar de todos os recursos tecnológicos disponíveis para utilização em sala de aula nos dias de hoje e a quantidade de informação a que temos fácil acesso com os meios de comunicação, ainda percebemos a predominância da voz e da palavra como veículo principal para a comunicação entre professor e estudante. (LIGNELLI, 2011, p.20)

Contudo, durante todo o meu curso de Licenciatura não tive em nenhuma matéria da grade curricular algum treinamento ou abordagem técnica que me instrísse a trabalhar minha voz na sala de aula. Em nenhum momento eu tive contato com técnicas de oratória ou de saúde vocal. Todo o conhecimento adquirido nessa área é advindo das matérias da área de voz para o teatro e de pesquisa pessoal. Entretanto, em uma breve análise dos currículos de licenciatura de outras áreas pode-se perceber que, na maioria dos casos, não existe uma

disciplina voltada para a preparação vocal, que aborde esse assunto ou que se preocupe em preparar melhor professores para adentrarem a sala de aula com algum domínio sobre a forma com que vão expor seus conteúdos ou mesmo dialogar com seus alunos. Em sua Tese de Doutorado Lignelli comenta o assunto:

“Não posso afirmar com precisão, mas, até onde pude observar em revisões curriculares, não existe uma disciplina dedicada a ‘como dizer o que se quer dizer’(pensando nos sons a serem produzidos), no contexto do ato pedagógico nos cursos licenciatura de nenhuma área. O foco dos cursos concentra-se no conteúdo a ser transmitido e, por vezes, ‘o como’ se resume a técnicas didático-metodológicas. Desconsidera-se assim como se dará essa transmissão na relação performática entre os envolvidos no contexto pedagógico.” (LIGNELLI, 2011, p.23)

Dessa forma, alguns questionamentos me parecem pertinentes para o trabalho da docência: como podemos dizer e sermos entendidos? Como escutar e entender? Como tornar esse processo prazeroso e benéfico para docentes e discentes? R. Murray Schafer diz em seu livro *A Afinação do Mundo* que a “audição é um modo de tocar à distância”.(SCHAFER, 2011a, p.29) Podemos então pensar que quando falamos tocamos o outro? E consequentemente, a forma com que falamos diferencia a forma como tocamos o outro?

É nesse lugar em de minha trajetória em que entra a contação de histórias. Não me considero uma contadora de histórias. Sou uma “ouvidora” de histórias, eu diria. Mas no curto período em que tive a possibilidade de experimentar algumas técnicas utilizadas nessa linguagem durante a disciplina ministrada pela Prof^a Dr^a Luciana Hartmann pude perceber uma grande afinidade desse trabalho com minhas inquietações. Ao trabalhar a contação de histórias, além de me sentir mais capacitada em minha comunicação com o outro, pude perceber que contar histórias aproxima e envolve as pessoas. Regina Machado, em seu livro *Acordais – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*, fala sobre este aspecto singular dessa arte, de proporcionar encontros:

“(…) quando um professor se dispõe a trazer um conto para seus alunos, pode estabelecer um contato com eles, poderíamos dizer, de imaginação para imaginação, no qual esta mesma qualidade viva se apresenta de modo insubstituível. A natureza fundamental da narração viva de contos é justamente essa qualidade especial de encontro entre as pessoas.” (MACHADO, 2004, p.34)

E é essa a habilidade que acredito que todo professor precisa desenvolver para estar em sala de aula: a de se aproximar de seus alunos e fazer com que eles se envolvam e se interessem pelo conteúdo abordado. Por isso, acredito que um contato com técnicas de contação de histórias pode proporcionar ao docente uma oportunidade de trabalhar e

aprimorar sua comunicação com os estudantes, além de proporcionar uma maior consciência e cuidado com sua produção vocal, tornando-a mais eficiente e consequentemente mais efetiva.

Não pretendo nesse trabalho sistematizar técnicas vocais de oratória, ou mesmo de contação de histórias. O meu objetivo nesse trabalho foi de perceber, registrar e analisar as possíveis repercussões de minha performance vocal na utilização da contação de histórias em sala de aula, e como esse recurso pedagógico pôde colaborar para melhoria da minha atuação como professora.

Para isso realizei uma experiência com três grupos de alunos de escolas do Distrito Federal de faixas etárias variadas. Para cada turma contei a mesma história duas vezes. A primeira vez contei a história de forma mais neutra possível, sem nenhum recurso imagético ou sonoro além de minha presença, sem entonações diferentes. A segunda vez, me utilizei de recursos vocais, sonoros (produzidos por mim e por objetos) e de recursos visuais (como gestos e utilização de objetos). Após a apresentação das duas versões da mesma história contada de maneiras diferentes, realizei um questionário oral com os estudantes para registrar quais as possíveis repercussões de minha performance vocal na percepção dos mesmos. Esse questionário, previamente preparado com algumas perguntas relevantes para a pesquisa, foi registrado em áudio para análises posteriores, bem como o registro das três contações que realizei, e está incluso nesse trabalho no formato de áudio mp3 nos anexos.

No primeiro capítulo definirei os conceitos importantes para a realização da pesquisa e análise do trabalho. Delimitarei conceitos referentes á discurso, mais especificamente àqueles relativos ao “discurso sonoro” envolvidos na fala como, por exemplo, as atitudes e intenções e os parâmetros do som. Além disso, farei uma breve revisão das possíveis vantagens da utilização da contação de histórias como ferramenta pedagógica, bem como da importância do uso da palavra em sala de aula.

No segundo capítulo explicitarei os procedimentos utilizados para a realização desse estudo. Descreverei a metodologia utilizada na abordagem do conto escolhido, que tem como base o Roteiro de Análise Pragmática desenvolvido pelo grupo de pesquisa Vocalidade & Cena, assim como as estratégias adotadas por mim na elaboração de minha performance vocal e gestual nas duas versões da história que contei.

O terceiro capítulo consiste na análise material recolhido das contações de histórias e das entrevistas dos estudantes com base nos conceitos estabelecidos no primeiro capítulo. A

partir dessas análises farei uma relação da elaboração do discurso com a melhoria de eficiência da prática docente e da comunicação entre professores e estudantes.

Sendo assim, convido todos a embarcar nessa história comigo!

1. PORQUE CONTAR HISTÓRIAS

Por que contar histórias para falar de voz, do trabalho vocal do professor? Quando pensei nessa proposta confesso que não tinha muita noção da dimensão que esse trabalho poderia tomar. Algo que sempre me intrigou era porque alguns professores podiam apenas com palavras me manter presente de corpo e pensamento em aula. É claro que o conteúdo era um fator importante para que isso acontecesse. Mas não era o fator determinante. Por exemplo, tive professoras de artes que não conseguiam prender minha atenção, apesar de essa ser minha área de interesse. Entretanto, tive uma professora de física no ensino médio que conseguia me fazer achar física algo encantador. E física nunca foi a matéria que mais gostei. Contudo, percebo que o que me encantava em suas aulas era capacidade de demonstrar em suas explicações o quanto gostava do que ensinava, o quanto achava importante e fascinante aquele conteúdo. E isso se refletia no seu discurso, em sua voz. Ela falava de física como se contasse histórias. E muitas vezes contava.

Em minha vida escolar tive a sorte de encontrar alguns professores com uma habilidade especial para “contar conteúdos”. Esses iam além de explicações técnicas e conceituais. Não considero que explicações técnicas e conceituações sejam menos importantes ou desnecessárias. Muito pelo contrário, acredito que sejam fundamentais. Mas quando menciono esses professores que tinham a habilidade de “contar conteúdos”, me refiro a uma capacidade que a contação pode ter não de concretizar problemas, mas fornecer um exemplo da função da imaginação dentro da experiência unitária de aprender. (MACHADO, 2004, p. 189). Nesse sentido, a imaginação pode ser vista como faculdade de formar imagens e sons que ultrapassem a percepção do real (*Idem*, p.190) Através do ato de contar é possível, pelas palavras, proporcionar ao ouvinte, ou no caso ao estudante, um momento de aproximação com o conteúdo ou tema abordado. Para mim uma boa aula, independente da área de conhecimento, é aquela que possui a capacidade de, através de elementos estéticos sonoros, visuais, entre outros, fazer com que o estudante se sinta incluído na experiência educacional.

Nesse sentido, acredito que dar aulas é estar em situação de performance. Quando falo em performance, logo somos levados a pensar na performance como modalidade artística. Contudo a “ideia de que todo comportamento social pode ser considerado como performance e que diferentes relações sociais exigem diferentes papéis e modos de fala nos permite redimensionar o conceito sobre produção de sons em situações sociais, reforçando seu caráter

de presença, ato e apresentação.” (LIGNELLI, 2011, p. 33) Estar em sala de aula exige presença, ato e apresentação. Exige do professor domínio do conteúdo, mas para além disso, exige que ele tenha conhecimento de sua voz e do que ela é capaz de produzir. Esse, acredito, é um dos grandes – mas não único – desafios na formação dos professores. Raramente consegue-se abranger as questões relacionadas ao uso da voz e da palavra em sala de aula.

Por isso esse trabalho chama-se “Encantar Histórias”. Pois aqui pretendo investigar como, através de um domínio mínimo da oralidade, por meio do controle dos parâmetros do som vinculados à percepção das atitudes e intenções presentes no discurso – no caso aqui à história contada – podem influenciar na maneira com que os estudantes percebem e apreendem o que está sendo dito. Em outras palavras, como eu posso tornar o que eu falo encantador para aqueles que escutam.

Começamos então pela palavra encantar. No dicionário a definição encontrada é: “v.t. Exercer suposta influência mágica. / Seduzir; cativar; enlevar; arrebat. / Agradar extremamente. / Provocar irresistível admiração: encantar um auditório. / Causar satisfação; agradar profundamente: estou encantado com o encontro.” (MUNIZ; CASTRO, 2003). De que se trata afinal esse verbo que apesar de nos induzir a pensar em uma ação (a ação de encantar algo ou alguém), nos remete a algo tão imensurável: a forma como afetamos as emoções do outro. Sabemos que é possível encantar, seduzir, fascinar alguém, mas como exatamente isso se dá? O que determina que eu consiga encantar alguém através da escuta? Pelas minhas palavras? Como “Um único relato pode, sem nos tirar do lugar, nos levar do micro universo de uma pedra, até o espaço sideral cheio de estrelas.” (DAVINI, 2006, p.309) Apenas com a voz? Quando passamos a pensar a palavra falada para além de sua significação semântica acredito que estamos nos aventurando por um caminho que pode nos levar a entender melhor os seus efeitos sobre quem a escuta.

Em seu livro *O Ouvido Pensante*, Murray Schafer descreve a palavra como sendo “invocações mágicas que podem produzir encantamento”. (SCHAFER, 2011, p.223) Nesse sentido, me utilizo do conceito de palavra determinado por Silvia Davini:

Na mesma linha de pensamento, entendemos ‘palavra’ como palavra proferida, e a palavra escrita como ‘letra’ aproximando-nos assim da pragmática e distanciando-nos da literatura. Neste sentido, a voz se constitui naquele resíduo que excede à palavra. Consideramos a palavra em suas grandes dimensões: como fenômeno acústico, envolvendo os códigos musicais em sua totalidade, e como ato; música e cena que definem uma ideia da experiência que excede o estritamente comunicacional dos códigos informativos. (DAVINI, 2006, p.309)

Sendo assim a materialidade da palavra se dá pela voz. É pela voz que ela se materializa em ondas sonoras e em sentidos que são capazes de chegar até nós. “A voz não se restringe a comunicar, nem a fazer mediações entre corpo e linguagem. A voz enquanto ato, é produzida no corpo que abandona para afetar outros corpos e retornar, eventualmente, através da escuta, ao corpo onde se gerou.” (DAVINI, 2007).

Existe algo de maravilhoso e encantador em escutar o que se aprecia. E isso pode acontecer ao se escutar uma história. Por alguns motivos o lugar da história é capaz de gerar encantamentos e nos deslocar para outro tipo de experiência auditiva, para além da simples comunicação. A história quando contada nos leva para o domínio da imaginação e do mistério. Escutar uma história é uma experiência estética, e como tal nos perpassa por sensações. Regina Machado argumenta a respeito da importância da preparação vocal no trabalho do contador para que a magia se estabeleça:

A experiência estética da escuta depende da cadência do narrador. O ritmo da narração é fundamental na forma de contar. O tom monótono da leitura ou da fala oral distancia a audiência da história, não permite que as pessoas vejam a história. (MACHADO, 2004, p.71)

Cadência, ritmo, tom, são todos esses termos utilizados na linguagem da teoria musical. Não seria para menos, afinal estamos falando de sonoridades. Então porque raramente nos damos a pensar a palavra falada como som? Porque nos detemos apenas à significação ao pensarmos em discurso? Nesse sentido, abordarei nesse trabalho alguns conceitos relativos ao som e à música para que possamos, como Davini, perceber a palavra como ‘fenômeno acústico’. Mas antes disso, comecemos essa história pelo começo.

Como já relatei anteriormente, meu interesse pela contação de histórias se intensificou quando fiz a disciplina de Técnicas Experimentais em artes Cênicas I. Essa é uma disciplina de caráter optativo onde cada professor a oferece com o conteúdo de sua pesquisa. A professora Dra. Luciana Hartmann resolveu pela primeira vez no primeiro semestre de 2013 abrir uma turma abordando o conteúdo de contação de histórias. Convidou para contribuir com a disciplina sua aluna de doutorado Ângela Barcellos Café, que além de uma contadora já bastante experiente, é também professora da Universidade Federal de Goiás e que possui um trabalho bastante consolidado nessa área de pesquisa. Nessa disciplina foram abordadas técnicas de contação, onde tivemos contatos com textos teóricos e profissionais da área, além de experimentar a contação na prática. E para que isso acontecesse, tínhamos que escolher uma história como objeto de estudo. Eu, como gosto muito de contos fantásticos, optei por uma história bastante extensa intitulada *A Donzela Sem Mãos*, que foi recolhida pelos Irmãos

Grimm. Contudo, na primeira vez em que fui contar a história para uma das colegas da turma percebi o quão extensa ela era, chegando a contabilizar mais de dez minutos de contação. Isso para uma contadora experiente já é bastante trabalhoso. Para mim então que estava apenas começando a contar histórias era um desafio muito grande. A Ângela, percebendo minha condição, num certo dia, quando já estávamos prestes a fazer a nossa primeira contação para toda turma, trouxe-me um livro já bastante gasto, amarelado e me disse que tinha certeza que eu iria gostar muito de uma pequena história que estava contida nele. Confesso que desde o momento em que vi aquele livro antigo e gasto, me pré-dispus a gostar do conto. O aspecto de envelhecido me trouxe a sensação de que muitas pessoas já se deixaram encantar sobre aqueles escritos. E foi assim, inesperadamente, como uma boa surpresa, que me apareceu *Uma fábula sobre a fábula*, lenda oriental, recolhida por Malba Tahan.

Cabe aqui que falemos um pouco sobre o autor da história. Malba Tahan é pseudônimo de Júlio César de Melo e Souza e nasceu no Rio de Janeiro, em 1895. Formou-se em Engenharia Civil na escola Politécnica da USP, mas nunca exerceu essa profissão. Sua grande paixão era lecionar matemática. Apesar de não ser árabe e de nunca ter ido ao oriente médio, dedicou-se a estudar a língua, filosofia e cultura dessa sociedade. Escreveu mais de cem livros nessa temática, entre eles o mais famoso, e que foi publicado em diversas línguas, "O homem que calculava". Regina Machado, que em seu livro *Acordais: fundamentos teóricos poéticos da arte de contar histórias* tem um capítulo inteiro dedicado ao autor, enfatiza a importância de Malba Tahan para a contação de histórias e para a educação no Brasil.

Agora voltemos ao relato de meu encontro com a história. Naquele mesmo dia trabalhamos a utilização de objetos e gestos na composição da contação e tive que contá-la, mesmo tendo tão pouco tempo de contato com a fábula. Ela sempre me pareceu tão familiar e me gerou um grande afeto desde sua primeira leitura. *Uma fábula sobre a fábula* me encantou desde que a conheci e ficou muito marcada em minha memória. Não fiz muito esforço para aprendê-la. Dali em diante apresentei-a muitas vezes, no formato em que criei naquele mesmo dia. Apresentamos com o grupo da disciplina em duas escolas de ensino fundamental, sendo uma delas o Centro de Ensino Fundamental 01 de Sobradinho, cidade satélite do Distrito Federal, onde atendemos estudantes com a faixa etária entre dez e catorze anos. E outra escola também de ensino fundamental séries iniciais, a Escola Classe 115 Norte, no Plano Piloto com faixa etária de seis a dez anos. Além disso, apresentei essa história em duas rodas de

contação que realizamos na mostra semestral do Departamento de Artes Cênicas, o Cometa Cenas, em agosto de 2013.

Foi então que percebi que precisava falar de contação de histórias em minha monografia e do quanto acho potente a contação como uma forma de envolver estudantes com o que se está sendo dito em sala de aula não apenas para transmitir conteúdos de forma irreverente. Acredito na contação de histórias como ferramenta potente para despertar afetos em quem as ouve, e a partir desses afetos tornar razão e imaginação aliados na construção de um caminho para aprendizagem (MACHADO, 2004, p. 187).

Contudo, acredito também que contar histórias não se trata somente de ler ou narrar em voz alta uma série de acontecimentos. Comecei então a me perguntar como a voz, ou o trabalho vocal de quem conta uma história influencia na percepção dos ouvintes e me dei conta de que a minha primeira história oficial como contadora me falava justamente da forma sobre como as coisas (ou as verdades) são ditas influenciam na recepção.

Na história, a Verdade tenta entrar no palácio do Sultão Harun Al-Raschid de três formas. Primeiramente ela entra desnuda mostrando sua forma mais pura, sem muitos adornos e não consegue chegar à presença do Sheik. Na segunda vez veste-se de forma dura, seca, como Acusação, e mais uma vez sua entrada não é permitida. Na terceira e última vez, a Verdade se adorna de preciosidades e encantos dignos de uma rainha e se apresenta como a Fábula. Somente dessa vez sua entrada é permitida no palácio do grande sultão. Somente quando ela se enfeita e se apresenta bela, consegue realizar seu intento.

Para mim a simbologia deste conto está diretamente ligada a minha pesquisa. Afinal, o que quer que se queira dizer será diretamente influenciado pela forma como é dito. Palavras adornadas, embelezadas são mais capazes de encantar. “Assim penso na poesia que faz as palavras cantarem quando o entendimento pragmático do que se diz não é a prioridade, mas, sim, o como se diz o que se quer dizer. A ideia é que, na organização das palavras seja possível o acesso, além de seus significados, de outras sensações.” (LIGNELLI, 2011, p. 292)

Foi por isso que escolhi contar essa história. Pois acredito que o enfeite da palavra se dá pelas atitudes e intenções expressas na voz a partir da manipulação dos parâmetros do som aplicados ao discurso. Particularmente, como ouvinte de histórias, acredito que muito além de questões técnicas, estão envolvidas nessas experiências questões ligadas diretamente ao afeto, à significação dos contos tradicionais, questões estas para além das pesquisas acadêmicas.

Contudo, neste trabalho me aterei aos aspectos técnicos que podem favorecer a articulação do discurso, tornando-o mais efetivo.

Nesse sentido, o estudo da Pragmática, mais especificamente o Roteiro de Análise Pragmática desenvolvido pelo grupo de pesquisa vinculado ao CNPq Vocalidade & Cena, que tem como principal foco a percepção das atitudes e intenções presentes na fala é um instrumento determinante nessa pesquisa. Lignelli fala sobre o surgimento da Pragmática como ramo da linguística em sua tese *Sons e Cena*. Diz que:

“sua origem como instrumental metodológico passa a existir a partir do ensaio de Pierce intitulado *Como Tornar Claras as Nossas Ideias*, em que a regra para atingir o último grau de clareza na apreensão das ideias seria ‘considerar quais são os efeitos que concebivelmente terão o alcance prático que atribuímos ao objeto da nossa compreensão’ ”. (PIERCE in LIGNELLI, 2011, p.32)

Sendo assim a pragmática no contexto aqui utilizado busca aprimorar a clareza do discurso vocal para além de sua significação semântica. Parte-se da ideia de que no texto estão contidas atitudes e intenções que podem ser expressas a partir da manipulação consciente dos parâmetros do som expressos na voz. As atitudes são o modo como se busca atingir uma intenção descrita no texto. Podem ser expressos por verbos e representam ações. A cada atitude modificamos o nosso tônus corporal, assim nossa produção vocal será alterada em termos de timbre, frequência, intensidade e ritmo (andamento, acentos, dinâmica). As intenções são representadas por um advérbio e podemos dizer que indicam o que o personagem quer com a sua atitude, que pode ser semelhante ou não a sua ação. “As atitudes e intenções expressas de quem pronuncia a palavra afetam diretamente sua forma sonora, com mudanças nos parâmetros do som que definem assim seus sentidos possíveis.” (LIGNELLI, 2011, p.257). E para que possamos entender melhor como funcionam essas alterações em nossa voz precisamos determinar alguns conceitos.

1.1. Os Parâmetros do Som

Primeiramente, parâmetros são conceitos. Conceitos esses que determinam, delimitam e definem características de um determinado fenômeno. Nesse caso, os parâmetros do som definem as características do som, as que prevalecem em qualquer circunstância, definem um padrão. “Ou seja, os parâmetros do som equivalem a características presentes em todos os sons.” (LIGNELLI, 2011, p.90) Para que pudéssemos dar aos sons que nos cercam uma definição e uma medida física é que ser delimitaram inicialmente três parâmetros: Tempo (duração ou ritmo), Frequência e Amplitude (ou intensidade). (SCHAFER, 2011a, p.177)

Atualmente alguns autores consideram como quarto parâmetro o Timbre, mas alguns estudiosos já incluem em suas pesquisas outros possíveis parâmetros. Para fins desse estudo utilizaremos os quatro citados à cima com a seguinte nomenclatura: Ritmo, Intensidade, Frequência e Timbre.

O Ritmo diz respeito à duração, movimento. Em nossa vida podemos muitas vezes perceber o ritmo das coisas, os batimentos do nosso coração, o ritmo de uma caminhada, o som do relógio “tiquetaqueando” (COUTO, 2011). O ritmo é a expressão do tempo, sua marcação. “No seu sentido mais amplo, o ritmo divide o todo em partes. O ritmo articula um percurso, como degraus (dividindo o andar em partes) ou qualquer outra divisão arbitrária do percurso.” (SCHEFER, 2011b, p.75) Ele “diz respeito também à duração de uma série de notas [musicais], assim como à maneira como se agrupam em unidades” dentro de uma música, ou mesmo da fala. (LIGNELLI, 2011, p.168) Está associado a andamento. Comumente é expresso como velocidade de um som: mais rápido, mais lento. Em nossa fala existem algumas associações emocionais atribuídas ao ritmo, como por exemplo, quando falando mais rápido pode demonstrar ansiedade, nervosismo. Ou quando estamos cansados falamos mais lentamente. Estes são apenas alguns exemplos que podem variar de acordo com cada indivíduo.

A Intensidade é o que nos dá a ilusão de perspectiva do som. “Consiste em informações sobre certo grau de energia da fonte sonora. Popularmente, quanto maior a intensidade, mais forte seria um som, e vice-versa.” (LIGNELLI, 2011, p.111) Sendo assim está diretamente ligado à “força” de determinado som, se ele é mais forte ou mais fraco. É comumente relacionado ao volume, e se diz “aumente! ou abaixe o som!”. A intensidade de um som estabelece uma relação de poder. O aumento da intensidade de um som pode causar medo e oprimir. “Se os canhões fossem silenciosos nunca teriam sido utilizados na guerra.” (SCHEFER, 2011a, p.115). Assim como a diminuição da intensidade pode transmitir tranquilidade.

A Frequência está relacionada ao som como o parâmetro que define a quantidade de vibração que um corpo produz a partir de um determinado movimento.

A frequência refere-se à taxa de vibração de uma corda, de uma coluna de ar ou de outra fonte física. Se uma corda vibra de maneira a oscilar 60 vezes por segundo, dizemos que tem uma frequência de 60 ciclos por segundo. Essa unidade de medida, ciclos por segundos, costuma ser chamada de Hertz (abreviadamente, Hz), do nome de Heinrich Rudolf Hertz. A frequência,

então, está diretamente relacionada ao número de vezes que a oscilação ocorre no tempo. (LIGNELLI, 2011)

Essas vibrações determinam alturas, que comumente são denominadas de notas musicais. Essas notas, ou alturas são categorizadas em escalas, ascendentes ou descendentes de acordo com a velocidade de sua vibração. São popularmente denominadas escalas musicais, e nós as qualificamos como sons mais agudos ou mais graves. Ou também som mais fino ou mais grosso, mais alto ou mais baixo. Posteriormente esses sons podem ou não formar melodias, músicas ou apenas soar soltas por aí. Essas notas ou frequências são capazes de nos gerar sensações. Um som grave pode nos dar a sensação de peso, enquanto que um som mais agudo pode ser associado à leveza. (SCHEFER, 2011b, p.70) É comum também que associemos mudanças de frequência com mudanças de intensidades. Em algumas situações, um som grave, quando executado com maior intensidade pode parecer mais agudo do que se executado com menor intensidade. Assim também ocorre muitas vezes, quando estamos falando, por exemplo, e nos pedem para que falemos mais alto. Nesses casos a tendência natural da maioria das pessoas é aumentar não só a intensidade como a frequência também. Mudanças de frequências dentro de uma frase podem ser utilizadas como uma forma de dar ênfase à determinadas palavras.

Por último falemos do Timbre. Esse, dos quatro parâmetros citados aqui talvez seja o mais complexo de se definir. Até mesmo nos estudos de Acústica existem divergências sobre sua inclusão como parâmetro do som devido ao fato que “o timbre, de determinada perspectiva, ‘não constitui um parâmetro do som, mas consiste antes na resultante dos demais parâmetros inter-relacionados entre si’” (MENEZES in LIGNELLI, 2011, p.155). Contudo, por tratar-se de um fator determinante para a apreensão e percepção das características dos sons no ambiente, considero importante que falemos aqui a respeito das qualidades do timbre.

Comumente conhecido como a cor do som, o timbre está relacionado às qualidades de um som, às características únicas de cada sonoridade emitida por determinado material ou corpo. “Timbre é essa superestrutura característica de um som que distingue um instrumento de outro, na mesma frequência e amplitude.” (SCHAFER 2011b, p.64) Se dois instrumentos diferentes, como por exemplo um piano e um violão, tocarem uma mesma nota, na exata mesma frequência, eles soarão diferentes. A nota será a mesma, mas a qualidade do som, a “cor”, as características dos dois sons serão diferentes. O timbre é algo como uma impressão digital de cada som. Cada corpo emissor possui suas próprias qualidades. E essas qualidades são definidas pelo tipo de material que o corpo emissor é constituído, pela forma com que o

som é executado, bem como pelos outros parâmetros do som envolvidos, como a frequência em que está sendo trocado, a intensidade e a duração desse som. Se olharmos pelo ponto de vista da física, o timbre se define pela quantidade de harmônicos que existe em um determinado som. (LIGNELLI, 2011, p.155) Mas aqui nos ateremos apenas aos fatores do timbre mais relacionados à percepção deste parâmetro no que diz respeito à voz.

Por ser tão complexo de definir, talvez seja o parâmetro que temos mais dificuldade em perceber conscientemente. Contudo, de uma forma geral, todos nos relacionamos ao timbre de forma bastante afetiva. A maioria e nós temos sons que gostamos e não gostamos, ou um instrumento preferido. Na voz o timbre também está bem presente. E muitas vezes qualificamos as vozes que ouvimos a partir das qualidades tímbricas que elas apresentam: “voz aveludada, metálica, nasalada, rouca, aerada, escura, leve, pesada etc.” (LIGNELLI, 2011, p.155) Por isso nesse trabalho o timbre é considerado como parâmetro fundamental do som, “uma vez que está presente em todos os sons e afeta diretamente a nossa relação com a dimensão acústica.” (LIGNELLI, 2011, p.155)

2. ORQUESTRANDO PALAVRAS

Que mágica é essa que nos faz querer estar à frente de um grupo de pessoas – sejam eles estudantes, adultos ou crianças, ou até mesmo um público – para comunicar, ensinar? O que nos leva a desejar estar em situação de comunicar, falar em frente a muitas pessoas, conhecidas ou não? Existe tal desejo? Me faço esses questionamentos pois acredito que ao escolhermos ser professores estamos nos colocando à disposição para correr esse risco. Ser professor é estar também em performance. É se dispor a dialogar, transmitir, trocar algum conhecimento. Acredito, assim como Paulo Freire, que “ninguém educa ninguém, pois os homens se educam em comunhão” (FREIRE, 2006). Contudo, o professor é para mim aquele que se propõe a estabelecer o encontro em prol do desenvolvimento do conhecimento para aquele determinado grupo. E é nesse encontro que nasce o diálogo, a fala. Para o professor a fala é provavelmente o primeiro recurso para chegar até seus estudantes. Como Schafer mesmo diz, se “a audição é um modo de tocar à distância” (2011, p.29), nossa voz em sala de aula pode ser nosso primeiro “braço” a envolver em abraços os nossos educandos.

Entretanto, como já disse anteriormente, a relação do professor com a voz em sala de aula é pouco pensada. Giuliano Tierno comenta sobre a dificuldade que temos em falar em público em seu artigo *Pegadas Reflexivas Acerca da Arte de Contar Histórias*: “Uma pesquisa realizada na última década do século vinte nos Estados Unidos da América coloca o medo de falar em público como o primeiro da lista dos norte-americanos. Se arriscarmos uma pesquisa semelhante na sociedade brasileira, podemos prever que não será muito diferente.” (TIERNO, 2010, p. 18) Essa afirmação nos leva a pensar o porquê de termos tanto medo de falar aos outros. Existem muitas teorias para justificar e explicar esse dado, mas é fato também que com medo ou não, o professor tem que lidar com isso diariamente.

Então, diante de situações que por muitas vezes nos levam a temer esse contato, quais são os recursos disponíveis a nós para que possamos nos sentir melhores preparados para realizar este intento?

Antes disso explicarei brevemente qual foi o formato adotado para realizar essa pesquisa. Em conversas com meu orientador chegamos a uma possível formatação de procedimento. Eu entraria nas salas de aula escolhidas e apresentaria a proposta para os estudantes, falando um pouco sobre a minha pesquisa, sobre o que faria ali e sobre o autor da história. Contaria duas vezes a mesma história. A primeira da maneira mais neutra possível, sem muitas entonações, inflexões ou intenções claras. Sei que essa é uma tarefa bastante

difícil de realizar, e mesmo que tentasse fazê-lo de forma monocórdica eu estaria de certa maneira dando uma entonação ao texto. O que procurei fazer foi não deixar claras as atitudes e intenções, evitando grandes alterações de frequência, de intensidade ou de timbre na voz. Já na segunda vez eu contaria a mesma história com os recursos vocais disponíveis a mim, com atitudes e intenções bastante definidas, alterando frequência, timbre, intensidade e ritmo durante a contação, me utilizando das divisões e vozes de personagens e recursos sonoros de objetos utilizados na cena.

Quando trabalhamos com teatro, e nesse caso, mais especificamente com a contação de histórias, faz-se necessária uma preparação vocal e gestual por parte do contador, que antecede a performance e o contato com o público. Essa preparação pode se dar através de inúmeras metodologias existentes, e a escolha de qual utilizar fica totalmente a critério de quem se propõe a contar histórias. É claro que contadores tradicionais bastante experientes e habilidosos, não fazem necessariamente cursos para aprender como se contar bem uma história. E eu não defendo que isso seja necessário. Mas é fato que mesmo tendo aprendido intuitivamente sua arte, exercitam “suas habilidades andando pela rua, conversando com as pessoas, cismando sobre a vida, tomando banho...” (MACHADO, 2004, p. 73) E isso é estudo.

Contudo, como apresentado na introdução, para o trabalho a ser realizado nessa pesquisa, percebi que seria necessário uma abordagem diferente. Nesse sentido o Roteiro de Análise Pragmática desenvolvida pelo grupo Vocalidade & Cena se mostrou a ferramenta mais precisa para analisar o texto a ser contado por uma perspectiva da sonoridade.

Tive contato com esse material pela primeira vez durante a disciplina *Voz e Palavra na Performance Teatral Contemporânea I* no segundo semestre de 2010, no curso de Artes Cênicas como parte do trabalho da matéria. Após algum tempo pude utilizá-lo mais uma vez na montagem o espetáculo *Mateus e Mateusa de Qorpo Santo*, realizada pelo Coletivo Ala-Ôca, coletivo vinculado ao grupo de pesquisa Vocalidade & Cena, que se iniciou no ano de 2011 e se estendeu até o ano de 2013. Essa metodologia se mostrou bastante eficiente na análise dos textos abordados, por isso achei conveniente utilizá-lo nessa pesquisa. Este Roteiro tem como base o material desenvolvido por Sulian Vieira e César Lignelli nas disciplinas de voz do Departamento de Artes Cênicas – UnB entre os anos de 2003 e 2008. Ele procura possibilitar uma avaliação aprofundada sobre o texto para a cena, trabalhando sobre a dinâmica da cena, mapeando as falas-chave, os blocos de sentido, as atitudes e as

intenções presentes no texto. Cabe frisar que esse roteiro foi desenvolvido inicialmente para textos teatrais ou literários utilizados em performance.

Para melhor entendimento do Roteiro de Análise Pragmática é necessário que esclareçamos alguns conceitos que são utilizados nesse trabalho. Este roteiro tem como objetivo a análise e o estudo do texto para a criação na cena, com foco principal no trabalho vocal do ator baseados nos conceitos da Pragmática. Parte-se da ideia de que em nossa voz devemos expressar atitudes e intenções e, a partir de algumas questões podemos identificar essas atitudes e intenções nas palavras ali contidas. A dinâmica da cena consiste em todas as ações que são realizadas na narrativa, bem como mudanças de tempo, mudanças de situação, espaço e movimentações cinéticas que possam vir a ser descritas. Já as falas-chave “são cenas onde os personagens protagonistas se apresentam ou operam uma transformação na ação proposta pela peça.” São as passagens que determinam mudanças nos acontecimentos da narrativa. Os blocos de sentido são os intervalos no qual uma ideia ou um tema se desenvolve no texto. O roteiro também aborda as possíveis percepções que o público pode vir a ter quais estratégias traçadas para se chegar a esse resultado.

Ao submeter o texto a essa análise tive que realizar algumas divisões no conto original, já que ele está escrito em prosa e não no formato de texto dramático. Para minha apresentação eu optei por dividi-lo em vozes, identificadas por personagens. Dessa forma eu posso observar como as vozes se movimentam dentro do texto. Optei por deixar delimitada a voz do narrador, pois para a estruturação de minha performance isso era de muita importância. Os personagens são: Narrador, Verdade, Chefe dos Guardas e Grão Vizir. O texto em seu formato original pode ser observado nos Anexos deste trabalho. (Ver ANEXO A)

2.1. Roteiro de Análise Pragmática

Trabalhando sobre a dinâmica da cena:

- 1) Que *ações* são evidenciadas e/ou recorrentes no texto de modo geral?
 - Narrar (Narrador)
 - Visitar o Grande Palácio (a Verdade)
 - Bater à porta do Grande Palácio (a Verdade)
 - Falar [com o Grande Sultão] (a Verdade)

- Vestir-se/ Arrumar-se (a Verdade)
- Comunicar (o Guarda ao Grão-vizir e à Verdade)
- Proibir (Grão-vizir)
- Permitir (Grão-vizir)
- Convidar (Grão-vizir)

2) Como se desenvolve o *tempo*?

O tempo no conto é cronológico, pois os fatos são sequenciados seguindo uma lógica temporal. Não há indicações da duração exata dos acontecimentos, mas seria possível que acontecesse ao longo de um mesmo dia (no texto há indicações de passagem de tempo)

Ex: “Vendo quem não conseguiria realizar o seu intento, ficou ainda mais triste a Verdade e afastou-se vagarosamente do grande palácio do poderoso Harun Al-Raschid, cuja cúpula cintilava aos últimos clarões do sol poente.”

3) Há mudanças bruscas de situações (ações e espaços)?

Há mudanças de espaço, pois a Verdade peregrina de algum lugar até a porta do Grande Palácio três vezes. E essas mudanças não são narradas descritivamente no texto. Além disso, há mudanças de ações, ou atitudes, a cada vez em que a Verdade reaparece à porta do palácio. Em cada momento ela age de forma diferente para tentar convencer o Grão-vizir a permitir sua entrada no Palácio.

4) O que acontece sinteticamente na cena?

A Verdade decide visitar um Grande Palácio para falar com o Grande Sultão. Ao chegar a porta do palácio é recebida pelo Chefe dos Guardas que pergunta quem ela é e o que deseja. A primeira vez se apresenta com seu verdadeiro nome: Verdade. O Chefe dos Guardas comunica o Grão-vizir sobre a sua presença que, por medo, não autoriza sua entrada. A segunda vez apresenta-se como a Acusação e mais uma vez o Grão-vizir não permite sua entrada. Na terceira vez identifica-se como a Fábula e dessa vez o Grão-vizir a convida para entrar ao Grande Palácio com todas as honras de uma rainha.

Mapeando as Palavras-chave:

5) Quais são as palavras-chave dos personagens protagonistas da peça?

Verdade – Sou a Verdade! - respondeu ela, com voz firme. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, o Cheique do Islã!

Grão-vizir – A Verdade! - exclamou o grão-vizir, subitamente assaltado de grande espanto. - A Verdade quer penetrar neste palácio! Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Verdade aqui entrasse? A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que uma mulher nua, despudorada, não entra aqui!

Verdade – Sou a Acusação! - respondeu ela, em tom severo. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, Comendador dos Crentes!

Grão-vizir – A Acusação? - repetiu o grão-vizir, aterrorizado. - A Acusação quer entrar nesse palácio? Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Acusação aqui entrasse! A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que não, que não pode entrar! Dize-lhe que uma mulher, sob as vestes grosseiras de um zagal, não pode falar ao Califa, nosso amo e senhor!

Verdade – Sou a Fábula - respondeu ela, em tom meigo e mavioso - Quero falar ao vosso amo e senhor, o generoso sultão Harun Al-Raschid, Emir dos Árabes!

Grão-vizir – A Fábula! - exclamou o grão-vizir, cheio de alegria. - A Fábula quer entrar neste palácio! Allah seja louvado! Que entre! Bem vinda seja a encantadora Fábula: Cem formosas escravas irão recebê-la com flores e perfumes! Quero que a Fábula tenha, neste palácio, o acolhimento digno de uma verdadeira rainha.

Mapeando Blocos de Sentido, Atitudes e Intenções

1º BLOCO

Narrador – Allahur Akbar! Allahur Akbar! (Deus é grande! Deus é grande!) Quando Deus criou a mulher criou também a fantasia. Um dia a Verdade resolveu visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Harun Al-Raschid. Envolta em lindas formas num véu claro e transparente, foi ela bater à porta do rico palácio em que vivia o glorioso senhor das terras mulçumanas. Ao ver aquela formosa mulher, quase nua, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

Chefe Dos Guardas – Quem és?

Verdade – Sou a Verdade! - respondeu ela, com voz firme. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, o Cheique do Islã!

Narrador – O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, apressou-se em levar a nova ao grão-vizir:

Chefe Dos Guardas – Senhor, - disse, inclinando-se humilde, - uma mulher desconhecida, quase nua, quer falar ao nosso soberano, o sultão Harun Al-Raschid, Príncipe dos Crentes.

Grão-vizir – Como se chama?

Chefe Dos Guardas – Chama-se a Verdade!

Grão-vizir – A Verdade! - exclamou o grão-vizir, subitamente assaltado de grande espanto. - A Verdade quer penetrar neste palácio! Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Verdade aqui entrasse? A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que uma mulher nua, despudorada, não entra aqui!

Narrador – Voltou o chefe dos guardas com o recado do grão-vizir e disse à Verdade:

Chefe Dos Guardas – Não podes entrar, minha filha. A tua nudez iria ofender o nosso Califa. Com esses ares impúdicos não poderás ir à presença do Príncipe dos Crentes, o nosso glorioso sultão Harun Al-Raschid. Volta, pois, pelos caminhos de Allah!

Narrador – Vendo que não conseguiria realizar o seu intento, ficou muito triste a Verdade, e afastou-se lentamente do grande palácio do magnânimo sultão Harun Al-Raschid, cujas portas se lhe fecharam à diáfana formosura!

Atitudes e Intenções

- Narrador – narrar envolventemente
- Verdade – visitar decididamente/ falar decididamente;
- Chefe dos Guardas – informar/comunicar humildemente;
- Grão-vizir – proibir ofensivamente/ expulsar despudoradamente

Para a voz do narrador busquei uma tonalidade mais próxima a minha voz, em uma frequência média. As ênfases dessa personagem se dão mais perceptivelmente pela alteração da intensidade. Para a Verdade, busquei uma voz com uma frequência ligeiramente mais

aguda que a do narrador onde as variações se dão pela alteração do ritmo e por uma melodia um pouco mais afirmativa. Para a voz do Chefe dos Guardas busquei uma tonalidade mais grave, com uma melodia com poucas variações de frequência e mais ritmada. Já para o Grão-vizir, também busquei uma voz com uma tonalidade mais grave, mas que tem uma variação melódica maior, passeando por agudos e graves. (Ver ANEXO B)

2º BLOCO

Narrador – Mas... Allahur Akbar! Allahur Akbar! Quando Deus criou a mulher, criou também a Obstinação. E a Verdade continuou a alimentar o propósito de visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Harun Al-Raschid... Cobriu as peregrinas formas de um couro grosseiro como os que usam os pastores e foi novamente bater à porta do suntuoso palácio em que vivia o glorioso senhor das terras mulçumanas. Ao ver aquela formosa mulher grosseiramente vestida com peles, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

Chefe Dos Guardas – Quem és?

Verdade – Sou a Acusação! - respondeu ela, em tom severo. - Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, Comendador dos Crentes!

Narrador – O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, correu a entender-se como o grão-vizir.

Chefe Dos Guardas – Senhor - disse, inclinando-se humilde, - uma mulher desconhecida, o corpo envolto em grosseiras peles, deseja falar ao nosso soberano, o sultão Harun Al-Raschid.

Grão-vizir – Como se chama?

Chefe Dos Guardas – A Acusação!

Grão-vizir – A Acusação? - repetiu o grão-vizir, aterrorizado. - A Acusação quer entrar nesse palácio? Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Acusação aqui entrasse! A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que não, que não pode entrar! Dize-lhe que uma mulher, sob as vestes grosseiras de um zagal, não pode falar ao Califa, nosso amo e senhor!

Narrador – Voltou o chefe dos guardas com a proibição do grão-vizir e disse à Verdade.

Chefe Dos Guardas – Não podes entrar, minha filha. Com essas vestes grosseiras, próprias de um beduíno rude e pobre, não poderás falar ao nosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid. Volta, pois, em paz, pelos caminhos de Allah!

Narrador – Vendo quem não conseguiria realizar o seu intento, ficou ainda mais triste a Verdade e afastou-se vagarosamente do grande palácio do poderoso Harun Al-Raschid, cuja cúpula cintilava aos últimos clarões do sol poente.

Atitudes e intenções

- Narrador – narrar ironicamente;
- Verdade – visitar obstinadamente/ falar acusativamente;
- Chefe dos Guardas – informar detalhadamente/ informar gentilmente;
- Grão-vizir – proibir aterrorizadamente/ expulsar grosseiramente;

Neste bloco, o narrador sofre uma leve alteração na dinâmica de sua voz, aumentando as variações de frequência para passar o tom irônico citado à cima. A Verdade assume um tom mais rígido, com poucas alterações de frequência e mais alterações de intensidade. Os demais personagens mantêm as características do primeiro bloco.

3º BLOCO

Narrador – Mas... Allahur Akbar! Allahur Akbar! Quando Deus criou a mulher, criou também o Capricho. E a Verdade entrou-se do vivo desejo de visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Harun Al-Raschid. Vestiu-se com riquíssimos trajés, cobriu-se com joias e adornos, envolveu o rosto em um manto diáfano de seda e foi bater à porta do palácio em que vivia o glorioso senhor dos Árabes. Ao ver aquela encantadora mulher, linda como a quarta lua do mês de Ramadã, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

Chefe Dos Guardas – Quem és?

Verdade – Sou a Fábula - respondeu ela, em tom meigo e mavioso - Quero falar ao vosso amo e senhor, o generoso sultão Harun Al-Raschid, Emir dos Árabes!

Narrador – O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, correu, radiante, a falar com o grão-vizir:

Chefe Dos Guardas – Senhor, - disse, inclinando-se, humilde - uma linda e encantadora mulher, vestida como uma princesa, solicita audiência de nosso amo e senhor, o sultão Harun AlRaschid, Emir dos Crentes.

Grão-vizir – Como se chama?

Chefe Dos Guardas – Chama-se a Fábula!

Grão-vizir – A Fábula! - exclamou o grão-vizir, cheio de alegria. - A Fábula quer entrar neste palácio! Allah seja louvado! Que entre! Bem vinda seja a encantadora Fábula: Cem formosas escravas irão recebê-la com flores e perfumes! Quero que a Fábula tenha, neste palácio, o acolhimento digno de uma verdadeira rainha!

Narrador – E abertas de par em par as portas do grande palácio de Bagdá, a formosa peregrina entrou. E foi assim, sob o aspecto de Fábula, que a Verdade conseguiu aparecer ao poderoso califa de Bagdá, o sultão Harun Al-Raschid, Vigário de Allah e senhor do grande império mulçumano!

Atitudes e intenções:

- Narrador – narrar caprichosamente;
- Verdade – visitar perseverantemente/ falar encantadoramente;
- Chefe dos Guardas – informar dedicadamente;
- Grão-vizir – convidar alegremente.

Nesse segundo bloco a voz do narrador assume uma tonalidade mais sinuosa com menor intensidade em comparação aos outros momentos. A verdade por sua vez assume uma voz mais aguda e suave, também com menor intensidade e com um andamento mais lento. O Chefe dos Guardas assume também uma voz mais suave, sem alterar a frequência, alterando a intensidade e o ritmo da fala de forma passar tranquilidade. O Grão-vizir mantém uma tonalidade mais grave, ainda com maiores alterações de frequência, mas sua grande alteração ocorre no timbre que passa de algo mais dura para um timbre mais suave. (ver ANEXO B)

Sobre o público:

6) Qual pode ser o movimento da peça de acordo com a percepção do público?

O texto se movimenta, de acordo com a minha percepção, para um início não muito convencional, mas compreensível, até chegar a um final surpreendente. A comparação da figura da mulher criada por Deus com a Verdade e suas diversas formas de serem apresentadas à humanidade é bastante poética e acredito que aproxima de forma afetiva o público à moral da história que o autor deseja transmitir.

7) Como você acredita que o público possa perceber e se posicionar diante da peça?

Acredito que o texto é capaz de gerar no público certa empatia pela personagem principal do conto, chegando até mesmo a estabelecer afetividade com a mesma.

8) No final da peça que sensações, impressões ou ideias você acredita que o público possa vir a ter?

Como o texto trata subjetivamente da forma do discurso (trabalha com a ideia de que uma verdade dita em forma de fábula pode ser mais fácil de aceitar e até mesmo mais bela; de que a forma com que se diz influencia na aceitação do que é dito), acredito que possíveis sensações e impressões sejam de encantamento, entendimento. Acredito também que é possível que o público chegue às conclusões descritas à cima.

9) Quais são as hipóteses de sua ação junto ao público?

Minha ação junto ao público é de conduzi-los ao entendimento da história e ao entendimento de todos os personagens descritos no conto. Por se tratar de uma contação de história eu serei corpo e, principalmente voz, das três personagens e do narrador da fábula. Mas além do entendimento, como contadora, acredito ser minha função encantar e seduzir o público para que se permitam vivenciar a história em suas imaginações.

3. TECENDO HISTÓRIAS

*Além de Olinda ainda se encontra quem renda tece,
e tece fendas, emendas, emblemas e gemas,
doces linhas modulantes, suaves falenas azuis na luz da embriaguez.
Se alguém pergunta o porquê do se fazer,
responde-se o porquê de perguntar.
O tecer não tem um porquê, enquanto ato de entrelaçar.
O entrelaçar significa.
Além de Olinda ainda se encontra
quem lenda tece.
“Além de Olinda” - José Eduardo Graman*

“Além de Olinda ainda se encontra quem lenda tece”. Essa canção intitulada Além de Olinda tem um grande valor emocional para mim, durante minha adolescência a ouvia com frequência cantada por meu pai. Mas para além de memórias, o verso que citei no início desse parágrafo, fala de algo que, a meu ver, está bastante relacionado com esse trabalho. Se me permitem a licença poética, para mim, contar histórias é a arte de “tecer” palavras. A arte de tecer, já um pouco esquecida em meio a tantas facilidades da sociedade contemporânea, é uma técnica que exige paciência e dedicação. É preciso se trabalhar com afinco e esperar que o tempo mostre os resultados. Assim é também com a arte de contar histórias.

Lígia Borges Matias em seu artigo *O valor da Narrativa na Pós-modernidade* comenta que a

“arte de contar histórias, em meio a determinadas experimentações cênicas, poéticas e musicais contemporâneas, aparece como uma alternativa às criações fundamentadas na imagem, no excesso de estímulos visuais e sonoros e na utilização da tecnologia. [...] A essência da contação de histórias está na escuta, no trabalho com a palavra, com a narrativa e de acordo com Benjamin (1994), por consequência, vincula-se também à valorização da transmissão da experiência, da memória e compartilhamento de conhecimentos e vivências.” (MATIAS *in* TIerno org. 2010, p. 80).

Nessa minha aventura de contar histórias pra escrever este estudo, me deparei em alguns momentos com um certo receio de entrar em sala de aula na busca por esse compartilhamento. Aliás, apesar de ser atriz e cantora, mesmo tendo que lidar com a exposição da minha voz ao público o tempo inteiro, confesso que estar em sala de aula falando para um grupo de estudantes é algo que ainda me causa alguma ansiedade e expectativa. Acredito que isso seja normal inicialmente. O que pude perceber é que com o início do diálogo essas sensações podem se transformar em satisfação. E já que chegamos até aqui nessa aventura, seguirei contando a minha chegada às escolas escolhidas para apresentar a contação.

3.1. A escolha das escolas

Meu objetivo era escolher dois grupos de estudantes em ensino regular de faixas etárias diferentes, um do ensino fundamental, séries iniciais, e outro do ensino médio. Ambos preferencialmente do ensino público. Eu quis trabalhar com grupos de faixas etárias tão distintas para poder perceber quais são as diferentes abordagens necessárias nas duas situações. Quais as demandas vocais exigidas para cada grupo e como eu reajo a elas? As demandas realmente são tão distintas? Outra condição é que eu entrasse no ambiente de sala de aula de cada grupo, na mesma sala em que estão acostumados a estudar todos os dias, primeiramente porque a minha pesquisa trata do uso da vocalidade em sala de aula, e em segundo lugar porque encontrá-los no seu ambiente cotidiano os deixa mais a vontade para comentar e opinar mais espontaneamente. Por isso também escolhi escolas em que já tinha em algum momento tido contato com a comunidade escolar ou com o grupo de alunos. A contação foi realizada durante o horário de aula dos grupos com as professoras presentes em sala.

A primeira escola que visitei foi a Escola Classe 115 Norte, que fica localizada na Asa Norte, no Plano Piloto em Brasília-DF. É uma escola pública que atende do 1º ao 5º ano do ensino fundamental. Eu já havia estado na escola numa outra ocasião com o grupo da disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas I, já mencionada anteriormente, para uma roda de contação de histórias no período vespertino. Na ocasião fomos muito bem recebidos, principalmente pelos alunos. Por isso procurei novamente a escola, na pessoa da vice-diretora Lucilena Mugarte e pedi para que ela me permitisse realizar a contação com uma das turmas do período matutino. Ela foi bastante solícita e gentilmente conversou com uma das professoras do terceiro ano do ensino fundamental matutino, que aceitou a proposta. Coincidentemente essa professora havia assistido as rodas de contação da qual eu participei anteriormente na escola, o que facilitou bastante a nossa relação. A turma tinha catorze alunos presentes na data da contação. Esse encontro aconteceu dia 18 de setembro de 2013, no período da manhã.

A segunda escola escolhida foi o Centro de Ensino Médio Setor Oeste, localizado na SGAS 912, Asa Sul, Plano Piloto em Brasília-DF, que é também uma escola pública. Escolhi essa instituição porque cumpri meu Estágio Obrigatório de regência nesse local, onde fui muito bem recebida pela professora de Artes, Cynthia Martins Machado. Quando a procurei

novamente para pedir que abrisse um espaço das suas aulas para realizar a contação ela ficou bastante entusiasmada com a ideia e aceitou imediatamente. Com esse grupo de alunos eu já tinha uma relação estabelecida devido às aulas que ministrei durante meu estágio. Todos eles me conhecem, o que tornou o trabalho de aproximação com grupo mais fácil. Escolhi, de acordo com minha disponibilidade de horário, duas turmas de segundo ano do ensino médio pra realizar a contação.

3.2. O momento da contação

Entrar em sala de aula é sempre um desafio. A meu ver, é quase como se jogar ao desconhecido, ou como entrar em cena com a plateia cheia. Por mais que tenhamos estudado e nos preparado, nunca sabemos ao certo como se dará essa relação com o outro que ali nos espera. Neste caso, acredito que o “frio na barriga” tenha sido intensificado pelo fato de que pela primeira vez eu estava ali para ser, de certa forma avaliada pelos estudantes. Afinal, depois da contação eu abriria espaço para eles comentarem o que acharam de minha performance.

Em ambas as escolas os procedimentos iniciais de conversa com as turmas foram os mesmos. Eu chegava à sala de aula, me apresentava como estudante de Artes Cênicas da Universidade de Brasília em fase final da formação. Explicava que estava realizando uma pesquisa para a minha monografia, que estava me formando para ser professora, e que o tema do meu trabalho estava ligado à voz do professor e como esta pode influenciar na percepção e na aproximação do professor com os alunos durante suas aulas. Explicava que para isso eu estava me utilizando da contação de história como objeto desse estudo e que eu contaria duas vezes a mesma história para eles, a primeira tentando deixar a voz mais neutra e a segunda modificando a voz e me utilizando de recursos sonoros e visuais. Avisei que ao final da contação realizaria um questionário oral onde faria algumas perguntas a respeito da contação com enfoque na voz para que eles respondessem o que realmente perceberam e sentiram. Expliquei também a origem da história escolhida e falei um pouco do autor, Malba Tahan.

Por se tratar de uma pesquisa, achei necessária uma pequena introdução para explicar o que estava acontecendo na aula. Afinal, devido ao fato de eu não ser professora regular de nenhuma das instituições visitadas, mesmo conhecendo o ambiente de duas das três turmas com as quais trabalhei, era preciso contextualizar a pesquisa para que os estudantes entendessem a importância de sua participação no trabalho. Contudo, acredito que o momento da contação deva ser delimitado por um clima diferente de uma simples explanação acerca de

um tema. Percebo isso em minha breve experiência com a contação. É preciso destacar esse momento do tempo cotidiano, de aulas e conteúdos, chamar a atenção para aquilo que está prestes a acontecer naquele espaço, que outrora fora uma sala de aula, mas que no momento da história é espaço para o encanto, para a imaginação. Como diria Regina Machado, a “passagem para o mundo do ‘Era uma vez’ é uma ação fundamental. Como um rito, ela presentifica, atualiza a história, trazendo-a para a audiência e também para o contador. O importante é a intenção de realizar essa passagem, é saber que ela faz parte da arte de contar.” (MACHADO, 2004, p. 79) E essa mudança começa pelo começo. Parece redundante, mas é a verdade. O começo da história é o momento em que se dá essa passagem. Ela pode acontecer por gestos, utilização de objetos, música, ou apenas pelo silêncio, ou um olhar.

Na história que conto, *Uma Fábula sobre a Fábula*, devido ao enfoque da minha pesquisa, esse momento de passagem é feito principalmente pelos sons. Ou pela ausência dele: o silêncio. Na primeira versão – a versão onde procuro alterar minimamente os parâmetros do som em minha voz, não deixando tão claras as atitudes e intenções e não me utilizando de recursos externos – essa passagem se dá pelo silêncio. Me posiciono na postura inicial pra contar e me coloco em silêncio, apenas olhando para o grupo que está esperando a história. Eu não espero que todos estejam em silêncio para começar, isso não é necessário. Quando me coloco em silêncio os estudantes naturalmente percebem que algo mudou e os que ainda não entenderam isso entendem quando eu começo a contar. É bastante interessante observar que isso funcionou para as duas faixas etárias com que trabalhei. Em nenhum momento eu tive que pedir silêncio para eles. Eu ofereci o silêncio e eles o aceitaram.

Nessa primeira versão, por eu não poder me utilizar de muitos recursos vocais e externos, com a turma do terceiro ano do ensino fundamental, percebi que depois de pouco tempo contando a história eles perdiam a atenção, se movimentavam mais, passavam a olhar para os lados. Foi bastante difícil não tentar modificar a voz, me utilizar de gestos para retomar a atenção do grupo. Mas tive que me conter em prol da realização do experimento. Na verdade, percebi que esse foi o meu maior desafio: não me permitir afetar pela história, pelas atitudes e intenções que tanto estudei, pelas possibilidades de imprimir em minha voz a magia da história contada. Creio que esse foi o meu maior desafio. E não posso dizer que consegui realizá-lo com total precisão. Acho muito difícil não permitir que minha voz se afete por meus sentimentos e sensações. Lignelli, em sua tese já citada aqui, trata desse assunto:

Percebe-se como a inflexão das frases é fortemente influenciada pelo efeito das emoções, que provocam variações de intensidade, frequência, andamento e acentos na fala. Por exemplo: se

me encontro ansioso ou apressado, é comum acelerar o andamento da minha fala e pronunciá-la em frequências altas. Se tranquilo ou sonolento a tendência é falar mais lentamente e em frequências mais baixas. Se conto uma história repleta de acontecimentos, tendo a promover mais variações de intensidade, acentos e frequências do que em outras circunstâncias. (LIGNELLI, 2011, p.291)

Deste modo, controlar essas intenções e afetações de forma consciente é algo que exige esforço e habilidade.

Nas outras duas turmas de segundo ano do ensino médio foi mais fácil manter a atenção do grupo nesse primeiro momento da contação. Provavelmente por serem maiores e estarem acostumados às aulas mais explanatórias, ouvir uma história contada de forma mais neutra não os impossibilitou de prestarem atenção ao que estava sendo dito. Muito pelo contrário. Já nessa primeira versão se mostraram bastante interessados.

Na segunda versão da história, mais uma vez me utilizei dos sons para instaurar o clima para o segundo momento. Se por um lado eu tinha a vantagem de já estar em uma situação diferenciada, já com um clima estabelecido por ter acabado de contar a história, por outro eu tinha como desvantagem o próprio fato de que eles tinham acabado de ouvir a mesma história. Então o desafio era como criar um outro clima, que mostrasse aos estudantes que o conto que eles escutaram poderia ser apresentado de outra maneira, talvez mais interessante e envolvente. A forma com que eu preparei essa segunda versão já é por si só bastante diferente da primeira. Além do trabalho vocal eu faço toda a contação ajoelhada e me utilizo de objetos (chale e sino). Mas o início é a maior diferença entre as duas versões. Após ficar alguns segundos em silêncio, olhando para os ouvintes, eu começo a cantando um verso da música *Além de Olinda*, já citado no início desse capítulo que diz: “Além de Olinda ainda se encontra quem lendas tece”. Essa pequena introdução causa uma mudança visível na atenção dos estudantes, de todas as faixas etárias. E com essa mudança eu sigo contando a história.

Na turma do ensino fundamental a segunda versão foi visivelmente – e audivelmente – melhor aceita do que a primeira. Quando eu cantei a música, as crianças que já estavam um pouco dispersas voltaram a prestar atenção. Com as mudanças na minha voz ficou mais fácil mantê-los comigo durante a história. Eles continuaram a se movimentar, mas alguns até repetiram comigo algumas falas (sinal de que haviam prestado atenção na primeira vez).

Nas turmas do ensino médio a segunda versão também provocou uma mudança na atenção do grupo. Talvez porque eles não estivessem esperando tanta diferença de uma

história para outra, nas duas turmas eu pude notar uma alteração na concentração e na atenção do grupo. Após a introdução com a música o grupo demonstrou mais interesse no que estava sendo contado. E nos recursos de repetição, onde eu me utilizava do sino e do chale, a cada vez que os objetos apareciam o interesse se renovava. Essas reações observadas por mim durante as contações se refletiram nas respostas obtidas no questionário que realizei com todas as turmas após minha apresentação.

3.3. O Questionário

O questionário elaborado para esse estudo de caso é composto por uma série de perguntas que eu, juntamente com o meu orientador, elaboramos para identificar as possíveis percepções por parte dos estudantes do trabalho realizado, com base na análise pragmática do texto e dos princípios de atitudes e intenções, aplicados à minha performance vocal na contação do conto *Uma Fábula sobre a Fábula*, de Malba Tahan. As perguntas tem um enfoque na percepção dos parâmetros do som, primeiramente, pois acreditamos que as atitudes e intenções são melhores percebidas quando nos utilizamos de inflexões desses parâmetros. Afinal, como já foi citado aqui anteriormente, se conto uma história repleta de acontecimentos, ou se me proponho a transmitir sensações diferentes, tendo a promover mais variações de intensidade, acentos e frequências do que em outras circunstâncias.

Essa relação dos parâmetros do som com o questionário que desenvolvemos para esse estudo de caso se faz pela ideia de que voz é som. Sabemos que todo som se dá por movimento. E por esses movimentos se definem as características do som. A partir dessas características podemos entender que existe o movimento da voz. Uma voz pode passear por frequências, deslizar em intensidades, colorir-se pelos timbres e se afetar pelos ritmos.

O questionário desenvolvido visa identificar as possíveis percepções dos estudantes acerca desse trabalho vocal, e se esse trabalho é capaz de gerar aproximação entre professor e estudantes em sala de aula. Ele é constituído de dez perguntas que procuram identificar como se deu a percepção dos parâmetros e das atitudes e intenções a partir da minha voz contando as duas versões da mesma história. A cada pergunta feita eu explico rapidamente do que se tratam os conceitos abordados. Para isso faço uso de um vocabulário mais próximo do utilizado pelos estudantes e faço também algumas adaptações e comparações necessárias na terminologia para o melhor entendimento por parte dos mesmos. Por exemplo, quando falo de intensidade, falo de volume (“mais alto, mais baixo”). Ainda que essas expressões estejam relacionadas à frequência, cotidianamente são relacionadas à intensidade. (Ver ANEXO B)

É importante resaltar que este questionário foi aplicado oralmente em formato de uma conversa após a contação de histórias, que foi gravado com o consentimento dos professores e estudantes e que estão em anexo nesse trabalho para consulta. Nenhum estudante foi identificado. As respostas foram transcritas para fim de ilustrar aqui as percepções dos estudantes. Procurei deixá-los bastante a vontade para expressarem suas reais impressões sobre o trabalho. Meu objetivo aqui não é afirmar que existe apenas uma forma correta de trabalhar a voz na contação de histórias. Tão pouco pretendo com esse questionário comprovar que essa forma que me utilizo é a mais eficaz. Acredito que dentro de minhas perspectivas, essa tem sido uma maneira que encontrei de me aproximar de uma performance em sala de aula satisfatória a mim e que pode vir a ser útil à outros professores

Para melhor entendimento dos resultados, a cada pergunta apontarei os votos de cada turma e em seguida farei considerações e citarei alguns dos comentários dos estudantes entrevistados. (Ver ANEXO B)

Questionário avaliativo da contação de história

1. Vocês conseguiram notar diferença entre a primeira e a segunda vez que eu contei a história? Sim ou não? (ou quem acha que sim, quem acha que não?).

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33 ; NULO – 1 (estava dormindo durante toda a aula)
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

Em todas as turmas a resposta para essa pergunta foi unânime. Todos – com exceção do estudante que estava dormindo no 2º ano A – responderam que perceberam alterações da primeira para a segunda história. Uma das estudantes do 2º ano A afirma que: “a primeira história foi contada em terceira pessoa e a segunda mais direta”.

2. Quais as diferenças que vocês conseguiram notar da primeira para a segunda vez? No movimento? Na voz? No uso de objetos?

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

Nessa pergunta aprofundo as questões da primeira, e dou um enfoque maior na percepção das mudanças em minha voz. Mais uma vez todos perceberam diferenças na voz e no uso de objetos. Na turma do ensino fundamental, de início as crianças ficaram mais tímidas

e não fizeram tantos comentários. Já nas turmas do ensino médio os estudantes foram bastante participativos desde o início. Uma das estudantes do 2º ano G comenta que “no primeiro você ficou mais neutra, mais quietinha e a voz não ficou tão alta e tão expressiva como na segunda vez.” Outra menina diz: “na primeira vez você meio que narrou a história, você só contou a história, na segunda você interpretou os personagens.” Um dos meninos da turma faz um comentário que achei bastante relevante registrar aqui. Ele diz: “eu acho que na segunda, como tinha muito gesto, muito objeto, ou coisa parecida, ficou mais propício a erro. Assim, não digo que eu não tenha gostado, ficou melhor, mas é mais fácil errar.”.

É interessante observarmos que algumas das mudanças que eu pensei que não seriam tão perceptíveis sem uma conceituação prévia foram citadas sem que eu ao menos conversasse com eles acerca de algumas definições. Antes mesmo das perguntas relacionadas aos parâmetros do som eles já indicavam em seus comentários essas alterações nas duas versões da história.

3. Em relação à voz, vocês notaram diferenças de volume? (intensidade – eu explico o que é intensidade) Ocorreram momentos onde eu falei mais baixo? E tiveram momentos onde eu falei mais alto?
 - Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
 - Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
 - Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

Mais uma vez nessa pergunta as respostas são unânimes. Ainda que um dos estudantes do 2º ano A tenha comentado que não conseguiu perceber tanta alteração de intensidade. Ele comenta que “não que seja pouca, algumas pessoas podem não notar”. Algo que na minha percepção e até mesmo em análise posterior da gravação da contação, pude perceber que realmente não ocorreu com grandes variações. Há, com certeza, variações de intensidade, principalmente nas falas da personagem *Verdade*, mas de fato elas não são tão enfatizadas.

4. Em relação à voz, vocês notaram diferenças de frequência? (explico o que é frequência) Tiveram momentos onde eu falei mais fino? E tiveram momentos onde eu falei mais grosso? (mais agudo ou mais grave?).
 - Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
 - Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
 - Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

Essa foi a primeira pergunta onde os estudantes do ensino fundamental comentaram algo a respeito do que foi perguntado. Acho este um dado bastante relevante, visto que entender o conceito de frequência não é algo tão simples. Contudo podemos perceber pela resposta de um dos meninos da turma que ele conseguiu compreender perfeitamente o que eu estava perguntando. O garoto respondeu: “Professora, quando a Acusação fala ela fala com a voz bem grossa e quando o Chefe dos guardas fala para ela ir embora ele também fala grosso. Quando foi a fábula a sua voz ficou um pouco mais fina.”.

Já nas turmas do ensino médio as manifestações foram menos enfáticas. Todos afirmaram perceber essas variações, contudo no 2º ano A nenhum dos estudantes comentou algo sobre essa questão e no 2º ano G uma das meninas disse que percebeu que eu marquei “os personagens com a mudança do tom de voz”.

Talvez a frequência seja de fato um parâmetro que não costuma ser tão atentamente observado em nosso dia-a-dia. Outro fator provável que deve ser considerado, e que já foi citado aqui, é que existe uma tendência a se confundir alteração de intensidade com alteração de frequência. Talvez por esse motivo essas alterações não tenham ficado tão claras para eles.

5. Ainda em relação à voz, vocês perceberam mudanças de ritmo? Tiveram momentos onde eu falei mais rápido? Tiveram momentos onde eu falei mais lento?

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

O ritmo talvez seja o parâmetro que para eles seja o mais perceptível. E podemos notar isso nos comentários, que nessa pergunta foram muitos. Transcreverei aqui alguns deles.

Na turma do ensino fundamental um dos meninos comenta que “na hora da Verdade fantasiada como fábula a senhora falou mais lento.” No 2º ano A uma das estudantes diz: “Acho que a primeira história foi mais rápida e a segunda foi mais detalhada”. Outro rapaz comenta que “quando o grão vizir estava desesperado ele falava muito rápido.” Outra menina da turma faz o seguinte comentário: “Professora, eu acho que quando a pessoa está falando ela demonstra o que está sentindo, por exemplo, quando a fábula fala, ela fala bem mais delicadamente e quando ele [grão-vizir] fala é bem mais agitado”. No 2º ano G uma das meninas comenta que “na segunda interpretação você deixou mais claro quando você queria contar a história, você deixou a voz mais calma, mais tranquila, na segunda vez quando você

queria fazer os personagens você mudava a frequência e ritmo da voz”. Outra estudante comenta que na “segunda você passou mais aflição, expectativa”. Eu pergunto se ela está se referindo à interpretação e ela responde que sim.

Observando as respostas dadas a essa pergunta podemos perceber que quando falamos de ritmo, algumas questões e percepções diferentes são relatadas. Muitas delas não estão necessariamente relacionadas ao parâmetro do som em questão, mas sim ao que se refere à interpretação e até de intenções, como por exemplo, a sensação de aflição ou expectativa. Estas podem estar relacionadas ao ritmo quando, por exemplo, eu falo em um andamento mais rápido, e isso denota ansiedade. Acredito que isso se deva ao fato de utilizarmos a palavra ritmo para mais de um objeto. No teatro é comum diretores dizerem que uma determinada cena está sem ritmo, quando na verdade o mais apropriado seria dizer que o andamento da cena está mais ou menos lento. Também nos referimos a ritmos como estilos musicais. Entretanto, acredito que essas associações sejam relevantes, pois dentro do ponto de vista que defendo aqui, os parâmetros do som são capazes de gerar na voz significações e por consequência, afetar o nosso discurso.

6. Vocês perceberam mudanças de timbre (explico o que é timbre)? Perceberam diferenças de qualidades de uma personagem para outra? Podem dar exemplos.

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

O timbre é talvez o parâmetro mais difícil de perceber, provavelmente porque sua percepção está diretamente relacionada à percepção da frequência e da intensidade. Nas respostas que obtive a essa pergunta, em sua maioria eles relacionam a percepção do timbre à frequência. Por exemplo, algumas crianças da turma do ensino fundamental perceberam que havia mudança quando “era voz de mulher e de homem”. Essa constatação está diretamente relacionada à utilização de um timbre mais agudo ou um timbre mais grave em minha voz. Uma menina do 2º ano A responde que percebeu mudança de timbre “do guarda pra mulher sim, mas assim, eu não percebi muita diferença na hora que passava do guarda para o grão-vizir.” O guarda e o grão-vizir são dois personagens masculinos, e como a minha intenção não era imitar vozes masculinas ou femininas e sim alterar suavemente o timbre de maneira a sugerir que aquela voz fazia referência a uma personagem masculina, acredito que essas alterações entre personagens não tenha se dado tão claramente no que diz respeito ao timbre.

Entretanto, outra menina ao ouvir o comentário da colega, declara: “Eu consegui perceber, professora, a mudança do guarda para o grão-vizir.”. Assim podemos entender que as alterações tímbricas não são um consenso tanto quanto as alterações dos outros parâmetros, e que talvez estejam mais suscetíveis a gostos.

7. Dá para perceber as intenções das personagens quando elas falam? Por exemplo, em relação à personagem principal, a Verdade, é possível perceber diferença no jeito dela de falar a cada vez que ela aparece? E com as outras personagens, isso acontece?

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

Essa foi a pergunta em que mais obtive comentários por parte dos estudantes. Muitas das considerações que foram feitas por eles reforçam a minha argumentação de que o movimento dos parâmetros do som na voz, apoiados pela estruturação das atitudes e intenções presentes no texto são capazes de afetar os ouvintes de histórias. Enumerarei aqui alguns dos comentários feitos pelos estudantes de todas as turmas.

Na turma do ensino fundamental um dos meninos comenta que “quando é a Acusação ela tem voz mais brava, quando é a fábula é mais bonita”.

Já na turma do 2º ano A, uma menina fala: “eu acho que, por exemplo, na primeira história quando você conta a história sem colocar a emoção sem ter, por exemplo, ritmo, essas coisas assim, ‘cê’ fica assim... ‘ah, tal’ história é legal... Mas que nem na segunda, quando você coloca a emoção, assim, a pessoa fica tipo envolvida.” Outra estudante diz:” é porque dá a impressão de que você visualiza a cena exatamente como você conta, quando você dá ênfase e entonação na história eu praticamente vi você segurando a lança e falando como cara”. Uma terceira menina diz que “a primeira história parece que a gente tava falando um diálogo normal, entendeu? Só contando”.

No 2º ano G um estudante relata que “na segunda vez os fatos que se repetiam, por exemplo, ‘ah’ ela voltou, coisas assim, você falava mais rápido, porque eram fatos repetitivos, e os momentos que você queria destacar você usava o timbre e a voz pra dizer as emoções que as pessoas estavam sentindo, por exemplo, o soldado bem rígido, aí depois ele voltava com dó da mulher por não poder entrar ou coisa assim, então você destacou mais os sentimentos. Da primeira vez você foi mais robótica e narrou vindo de fora, na outra você

narrou mais como se fosse mesmo as pessoas falando”. Uma menina diz: “a gente teve mesmo essas duas visões que você mostrou. Tipo, na segunda a gente teve a visão de dentro que você passou pra gente, na primeira só de fora mesmo”. Outra estudante comenta: “eu acho que se fosse pra escolher entre as duas formas que você contou da primeira e da segunda, pra você falar pra uma pessoa, eu acho que pra pessoa interpretar melhor a segunda é mais fácil por causa dos recursos que você usou, é mais fácil de trazer semelhança pra compreensão”.

Um estudante da mesma turma comenta contrapondo as opiniões dos demais colegas: “Agora, acho que a segunda forma é melhor, mas especificamente tipo hoje eu preferi a primeira forma, porque na primeira forma eu ainda não sabia a história, e na segunda como eu sabia, principalmente as partes repetitivas, então já ficou demais.” Outra menina comenta: “É como ver a gravação de um filme antigo e depois ver a nova versão”.

É perceptível que entre a primeira e a segunda versão da história, de uma forma geral os estudantes, tanto do ensino fundamental como os do ensino médio demonstrar gostar mais quando a minha voz é afetada pelas atitudes e intenções destacadas no texto em questão. Essas modificações em minha voz são muitas vezes capazes de gerar imagens como, por exemplo, quando uma das meninas do 2º A diz ter “visualizado” a cena, como se praticamente me visse “segurando a lança e falando como cara”. Regina Machado fala claramente a respeito da importância e da capacidade do narrador de conduzir o ouvinte a criar imagens com sua voz:

Imagens podem ser visuais, táteis, olfativas, sonoras. Elas surgem durante a escuta quando a pessoa passeia pela paisagem da história, quando ela vive a sequência narrativa. Na verdade ela é conduzida durante esse passeio pela voz do narrador. E a modulação dessa voz é guiada pela capacidade do narrador de seguir a cadência da história. A cadência é um movimento rítmico que envolve rapidez, lentidão, pausa, voz alta, voz baixa. É o pulso, a respiração do conto, tal como é experimentada pelo narrador. É essa experiência – estar lá, dentro da história – que comanda o ritmo da voz de forma orgânica e viva. (MACHADO, 2004:72)

Como podemos observar, a voz na contação de história é o veículo da criação de imagens. Ela é capaz de desenhar, ilustrar, gerar sensações em quem se propõe a ouvir uma história. E a voz do narrador deve estar a esse serviço.

8. Vocês acham que essas mudanças de parâmetros (mais alto mais baixo, mais forte mais fraco, mais fino mais grosso) ajudam a perceber essas mudanças de intenção? Essas mudanças fazem com que vocês gostem mais ou menos do que estão ouvindo?

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos)

9. Depois de ouvir essas duas versões da história, vocês sentiram vontade de ouvir mais histórias? E de conhecer outras histórias de culturas diferentes? Vocês gostaram da experiência?

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 25; NÃO – 11.

Uma parte considerável, aproximadamente um terço da turma do 2º ano G disse que não teve vontade de ouvir mais histórias. Alguns chegaram a declarar que isso se deu devido ao calor excessivo que fazia naquele dia. Mas essa é uma constatação importante de ser feita. Ainda que esses estudantes não sejam maioria, expressam a meu ver, uma opinião efetiva que talvez outros estudantes não tenham se sentido a vontade para manifestar. Acredito também que a falta de costume de ouvir em sala de aula histórias sendo contadas com maior frequência seja um dos motivos dessa falta de interesse, que não necessariamente é algo negativo.

10. Qual das duas versões da história vocês acharam mais legal de escutar?

- Ensino Fundamental 3º ano: A Primeira História – nenhum; A Segunda História – 14;
- Ensino Médio 2º ano A: A Primeira História – nenhum; A Segunda História – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: A Primeira História – 1; A Segunda História – 35.

Essa pergunta abriu espaço para algumas considerações dos estudantes. Uma menina do 2º ano A disse: “a primeira vez que você contou a história você contou ela nua, ela ‘tava’ nua. Da segunda você colocou pérolas e joias preciosas na sua história, na segunda forma foi como na história, da terceira vez, a vez do capricho. E é por isso que as portas se

abriram”. Outra estudante disse: “Professora eu acho que, assim, esse trabalho que você está fazendo é muito legal pelo seguinte, os professores da gente, se ele falar com uma determinada voz, eu não vou citar nome de professores, mas tem uns professores que eles falam com a voz, tipo muito... ‘ah’ não sei o que , com a voz... [imita voz em um tom monocórdio e lento]: ‘um mais um igual a dois’. Dá muito sono. Agora, se o professor fala com aquela ‘WOW’, então a gente foca, agora se ele fala muito devagar você fica... dormindo.” Um rapaz da turma comenta que “tem gente que dá aula contando uma fábula, as vezes dão matéria contando uma história, é legal!”

Na outra turma do ensino médio, o 2º ano G, um dos estudantes explica porque gostou mais da primeira versão da história: “você foi mais rígida na hora de contar a primeira, eu entendi melhor, pelo menos pra mim.” Outra estudante comenta sua impressão acerca das duas histórias: “na primeira você só fica focada na história, na segunda você já presta atenção nas emoções dos personagens.” E outra estudante chama a atenção para o recurso da música para iniciar a história: “quando você cantou na segunda ali na frente conseguiu prender mais atenção do que na primeira”.

11. Vocês acham que a forma de dizer a mesma história muda a maneira como a gente entende ela?

- Ensino Fundamental 3º ano: SIM – 14 (todos)
- Ensino Médio 2º ano A: SIM – 33;
- Ensino Médio 2º ano G: SIM – 36 (todos).

Como podemos perceber, até mesmo pelo resultado dessa última questão, a respostas dadas ao questionário, de uma maneira geral, servem para afirmar toda a argumentação desenvolvida nesse trabalho acerca da importância da vocalidade no trabalho do professor em sala de aula. A participação dos estudantes envolvidos e as percepções relatadas por eles superaram em muito minhas expectativas. Ao pensar esse questionário, imaginei que talvez não fosse uma tarefa fácil me fazer entendida, ou conseguir expressar quais questões eu estava abordando nesse trabalho, afinal, temas como parâmetros do som, vocalidade, atitudes e intenções, expressividade na fala não costuma ser assuntos muito recorrente em sala de aula. Nem mesmo nas aulas de arte, posto que eu como estudante de artes cênicas debati acerca desses temas – exceto nas matérias de Voz, que em nosso atual currículo são três, somando doze créditos no total – pouquíssimas vezes. Por isso, receber tantas respostas positivas a este trabalho, perceber a compreensão de todas as turmas entrevistadas foi, com certeza a minha

melhor recompensa. Não somente porque, de uma forma geral, as respostas afirmaram as hipóteses levantadas, mas sim por perceber o valor da abertura ao diálogo no meu trabalho como professora.

Estar em sala de aula e se disponibilizar ao contato, à conversa, acredito eu, é para mim um grande aprendizado. As respostas afirmativas, o bom resultado deste questionário, são a meu ver, são reflexos da disposição de se abrir para o diálogo. E isso se refletiu em meu trabalho vocal. Minha voz conseguiu comunicar quando meus ouvidos se dispuseram a ouvir. E foi muito bom poder ouvi-los!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar sobre voz já é bastante difícil. Algo tão íntimo, tão pessoal e tão único, no sentido de que nenhuma voz é igual à outra. Quando falamos de voz, por mais que saibamos de sua materialidade enquanto som, sabemos também o quanto ela é afetada por nossas emoções. Agora, falar de voz no trabalho do professor é ainda um assunto muito mais delicado, que envolve diversos fatores e compreensões acerca do tema. Desde o início dessa pesquisa, nunca tive a intenção de determinar uma maneira ou mesmo uma técnica mais adequada para abordar essa problemática. Não quis aqui criar um método ou algo parecido. Minha intenção foi de investigar quais as possíveis formas de abordar esse assunto tão dedicado, mas a meu ver, tão importante para nós que queremos exercer a docência.

A contação entrou como meio de abordar o tema, mas nesse final de trabalho pude perceber que ela se tornou o fim para qual tanto me empenhei. Acredito que foi pela história que eu pude chegar a entender a importância e a força que as palavras têm em minha trajetória como estudante e futura professora. Foram pelas palavras de Malba Tahan que pude ‘tecer’ essa rede de percepções e entendimentos, atitudes e intenções, melodias, ritmos, intensidades. Foram pelas palavras pronunciadas que as histórias que contei criaram vida em forma de ondas sonoras e tornaram possível a minha aproximação aos estudantes que tão generosamente me permitiram falar e se permitiram escutar. Foi pela materialidade das palavras, mas também pelo seu poder de encantar que eles enxergaram a lança na mão do Chefe dos Guardas, ou perceberam o nervosismo do Grão-vizir ao ser informado de que a Acusação desejava adentrar no palácio do Grande Sultão Harun Al-Raschid. As palavras estavam lá, num livro velho, já bem gasto, somente esperando para serem contadas. E eu me coloquei à disposição. O meu trabalho foi me permitir vivenciá-las.

Antes de encerrarmos essa longa história, acredito que caibam aqui algumas considerações mais práticas e menos poéticas acerca desse estudo de caso.

Ao longo deste trabalho, pude perceber que caberiam aqui inúmeras abordagens sobre este material levantado durante a pesquisa. Eu poderia falar sobre questões mais relacionadas às técnicas de contação de histórias, questões vinculadas à simbologia de contos, ou até mesmo de técnicas de oratória. Contudo, preferi me ater a questões relacionadas à minha área de pesquisa que é a vocalidade do ator em performance, e no caso desse estudo, a vocalidade do professor em performance. E mesmo no trabalho referente à percepção dos estudantes quanto à minha performance, eu poderia ter abordado mais aprofundadamente questões

ligadas ao uso de objetos e gestualidade cinética em minha contação. Sem desconsiderar a importância de todos esses recursos em meu trabalho, optei por dar ênfase a questões vinculadas à vocalidade, por achar que não seria possível tratar de todos esses fatores com a necessária profundidade e atenção. Acredito que todas as outras possíveis abordagens sejam de igual importância à escolhida por mim. Entretanto, esta foi, como diria Regina Machado, a minha janela, a minha perspectiva acerca desse tema tão amplo.

Outra consideração a ser feita foi a escolha de faixas etárias são distintas para a realização desse trabalho. Inicialmente, acreditei que as percepções de cada grupo – primeiro a turma do ensino fundamental e segundo as turmas do ensino médio – seriam muito diferentes. Confesso que minha expectativa era de que a turma do ensino fundamental tivesse mais dificuldade de entender a proposta desse estudo, tanto pela complexidade das questões abordadas quanto pela temática da história, que a princípio não me parecia adequada àquela faixa etária. Contudo, mais uma vez o poder de uma boa história se mostrou um fator fundamental nesse trabalho. É claro, que respeitadas as proporções, as crianças do terceiro ano do ensino fundamental me mostraram o quanto eu estava equivocada. Eles não apenas conseguiram entender a história, como conseguiram responder a todas as perguntas e se mostraram muito interessados.

Em relação aos estudantes do ensino médio, meu maior receio era de que eles não se mostrassem abertos a escutar, visto que na idade em que estão não é muito comum que professores entrem em sala de aula para contar histórias. Nisso também me vi equivocada. A recepção das duas turmas foi muito positiva e eles demonstraram total interesse no assunto. Participaram ativamente no questionário e em alguns momentos me vi tendo que organizar uma “fila” de quem iria falar primeiro. Um dos momentos mais emocionante para mim foi quando uma das meninas do segundo ano A relatou o quanto ela achava importante o trabalho que eu estava fazendo, pois ela percebia que quando o professor fala sem empolgação fica mais difícil prestar atenção à aula, como já foi citado aqui no terceiro capítulo. (Ver ANEXO B). Percebo foi de extrema importância eu me disponibilizar para escutá-los. E o fato de eu conhecê-los anteriormente foi determinante para que eles se sentissem confortáveis a opinar.

Acredito que esse contato com o ambiente educacional tenha muito a contribuir com minha formação como artista. Muitas vezes desassociamos a prática dos palcos com o trabalho da docência. A meu ver esse é um grande equívoco. Dar aulas nos possibilita exercitar diversos atributos necessários para se estar em performance, como a capacidade de

improvisar, de desenvolver algum domínio sobre um tema específico, e também a capacidade de olhar para o outro, de perceber suas reações e de dar espaço para que ele se manifeste.

Na conclusão deste trabalho quero deixar aqui registrado o quão importante para minha formação foi o contato com a contação de histórias, pois foi através dela que pude entender porque escolhi fazer teatro. Por sempre, sempre gostar de ouvir histórias. E por me deixar encantar por elas. Esse foi o meu início. Nesse estudo pude, por consequência, entender porque escolhi ser professora. Pois eu quero ser um dia uma professora que conta histórias. E que faz seus alunos gostarem de ir às aulas. Simples assim. Espero nesse caminho encontrar muitos recursos para tornar esse desejo uma realidade. Ainda tenho muito que estudar, aprender, pesquisar, questionar, vivenciar. E, principalmente, preciso estar em sala de aula para que tudo isso aconteça. Mas meu desejo é que eu sempre me lembre de minha motivação inicial. Tão – aparentemente – simples.

ANEXOS

ANEXO A – *Uma Fábula Sobre a Fábula*

Allahur Akbar! Allahur Akbar! (Deus é grande! Deus é grande!)

Quando Deus criou a mulher criou também a fantasia. Um dia a Verdade resolveu visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Harun Al-Raschid.

Envolta em lindas formas num véu claro e transparente, foi ela bater à porta do rico palácio em que vivia o glorioso senhor das terras mulçumanas. Ao ver aquela formosa mulher, quase nua, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

– Quem és?

– Sou a Verdade! – respondeu ela, com voz firme – Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, o Cheique do Islã!

O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, apressou-se em levar a nova ao grão-vizir:

– Senhor, - disse, inclinando-se humilde, - uma mulher desconhecida, quase nua, quer falar ao nosso soberano, o sultão Harun Al-Raschid, Príncipe dos Crentes.

– Como se chama?

– Chama-se a Verdade!

– A Verdade! – exclamou o grão-vizir, subitamente assaltado de grande espanto – A Verdade quer penetrar neste palácio! Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Verdade aqui entrasse? A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que uma mulher nua, despudorada, não entra aqui!

Voltou o chefe dos guardas com o recado do grão-vizir e disse à Verdade:

– Não podes entrar, minha filha. A tua nudez iria ofender o nosso Califa. Com esses ares impudicos não poderás ir à presença do Príncipe dos Crentes, o nosso glorioso sultão Harun Al-Raschid. Volta, pois, pelos caminhos de Allah!

Vendo que não conseguiria realizar o seu intento, ficou muito triste a Verdade, e afastou-se lentamente do grande palácio do magnânimo sultão Harun Al-Raschid, cujas portas se lhe fecharam à diáfana formosura!

Mas...

Allahur Akbar! Allahur Akbar!

Quando Deus criou a mulher, criou também a Obstinação. E a Verdade continuou a alimentar o propósito de visitar um grande palácio. E havia de ser o próprio palácio em que morava o sultão Harun Al-Raschid...

Cobriu as peregrinas formas de um couro grosseiro como os que usam os pastores e foi novamente bater à porta do suntuoso palácio em que vivia o glorioso senhor das terras mulçumanas.

Ao ver aquela formosa mulher grosseiramente vestida com peles, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

– Quem és?

– Sou a Acusação! – respondeu ela, em tom severo – Quero falar ao vosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, Comendador dos Crentes!

O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, correu a entender-se como o grão-vizir.

– Senhor – disse, inclinando-se humilde – uma mulher desconhecida, o corpo envolto em grosseiras peles, deseja falar ao nosso soberano, o sultão Harun Al-Raschid.

– Como se chama?

– A Acusação!

– Acusação? – repetiu o grão-vizir, aterrorizado. – A Acusação quer entrar nesse palácio? Não! Nunca! Que seria de mim, que seria de todos nós, se a Acusação aqui entrasse! A perdição, a desgraça nossa! Dize-lhe que não, que não pode entrar! Dize-lhe que uma mulher, sob as vestes grosseiras de um zagal, não pode falar ao Califa, nosso amo e senhor!

Voltou o chefe dos guardas com a proibição do grão-vizir e disse à Verdade.

– Não podes entrar, minha filha. Com essas vestes grosseiras, próprias de um beduíno rude e pobre, não poderás falar ao nosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid. Volta, pois, em paz, pelos caminhos de Allah!

Vendo quem não conseguiria realizar o seu intento, ficou ainda mais triste a Verdade e afastou-se vagarosamente do grande palácio do poderoso Harun Al-Raschid, cuja cúpula cintilava aos últimos clarões do sol poente.

Mas...

Allahur Akbar! Allahur Akbar!

Quando Deus criou a mulher, criou também o Capricho.

E a Verdade entrou-se do vivo desejo de visitar um grande palácio. E havia de ser o Próprio palácio em que morava o sultão Harun Al-Raschid.

Vestiu-se com riquíssimos trajes, cobriu-se com joias e adornos, envolveu o rosto em um manto diáfano de seda e foi bater à porta do palácio em que vivia o glorioso senhor dos Árabes.

Ao ver aquela encantadora mulher, linda como a quarta lua do mês de Ramadã, o chefe dos guardas perguntou-lhe:

– Quem és?

– Sou a Fábula – respondeu ela, em tom meigo e mavioso. – Quero falar ao vosso amo e senhor, o generoso sultão Harun Al-Raschid, Emir dos Árabes!

O chefe dos guardas, zeloso da segurança do palácio, correu, radiante, a falar com o grão-vizir:

– Senhor – disse, inclinando-se, humilde – uma linda e encantadora mulher, vestida como uma princesa, solicita audiência de nosso amo e senhor, o sultão Harun Al-Raschid, Emir dos Crentes.

– Como se chama?

– Chama-se a Fábula!

– A Fábula! - exclamou o grão-vizir, cheio de alegria. - A Fábula quer entrar neste palácio! Allah seja louvado! Que entre! Bem-vinda seja a encantadora Fábula: Cem formosas escravas irão recebê-la com flores e perfumes! Quero que a Fábula tenha, neste palácio, o acolhimento digno de uma verdadeira rainha!

E abertas de par em par as portas do grande palácio de Bagdá, a formosa peregrina entrou.

E foi assim, sob o aspecto de Fábula, que a Verdade conseguiu aparecer ao poderoso califa de Bagdá, o sultão Harun Al-Raschid, Vigário de Allah e senhor do grande império mulçumano!(TAHAN, Malba, 1957, p.93-98.)

ANEXO B

Obs: Para ter acesso aos áudios desse trabalho verifique os arquivos em anexo no CD.

FAIXA 1 – Contação 1ª versão – turma A ensino médio

FAIXA 2 – Contação 2ª versão e questionário – turma A ensino médio

FAIXA 3 – Contação 1ª, 2ª versão e comentários – turma G ensino médio.

FAIXA 4 – Contação 1ª versão – turma ensino fundamental

FAIXA 5 – Contação 2ª versão e questionário – turma ensino fundamental

REFERÊNCIAS

- COUTO, Mia. 'Estórias Abensonhadas'. São Paulo: Companhia as Letras, 2012.
- DAVINI, Silvia. Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo: el caso de Buenos Aires afines del siglo XX. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.
- _____. (in Travassos, E. org.). "Voz e Palavra – Música e Ato" Ao Encontro da Palavra Cantada II. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- _____. 'O Lado Épico da Cena ou a Ética da Palavra'. ABRACE X. Trabalhos e os dias das Artes Cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações. 7 Letras, 2006
- _____. 'O Jogo da Palavra', Humanidades-Teatro. No 44 -, pp. 37-44, Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- _____. 'Vocalidade e Cena: Tecnologias de Treinamento e Controle de Ensaio', Folhetim – Teatro do Pequeno Gesto. No 15 – pp. 62-73. Rio de Janeiro: Rio arte, 2002.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. EDGA. Ano de publicação 1996, Ano da digitalização, 2002.
- LIGNELLI, César. Una Perspectiva de la Dimensión Acústica de la Escena. Dossiê de Voz e Performance. Buenos Aires, 2011. <http://www.telonde fondo.org/>
- _____. 'A Construção de Sentido a partir da Dimensão Acústica da Cena'. Saberes e práticas antropológicas desafios para o século XXI. 25ª Reunião Brasileira de Antropologia. Goiânia: 2006.
- MACHADO, Regina. Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.
- MUNIZ, Elizabete Lins; CASTRO, Hermínia Maria Totti de, Coordenação. 'Dicionário Barga da Língua Portuguesa'. São Paulo: Barga Planeta, 2003.
- SCHAFFER, Raymond Murray. A Afinação do Mundo. 2 ed. São Paulo: Unesp, 2011a.
- _____. O Ouvido Pensante. 2 ed. São Paulo: Unesp, 2011b.
- TAHAN, Malba. 'Minha vida querida'. Rio de Janeiro: Conquista, 1957, p.93-98.
- TIERNO, Giuliano (org.). A arte de Contar Histórias: abordagens poética, literária e performática. São Paulo: Ícone, 2010.