

## A VIAGEM DAS HISTÓRIAS: DA VOZ AO LIVRO, DO LIVRO À VOZ, DA VOZ AO PALCO

Geoff Fox<sup>1</sup>

---

### RESUMO

O artigo discute um projeto desenvolvido no sudoeste da Inglaterra, baseado na narração oral de contos tradicionais e literários em diferentes escolas, e voltado à recriação cênica dos contos pelas crianças. A partir de exemplos de narrações baseadas na mitologia greco-romana (Virgílio), na tradição medieval anglo-saxã (Beowulf), em um conto popular russo (Afanássiev) e na literatura sobre o bombardeio de Guernica que inspirou Picasso, entre outras fontes, o autor explora quatro aspectos centrais do envolvimento das crianças com as narrativas. O primeiro é a facilidade com que elas se dispõem a acreditar profundamente nas histórias, uma *crença* aqui entendida como base para atividades criadoras no âmbito da escrita, das artes visuais e do teatro. O segundo aspecto é a *memorabilidade*, considerada valiosa no contexto de projetos em que é necessário envolver cada uma das crianças, e portanto considerar dimensões alternativas às habilidades acadêmicas convencionais. O terceiro aspecto é a *inventividade* estimulada nas crianças a partir de seu envolvimento com as histórias, particularmente se contam com o encorajamento dos(as) professores(as). Por fim, o autor destaca o *sentido de comunidade*, o sentimento de que a história pertence ao grupo, facilitado pela presença responsiva do(a) professor(a) e do qual brota a confiança das crianças e o

desejo de elas ajudarem umas às outras no desenvolvimento de performances coletivas. O artigo enfatiza que os poderes de acreditar, lembrar, inventar e criar comunidades que o envolvimento com as histórias contadas promove nas crianças, são cruciais para sua experiência literária e estética em sentido amplo.

**Palavras-chave:** Crianças. Narração oral. Histórias. Literatura. Teatro.

---

### ABSTRACT

The article discusses a project conducted in southwest England, now in its third year, based on oral retellings of different ancient myths and contemporary literature in schools, aimed at the recreation of the stories by children on stage. The author explores four main aspects of the children's involvement with narrated stories. The first is their deep *belief* in stories told orally, which is understood as rich ground for future work, whether it is writing, visual artwork, or as in this case, the creation of a new piece of drama. The second aspect is *memorability*, specially valuable in the context of a play-making project that needs to involve every child in mixed ability classes, going beyond conventional academic ability. The third aspect is the story power to promote the *inventiveness* of children, particularly if they can count on a teacher who listens to, prompts and encourages them to recreate the stories. The last aspect is a *sense of community*, which involves a shared ownership of the story: from responsive teaching, comes children's confidence and desire to help each other develop theatre through language, movement, costume, music and visual art. The article concludes emphasizing that children's abilities to believe, remember, invent

and create communities - abilities that listening to and playing with stories in school settings help promote - are crucial to their literary and aesthetic experience in a broader sense.

**Keywords:** Children. Storytelling. Literature. Drama.

---

"Que fim levou o Lobo Cinzento?", perguntou Chris. Ele tinha 12 anos, idade em que já poderia cursar a escola secundária na Inglaterra; mas, por ter sido diagnosticado como estando dentro do espectro do autismo, decidiram mantê-lo mais um ano na escola primária. Eu acabara de contar à turma dele o antigo conto russo *O Pássaro de Fogo*, no primeiro passo de um projeto que culminaria com as crianças de dez escolas locais apresentando novas peças de teatro na Praça Central de nossa pequena cidade, na região de Devon, sudoeste da Inglaterra.

Chris tinha seu próprio ajudante (uma professora auxiliar) para apoiá-lo nas tarefas da escola, e talvez por isso tivesse prestado atenção especial no Lobo Cinzento. Quando entrei na sala de aula, Chris estava sentado ao fundo com a auxiliar, longe do grupo, concentrado em seu desenho. Ele não levantou o olhar. Vendo-o assim afastado, pensei que a escola possivelmente avaliara que se apresentar na frente de duzentas pessoas na Praça poderia ser demais para Chris.

*O Pássaro de Fogo*, com 40 minutos de duração, é uma das histórias mais complexas que jamais contei. É cheia de aventuras e personagens: Czar Fulano, Czar Beltrano, O Príncipe Ivan, as tentadoras Maçãs Douradas, o Pássaro de Fogo, o Cavalo da Crina de Ouro, a Bela Helena. Por entre eles, galopa o misterioso Lobo Cinzento, com seu olhar sábio e irônico dirigido ao jovem Ivan. No final, o Lobo Cinzento diz: "Muito bem, Ivan, agora você segue por sua própria conta e eu vou

embora", e desaparece. Mergulhado em seu desenho, Chris não tinha olhado uma só vez para mim enquanto eu contava a história. E foi então, assim que terminei, que ele falou em alto e bom som: "Que fim levou o Lobo Cinzento?" Respondi: "a história não diz"; era uma questão que os antigos narradores tinham escolhido deixar sem resposta.

Dois meses depois, percebi que tinha entendido tudo errado. Chris estivera concentrado o tempo todo, em seu desenho e *também* na minha história. A professora dele sabia que aquele era o jeito dele. Depois de oito semanas de trabalho árduo, as crianças estavam em plena agitação do ensaio geral, no palco do Festival na Praça. Bonecos com cabeças gigantescas representavam os vários personagens. Nem todo mundo no elenco parecia pronto - não devia ser fácil para as crianças se adaptarem ao grande palco, que era muito diferente da sala de aula ou do pátio da escola. Mas Chris, além de ser um dos narradores, era um dos contra-regras e estava conseguindo entrar com precisão nas deixas certas, batendo uma casca de coco na outra a cada vez que o Cavalo de Crina Dourada aparecia na história. Ele chegou até a pedir que a professora desse um jeito no Príncipe Ivan, que esquecerera (outra vez) de dizer à Bela Helena para esperar embaixo da árvore enquanto ele ia ao palácio pregar uma peça no Czar Kusman.

A pergunta de Chris ilustra uma das razões pelas quais demos início ao projeto, que agora já estava em seu terceiro ano, usando versões orais de diferentes histórias escolhidas pelas escolas para transformá-las em performances cênicas. Fazer perguntas ao narrador ajuda as crianças a se apropriarem da história, a sentirem que o conto pertence a elas e não ao narrador visitante; a história se torna uma espécie de presente que lhes é passado adiante pelo narrador. Agora era a vez de as crianças brincarem com a história e, sob a orientação da professora, criarem a partir dela um roteiro de teatro.

Aqui faço uma pausa. Antes de explicar melhor as razões pelas quais decidimos iniciar o projeto pela narração oral, pode ser útil descrever a jornada de uma escola em particular, desde o início até o dia da apresentação.

## 1 GUERNICA

Quando nosso centro de artes local criou esse projeto, há cerca de dois anos, os professores de diferentes escolas se reuniram e combinaram que o título guardachuva do projeto seria *Heróis e Vilões*. Cada professor deveria decidir qual história gostaria que nós, os narradores do centro de artes, contássemos para suas turmas; de modo geral, essa narração seria o ponto de partida para a criação das peças. Uma das professoras pediu que contássemos algumas aventuras de Odisseu, em sua longa jornada desde Tróia a caminho de casa. Outra, optou por um mito moderno sobre um monstro devorador de petróleo, a partir de um livro escrito por Michael Morpurgo, autor do sucesso internacional *Cavalo de Guerra (Warhorse)*; Michael é bem conhecido em nossa região, já que vive nas redondezas e costuma visitar as escolas. Uma noite, outra professora me ligou para dizer que havia escolhido trabalhar com um episódio da história do Século XX: o bombardeio da pequena cidade de Guernica por aviões alemães, em abril de 1937, durante a Guerra Civil Espanhola, e a subsequente criação do famoso quadro de Picasso com o mesmo nome. "Você tem certeza?", perguntei a ela, "com o sexto ano?" "Não", respondeu ela, "com o quinto e o sexto ano juntos. Quero que eles saibam o que aconteceu no dia em que a cidade foi bombardeada e gostaria que você contasse alguma coisa sobre o que levou Picasso a fazer a pintura. Não se preocupe, antes vou trabalhar um pouco com as crianças sobre o quadro." "Tudo bem", concordei. Afinal, nós, os contadores de histórias, estávamos ali para contar aquilo que os

professores nos pedissem. E, na verdade, eu sempre quisera saber mais sobre o quadro *Guernica* – assim como sempre tinha desejado ler Proust um dia, mas ainda não tinha chegado a fazê-lo.

Eu iria precisar de uma preparação bem maior do que para contar uma história convencional. Li várias coisas sobre o assunto, entre elas o romance *Guernica*, de Dave Boling. Em outro livro, sobre a origem do quadro, fiquei sabendo que Picasso vivia em Paris, num exílio auto-imposto, quando foi abordado pelo governo da República espanhola pedindo que criasse uma obra para marcar a destruição de Guernica. Fui conversar com Peter, um de meus parceiros de narração de histórias no centro de artes; tivemos a ideia de fazer uma apresentação juntos, representando diferentes papéis, em vez de uma só pessoa contando uma única narrativa.

No dia da narração, quando finalmente encontramos as crianças na escola, disse a elas que meu nome era Justo (um personagem que tomamos emprestado do romance). Apresentei-me como sendo dono de um sítio nos arredores de Guernica, um vilarejo que, como expliquei às crianças, ficava no País Basco, no noroeste da Espanha. E, na voz de Justo, contei a elas um pouco sobre nós, os bascos, orgulhosos de nossa cultura e de nossa linguagem. E falei também de nossa relação difícil com os governos espanhol e francês, já que a terra basca fica na fronteira entre os dois países. Eu fora campeão nos antigos esportes bascos, disse, muitos dos quais dependiam de grande força física. Contei às crianças que, no dia do ataque alemão, eu estava trabalhando em minha lavoura, na encosta de uma colina de onde se via a cidade, e que minha mulher e minha filha tinham ido até lá, em sua visita semanal à feira.

Aí começou o zunido dos aviões bombardeiros alemães. A narrativa, então, passou para a voz de Peter, este no papel de Wolfram von Richthofen (sobrinho do

às voador da Primeira Guerra conhecido como Barão Vermelho), oficial encarregado das aeronaves da Legião Condor, que fora colocada a serviço do General Franco e de suas forças fascistas. Aquele ataque, confidenciou Richthofen aos seus jovens ouvintes, destruiria a resistência do inimigo em toda a região basca, reduzindo a pó uma cidade inteira. A narrativa voltou para mim, no papel de Justo, correndo colina abaixo em direção à cidade enquanto as bombas caíam, procurando desesperadamente minha mulher e minha filha. Não as encontrei. Tudo que vi foi uma carnificina: havia corpos, gritos e o cheiro de queimado da morte por todo o lado. Ruas inteiras arrasadas.

Nada foi omitido, mas evitamos o melodrama - bem como a professora pedira. A palavra voltou a Peter, que colocou uma boina preta: ele agora era Pablo Picasso, e falava sobre seu ódio a Franco e a suas atrocidades, em como ele tinha ficado impressionado com o bombardeio e finalmente colocado mãos à obra para fazer a pintura. Peter/Picasso mostrou às crianças uma reprodução impressa de *Guernica*; ficou claro que as crianças já conheciam bem a imagem. Sobre suas carteiras, notamos que algumas tinham feito desenhos baseados no quadro, antes de nossa visita.

Meia hora depois, paramos. Silêncio. Perguntei: "alguém tem uma pergunta para nós? Para Justo, Richthofen, ou Picasso?" Na mesma hora, Jamie disse: "Eu tenho uma, para o Sr. Picasso". Ele falou devagar, olhando para baixo e medindo cuidadosamente suas ênfases: "O que eu queria saber, Sr. Picasso, é se quando o senhor pinta uma das suas, hmmm, *imagens*, se o senhor sabe como ela vai ficar *antes* de começar, ou se o senhor, hmmm, tipo, *descobre enquanto vai fazendo?*". O Sr. Picasso, que na verdade não sabia a resposta, fez o melhor que pode, tendendo mais para a segunda opção. "Eu tenho uma ideia geral do que quero, mas faço muitos esboços antes de começar a pintar - então a ideia vai mudando muito

até eu chegar ao que você vê agora na pintura". Fazer uma pergunta é tão valioso quanto ouvir uma resposta, especialmente se Jamie e seus colegas seguirem fazendo perguntas tão perspicazes quanto aquela e encontrando suas próprias respostas para elas, em companhia da professora, nas semanas seguintes e além.

Alguns meses depois, no palco do Festival na Praça, iluminado pelo sol poente e pelos refletores do palco, as crianças trazem à vida o movimento da feira de Guernica, diante da plateia lotada por centenas de familiares e amigos. Todos escutamos a aproximação dos aviões bombardeiros, vemos o ataque ao vilarejo através do movimento e das palavras das crianças, da música e das vestimentas. De repente, o clima muda. Em duplas, as crianças trazem para a frente do palco grandes imagens de partes do quadro, feitas em papel-machê - o cavalo agonizante, a mulher em desespero diante do filho morto, a lâmpada. Cada dupla de estudantes que chega ao microfone ergue sua imagem bem alto e nos diz o que ela significa agora para eles, depois de todo o trabalho que tiveram ao criá-la; as duplas então caminham para seu lugar no palco, colocando cada imagem em relação às outras do modo como aparecem na pintura de Picasso.

O quadro *Guernica* é recriado diante de nossos olhos, imagem por imagem. Quando a última dupla vai para seu lugar, a peça parece ter chegado ao seu clímax, porém as crianças gritam: "Mas nós temos a nossa própria imagem!" Duas crianças atravessam a cena até o centro do palco, carregando um gigantesco sol alaranjado, e o instalam entre os cinzas, os brancos e os pretos da pintura original. "E a nossa se chama ESPERANÇA!" Uma menina vem ao microfone e, com a pureza cristalina de sua voz de onze anos, canta "*Here comes the sun*", dos Beatles. Poderia ser um anticlímax sentimental, mas não é. Ela canta outra vez, insistindo em que, desta vez, nós, adultos, cantemos também. Ninguém consegue ficar com os olhos secos. Nem Justo, nem Picasso tinham aparecido na peça, mas aquilo que as crianças



aprenderam com eles está ali presente. Ao fundo, ouvimos Richthofen falando pelo rádio com seus pilotos. E aqui, bem diante de nossos olhos, está *Guernica*.

Naquela mesma noite de junho, no palco do Festival, duas outras escolas se apresentaram: uma delas, com o clássico da literatura medieval *Beowulf* (incluindo uma imensa cabeça para representar o malévolo Grendel e uma canção especialmente composta para os bravos guerreiros); e uma peça-documentário que as crianças montaram sobre John Hawkins, um capitão-do-mar sediado no século XVI no porto de Plymouth, ao sul de Devon. Hawkins e seu pai estavam entre os primeiros mercadores que levaram escravos para a América Latina; mesmo assim, ele foi condecorado pela Rainha Elizabeth por seu papel crucial na derrota da invasora Armada Espanhola. Sir John foi herói ou vilão? Em estilo de programa de auditório, as crianças pediram que o público votasse.

Nenhuma das peças ficou atrás, em comparação com *Guernica*. Tínhamos todos vivido uma noite maravilhosa - e isso ao final de um ano letivo que havia sido longo, tanto para as crianças como para os professores, um ano em que o governo exigira que os estudantes fizessem muitas provas e testes, e onde houvera pouco espaço para a criatividade.

## **2 POR QUE HISTÓRIAS CONTADAS?**

### **2.1 A capacidade de acreditar**

A crença das crianças em um conto narrado oralmente é muitas vezes absoluta; não tenho bem certeza, enquanto adulto, se consigo lembrar como é a exata sensação de acreditar desse modo tão pleno, como quando se é criança. Certa vez, em uma cidade litorânea perto daqui, contei uma história a partir da

*Eneida*, de Virgílio, representando o papel de um remador da tripulação de Enéias. relatei minha fuga do incêndio das torres de Tróia, já que os deuses tinham em mente um destino mais elevado para nosso capitão do que a morte pelas mãos dos gregos - ele viria a ser o fundador de Roma. Famintos e mortos de sede, tínhamos chegado à Ilha das Hárpias, e encontrado na praia jarras cheias de vinho e um assado de cabrito, que as terríveis criaturas aladas haviam deixado ali defumando, sem ninguém a vigiar. Quando tínhamos bebido e nos banquetado a mais não poder, as monstruosas hárpias apareceram subitamente por detrás das montanhas e nos atacaram. Nadei até o barco e consegui alcançá-lo, ainda que por um triz; meu melhor amigo, porém, não conseguiu se salvar. Ele, que sempre remava a meu lado, havia comido e bebido demais e nadava muito lentamente. Eu tinha tentado ajudá-lo, mas me feri antes de finalmente conseguir chegar a salvo ao barco: uma hárpia rasgara meu peito com as garras. Eu disse às crianças do quinto ano que não lhes mostraria a cicatriz porque não queria amedrontá-las.

Continuei a contar a história, prosseguindo em nossa jornada até o norte da África, e incluindo o caso de amor entre Enéias e a rainha Dido. Quando terminei, as crianças me perguntaram mais sobre as hárpias, os ciclopes, a infeliz Dido e sua pira funerária. E depois elas saíram para o recreio. Todas, menos um menino. Ele se aproximou e me olhou por um momento, esboçando um sorriso. Finalmente, disse: "Você estava lá mesmo, não estava?". Nunca sei bem como responder a este tipo de pergunta, então pelo menos tento ganhar tempo e descobrir o que é que passa pela cabeça da criança. "Mmm", comecei a dizer. "Por favor", ele insistiu, "me mostre a cicatriz." O menino não estava brincando, nem me desafiando ceticamente - tratava-se de genuína curiosidade.

É a isto que me refiro quando falo em crença absoluta. Sem dúvida, ela reflete um envolvimento poderoso com a história. E talvez esteja presente aí também um

convite implícito, através das gerações, para um tipo de brincadeira de faz-de-conta. O menino sabia que eu estava vestindo roupas comuns, em vez de um blusão de marinheiro. Ele sabia que estávamos em sua sala de aula, tão familiar, que seu lanche estava esfriando e que seus amigos jogavam bola no pátio, provavelmente se perguntando onde ele tinha ido parar. Mas, ao mesmo tempo, o menino acreditava que havia uma longa cicatriz em meu peito, resultado de uma ocasião, longo tempo atrás, em que escapei das garras afiadas de um monstro alado. Esse tipo de crença é terreno fértil para trabalharmos mais à frente, seja com a escrita, com as artes visuais, ou, como foi em nosso caso, com a criação de uma peça teatral.

## **2.2 Memorabilidade**

Outra questão importante é a memorabilidade. A narração oral quase sempre deixa detalhes vívidos no olho e no ouvido mentais. Um ano depois de visitar uma escola onde fora contar histórias, retornei ao local para acompanhar uma aluna que fazia estágio ali. Eu mal cruzara a porta da frente, quando fui parado por um menino que, como depois sua professora me contou, tinha muita dificuldade de concentração. "Eu me lembro de você", ele me disse. "Você é o homem que nos contou da raposa amarrada pelo rabo e pendurada de cabeça para baixo em cima de um trono, pingando sangue no trono". Se eu não tivesse uma reunião marcada naquele momento com a direção da escola, acho que o menino continuaria falando por mais vinte minutos e me contaria a história inteira. Acredito que esse tipo de lembrança minuciosa não decorre tanto das habilidades do narrador, quanto do poder da história em si, especialmente se ela tiver sido trazida à vida justamente pelos detalhes na linguagem das descrições e dos diálogos. Tais detalhes se

acomodam na memória. No contexto de nosso projeto de criação de montagens cênicas a partir de histórias contadas oralmente, no qual precisamos envolver cada uma das crianças, isso tem pouco a ver com as habilidades acadêmicas convencionais. Frequentemente os contadores de histórias relatam que muitas crianças com dificuldades para entender e guardar a palavra escrita não têm qualquer problema em recordar os detalhes vivos de uma história narrada.

### **2.3 Inventividade**

Às vezes, as histórias que contamos no início do projeto deflagraram uma poderosa e entusiasmante inventividade, e a turma desenvolveu uma peça que de certo modo foi *além* do conto narrado. Uma escola usou um mito ancestral de criação para desenvolver *Quem Roubou o Sol?*, um novo mito para nossos tempos chuvosos de mudança climática na Inglaterra. Depois de contar a história, fiquei na sala por mais uma hora, assistindo a um talentoso professor que escutava, animava, sugeria, ria, se surpreendia – e escutava mais um pouco – enquanto vinte crianças de oito a onze anos de idade trabalhavam a partir da minha história, ampliando-a na busca de descobrirem o seu próprio conto. O professor anotou as ideias das crianças e, sim, foi ele quem escreveu a versão final do excelente roteiro. Mas aquele era sem dúvida o conto *delas*. As crianças confiavam absolutamente em seu professor, sabiam ser capazes de escrever um mito, e o fizeram. Mais um exemplo: em outra escola, depois de escutar três aventuras da *Odisseia*, as crianças criaram *A Aventura que Homero Esqueceu de Contar*.

### **2.4 Um Sentido de Comunidade**

As narrações orais costumam ajudar a transformar uma turma de crianças em uma comunidade. Elas proporcionam uma *herança* compartilhada, um reservatório de narrativas, explicações, compreensões - e humor - do mesmo modo como faziam com os povos tradicionais indígenas da América do Norte ou os aborígenes australianos. Como todo diretor de jogos dramáticos sabe, um espírito generoso de comunidade é vital em um elenco, num processo em que o principal seja a criação coletiva e não o desempenho individual. Do sentimento de que a história pertence ao grupo, e da presença responsiva do professor, brotam a confiança das crianças e o desejo de elas ajudarem umas às outras no desenvolvimento de uma performance por meio da linguagem, do movimento, da música, do vestuário e das artes visuais.

### **3 CONCLUINDO...**

Este ano, valendo-se de todos esses meios, uma escola criou uma versão dramática do mito de criação asteca que narra a criação do quinto sol. Até o dia em que encontrei essa história, eu ingenuamente pensava que as marcas que vemos na superfície da lua cheia eram montanhas, ou no máximo buracos de queijo. A verdade é que um dos deuses astecas um dia perdeu a paciência e agarrou a primeira coisa que lhe passou por perto, no caso um desafortunado coelho, e atirou-o da Terra à Lua. A infeliz criatura atingiu a superfície da lua com tal força, que a arranhou e esgaravatou, tentando agarrar-se a ela, e deixando assim as marcas que podemos ver até hoje. Este é mais um exemplo de um conto que nasceu na oralidade séculos atrás, passou pela literatura, e por meio da narração oral voltou hoje a fermentar e a dar sentido à palavra viva de uma comunidade escolar. Pois as histórias contadas promovem os poderes das crianças de acreditar, lembrar,

inventar e criar comunidades, poderes que são cruciais para a experiência literária e sua capacidade de ampliar o sentido da vida.

## NOTA

<sup>1</sup> Geoff Fox é professor honorário da Universidade de Exeter, na Inglaterra, doutor em Educação e autor de diversos livros sobre literatura infantil, entre eles *Teaching Literature: nine to fourteen* (Oxford University Press), *Children at War: contemporary studies in children's literature* (Bloomsbury) e *Celebrating Children's Literature in Education* (United Kingdom Reading Association). Fundador, editor-chefe por 39 anos e atualmente editor emérito da revista acadêmica internacional *Children's Literature in Education*. Uma versão mais breve deste artigo foi publicada no periódico britânico especializado em literatura infantil *Books for Keeps*, (<http://booksforkeeps.co.uk>), nº 202/ set. 2013. O artigo, em sua atual versão, foi desenvolvido pelo autor especialmente para a revista Signo e traduzido por Gilka Girardello.

---

## OBRAS CITADAS (em traduções para o português)

AFANÁSSIEV, Alexander. *O pássaro de fogo: contos populares da Rússia*. Trad. Denise Regina de Sales. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2011.

*BEOWULF*. Trad. Erick Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2007.

BOLING, Dave. *Guernica: a saga de uma família em meio à guerra civil espanhola*. Trad. André Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Prumo, 2009.

MORPURGO, Michael. *Cavalo de guerra*. Trad. Rodrigo Neves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.