



Capítulo I

As dificuldades da história

Eu proponho abordar neste capítulo os problemas e os perigos que dificultam o caminho do contador de histórias porque, até nós termos superado esses, não podemos dar por finalizada de forma artística a apresentação do valor integral da história que está nascendo.

As dificuldades que se apresentam são muitas, e ainda assim não devem desencorajar os pretensos narradores, mas apenas mostrar-lhes a importância de uma boa preparação para a hora de narrar uma história e conseguir o efeito desejado.

Proponho-me ilustrar com exemplos concretos, esperando com isso conseguir um resultado duplo: por um lado corrigir de forma mais clara o assunto na mente do estudante e, por outro, utilizar a arte de contar histórias para explicar a si mesma.

Eu escolhi dois ou três exemplos de minha própria experiência pessoal. Os erros graves cometidos no meu caso podem servir como um aviso para outras pessoas que encontrarão, no entanto, naquela experiência o melhor professor. Do ponto de vista positivo, cedo ou tarde encontraremos nosso próprio método. Do lado negativo, no entanto, é útil ter certas armadilhas apontadas para nós, para que possamos evitá-las sem perder tempo. Por essa razão, eu gostaria de fazer algumas observações:

1. O perigo de entrar em problemas secundários. Um contador de histórias inexperiente está exposto à tentação de desviar-se do ponto principal de interesse dramático de um conto emocionante para introduzir um tema secundário que muitas vezes é interessante e útil, mas que deve ser deixado para uma história mais longa e menos dramática. Se o interesse está centrado sobre algum momento determinado, a ação deve ser rápida e ininterrupta, pois, de outra forma, perderá metade do seu efeito.

Certa vez, eu estava contando a uma turma de crianças a história de Polifemo e Ulisses, e no momento mais dramático da história senti um impulso, para o qual eu não posso explicar, e passei para uma questão





Capítulo II

O essencial nas histórias

Seria óbvio sugerir que o instinto e o poder dramático da expressão são, naturalmente, os primeiros elementos essenciais para o sucesso na arte de contar histórias, e sem eles o contador de histórias não iria muito longe. Mas, eu afirmo que, mesmo com esses dons, não se atingirá um alto padrão de desempenho sem outras qualidades — entre as que eu cito primeiro está a simplicidade aparente, que é realmente a arte de dissimular a arte.

Estou falando aqui do contador de histórias, ou do professor com um grupo de crianças — e não o poder espontâneo (e mais raro) de contar histórias junto à lareira por alguns talentosos avós das aldeias, como Béranger nos dá em seu poema *Souvenirs du Peuple*:

Mes enfants, dans ce village,
Suivi de rois, il passa;
Voilà bien longtemps de celà!
Je venais d'entrer en ménage,
À pied grim pant le coteau,
Où pour voir je m'étais mise.
Il avait petit chapeau et redingote grise.
Il me dit: Bon jour, ma chère.
Il vous a parlé, grand' mère?
Il vous a parlé?¹

Eu sou cética o suficiente para pensar que não é a espontaneidade da avó, mas a arte de Béranger que aumenta o efeito da história contada no poema. Essa forma íntima de narração, deliciosa em seus ambientes apropriados, não seria suficiente para alcançar, muito menos se espera, um grande público. Não por causa de sua simplicidade, mas muitas vezes por causa da falta de habilidade em organizar o material e do senso artís-

¹ Meus filhos, nessa aldeia / Um cortejo de reis passou. / Mas, isso faz tanto tempo! / Eu tinha acabado de entrar em casa, / Ao sopé da subida do morro. / Onde se podia ver onde eu tinha permanecido. / Ele tinha um chapéu pequeno e casaco cinza. / Ele disse: Bom dia, querida. / Ele falou com você, avó? / Ele falou com você? (Nossa tradução).





Capítulo III

Os artificios da contação de histórias

Não quero dizer nada contra o evangelho de simplicidade que estou pregando tão constantemente, mas, por falta de um termo melhor, eu uso a palavra “artifício” para expressar os dispositivos mecânicos, através dos quais nós nos esforçamos para atrair e manter a atenção do público. A arte de contar histórias é, na verdade, muito mais difícil do que atuar um papel no palco. Em primeiro lugar, porque o narrador é responsável por todo o drama e todo ambiente que o rodeia. Ele tem que viver a vida de cada personagem e entender a relação que cada um carrega no todo. Em segundo lugar, porque o palco é a miniatura de um lugar. Gestos e movimentos devem todos ser regulados de modo a não destruir o senso de proporção. Muitas vezes tenho notado que os atores, acostumados ao palco mais espaçoso, tendem a ser muito amplos em seus gestos e movimentos quando eles contam uma história. O treinamento especial para o contador de histórias deve ser composto não só na preparação da voz e na escolha da linguagem, mas, sobretudo, na força de uma sugestão delicada que nem sempre pode ser usada no palco, devido à presença de objetos reais. O contador de histórias tem de apresentar esses objetos para o organismo mais delicado do “olho interior”.

Eu estou tão, profundamente, convencida dos caracteres detalhados da arte de contar histórias, que eu acredito não ser possível obter uma apresentação artística perfeita desse tipo em um grande salão ou diante de um público muito grande.

Tenho apresentado alguns exemplos ao longo deste livro e teve aquelas duas oportunidades em que eu contei uma história para um público na América superior a cinco mil pessoas¹. Em ambas as ocasiões, embora a reação dramática em si mesma, a partir da resposta de um público tão grande fosse gratificante e estimulante, eu me senti obrigada a sacrificar a delicadeza da história e tirar o seu valor artístico pela necessidade de dar ênfase para ser ouvida por todos os presentes.

¹ As apresentações, segundo a autora foram em Nova York e em Chicago. No original está escrito “an audience exceeding five thousand” (N.T.).





Capítulo IV

Elementos para evitar na seleção de material

Eu sou confrontada nessa parte do meu trabalho com uma grande dificuldade, porque eu não posso me dar ao luxo de ser tão conservadora como eu poderia desejar (essa rejeição ou seleção do material que está sendo destinada, principalmente, aos contadores de histórias que lidam com crianças normais). Mas, eu gostaria de início distinguir entre uma história contada para uma criança individual no círculo familiar, ou de um amigo, e uma história contada a um grupo de crianças do currículo escolar. Se eu pareço reiterar essa diferença, é porque eu quero mostrar muito claramente que o recital de pais e amigos pode ser bastante distinto em conteúdo e forma do que a oferecida pelo mundo do ensino. No primeiro caso, praticamente, qualquer assunto pode ser tratado porque, conhecendo o temperamento individual da criança, um pai sábio ou um amigo saberá também o que pode ou não pode ser apresentado à criança. Mas, ao lidar com crianças na escola, muito tem que ser eliminado para que se possa dar sem medo para crianças anormais. Eu me refiro àquelas crianças que, por circunstâncias ou temperamento, possuem um desenvolvimento além de sua idade.

Gostaria agora de mencionar alguns dos elementos que a experiência mostrou-me serem inadequados para histórias de classe.

1. Histórias que lidam com a análise de motivação e sentimento.

Esse aviso é necessário, especialmente, para os dias atuais, porque essa é, acima de tudo, uma época de introspecção e análise. Temos apenas que olhar para os principais romances e peças de teatro, durante o último quarto de século, especialmente, durante os últimos dez anos — para ver como esse espírito tem invadido a nossa literatura e vida.

Agora, essa tendência a analisar é, obviamente, mais perigosa para as crianças do que para adultos, uma vez que, por falta de experiência e conhecimento de psicologia, a análise da criança fica incompleta. Ela não pode ver todas as causas da ação, nem pode fazer esse subsídio filosófico





Capítulo V

Elementos para incluir na seleção de material

Em *Escolha de Livros*, Frederic Harrison disse: “A ajuda mais útil para leitura é a de saber o que nós não iremos ler, o que devemos manter dessa pequena clareira da densa floresta de informações que podemos chamar de nosso extenso pedido de conhecimento frutífero”.

A mesma afirmação se aplica às nossas histórias, e depois de ter me ocupado durante o último capítulo “limpando a pequena clareira” ao cortar uma massa de crescimento infrutífero, agora estou sugerindo qual deve ser o melhor tipo de semente para semear no lugar do que foi “subtraído da selva”.

Mais uma vez eu afirmo que não tenho nenhum desejo de ser dogmática em oferecer sugestões quanto às histórias a serem contadas. Estou me referindo apenas para um grupo de crianças escolares normais. Minha lista de temas não pretende cobrir tudo o que abrange sobre as necessidades das crianças, no entanto, assim como eu excluo a criança anormal do âmbito do meu aviso em assuntos para evitar, da mesma forma eu também excluo essa criança da limitação na escolha de assuntos a serem procurados porque você pode oferecer quase todo tipo de assunto para a criança incomum, especialmente, se você mantém uma relação próxima a ela e conhecer os seus poderes de apreensão. Nesse caso, a idade tem muito pouco a dizer, pois se trata da fase de desenvolvimento.

A experiência ensinou-me que, para o grupo de crianças normais, independente da idade, o primeiro tipo adequado de história para elas vai conter um apelo às condições em que a criança está acostumada. A razão para isso é óbvia: a criança que tem experiência limitada pode apenas ser alcançada por essa experiência, até que a sua imaginação seja despertada e ela esteja habilitada para captar através dessa faculdade aquilo que ela não tenha, efetivamente, experimentado. Antes que esse despertar tenha ocorrido, a criança entra no reino da ficção (representada na história) por comparação com sua experiência pessoal. Cada história e cada ponto dela

