

Agnaldo Stein da Silva

**PROJETO *CONTO VIVO*:  
UMA PROPOSTA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS**

Florianópolis

2018



Agnaldo Stein da Silva

**PROJETO *CONTO VIVO*:**  
**UMA PROPOSTA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Artes Cênicas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti (Sassá)

Florianópolis

2018

### Ficha de identificação da obra

Silva, Agnaldo Stein da  
Projeto "Conto Vivo" : uma proposta de contação de histórias para crianças / Agnaldo Stein da Silva ; orientador, Maria de Fátima de Souza Moretti, 2018.  
81 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Artes Cênicas, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Artes Cênicas. 2. Projeto "Conto Vivo". 3. Contação de Histórias. 4. O Jardim Secreto. 5. Frances Hodgson Burnett. I. Moretti, Maria de Fátima de Souza. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Artes Cênicas. III. Título.

Agnaldo Stein da Silva

**PROJETO *CONTO VIVO*: UMA PROPOSTA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS  
PARA CRIANÇAS**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Artes Cênicas.

Florianópolis, 04 de dezembro de 2018.

---

Profa. Dra. Débora Zamarioli  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Profa. Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

---

Profa. Dra. Gilka Elvira Ponzi Girardello  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

---

Profa. Dra. Janaína Träsel Martins  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que com tamanho cuidado guarda o jardim da minha vida frente às mudanças de cada estação.

À minha mãe Orlanda Formentin Stein, à minha irmã Luciana Stein, ao meu pai José Agnaldo da Silva e a toda a minha família, com quem planto lindas flores e também retiro as ervas daninhas que por vezes aparecem.

Aos meus professores, cujo auxílio no cultivo de conhecimentos foi essencial para eu me tornar o artista que sou. Em especial, agradeço à professora Maria de Fátima de Souza Moretti, que com tanto carinho e sabedoria me orientou neste trabalho, às professoras Gilka Girardello e Janaína Träsel Martins, que aceitaram o convite de fazer parte da Banca Examinadora, e aos contadores Sérgio Bello, Claudete Terezinha da Mata e Maria Teresinha Debatin, cujas oficinas me abriram caminhos para que eu pudesse trilhar por esta longa estrada da contação de histórias.

À Casa São José, que sempre me recebeu de braços abertos, abraçando com carinho as sementes de arte que lhe oferecemos e nos foi concedido regar juntamente com suas crianças.

Aos meus colegas de universidade, aos meus amigos, a todas as companhias teatrais que participei durante a universidade, com as quais plantei sonhos e pude colhê-los, apesar dos ventos contrários. Minha gratidão em especial ao Grupo Abaporu (na época em que fiz parte composto por Antônio César Maggioni, Blenda Trindade e Daniele Viola), à Cia. Libélulas (Daniele Viola, Dayane Ros, Fah Gastaldi e Laura W. Gedoz), ao Projeto Sofie (Maycon da Silva Benedito, Patrícia Trentini Linhares e Robson Esteves Daniel) e à parceria com os artistas Rafael Miranda e Leandro de Bona Dias.

À equipe do Sesc Prainha, cujo aprendizado como estagiário tornou meu jardim mais fortalecido e colorido. Gratidão especial às técnicas de cultura Camila Aschermann, Patrícia Galelli e Rhaisa Muniz, à técnica do BiblioSesc Kelly Debiazi, ao estagiário Maycon da Silva Benedito, à auxiliar administrativa Stela Mari Haisi Ribeiro e à menor aprendiz Raiane da Silva Rodrigues.

E estendo meus agradecimentos a todas as pessoas que, de certa forma, ajudaram na construção deste trabalho, que é o canteiro de um imenso jardim donde ainda muitos perfumes, cores e sons não de brotar.

Como pode o peixe vivo  
viver fora d'água fria?  
Como pode o peixe vivo  
viver fora d'água fria?

Como poderei viver,  
como poderei viver  
sem a tua, sem a tua,  
sem a tua companhia?  
Sem a tua, sem a tua,  
sem a tua companhia?  
(Cantiga popular brasileira)

## RESUMO

O presente trabalho relata as etapas do projeto *Conto Vivo*, um projeto criado com o intuito de levar a arte da contação de histórias para crianças, ampliando sua imaginação e sua criatividade, elementos cujo desenvolvimento mostra-se essencial pelos estudos do psicólogo russo Lev Semionovich Vigotski. O projeto visa também o resgate da clássica obra *O Jardim Secreto*, da autora inglesa Frances Hodgson Burnett, bem como o estímulo à prática da contação de histórias. Baseando-se em estudos como a concepção de literatura oral infantil de Cecília Meireles e a técnica de contação de histórias proposta pelos autores Malba Tahan, Cléo Busatto e Gilka Girardello, busca-se uma prática que leve o conhecimento produzido nas pesquisas do curso de Artes Cênicas à comunidade. Com uma fundamentação teórica sobre a contação de histórias para crianças, seguem-se no trabalho uma análise da obra *O Jardim Secreto* e registros do processo de adaptação do livro à oralidade e das impressões da prática de contação de histórias realizada na Casa São José, em Florianópolis/SC.

**Palavras-chave:** Projeto *Conto Vivo*. Contação de histórias. *O Jardim Secreto*. Frances Hodgson Burnett. Artes Cênicas.

## ABSTRACT

This paper describes the steps from *Conto Vivo* project, a project created to take the storytelling art to children expanding their imagination and their creativity. The development of these elements is essential according to the studies of Russian psychologist Lev Semionovich Vigotski. The project also aims the rescue of the classic work *The Secret Garden*, by the English author Frances Hodgson Burnett, as well as the stimulus to the storytelling practice. It is based on studies such as the conception of children's oral literature by Cecília Meireles and the technique of storytelling proposed by the authors Malba Tahan, Cléo Busatto and Gilka Girardello. There is also a practice that brings the knowledge produced in the Performing Arts course closer to the community. In this paper, a theoretical bibliography on storytelling for children is followed by an analysis of the work *The Secret Garden*. After, there are notes about the book adaptation to orality and the storytelling practice at Casa São José in Florianópolis, Santa Catarina, Brazil.

**Keywords:** *Conto Vivo* project. Storytelling. The Secret Garden. Frances Hodgson Burnett. Performing Arts.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Frances Hodgson Burnett .....	48
Figura 2 – Contação de <i>O Jardim Secreto</i> ao Grupo 1 da Casa São José .....	69
Figura 3 – Contação de <i>O Jardim Secreto</i> ao Grupo 1 da Casa São José .....	69
Figura 4 – Contação de <i>O Jardim Secreto</i> ao Grupo 2 da Casa São José .....	71
Figura 5 – Contação de <i>O Jardim Secreto</i> ao Grupo 2 da Casa São José .....	71

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 UM POUCO DO UNIVERSO DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS .....</b>	<b>15</b>
2.1 LITERATURA ORAL PARA CRIANÇAS .....	17
2.2 A IMAGINAÇÃO INFANTIL.....	23
2.3 SEGREDOS SOBRE A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS.....	27
<b>3 O JARDIM SECRETO.....</b>	<b>34</b>
3.1 ENREDO .....	36
3.2 PERSONAGENS .....	41
3.3 AMBIENTE .....	44
3.4 A VOZ DE FRANCES HODGSON BURNETT .....	47
3.5 TRADUÇÕES BRASILEIRAS .....	51
3.6 ADAPTAÇÕES.....	53
<b>4 PROJETO CONTO VIVO .....</b>	<b>56</b>
4.1 AG, O FLAUTISTA CONTADOR DE HISTÓRIAS .....	58
4.2 DA ESCRITA À ORALIDADE.....	61
4.3 CONTANDO <i>O JARDIM SECRETO</i> NA CASA SÃO JOSÉ.....	67
<b>5 E A HISTÓRIA CONTINUA.....</b>	<b>72</b>
<b>CONTADORES QUE AJUDARAM A CONTAR ESSA HISTÓRIA .....</b>	<b>75</b>
<b>APÊNDICE A – Conto <i>O Jardim Secreto</i> .....</b>	<b>78</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Não me lembro qual foi a primeira história que eu ouvi. Também não me vem à memória a primeira história que eu contei, ou que eu li, ou que eu escrevi. Houve as que minha mãe me contava, já enquanto estava grávida e eu não tinha nem vindo ao mundo. Minha avó Alaide repetiu algumas vezes antes de dormir o caso em que a abelha tinha feito cocô e depois meu primo tinha comido o cocozinho da abelha, que era o mel, e isso me fazia rir. Minha tia conta até hoje sobre um dia quando fui dormir em sua casa, ainda bem pequeno, e disse que não conseguia adormecer. Depois de me contar algumas histórias, vendo que isso não havia surtido o efeito esperado, ela me falou para contar carneirinhos. E eu comecei: "Um carneirinho, dois carneirinhos, três carneirinhos..." Até que de repente parei e perguntei: "Tia Ori, o que é um carneirinho?" Para aquela criança curiosa e criada no meio urbano, lá foi minha tia explicar o que era um carneirinho, e formou-se assim uma anedota familiar que volta e meia aparece nas conversas dos parentes.

E vieram as canções aprendidas na creche e nos discos de vinil, os filmes de desenho animado, o programa infantil Castelo Rá-Tim-Bum, os causos contados por familiares e amigos, enfim, um arcabouço de histórias que chegam a mim desde muito tempo, e dos quais sempre fui um bom ouvinte. Contudo, não acreditava que me caberia contá-las profissionalmente, pois não me identificava com aquele contador que, esteja onde estiver, logo se junta a um grupo de pessoas e conta seus causos, envolvendo-as em um panorama peculiar.

Em 2008, trabalhando como Monitor de Atividades Educacionais pela Prefeitura Municipal de Içara/SC, tive a oportunidade de vivenciar como atividade pedagógica diária a contação de histórias para crianças, presenciei o brilho nos olhos daqueles pequenos estudantes, de 3 a 6 anos de idade, que se entregavam à narrativa que eu contava e às ilustrações mostradas nos livros. Em 2012, fui presenteado com uma oficina de *Formação de Contadores de Histórias*, ministrada por Sérgio Bello<sup>1</sup>, que teve duração de 20 horas. A princípio, fui fazer a oficina por tratar de um tema que tinha alguma relação com o teatro. Pensei inclusive que não conhecia o Sérgio, mas ao longo da oficina lembrei que já o tinha visto contar histórias. Foi na primeira vez em que estive no Teatro Sesc Criciúma, acompanhado dos meus colegas, os acadêmicos do curso de Letras da Universidade do

---

<sup>1</sup> Sérgio Carneiro Bello, mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina desde 2004, trabalha de forma autônoma como contador de histórias e formador de educadores em oficinas, cursos e palestras.

Extremo Sul Catarinense – UNESCO. Era incrível ver como aquele contador e o músico Paulo Freire conseguiam nos conduzir a outras dimensões apenas sentados em suas cadeiras, isentos de recursos cênicos como cenários ou figurinos específicos. Foi nesta oficina com Sérgio Bello que tive o privilégio de conhecer um pouco da técnica da contação tradicional e que descobri realmente existir em mim um contador.

Anos depois, em 2015, realizei o *Curso Espaço de Histórias: Prática da Oralidade – Teoria e Técnicas da Narrativa Oral*, ministrado por Claudete Terezinha da Mata<sup>2</sup> e com o auxílio de Maria Teresinha Debatin<sup>3</sup>, no Centro Integrado de Cultura (CIC), que teve duração de 40 horas. Neste curso, todos os participantes tinham uma tarefa especial: preparar uma história e contá-la aos demais, utilizando as dicas que aprendíamos nos encontros. Escolhi o conto *O Anjo*, do escritor dinamarquês Hans-Christian Andersen, de 1843, que relata a história que um anjo conta a um menino enquanto lhe carrega em seus braços para o paraíso. Com sua espontaneidade e seu olhar acolhedor, a ministrante Claudete me agradeceu por aquela história, que a fazia pensar no lugar de narrativas mais tristes para crianças, justamente à ela que acredita tanto na alegria de viver.

Com tantas motivações, empenhei-me em realizar uma pesquisa nessa área. Fui falar com a professora Maria de Fátima de Souza Moretti (Sassá)<sup>4</sup> sobre a ideia deste projeto no final de 2016, na mesma semana em que pude prestigiar uma contação de histórias na Semana Acadêmica de Artes Cênicas da UFSC feita por Gilka Girardello<sup>5</sup>, um verdadeiro estímulo para se caminhar com o projeto. Com um lindo sorriso, a Sassá aceitou ser orientadora do projeto, cuja realização não foi possível na época por meio da Bolsa Cultura, oferecida pela Secretaria de Cultura e Arte da UFSC, visto que eu já possuía um vínculo empregatício, mas o desejo de concretizá-lo continuou e agora chegou a sua vez. Chamava-o desde essa época projeto *Conto Vivo*, nome inspirado na cantiga popular brasileira *Peixe Vivo* e que carrega em

---

<sup>2</sup> Claudete Terezinha da Mata, mestra em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Universidade do Sul de Santa Catarina em 2004, presidente nacional da Academia Brasileira de Contadores de Histórias em 2016.

<sup>3</sup> Maria Teresinha Debatin é escritora, contadora, numeróloga e cabalista, na época presidente da Fundação Catarinense de Cultura.

<sup>4</sup> Maria de Fátima de Souza Moretti, carinhosamente conhecida como Sassá, é professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina desde 2010 e doutora em literatura pela mesma instituição em 2011. É idealizadora e coordenadora geral do FITA – Festival Internacional de Teatro de Animação.

<sup>5</sup> Gilka Elvira Ponzi Girardello é contadora, escritora e professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando no Programa de Pós-Graduação em Educação. Possui pós-doutorado pela City University of New York (2010) e pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011).

seu sentido o processo que eu almejo: tornar vivos no espírito das pessoas contos que são vivos para mim, para que dessa partilha mais pessoas possam conviver com estes contos. Não posso deixar de citar o cultivo do projeto na disciplina de Pesquisa em Artes Cênicas no segundo semestre de 2017, pelo curso de Artes Cênicas da UFSC, com a professora Janaína Träsel Martins (Jana)<sup>6</sup>, que também muito contribuiu para este projeto,

O foco principal do projeto *Conto Vivo* é oferecer às crianças o contato com a arte da contação de histórias, instigando o imaginário e a criatividade para a formação de melhores cidadãos. Para iniciar o projeto, foi feito o resgate da obra *O Jardim Secreto*, da autora inglesa Frances Hodgson Burnett, adaptando-a à contação de histórias, ressignificando ao contexto contemporâneo temáticas oferecidas pelo texto, como a relação das pessoas com os outros e com a natureza. Viu-se também a possibilidade de estimular a prática milenar da contação de histórias, pois sua sobrevivência associa-se fortemente à sua prática, e de aproximar a comunidade do conhecimento produzido na universidade. Assim, das sementes plantadas pelos teóricos e regadas ao longo do curso de Artes Cênicas, visa-se o florescer da arte de contar histórias na comunidade, exalando seu perfume e colorindo o imaginário das pessoas.

O presente trabalho inicia-se com o capítulo *Um pouco do universo da contação de histórias*, que apresenta um estudo bibliográfico cuja abordagem contempla questões relativas à literatura oral para crianças, à imaginação infantil e à técnica da contação de histórias. Estudos realizados por autores como Lev Semionovich Vigotski, Cecília Meireles, Walter Benjamin e Paul Zumthor mostram-se essenciais, bem como textos de Malba Tahan, Gilka Girardello e Cléo Busatto que, além de oferecerem um aparato teórico, trazem vivências de suas práticas de contação de histórias na contemporaneidade.

O segundo capítulo, *O Jardim Secreto*, apresenta aspectos da obra que foi escolhida para a contação, informações sobre seu enredo, seus personagens, o ambiente da narrativa, a autora Frances Hodgson Burnett e também sobre as traduções brasileiras e as adaptações já realizadas a partir deste belo texto. No terceiro capítulo, *Projeto Conto Vivo*, são descritos os processos de adaptação do texto para a voz, bem como a experiência da contação de *O Jardim Secreto* na Casa São José, instituição localizada no bairro Serrinha, em Florianópolis. E para finalizar, seguem-se algumas considerações sobre a trajetória deste projeto, que está apenas em seu início.

---

<sup>6</sup> Janaína Träsel Martins, carinhosamente conhecida como Jana, é professora da área de Voz no curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, com pós-doutorado no Reino Unido pela University of Ulster (2014). É idealizadora e coordenadora do Projeto *Cantos de Gaia: alquimias sonoras*.

Desejo às leitoras e aos leitores uma excelente viagem através dos registros desta vivência em contação de histórias, e que este trabalho possa inspirar esta prática em diversos espaços, assim como outros trabalhos com os quais tive contato têm me inspirado. Como disse no começo, não me lembro quais foram as minhas primeiras histórias. Mas elas existem, e estão escondidas dentro da minha infância, em volta de uma mesa, tomando uma xícara de chá cujo vapor ainda hoje escapa pela minha boca, meus ouvidos, meus olhos e todos os poros do meu corpo. E assim como estas primeiras, tantas outras são parte de mim, e sua luz mostra-se muitas vezes como estrelas, que me guiam quando estou rodeado de escuridão em alto-mar.

## 2 UM POUCO DO UNIVERSO DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo  
Perdeste o senso!” [...]   
E eu vos direi: “Amai para entendê-las!  
Pois só quem ama pode ter ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas”.  
(Olavo Bilac, 1888)<sup>7</sup>

A contação de histórias é um universo repleto de estrelas. Cada história é uma estrela, e elas iluminam a Terra há muitos anos, tantos que até mesmo os cientistas se confundem ao dizer exatamente quantos. Quando descobri isso, fiquei fascinado, um novo e imenso espaço se estendia à minha frente e eu poderia passear por ele conhecendo várias estrelas. Depois, pensando que teria de reunir tudo isso em poucas páginas, eu me preocupei. Poderia escrever trabalhos inteiros sobre esse universo, centenas e centenas de compêndios, artigos, tratados, enciclopédias e, ainda que o fizesse, teria de deixar um pouco de assunto para o outro dia.

Quem me salvou desse dilema foi um pequeno livro, amigo de infância de muitas crianças: *O pequeno príncipe*. Da saga do sagaz menino, que encantou o aviador francês Antoine de Saint-Exupéry e pessoas do mundo todo, lembrei-me desta passagem:

As pessoas grandes adoram os números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, elas jamais se informam do essencial. Não perguntam nunca: "Qual é o som de sua voz? Quais os brinquedos que prefere? Será que ele coleciona borboletas?" Mas perguntam: "Qual é sua idade? Quantos irmãos tem ele? Quanto pesa? Quanto ganha seu pai?" Somente então é que elas julgam conhecê-lo. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 17-18)

Vive uma criança dentro de mim – pensei, – e se eu me permitir ver o mundo através de seus olhos, posso adentrar com mais facilidade no universo da contação de histórias e escrever sobre ele. Aliás, não de todo esse universo, mas de uma de suas constelações, a da contação de histórias para crianças, que já é bem grande por sinal. Dela, não contarei tudo, mas um pouco, pois a conheço como se conhece a um amigo. Converso com ela, dedico-lhe o meu tempo, busco cativá-la e por ela sou cativado. Cuido para que nossos laços sejam cada vez mais fortes, tento descobrir o essencial dessa arte, que é invisível aos olhos, mas o coração vê claramente, como diria Saint-Exupéry. A cada dia, aprendo mais sobre essa

---

<sup>7</sup> Trechos do poema *Via-láctea – XIII*. In: BILAC, Olavo. **Antologia: poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 37-55 (Coleção a obra-prima de cada autor)

constelação, e esse universo, e percebo que ainda tenho muito que aprender sobre eles, mas me sinto responsável por transmiti-lo a outras pessoas. Usando das palavras do poeta Fernando Pessoa (sob o heterônimo Alberto Caeiro):

Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,  
Mas porque a amo, e amo-a por isso,  
Porque quem ama nunca sabe o que ama  
Nem sabe por que ama, nem o que é amar... (PESSOA; CAEIRO, 1993, p. 24)

O presente capítulo dedica-se a contar um pouco sobre a imensa constelação da contação de histórias para crianças. Ele será apresentado em três partes. A primeira chama-se *Literatura oral para crianças* e traz um pouco da caminhada dos contadores de histórias através dos tempos. Baseada nas leituras *A letra e a voz: a "literatura" medieval*, de Paul Zumthor (2001), e *Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa*, de Cléo Busatto (2003), fala-se de como eles viviam antigamente e também por onde andam nos dias de hoje. Além disso, discute-se sobre o que distingue a literatura infantil da literatura geral por meio da obra *Problemas da Literatura Infantil*, de Cecília Meireles (1984), e também sobre a questão do desaparecimento do narrador oral na atualidade, com o ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, de Walter Benjamin (1986).

A *imaginação infantil* é o subcapítulo seguinte. Nele se aborda o conceito do pensador bielo-russo Lev Semionovich Vigotski, em *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico - livro para professores* (2009), que defende a imaginação como propulsora do pensamento criador e cerne à educação de todo cidadão. Por fim, temos o subcapítulo *Segredos sobre a arte de contar histórias*, verdadeiras pedras filosofais oferecidas por grandes contadores de histórias para quem deseja edificar saberes a respeito desta arte milenar. Partindo do livro *A Arte de ler e contar histórias*, de Malba Tahan (1964), compõe-se um diálogo com as obras *Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa*, de Cléo Busatto (2003), e *Uma clareira no bosque: contar histórias na escola*, de Gilka Girardello (2014).

Sem mais delongas, e usando das palavras do personagem árabe Ali Babá, que se abra uma gruta com tesouros colhidos da obra desses grandes autores: “Abre-te, Sésamo!”

## 2.1 LITERATURA ORAL PARA CRIANÇAS

- 1- Kónhgág óg kapó vén te vũ légle tẽ.
- 2- Klêdo óg vũ klẽ tól tá kapó mũ.
- 3- Jãgló Vãjêky óg vũ, goj (goj-vanh) tá kapó mũ.  
(Tradição Xokleng)<sup>8</sup>

*Além, muito além daquela serra*<sup>9</sup>, ecoam as vozes de nossos contadores de histórias. Suas palavras se estendem através de um tempo ao qual não conseguimos alcançar. São incontáveis os seus contos, mas a origem destes é incerta. "Alguém, num tempo remoto, os teria imaginado e perpetuado através da oralidade" (BUSATO, 2003, p. 20). Para Cléo Busatto, no livro *Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa* (2003), embora nada seja totalmente provável, as pesquisas em relação à origem dos contos de literatura oral apontam para o Oriente, "berço das mil e uma noites e de tantas outras histórias" (*Idem*). No entanto, como afirma a autora, se pensarmos que os contos surgem da necessidade intrínseca ao homem em explicar a origem de si próprio e das coisas que o rodeiam, instituindo significados à sua existência, poderemos dizer que estas criações da imaginação humana já reverberam do *Homo Sapiens*. Busatto acrescenta que:

Fossem os contos um sistema de crenças, ou uma maneira encontrada para explicar a existência dos elementos da natureza e seus cataclismas, ou um conjunto de ensinamentos, isto constituiu o que hoje conhecemos como literatura oral, e que foi se transformando à medida que foi sendo narrada. (*Idem*, p. 22)

Essas alterações, como descreve a autora, se dão por meio de acréscimos de informações decorrentes aos valores sociais, à omissão de alguns detalhes e inclusão de outros pelo narrador, já que cada um vê o conto sob um prisma e insere nele aspectos muito pessoais ao contá-lo.

---

<sup>8</sup> "1- Há duas formas da geração do homem.

2- Os Klêdo saíram da montanha.

3- E os Vãjêky saíram da água (provavelmente da água do mar)."

Assim começa o mito Xokleng *A geração do homem (Kónhgág óg Kapó jó)*, obtido pelo professor Bilíngue Nãmbra Gaklã por meio do velho informante Xokleng Kãnhãhá Nãmbra. O professor Nãmbra quem procedeu a transcrição em língua Xokleng e também a sua tradução. In: SANTOS, Silvio Coelho dos. **Os índios Xokleng: memória visual**. Florianópolis: Ed. da UFSC; [Itajai]: Ed. da UNIVALI, 1997. p. 150-151)

<sup>9</sup> Escolhi para abrir este subcapítulo uma frase do início do romance *Iracema* (1865), verdadeira poesia em prosa do escritor José de Alencar, que ornamentada com diversos termos do tupi, traz sua visão da figura dos indígenas, tantos deles exímios contadores de histórias e cuja história remonta de tanto tempo.

Paul Zumthor, na obra *A letra e a voz: a literatura "medieval"* (2001), aponta que, no lugar da palavra *oralidade*, prefere o termo *vocalidade*, pois este remete à historicidade de uma voz, ao seu uso. Segundo o autor, o conjunto de textos dos séculos X, XI e XII e, talvez em medida menor, dos séculos XIII e XIV, que chegaram até nós de modo escrito, passaram pela voz não de forma aleatória, mas por ser este o único modo de efetivamente serem socializados na época, pois a maioria da população não sabia ler.

Para designar aqueles indivíduos que possuíam a função de divertir, foram dados pela sociedade medieval vários nomes: *mimus*, *histrion*, jogral, bardo e menestrel são alguns deles. "Onipresente, insistente, agitada, a massa dos intérpretes não tem delimitações fixas nem precisas" (ZUMTHOR, 2001, p. 59). Vinham de diferentes origens, classes sociais, sexos (por sinal, eram muitas as jogralesas no século XIII). A este grupo heterogêneo de "intérpretes", Zumthor encontra um único ponto em comum, que inclusive os define: "são os portadores da voz poética" (*Idem*, p. 57). O papel desses "poetas da voz" na disseminação da cultura no tempo medieval é notório:

A palavra poética vocalmente transmitida dessa forma, reatualizada, reescutada, mais e melhor do que teria podido a escrita, favorece a migração de mitos, de temas narrativos, de formas de linguagem, de estilos, de modas, sobre áreas às vezes imensas, afetando profundamente a sensibilidade e as capacidades inventivas de populações que, de outro modo, nada teria aproximado. (*Idem*, p. 71)

Como aponta Zumthor, a partir do século XII, a disseminação do uso da escritura provocou, juntamente com o desmoronamento da estrutura feudal, o arruinamento gradual do prestígio de cantores, recitadores e contadores profissionais de histórias: "a imprensa os fez cair numa espécie de subproletariado cultural" (*Idem*, p. 63). No entanto, como descreve Busatto (2003), a possibilidade de registrar contos graficamente permitiu a coleta e a difusão de diversas histórias. Lembra a autora de alguns destes pesquisadores e contadores. O francês Charles Perrault (1628-1703) reuniu contos da tradição oral no livro *Contos da Mãe Gansa*, atribuindo a autoria a seu filho, de apenas dez anos. Os irmãos alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), popularmente conhecidos como Irmãos Grimm, coletaram vários contos populares, principalmente de uma camponesa, Katherina Wieckmann. A maioria dos contos que compõem o primeiro livro dos dois, *Contos para crianças e para o lar*, foi ela quem contou.

No remoto século VIII, uma das obras mais conhecidas no mundo provavelmente já ganhava corpo. Trata-se do arsenal de histórias de *As mil e uma noites*, contadas pela corajosa

Xerazade ao cruel Rei Xeriar. Quem nunca ouviu alguma menção a esta obra? Nela, o Rei Xeriar, inflado de fúria pela traição de sua primeira esposa, desposa uma noiva diferente a cada noite, ordenando matá-las na manhã seguinte. Diante deste cenário, a jovem Xerazade empenha-se na missão de salvar a si e às outras mulheres do reino, contando histórias ao rei até o amanhecer e continuando-as apenas na noite seguinte, o que perdura por muitas e muitas noites. Supõe-se que a obra foi reinventada com o passar dos anos, com provável registro no século XIII, mas apresentada ao Ocidente apenas no início do século XVIII, pela tradução de Antoine Galland (1646-1715). Fruto da tradição oral da Índia, da Pérsia e de outros países do Oriente, a obra já ganhou diversas versões, inclusive brasileiras, como o recente livro *Vozes no deserto* (2005), da escritora Nélida Piñon, primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras.

E foi também no Oriente, especificamente na Índia, que surgiu a considerada como fonte mais antiga de contos populares, *Calila e Dimna*, de Al-Mukafa (724-759), cujas fábulas "são originárias dos três livros sagrados do hinduísmo: o Mahabarata, Panchatantra e Vishno Sarna" (BUSATTO, 2003, p. 24).

Outras grandes obras que refletem o imaginário popular podem ser citadas, como as *Fábulas de Esopo* (séc. VI a.C.), os mitos gregos, os contos africanos, a mitologia nórdica e tantas outras narrativas que sobreviveram a gerações:

Todo esse acervo mítico da humanidade, agora perpetuado pela escrita e outros recursos, foi transmitido pelo contador de histórias – que recebeu nomes diferentes nos diferentes locais por onde passou: *rapsodo* para os gregos, *bardo* para os celtas, *griot* para os africanos, que narrava de aldeia em aldeia os ensinamentos ouvidos por seus ancestrais, ou por seus mestres, como fizeram os tantos discípulos de Cristo e Buda. (*Idem*, p. 26)

No Brasil, não podemos deixar de citar o trabalho de grandes pesquisadores de nossa cultura, que registraram histórias nacionais da tradição oral, como Sílvio Romero (1851-1914), Câmara Cascudo (1898-1986) e Franklin Cascaes (1908-1983). Quão importante a atenção que este último deu à cultura açoriana-catarinense, por exemplo? No prefácio de sua obra *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, publicada em 2015, Oswaldo Antônio Furlan nos conta sobre a pesquisa deste florianopolitano, que por sete décadas “observou e registrou os traços culturais (sociais, linguísticos, religiosos, fantasmagóricos, míticos...) da sociedade do seu ambiente social” (FURLAN *apud* CASCAES, 2015, p. 10). E deste modo, temos acesso a narrativas sobre o saci-pererê, o negrinho do pastoreio, boitatás, lobisomens e, sobretudo, bruxas. Vale ressaltar que, neste livro, as narrativas são amplamente advindas de

diálogos do autor com falantes analfabetos ou semialfabetizados. Com tal relevância cultural à cidade, não é à toa que a Fundação Cultural de Florianópolis foi batizada com seu nome.

Não podemos esquecer, contudo, que falamos de um tipo específico de literatura oral: a que é voltada para crianças. Cecília Meireles, no livro *Problemas da Literatura Infantil* (1984), defende a literatura da qual falamos, esta que precede o alfabeto, fecunda de povos alheios à leitura e à escrita, que germina de seus cânticos, lendas e histórias, grande herança literária originária dos tempos mais remotos, passando de geração em geração:

Essa é a Literatura oral que, quando se escreve é como registro folclórico. Registro que não impede a continuação da sua vida sob aquela forma que lhe é própria, e na qual sofre as transformações que os homens e os tempos lhe vão imprimindo, sem a corromperem. (MEIRELES, 1984, p. 20)

Da literatura geral, composta por textos orais e escritos, onde estaria a literatura infantil e como caracterizá-la? Meireles (1984) diz que tudo é uma literatura só, mas ao se tentar delimitar o que é direcionado especialmente às crianças é que se depara com o problema: classifica-se como tal o que para elas se escreve, e não exatamente o que elas leem com gosto. Um tema qualquer, com certa elevação moral, expresso de forma singela e correta pode se transformar em um livro infantil, é o que muitos adultos pensam e o que tem acontecido na maioria dos casos.

Por isso, em lugar de se classificar e julgar o livro infantil como habitualmente se faz, pelo critério comum da opinião dos adultos, mais acertado parece submetê-lo ao uso - não estou dizendo à crítica - da criança, que, afinal, sendo a pessoa diretamente interessada por essa leitura, manifestará pela sua preferência, se ela a satisfaz ou não. (*Idem*, p. 30)

Um exemplo é a obra *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, publicada anonimamente em 1726 com o intuito de satirizar os partidos políticos da Inglaterra, mas que foi aderida por crianças de todo o mundo. Igual destino tiveram as *Aventuras do Barão de Münchhausen*, de 1735, sátira às fanfarronadas que foram atribuídas a esse oficial ao contar suas proezas na Rússia, que futuramente adentrou as bibliotecas infantis sem levar em consideração se o barão existiu de verdade ou não. E assim como se fala do livro infantil, podemos estender para toda a literatura oral.

Bem, vimos que a narrativa oral infantil é uma melodia que soa de muito longe e sua frequência é ampla e pode ser captada por várias crianças, mesmo que os adultos não acertem esta frequência. Mas falando em frequência, a que lugares frequentam os contadores de

história atualmente? Por onde andam os narradores orais nos dias de hoje? Walter Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1987), no famoso ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, de 1936, declara que a arte de narrar está se extinguindo. Para ele, poucas pessoas sabem narrar devidamente, como se nos faltasse uma faculdade que antes "parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências" (BENJAMIN, 1987, p. 198). Segundo o autor, essa troca de experiências é a fonte da qual beberam todos os narradores, mas as experiências estão em baixa. Entre as narrativas escritas, de acordo com Benjamin, as que mais se aproximam das histórias orais são as melhores. Essas histórias vêm de inúmeros narradores anônimos, são viajantes que têm muito que falar sobre suas jornadas, ou pessoas que nunca saíram de seu país e conhecem suas histórias e suas tradições.

Da natureza da verdadeira narrativa, discute o autor, há uma dimensão utilitária, que pode ser um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida. O narrador é alguém que sabe dar conselhos. Mas "dar conselhos" hoje soa como algo antiquado, porque as experiências são cada vez menos comunicáveis. Porque um conselho oferece uma sugestão, não uma resposta pronta. O conselho, chama que se acende da substância viva da existência, denomina-se de sabedoria, e está enfraquecendo em nome de uma bandeira ao qual se estampou uma palavra, que faço questão de pôr entre aspas: "produtividade".

Cecília Meireles (1984) defende que a literatura oral é também utilitária, vale-se do poder mágico da palavra, dirigindo-se às forças da natureza, para que a vida do homem seja próspera e feliz. Uma literatura que procura transmitir a experiência já vivida, noções de mundo trazidas por aqueles que já caminharam mais que nós, ideia esta que dialoga diretamente com Benjamin. Sobre esta utilidade, ainda diz a autora que nasceram as canções para tornar suaves certos trabalhos, os acalantos para evitar más influências ou para impedir que as crianças se extraviassem no sono, as canções dançadas muitas vezes como um veículo para encantos e rituais.

O processo que vai culminar na morte da narrativa, de acordo com Benjamin (1987), surge com o advento do romance, no início do período moderno, onde uma obra é vinculada à imprensa, ao livro, ao isolamento do indivíduo. Com a consolidação da burguesia, reina uma nova forma de comunicação que põe em crise o próprio romance: a informação. Deixam-se de lado os saberes que vêm de longe e atenta-se às informações de acontecimentos próximos, algo plausível e não miraculoso, interessam as notícias acompanhadas de explicações do que

histórias surpreendentes e incompreensíveis. E aí o declínio: "Metade da arte narrativa está em evitar explicações" (*Idem*, p. 203). A informação tem valor somente enquanto é novidade, a narrativa conserva suas forças e pode se desenvolver depois de muito tempo.

"Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas" (*Idem*, p. 205). Como diz Benjamin, quanto mais o ouvinte mergulha no universo da história, mais profundamente se grava nele o que ouve e cresce, espontaneamente, o dom de narrá-las. É uma rede na qual está guardado o dom narrativo, tecida há milênios, e não podemos deixá-la se desfazer.

Para Meireles (1984), as conquistas da imprensa não fizeram desaparecer completamente o ofício de narrador, que sempre reaparece, mais antigo que todos os livros, presente ainda hoje "na canção de berço que a mãe murmura para seu filho; nas histórias que mães, avós, criadas, aos pequenos ouvintes transmitem". E também "nas falas dos jogos, nas parlendas, nas cantigas e adivinhas com que as próprias crianças se entretêm umas com as outras, muito antes da aprendizagem da leitura" (MEIRELES, 1984, p. 49).

Sobre a questão, Busatto (2003) aponta como o conto da literatura oral é pouco evidenciado em nosso meio. Nossos mitos e lendas somente recebem destaque no mês do folclore, aos quais são dados pejorativamente um "caráter folclórico", ou seja, de algo curioso e pouco digno de crédito. São feitas atividades em várias escolas para valorizar a data, mas ao nosso acervo de literatura oral não se dá a atenção que ele merece, seu reconhecimento como "um patrimônio de cultura e sabedoria, legado pelas tantas etnias responsáveis pela formação da raça brasileira" (BUSATTO, 2003, p. 38).

Diante do crescente desaparecimento do contador de histórias, surge um movimento para recuperar esta forma de comunicação: os *contadores urbanos*. Essa denominação, trazida por Busatto, refere-se aos novos contadores de histórias, que têm como objeto fazer com que o conto volte "a ocupar o espaço da casa, escola, entrar nos clubes, nos centros comunitários, hospitais, asilos, creches, ruas..." (*Idem*, p. 80). Como completa a autora, não importa o lugar, mas que o conto volte a ocupar o seu espaço.

Para fechar esta parte com chave-de-ouro, um lindo conceito de narrador que nos apresenta Benjamin (1987). Para o autor, a figura do narrador encontra-se entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos colhidos do acervo de toda uma vida, da sua e dos outros, pois assimila intimamente aquilo que sabe por ouvir dizer. Ele tem o dom de contar sua vida, por inteiro. "O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida" (BENJAMIN, 1987, p. 221).

## 2.2 A IMAGINAÇÃO INFANTIL

A imaginação é mais importante do que o conhecimento. O conhecimento é limitado. A imaginação envolve o mundo.  
(Albert Einstein, 1929)<sup>10</sup>

O principal objetivo do projeto *Conto Vivo*, do qual trata este trabalho, fala em instigar a imaginação das crianças, e por isso vamos focar aqui nesta temática. A professora Antônia Sáes, da Faculdade de Pedagogia de Pôrto Rico, atenta-nos que um bom conto deve, sem ser obscuro, sugerir mais do que dizer, estimulando assim a imaginação da criança. E diz mais; que a imaginação é a chave ao por que as crianças se interessam por histórias:

O fundamento psicológico do alto interesse que as crianças revelam pelas histórias é assaz conhecido: o desejo intenso, que sentem, de pôr em atividade sua vivaz imaginação, leva-as a procurar neles êsses campos ilimitados para o devaneio, novos mundos por onde pode viajar e deleitar-se à vontade a fantasia. Os educadores devem ter em mente, porém, que os contos infantis são, para os pequeninos, o que foram as parábolas de Cristo para os primeiros cristãos; viveiros de sementes de verdade, que hão de germinar e frutificar em seu espírito muito mais vivamente que a moral incorporada em máximas ou preceitos. (SÁES *apud* MALBA TAHAN, 1964, p. 77)

Reconhecendo o essencial lugar da imaginação no processo de contação de histórias, chamei para a conversa um consagrado pesquisador dos ramos da psicologia e da pedagogia que entende bem do assunto. Estou falando do autor bielo-russo Lev Semionovich Vigotski, do qual uso a obra *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico - livro para professores*, trabalho publicado primeiramente em 1930, baseado em notas de um conjunto de palestras realizadas para pais e professores, mas aqui usamos como referência a publicação de 2009.

Vigotski (2009) defende que o cérebro é um órgão que não apenas conserva e reproduz nossas experiências, mas também as combina e reelabora, de modo criador, descobrindo novas situações e comportamentos. Esta atividade criadora é chamada pela psicologia de imaginação ou fantasia, que muitas vezes é vista no senso comum como tudo o que é irreal e sem significado prático, mas que a ciência vê como base de toda atividade

---

<sup>10</sup> Na versão original: “Imagination is more important than knowledge. Knowledge is limited. Imagination encircles the world.” In: NILSSON, Jeff. Albert Einstein: “Imagination is more important than knowledge”. **The Saturday Evening Post**, Indianápolis/IN/EUA, 20/03/2010. Disponível em: <<http://www.saturdayeveningpost.com/2010/03/20/blogs/post-perspective/imagination-important-knowledge.html>>. Acesso em: 08/09/2018 (Tradução minha)

criadora. "Nesse sentido, necessariamente, tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nele se baseia" (VIGOTSKI, 2009, p. 14).

O senso comum também crê que a criação é só para alguns eleitos, os gênios, grandes talentos que criaram obras primorosas nos campos da arte, da ciência ou da área técnica. Mas a criação está presente por toda a parte, agindo enquanto o homem imagina, combina, modifica e vem a criar algo novo, independente de sua relevância social. No dia-a-dia, a criação é uma condição necessária da existência, pois "a gente precisa se virar" para levar a vida prática, não é mesmo? E todas essas manobras cotidianas têm sua origem no processo de criação do homem.

O processo da imaginação criadora, segundo o autor, é nítido nas brincadeiras infantis, quando uma criança monta em um cabo de vassoura e se vê cavalgando um cavalo, ou quando embala uma boneca no colo e imagina que esta é sua filha. Não se tratam de simples recordações de experiências da criança, mas de uma reelaboração criativa de suas impressões vivenciadas.

Para Vigotski, a imaginação não é um divertimento ocioso da mente, mas uma função vital necessária, e para corroborar essa afirmação ele apresenta quatro formas de relação entre imaginação e realidade. A primeira consiste no fato de que a obra da imaginação sempre se constrói de elementos oriundos da realidade e que fazem parte de uma experiência pessoal anterior. Isso nos conduz à primeira e mais importante lei a qual decorre a atividade da imaginação, ou seja, que esta depende diretamente da experiência anterior. "Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela" (*Idem*, p. 22). Segundo Vigotski, por ter menos experiência e a imaginação estar diretamente relacionada a este elemento, a criança é capaz de imaginar consideravelmente menos do que um adulto, mas por confiar mais nos produtos de sua imaginação e não controlá-los tanto, acredita-se no senso comum que sua imaginação é maior. Com isso, pode-se concluir pedagogicamente que é necessário ampliar a experiência da criança, para que se criem bases suficientemente sólidas em sua atividade de criação.

A segunda forma de relação entre realidade e imaginação, que é superior à primeira, consiste no produto final da imaginação com algum fenômeno real, mas baseado em uma experiência alheia (ou social). Conhecemos a Revolução Francesa sem a presenciarmos, devido a outras pessoas que a viram e a descreveram para nós. Essa experiência de outrem orienta a nossa imaginação, servindo como ponte para um acontecimento real.

Em seguida, temos uma relação de caráter emocional, que consiste na terceira forma. Nossos sentimentos não têm somente uma expressão externa, corporal, mas uma expressão interna, ligada à seleção de ideias, imagens, impressões. O medo, por exemplo, não se expressa apenas por meio de palidez, tremor, garganta seca, respiração ofegante e palpitações, mas também por todas as impressões recebidas e ideias que vêm à cabeça naquele momento. *Gralha assuntada tem medo de arbusto*, lembra o autor este ditado para elucidar a influência dos sentimentos pelos objetos externos. Nosso sentimento, a partir da combinação de elementos isolados da realidade, pinta na tela de nossa imaginação situações e ideias, independente de serem verídicos ou não. E também nossa imaginação pode despertar em nós sentimentos: ainda no caso citado acima, ao se pensar que um arbusto visto de relance é um fantasma, mesmo que isso não corresponda à realidade, nosso sentimento de medo será real.

A quarta e última forma de relação entre imaginação e realidade é aquela em que a construção da fantasia é algo completamente inédito, que nunca ocorreu com a pessoa e não tem ligação alguma com um objeto existente de fato. Contudo, a partir do momento em que ocorre, essa imaginação "cristalizada" começa realmente a existir no mundo: a imaginação torna-se realidade. O celular, o computador, o telefone – qualquer dispositivo técnico, seja máquina ou instrumento, é exemplo de imaginação cristalizada ou encarnada. Alguém os inventou e, por manterem uma relação persuasiva, ágil e prática frente à realidade, "tornam-se tão reais quanto as demais coisas e passam a influir no mundo real que os cerca" (*Idem*, p. 29). A obra artística, segundo o autor, é tão necessária quanto os instrumentos técnicos, pois influenciam o mundo interior, as ideias e os sentimentos da mesma forma que os instrumentos técnicos influenciam o mundo externo.

Também é explicado no livro como funciona o mecanismo da imaginação criativa. Ele parte de nossas experiências, compostas por nossas percepções internas e externas. A criança acumula esse material, que sofre um complexo processo de reelaboração, do qual a dissociação e a associação das impressões percebidas são fundamentais. Uma impressão representa um todo complexo, formado por múltiplas partes distintas. No processo de dissociação, fragmenta-se este todo em partes, das quais algumas se destacam e se conservam, e outras são esquecidas. Mais tarde, a pessoa busca reunir os diferentes elementos percebidos, que se modificam baseados na natureza dinâmica dos estímulos nervosos internos e imagens que lhes correspondem, influenciados por fatores internos que os distorcem e reelaboram. Ou seja, o modo como eu percebo uma situação é peculiar, e diferencia-se de como outra pessoa a percebe. Para exemplificar o processo, Vigotski dá o exemplo da personagem Natacha na obra

*Guerra e paz*, na qual o escritor russo Liev Tolstói construiu a partir de traços de sua cunhada Tânia e sua esposa Sônia, ou seja, combinando certas características de duas pessoas de sua intimidade cuja reelaboração permitiu a criação de uma imagem artística. Esse exemplo também nos leva a entender o processo subsequente de associação, no qual se unem elementos dissociados e modificados, que irão compor imagens individuais combinadas e organizadas em um sistema.

Mas a etapa final deste processo, como já dito, é quando a atividade da imaginação criadora se encarna ou cristaliza em imagens externas. Contudo, o autor indica que o caminhar de cada um destes processos depende da necessidade do ser humano de se adaptar ao meio que o cerca, pois é a existência de necessidades ou anseios que põe em movimento o processo de imaginação – sem desafios, em estado de equilíbrio, não há ocasião para a emergência da criação:

Qualquer inventor, mesmo um gênio, é sempre um fruto de seu tempo e de seu meio. Sua criação surge de necessidades que foram criadas antes dele e, igualmente, apoia-se em possibilidades que existem além dele. Eis por que percebemos uma coerência rigorosa no desenvolvimento histórico da técnica e da ciência. Nenhuma invenção ou descoberta pode emergir antes que aconteçam as condições materiais e psicológicas necessárias para seu surgimento. A criação é um processo de herança histórica em que cada forma que sucede é determinada pelas anteriores. (*Idem*, p. 42)

Para Vigotski, podemos ver este processo como um círculo: parte-se da realidade para construir de volta para a realidade. E o último e também mais importante traço da imaginação, o ímpeto da imaginação em cristalizar-se exteriormente, é da criação a base real e o início motriz:

Em resposta à nossa aspiração e ao estímulo, a construção da imaginação tem a tendência de encarnar-se na vida. Por força dos impulsos contidos nela, tende a tornar-se criativa, ou seja, ativa, transformadora daquilo em direção ao que a sua atividade se orienta. (*Idem*, p. 58)

Vimos em Vigotski que cultivar a imaginação hoje permitirá a colheita de muitos frutos amanhã, pois uma personalidade criadora no futuro pode ser estimulada no presente. Alimentar de experiências construtivas a vida das crianças é necessário para o crescimento de um ser humano criativo e sensível.

A obra *Uma clareira no bosque: contar histórias na escola*, de Gilka Girardello (2014), traz no próprio título uma ideia do filósofo francês Paul Ricœur sobre o tema com o

qual estamos conversando neste subcapítulo. Para ele, a imaginação é uma espécie de "clareira luminosa", pois cria um "espaço de mediação, onde podemos comparar os nossos desejos e demandas éticas com os do outro" (GIRARDELLO, 2014, p. 9-10). A autora, que se expressa com simplicidade e poeticamente, compara a contação de histórias em sala de aula com clareiras num bosque, ou seja, lugares de encontro e de luz. Mas sobre esta obra falarei um pouco mais na próxima seção, que apresenta alguns segredinhos essenciais sobre a contação de histórias.

### 2.3 SEGREDOS SOBRE A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

A palavra morre  
Quando ocorre,  
Se dizia.  
Eu digo que ela  
Se revela  
Nesse dia.”  
(Emily Dickinson, 1872)<sup>11</sup>

Há um conselho do pedagogo romano Quintiliano aos oradores que diz: "ut docent, moveat, delectet" (instruir, comover e agradar). Segundo Malba Tahan (1964), é bem possível que nesta "síntese formulada pelo sábio reitor latino se contenha tôda a verdade..." (MALBA TAHAN, 1964, p. 10). Para o autor, o objetivo da história infantil é divertir a criança, estimulando a imaginação e a criatividade, podendo atingir também outras finalidades como educar, instruir, preparar a criança para uma certa atividade, entre outras.

No livro *A arte de ler e contar histórias*, de Malba Tahan (1964), encontram-se ideias e citações em maior parte de autores brasileiros, enfatizando assim a produção nacional frente às pesquisas relacionadas ao tema. O livro volta-se bastante à contação vinculada à prática docente, mas seu conteúdo pode facilmente se estender a outras práticas desta arte que não estão ligadas à sala de aula.

Nele, o autor define algumas características de um contador de histórias. É a partir destas características que irei costurar considerações sobre a técnica dessa arte, visto que o estudo de Malba Tahan é o mais antigo aqui colocado que aborda diretamente esse tema, além

---

<sup>11</sup> Poema 58. In: DICKINSON, Emily. **Emily Dickinson: não sou ninguém**. Traduções de Augusto de Campos. 2. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2015. p. 145

de se encontrar na bibliografia de vários estudiosos que se interessam pelo assunto. Eis as características trazidas pelo autor.

“1.º) *Sentir, ou melhor, viver a história; ter a expressão viva, ardente, sugestiva*”

O contador deve revelar certo entusiasmo e alegria enquanto conta (*Idem*, p. 29). É condição essencial para o êxito da história "que o narrador *sinta* ou compartilhe das emoções que ela deve produzir no auditório" (*Idem*, p. 67). Cléo Busatto, na já citada e riquíssima obra *Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa* (2003), afirma que narrar com o coração é a premissa básica para o sucesso desta atividade. E acrescenta que, para isso acontecer, é preciso que haja a identificação entre o contador e o conto a ser narrado. É pré-requisito nos sensibilizarmos pelo conto antes de sensibilizar o ouvinte, pois o outro irá enxergar o conto da maneira como o vemos. “Se o considerarmos uma mera distração e entretenimento, será assim que ele irá soar; porém, se acreditarmos que ele pode ser uma pequena luz lançada no nosso caminho, ele será ouvido como tal” (BUSATTO, 2003, p. 48).

Gilka Girardello, na também já citada obra *Uma clareira no bosque: contar histórias na escola* (2014), afirma que escolher uma história da qual se goste muito é uma máxima entre os narradores. Mas, em sala de aula, é relevante variar os tipos de histórias para privilegiar os diferentes gostos das crianças. Para tanto, pesquisar resolve em parte a questão, pois quanto maior a gama de contos de determinado tipo também maior a possibilidade de encontrar ali aquele com que teremos maior afinidade em relação à temática e ao estilo. Contudo, às vezes esta estratégia não é suficiente, pois nós próprios achamos que não temos habilidade para contar uma história engraçada, por exemplo. "Conto piadas e ninguém ri, não adianta..." pensa a pessoa. A sugestão da autora para esta pessoa é que, mesmo se achando sem graça para contar um conto cômico, que o conte mesmo assim, pois o objetivo não é a excelência da performance, e sim, o de partilhar histórias. "E se ninguém rir?" Aí podemos, por exemplo, rir de nós mesmos, reconhecendo nossa expectativa não cumprida, e inclusive compartilhá-la com as crianças. Com isso, elas podem pensar sobre o caso e perceber melhor o que as faz rir, ou até pesquisar informalmente histórias engraçadas para contar.

“2.º) *Narrar com naturalidade, sem afetação*”

Principalmente diante de crianças, não empregar linguagem afetada e rebuscada, ou mesmo estilo empanado (MALBA TAHAN, 1964, p. 29-30).

“3.º) *Conhecer com absoluta segurança o enredo*”

Estar absolutamente seguro da trama (nomes das personagens, fatos, versos) para não dar vazão a hesitações, interpolações desnecessárias (*Idem*, p. 30-31). Girardello (2014) diz que precisamos visualizar a cena ao contar uma história para auxiliar a criança na construção

de seu filme mental sugerido pela narração, e também para auxiliar a nós mesmos, pois assim teremos confiança no que estamos narrando. Ao contar a história de Rapunzel, por exemplo, a autora defende que precisamos saber a altura da torre que aparece no enredo, não com o intuito de explicar em palavras esta informação aos expectadores, mas para sabermos como olhar para ela. Será que apertamos os olhos para conseguir vê-la de longe? Colocamos a mão na testa para cobrir a luz vinda do alto que a ofusca?

O narrador olha para a paisagem do conto, paisagem para onde olham também as crianças que o escutam. Ambos estão juntos na clareira imaginária, vendo se sucederem imagens de princesas, montanhas, cavaleiros e caravelas - imagens transparentes e fugazes como chamas. (GIRARDELLO, 2014, p. 77)

“4.º) *Dominar o auditório*”

Evitar certos elementos perturbadores (uma porta aberta, ruído ou barulho de conversa próximos, entrada e saída de outras pessoas durante a narrativa) que desviem do público o interesse na narrativa (MALBA TAHAN, 1964, p. 31). Busatto (2003) ressalta que um acordo a firmar antes da contação é que, durante a narrativa, ninguém entra ou sai da sala. A narrativa, para Busatto, não deve ser interrompida e, para que isto ocorra, precisamos educar o nosso ouvir.

Em relação ao que discute sobre o auditório, Malba Tahan (1964) defende ainda que este deve ser homogêneo no quesito idade e é preciso verificar se todos os ouvintes estão bem acomodados e bem alimentados, o que interfere diretamente em sua disposição para ouvir a história. "Criança com o estômago vazio não ouve com prazer a narrativa" (*Idem*, p. 54).

“5.º) *Contar dramaticamente (sem caráter teatral exagerado)*”

Exagerar na teatralidade pode alterar o efeito almejado à narrativa (*Idem*, p. 32). Aqui vale ressaltar uma discussão bastante pertinente feita por Busatto (2003). A autora aborda as diferenças entre teatro e contação de histórias. No teatro, geralmente, constrói-se cada personagem por meio do encontro de seu gesto exato, sua voz, seu pensamento, sendo o ator aquele que o torna vivo diante do espectador. Na narrativa, estes personagens são concebidos pelo ouvinte, às vezes, com meia dúzia de palavras. "O teatro apresenta ações, a narrativa as descreve" (BUSATTO, 2003, p. 74).

Durante a narrativa, pode-se apropriar evidentemente de alguns elementos da linguagem teatral, mas o cuidado vem da medida a qual essa apropriação é permitida, ou seja, de deixar o ouvinte imaginar os personagens e suas ações, que não seja por meio de um corpo ou de uma voz que determinem como é o personagem e qual ação está executando. Na

contação, o único personagem é o contador, que faz com que, por meio de "um pequeno gesto, empregado à fala de um personagem, crie para a criança todo o referencial necessário para que a sua imaginação se encarregue do resto" (*Idem*, p. 73).

“6.º) *Falar com voz clara, adequada e agradável*”

A voz deve ser adequada ao gênero da narrativa, para que não seja muito grossa ou muito fina (voz de falsete). As palavras, para que realizem livre voo aos ouvintes, precisam ser bem articuladas, proferidas em um volume adequado, com um timbre que soe como deliciosa música aos ouvidos (MALBA TAHAN, 1964, p. 32-34).

Busatto (2003) acrescenta apontando as diferenças entre contar para uma única criança ou para um grupo. No primeiro caso, podemos escolher o conto que mais corresponda às expectativas desta criança em particular, o volume da voz é menor e a performance é mais contida. Para um grupo, mudam-se as estratégias. Não se pode mais individualizar a narrativa, é necessário escolher um conto que mobilize todo o grupo, com um volume de voz ampliado e uma energia que atinja a todas, para que esta experiência coletiva se realize satisfatoriamente.

Outra questão discutida pela autora é a confusão entre entonação e intenção de fala. A variação de altura, mais grave ou mais aguda, será vazia se não houver intenção. Não é essa variação que indica o que se quer transmitir, e pensar dessa forma nos fará cair no estereótipo, caricaturando personagens que não convencem ninguém. "Já a intenção convence, porque traz a verdade, expondo uma força emocional que envolve e encanta" (BUSATTO, 2003, p. 62).

“7.º) *Evitar ou corrigir os defeitos da dicção*”

Cuidar com os vícios de linguagem, como o tartareio (omissão de certas letras e sílabas, como dizer "Ô nô gô de dô" ao invés de "Eu não gosto de doce") e a balbuciência (repetições desnecessárias de vocábulos, arrastados por vezes com lentidão, martelar na mesma sílaba) (MALBA TAHAN, 1964, p. 34-35).

“8.º) *Ser comedido nos gestos*”

Os gestos do contador precisam ser sóbrios, simples e expressivos. Recomendam-se gestos variados, para impedir que a monotonia visite o público, e também espontâneos, para que fluam naturalmente como as águas de uma correnteza (*Idem*, p. 35-36).

Sobre a movimentação, Busatto (2003) atenta às imagens corporais, ou seja, o movimento que surge de modo espontâneo e se traduz numa imagem. Não seria uma mímica, mas um gesto, uma forma corporal que transmite uma passagem da história e evoca uma imagem clara. Um processo cuja pesquisa, para Busatto, deve ser realizada antes da apresentação do conto:

Brinque com o seu corpo e com objetos invisíveis, tornando-os visíveis aos seus olhos. Crie formas no espaço com o seu movimento. Fuja do conhecido e invista naquilo que é estranho para você, pois isto pode trazer boas surpresas. (BUSATTO, 2003, p. 57)

Nesse processo, segundo a autora, precisamos verificar se estes movimentos têm materialidade, acrescentam algo à narrativa, ou apenas estão soltos e não dizem nada. Aliás, a seleção das imagens corporais deve ser criteriosa, pois o excesso de movimento dispersa a atenção, e sua escassez pode gerar monotonia.

“9.º) *Emocionar-se com a própria narrativa*”

Característica que não passa de um corolário da primeira, pois "Aquêle que vive, com sinceridade, a história narrada, emociona-se" (MALBA TAHAN, 1964, p. 37). E ainda, com relação à carga emocional da história infantil, Malba Tahan diz que esta deve aparecer, mas estar cuidadosamente dosada em relação à idade do ouvinte, o momento em que é narrada e também à situação do ouvinte (se está saudável, enfermo, se sofreu algum abalo).

O autor ainda aconselha o narrador a ter alguns cuidados especiais: 1) promover o silêncio inicial; 2) não romper o fio da história com conselhos e admoestações; 3) evitar tiques, cacoetes e estribilhos ("Ouviu?", "Entendeu?", "Né?"); 4) ter na mão um objeto (flecha, varinha, ponteira) para ampliar ou multiplicar os gestos; 5) tirar partido de imprevistos ocorridos durante a narrativa; 6) dar aos ouvintes da história o mesmo grau de atenção; 7) não se irritar ou se perturbar com o ouvinte "tirolês" (apelido que os comediantes dão à pessoa que, sentada na primeira fila, assiste ao trabalho dos artistas com visível indiferença); 8) resolver imediatamente questões ou dúvidas vindas de um ouvinte curioso ou "desajustado".

Referente ao último tópico, ele argumenta que se devem resolver estas questões ou dúvidas com calma, avaliando se a pergunta foi sincera e necessária, ocorreu apenas com a intenção de perturbar a narrativa ou ainda se foi formulada por um ouvinte "desajustado". Busatto (2003) reconhece que é natural as crianças quererem comentar, mas que cabe a nós gentilmente desconsiderar os comentários na hora, respondendo as perguntas apenas ao final da narrativa. "Devemos lembrar que a contação de histórias é uma atividade bem diferente da leitura de histórias que permite o diálogo, enquanto o professor mostra figuras, faz e aceita comentários" (BUSATTO, 2003, p. 66).

Malba Tahan (1964) indica que, a quem se inicia nos "delicados segredos da Arte de Contar Histórias" compete ter conhecimentos de literatura geral e infantil:

Sem o recurso da sólida cultura literária, não poderá a narradora constituir, para seu uso, um repertório rico e interessante de histórias, pois ficará impossibilitada de colhêr na fantasia de outros autores novas figuras, conflitos ou personagens e intercalar, com êxito, tais elementos em suas narrativas. (MALBA TAHAN, 1964, p. 48)

Além disso, devem-se conhecer noções elementares da psicologia da criança e do adolescente. Aconselha ainda a leitura de textos literários destinados às crianças, assistir a peças teatrais e a filmes infantis e, por fim, ouvir das próprias crianças suas histórias e acompanhá-las em seus brinquedos e seus jogos.

Um recurso que Busatto (2003) recomenda ser explorado são as imagens sonoras. "Puff", "Shhhh", "Ploc".... Estes sons sugerem, surpreendem, reativam o imaginário. Contudo, como tudo na narrativa, as imagens sonoras devem ser usadas com moderação. A autora recomenda o uso de duas ou três por narrativa.

O ritmo é também algo a que se deve estar atento na contação. Para Busatto, podemos entender o ritmo como a musicalidade da narrativa, com momentos mais ágeis e outros mais vagarosos, às vezes com mais volume de voz, outras com menos, ora com voz grave, ora com voz aguda. Assim vai se criando uma partitura, uma melodia para embalar os contos. "Aqui se faz necessário aquele olhar atento para perceber onde é possível cavalgar velozmente, e onde parar para um rápido respiro" (BUSATTO, 2003, p. 65).

Para Busatto, podemos contar histórias em pé ou sentados, vale a forma em que nos sentimos mais confortáveis. A opção de contar sentado está mais próxima de um contador leigo, enquanto que contar em pé aproxima-se mais do contador urbano, detentor de uma técnica que assume um caráter performático para a narrativa. Esta forma permite maior flexibilidade, mas nos expõe mais, e é preciso cuidar para a movimentação não ficar excessiva. "Eu, particularmente, prefiro contar em pé, pois me dá mais liberdade para brincar com o meu corpo e criar imagens" (BUSATTO, 2003, p. 70). Já a contadora Dora Pastoriza Etchebarne, citada por Girardello (2014), recomenda que o narrador sente-se no momento de contar, pois isto faz com que as crianças sintam que ele está entregue à elas e ao momento, um apequenar-se que permite "uma equiparação de energias físicas, mas também – e principalmente – de energias espirituais" (ETCHEBARNE *apud* GIRARDELLO, 2014, p. 51). Além disso, para Etchebarne, as professoras têm ainda um motivo a mais para se sentarem ao contar, pois este ato marca a diferença entre a "professora", que pede silêncio e corrige a postura dos alunos, e a "narradora".

Quanto à configuração do espaço físico, Busatto (2003) descreve sobre sua relevância. Um espaço fechado, segundo a autora, traz uma sensação de aconchego, e é

melhor que as crianças fiquem à vontade nesse lugar, sem cadeiras ou carteiras as limitando. Colocá-las sentadas em um semicírculo permitirá que o contador complete o círculo através de seu deslocamento. "O círculo representa um ninho, e é neste espaço ideal que você poderá apresentar suas imagens" (BUSATTO, 2003, p. 72). Se essa configuração não for possível, indica-se o tradicional formato palco X plateia, mas nada impede de contar histórias ao lado de uma fogueira, embaixo de uma árvore, ou mesmo em cima desta. O que não se pode esquecer, para Busatto, é a proximidade entre narrador X ouvinte, o olho no olho que pede a contação, o envolvimento que insufla o calor transmitido com a palavra revelada.

Outros segredos sobre a narrativa oral irão aparecendo aos poucos, ao longo das próximas páginas. Sabe como é, segredos gostam de se esconder, uma espécie de imã os conduz à cavernas sombrias e pouco acessíveis, faz parte de sua natureza.

### 3 O JARDIM SECRETO

No mistério do sem-fim  
equilibra-se um planeta.

E, no planeta, um jardim,  
e, no jardim, um canteiro;  
no canteiro uma violeta,  
e, sobre ela, o dia inteiro,

entre o planeta e o sem-fim,  
a asa de uma borboleta.  
(Cecília Meireles, 1942)<sup>12</sup>

Chegou o momento de escolher a história a ser contada... Carregando na mala os conselhos que recebi dos livros e das oficinas sobre contação de histórias, parti como um viajante em busca de uma história. Conheci narrativas incríveis, enredos que vieram de encontro ao meu coração. Contos vindos da África e lendas indígenas brasileiras, como a lenda do João-de-Barro, em que um verdadeiro amor entre dois jovens indígenas supera a morte. Contos de Hans Christian Andersen, como o conhecido *O patinho feio*, e dos Irmãos Grimm, como a história em que um flautista da cidade de Hamelin encanta os ratos e depois as crianças através do som de sua flauta. Histórias árabes contadas por Sherazade nas *Mil e uma noites*, como o caso envolvendo *O corcunda*, *o alfaiate*, *o corretor cristão*, *o intendente e o médico judeu*, e maravilhosos contos do autor irlandês Oscar Wilde, como *O foguete notável* e *O rouxinol e a rosa*. Outra história que me cativou foi *A moura torta*, trazida a nós pelo contador brasileiro Silvio Romero.

Poderia falar de muitas outras, confesso que só de escrever sobre elas já me dá vontade de prepará-las para contar, uma a uma. E chegará um momento para cada uma em meu caminho, aqui fica apenas registrado este pequeno *spoiler* dos próximos capítulos, os quais eu pretendo escrever além deste trabalho. Mas teve uma história que, como as citadas acima, há algum tempo me escolheu, e que eu trouxe para iniciar a saga do projeto *Conto Vivo*. Um dia, enquanto esperava dar o horário de uma sessão de cinema no Beiramar Shopping, estava eu “zapeando” a prateleira de livros infanto-juvenis na Livraria Saraiva, quando me deparei com uma coletânea de contos infantis, da qual não lembro o nome. Folheando-a, vi que se tratava de adaptações de contos clássicos da literatura mundial, todos

---

<sup>12</sup> Poema *Canção mínima*. In: MEIRELES, Cecília. **Viagem e vaga musica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 182

os textos entremeados de belas ilustrações. Até que um dos títulos me chamou a atenção: *O jardim secreto*. A princípio estranhei, por que estaria este em meio a outros contos clássicos da literatura para crianças? Lembrei a minha grande referência desta história, o filme de 1993, dirigido pela polonesa Agnieszka Holland (“e olha só, o nome dela é meio parecido com o meu!”). Foi um filme que caminhou comigo na infância, e do qual tenho muito carinho. Por causa dele, peguei emprestado na biblioteca da minha escola, quando estava no ensino fundamental, o livro da autora inglesa Frances Hodgson Burnett, mas me recordo que na época não o li completamente. Agora, a história voltava a mim, emanando a sua luz, fazendo-me pensar: “Não sei como, mas quero um dia contar esta história...”

O dia e o “como” contá-la chegaram. Foi uma escolha intuitiva, como geralmente são as escolhas feitas nos projetos os quais participo, mas que também tem sua causa na pesquisa, no olhar diferenciado à temática de obras infanto-juvenis. No entanto, eu não tinha um conto da literatura oral, e sim um romance inglês do início do século XX. Isso implicaria a adaptação para a oralidade de um texto mais extenso. Mas em questão de coração, não tem jeito. Propus-me ao desafio.

E por que contar essa história? Primeiramente, porque ela me afetou, porque imprime ideias que dialogam comigo, porque é “a história que quero contar”. Mas não é só isso. Pesquisando sobre contação, encontrei no livro *A arte de ler e contar histórias*, de Malba Tahan (1964), as palavras da professora Cezira Rodrigues, descrevendo que a importância da história decorre de quatro fatores: sua universalidade, sua influência, os recursos que oferece aos educadores e os benefícios que poderá proporcionar à humanidade (RODRIGUES *apud* MALBA TAHAN, 1964, p. 15). Temos então um clássico da literatura mundial, escrito por uma mulher no início do século XX, obra amplamente adaptada e que traz temáticas como a relação do ser humano com as outras pessoas, os animais, a natureza e consigo mesmo. Por enquanto, creio que estamos indo muito bem.

A professora Elida de Freitas e Castro Bruck, na mesma obra acima citada, aponta cinco aspectos sob os quais devemos considerar a importância da história infantil: recreativo, educativo, instrutivo, religioso e físico. Ou seja, colocamos na balança que pesa a relevância de uma história o quanto ela pode proporcionar de divertimentos, conselhos, conhecimentos sobre diversas áreas e ações benéficas sobre enfermidades (BRUCK *apud* MALBA TAHAN, 1964, p. 20). Algumas questões são um tanto difíceis de responder, pois saber se a história realmente “funciona” só se sabe na prática. É aquela discussão de Cecília Meireles da qual falava no capítulo anterior, os adultos querendo delimitar uma literatura infantil que só as

crianças podem realmente delimitar. Contudo, mesmo que os tempos mudem num ritmo tão veloz, *O jardim secreto* é uma história que marcou minha infância, e algo me faz acreditar nela. Girardello (2014) cita o poeta e pedagogo russo Kornei Chukovsky, que há quase cem anos disse que nossa tendência é transmitir às crianças as histórias, poemas e cantigas que tiveram significado para nós quando éramos pequenos. E a autora conclui que, na verdade, “quem escolhe as histórias de hoje são as crianças de ontem!” (GIRARDELLO, 2014, p. 19). Se é assim que ocorre, se como na brincadeira de passar o anel nós passamos uma história de geração em geração, não serei o “diferentão”. Passo adiante a história que minha criança interior amava para que outras crianças também a amem.

Neste capítulo, falarei um pouco sobre esta linda obra de Frances Hodgson Burnett, seu enredo, as principais personagens, o ambiente em que ocorre, a autora e seu estilo, as traduções brasileiras e as adaptações feitas a partir do livro. Ou seja, a partir de agora se abrirá um pouquinho a porta deste jardim secreto, que pode nos mostrar as mais incríveis flores...

### 3.1 ENREDO

Há muitos anos, uma epidemia de cólera atacou a Índia e, por causa da morte dos pais pela cólera, Mary Lennox foi enviada à casa do tio, Misselthwaite Manor, em Yorkshire, Inglaterra. Mary era uma menina de dez anos que sempre foi deixada aos cuidados de aias subservientes, tornando-se uma criança mimada, mal-humorada e egoísta. Seu tio, o senhor Archibald Craven, detinha agora sua guarda, mas era um homem que vivia viajando solitário, e quem passou a cuidar mais dela foi Marta, uma jovem criada natural do lugar. Além de lhe censurar algumas atitudes mimadas, a jovem criada motivava-a a brincar na rua, pois se preocupava com a saúde daquela garota tão magra e de cabelo ralinho.

Mary podia brincar livremente lá fora, menos em um jardim, trancado há dez anos, e no qual todos estavam proibidos de entrar. Era o jardim que pertencia à esposa do senhor Craven, onde o casal ia passear com frequência. Contudo, desde que a senhora Craven tinha caído do galho de uma das árvores deste lugar e falecera, suas portas foram trancadas, e o senhor Craven enterrou a chave e se trancou para o mundo.

Curiosa com esta história de jardim secreto, Mary brincava pelos jardins em volta da mansão quando avistou um passarinho no alto de uma árvore, ladeada por altos muros cobertos com heras e sem portas. Ela perguntou a um velho jardineiro resmungão, Ben

Weatherstaff, sobre aquele jardim sem portas na qual um passarinho estava pousado em uma das árvores. Com a pergunta, o rosto rabugento do velho jardineiro se abriu, e ele assoviou chamando o passarinho, que prontamente apareceu. Era um pisco-do-peito-ruivo, que Ben conhecia desde pequeno, quando este caíra da ninhada parando no lado de fora do jardim. Segundo Ben, eles eram os passarinhos mais amigos e mais curiosos que existem, e o pequeno resolveu ser amigo dela. Mas disse o jardineiro também que aquela árvore na qual o passarinho morava ficava exatamente no jardim onde era proibido entrar, e que a menina não devia xeretar por ali.

Os ares da charneca faziam bem à Mary, deixavam seu sangue circular melhor, abriam seu apetite, tornavam-na mais forte. Um dia, brincando entre os jardins, ela encontrou novamente o pisco-do-peito-ruivo, que a seguia, pois era seu amigo, e enquanto o pequeno ciscava em um canteiro vazio, deixou que ela chegasse bem pertinho dele. No canteiro onde ele ciscava, havia terra que tinha sido revirada por um cachorro. Observando melhor, Mary reparou que havia algo enterrado ali, uma espécie de aro ou anel de ferro. Esticando a mão, o pisco voou do canteiro e ela desenterrou uma chave velha.

Como nas histórias que a Aia contava, Mary achou que o que aconteceu no dia seguinte foi magia. Quando ao brincar encontrou novamente o passarinho, pediu que este lhe mostrasse a porta do jardim, já que havia lhe mostrado a chave no dia anterior. E o pisco, que estava pousado sobre o galho de uma árvore, voou sobre o muro e cantou alto e lindo. Quando ela se aproximou do muro, bateu um ventinho que afastou a hera solta sobre ele, deixando transparecer uma maçaneta redonda, coberta de folhas. Surpresa, Mary colocou a velha chave que havia encontrado na fechadura e abriu a porta, fechada dez anos antes. Ela entrou no "lugar mais misterioso e delicado que se podia imaginar" (BURNETT, 2001, p. 69), com muros cobertos de caules finos sem folhas, roseiras silvestres, o chão cheio de grama queimada pelo inverno, e várias outras árvores. Ao reparar no jardim, mesmo sem entender muito de plantas, a garota começou a retirar os capins espessos que pareciam sufocar as pontinhas verdes que queriam abrir caminho. Quando se afastava o capim, elas pareciam bem mais alegres.

Começou a menina a cuidar do jardim, mas secretamente. Juntamente à criada Marta, escreveu uma carta ao irmão de doze anos da jovem, Dickon, pedindo-lhe um jogo de ferramentas e algumas sementes para que pudesse plantar. Logo, Dickon conheceu Mary, e já que o menino tinha o dom de entender as plantas e os animais, auxiliou a menina nos cuidados com o jardim, também guardando o segredo.

No mesmo dia que conheceu Dickon, ao voltar para casa, Mary foi apresentada ao senhor Craven, que pediu para ver a sobrinha antes de viajar. Ele tomara esta atitude sob os conselhos de Susan Sowerby, mãe de Marta, uma mulher humilde que soubera da menina pela filha. Mary notou como o semblante do homem era bastante tristonho. Quando ele perguntou o que mais queria, além de brincar livremente lá fora, ela apenas pediu um pedacinho de terra onde pudesse plantar. Surpreso com a resposta, ele consentiu que ela plantasse no lugar que escolhesse, o que a fez vibrar por dentro.

Em uma noite chuvosa, Mary se levantou e ouviu um barulho abafado de choro assustado, que não era o vento lá fora. Já o tinha ouvido antes, mas Marta dissera que se tratava de uma criada com dor de dente, e em outra feita, quando andava pelos corredores à procura de onde vinha o som, fora surpreendida pela senhora Medlock, governanta da casa, que a censurou pela feita. Ouvindo pela terceira vez o mesmo som, resolveu que iria tentar descobrir o que era, agora que todos na casa estavam dormindo. Pegando uma vela na mesinha ao lado da cama, a menina saiu do quarto em silêncio e passou a caminhar pelos enormes corredores da mansão. Até que descobriu um quarto grande, onde havia um menino deitado na cama, chorando convulsivamente. Mas parecia que ele chorava mais por estar zangado e cansado do que com dor. Logo ela o conheceu, seu nome era Colin, tratava-se do filho do senhor Craven. Não gostava que ninguém o visse, vivia deitado com medo de ficar corcunda, e tinha uma saúde muito frágil, que rompia em ataques histéricos quando seu humor era alterado, o que obrigava todos a fazerem suas vontades. O menino tinha consciência de que o pai não gostava de o ver, de se deparar com aqueles olhos tão parecidos com os da falecida mãe, só que tristes. Colin acreditava que não viveria muito, o que também era instigado subliminarmente por seu tio, doutor Craven, o único irmão do senhor Craven, a quem interessava que o menino morresse para que ele se tornasse o único herdeiro de toda a propriedade. Na conversa com Colin, Mary deixou escapar sobre a existência de um jardim secreto, e o menino quis ordenar que o abrissem. Com medo de que Colin não guardasse segredo, ela disse que era melhor o jardim continuar secreto mesmo, até que eles próprios descobrissem um jeito de entrar lá, pois senão o lugar deixaria de ser secreto. O menino tinha muita vontade de conhecê-lo, e ela contou como "imaginava" que ele fosse, o que o alegrou. Colin determinou que passaria a ver a prima escondido, e disse que Marta os ajudaria nisso. Mas no dia seguinte o plano foi descoberto, quando o doutor Craven e a senhora Medlock entraram no quarto e se depararam com as duas crianças. Apesar da evidente melhora do

menino, o doutor Craven fez diversas recomendações à enfermeira, para que não esquecesse o quão doente o garoto era.

Mary continuou visitando o primo e também o jardim secreto, mas um dia em que a menina não pode ver Colin e mandou avisá-lo de sua ausência, por estar ocupada trabalhando em um jardim, o garoto teve um ataque que mobilizou a todos. Quando Mary voltou e foi vê-lo, ele a acusou por não ter ido visitá-lo antes e os dois discutiram, só que, ao contrário dos outros da casa, Mary não tinha medo dele e respondeu à altura aos seus insultos egoístas. Nesta mesma noite, Colin teve outro ataque histérico, e a enfermeira que havia ouvido a conversa dos dois antes, chamou Mary para ajudá-la. A menina foi até o quarto e deu uma bronca nele, que foi se acalmando e tentou se justificar, dizendo que soluçava e gritava porque havia descoberto um caroço em suas costas e que temia ficar corcunda. Então, a menina examinou com os próprios olhos as costas do garoto e afirmou que não havia nada de caroço ali. E após o menino se acalmar, Mary ficou à sós com ele e o fez adormecer descrevendo em palavras como "imaginava" que seria o jardim trancado.

Não demorou muito, Colin conheceu Dickon, que foi à sua casa, e logo Mary lhe contou que haviam aberto o jardim. Colin ficou ainda mais ansioso por conhecê-lo. Ao ordenar que queria sair, para a surpresa de todos, foi preparada para o garoto uma cadeira de rodas. Sob as ordens do garoto, saíram apenas ele, Mary e Dickon, que empurava a cadeira.

Colin ficou maravilhado ao entrar no jardim, pois chegara a primavera e tudo se cobria de verde, com manchas de roxo, dourado e branco. As árvores vestiam-se de branco e cor-de-rosa e ouvia-se o som de asas batendo e pássaros cantando, tudo envolto de um perfume muito agradável. E o menino teve a certeza de que ficaria bom, teve a sensação de que viveria para sempre. Desde este dia, Colin passou a frequentar o jardim secretamente com seus amigos e começou a melhorar, sua face ficou mais corada e seu apetite aumentou.

Um dia, do alto de uma escada, o jardineiro Ben os avistou de cima do muro do jardim. O velho vinha secretamente, de vez em quando, podar as roseiras, quando o reumatismo o deixava pular o muro, ordens da antiga patroa, a falecida senhora Craven. Ben não gostou de vê-los ali e estranhou a presença daquele garoto, que vivia escondido na mansão. O humilde jardineiro não mediu palavras ao chamá-lo de aleijado, perguntando se ele não era corcunda e não tinha a perna torta, como muitos diziam. Ao ouvir isso, uma força cresceu dentro do menino, e ele conseguiu ficar de pé. E o menino ordenou ao jardineiro que não contasse nada a ninguém do que havia visto.

Colin queria que o pai, quando voltasse de viagem, o visse assim mudado, e o menino começou até a fingir uns ataques histéricos e falta de apetite para ninguém desconfiar, contando com a ajuda da humilde senhora Susan Sowerby, mãe de Marta e de Dickon, que fazia umas comidinhas para eles comerem escondidos e que agora também sabia do segredo. Dia-a-dia o menino melhorava, e palestrava no jardim sobre a descoberta científica sobre a Magia que existia no jardim, sobre a força dos bons pensamentos, sobre a vida que faz as flores brotarem da terra.

A esse tempo, o senhor Craven passeava pelo mundo e, mesmo estando em lindos lugares, continuava infeliz. Certa feita, estava no vale do Tirol austríaco e parou próximo a um rio de águas claras para descansar. Aquela paisagem começou a tranquilizá-lo e, subitamente, ele se sentiu como se estivesse vivo. Ele não sabia, mas futuramente descobriu que havia se sentido assim no mesmo dia em que o filho estivera no jardim com a sensação de que ficaria bom e viveria para sempre. E esses pensamentos de luz começaram a surgir mais em sua mente, e ele passou a "reviver" junto com o jardim, sem o saber. Hospedou-se nas proximidades do lago de Como, e um dia, tendo ido passear muito longe e avistando já a lua cheia quando voltou, resolveu se sentar no banco de um terraço coberto na beira da água sentindo os perfumes celestiais da noite. Não soube quando adormeceu ou começou a sonhar, mas teve um sonho muito real, no qual ouvia uma voz que lhe chamava: "Archie!". Ele exclamou algumas vezes: "Lílias!" E ao perguntar onde ela estava, a voz lhe respondeu: "No jardim". Mas ele não acordou, continuou dormindo, e no outro dia se lembrou do sonho. Nesta mesma manhã, recebeu uma carta de uma humilde senhora de Yorkshire, Susan Sowerby, que havia conversado com ele uma vez sobre Mary e agora dizia que era importante que ele retornasse para Misselthwaite Manor, e achava que se a senhora Craven estivesse viva também o pediria o mesmo.

Ao retornar para casa, o senhor Craven foi até o jardim, de onde ouviu risos de crianças. Logo, da porta do jardim, surgiu Colin, seu filho, que havia acabado de ganhar uma corrida. Ao vê-lo assim, o senhor Craven sentiu vontade de cantar e dançar de alegria. Era outono, e o lugar se estendia em uma profusão de cores. Eles se sentaram debaixo de uma árvore, Colin contou toda a história do que havia acontecido de pé, como gostava de ficar, e depois voltaram para casa juntos. E foi uma surpresa para todos na casa verem o senhor Craven, com uma expressão que muitos ali nunca haviam visto, e ao seu lado o menino Colin caminhando firme e forte.

### 3.2 PERSONAGENS

Depois de conhecer o enredo desta história mágica, descrevo aqui um pouco sobre os principais personagens que compõem este universo. Lembrando que o principal personagem, o jardim, será descrito logo mais, quando falarei do ambiente, componente essencial na costura desta trama.

**Mary Lennox:** Nascida na Índia, Mary era uma menina de dez anos descrita inicialmente como a "criança mais antipática que qualquer pessoa já tinha visto" (BURNETT, 2001, p. 9). Era bem magra, tinha a pele amarela, cabelo claro ralinho, estava constantemente adoentada e com mau humor. Desprezada pelo pai deveras ocupado e pela mãe que só pensava em festas, Mary foi mimada pela Aia e os criados subservientes. Após a morte dos pais por uma epidemia de cólera e sua mudança para a casa do tio, na Inglaterra, vimos uma transformação. A menina passou a não receber tantos mimos, aumentou seu contato com a natureza, com os ares do campo, fez amigos, e suas características físicas e psicológicas foram mudando. Aumentou seu apetite, ficou mais forte e rosada, seus olhos se tornaram mais brilhantes. Ao contrário do que se via inicialmente, veio a gostar das pessoas e a ser mais sensível, buscando por valores como solidariedade e amizade.

**Senhora Medlock:** era a governanta de Misselthwaite Manor e quem encontrou Mary em Londres, depois da morte de seus pais, para levá-la à Yorkshire. Robusta, bochechas bem vermelhas, possuía olhos pretos e espertos. Mary não simpatizou com ela quando a encontrou, mesmo porque não simpatizava a princípio com ninguém, mas a senhora Medlock não se incomodava com a menina e seus pensamentos, não aturava "bobagens de criança" e a via mais como um peso que tinha de carregar. Uma funcionária bastante subserviente, que procurava manter seu emprego "bom e bem pago" mesmo sendo obrigada a fazer coisas que não tinha vontade.

**Marta:** uma jovem criada natural de Yorkkshire. Descrita como uma moça rosada, alegre, de cara redonda, ela tinha um jeito decidido, que intimidava Mary ao pensar em se comportar como na Índia, onde tinha criadas extremamente submissas nas quais chegava a dar tapas no rosto. De família humilde, convivendo com várias irmãs e irmãos, Marta foi quem mais motivou Mary a brincar na rua, na crença de que os ares da charneca lhe fariam bem. Pensava assim, que criança devia correr livremente pelos campos, como lhe ensinara sua mãe, Susan Sowerby.

**Susan Sowerby:** Uma mulher humilde de Yorkshire, mas grande conhecedora das coisas. Como ela mesma dizia à filha Marta, uma mulher que cria doze filhos sabe mais que o ABC, pois os filhos são a melhor aritmética para ensinar. Foi colega de escola da Sra. Medlock, que muito a estimava, e também participou de momentos cruciais da trama, pois deu conselhos importantes ao senhor Craven que auxiliaram no desenrolar feliz da narrativa. Sua amiga, a senhora Medlock, assim dizia à ela: "Puxa, Susan, se você fosse uma mulher diferente, e não falasse tão errado, num dialeto tão carregado, eu era até capaz de dizer que você é uma sábia" (*Idem*, p. 167). Como se enganava a senhora Medlock com essa afirmação, não havia motivos para negar que Susan Sowerby era de fato uma sábia.

**Dickon:** menino de doze anos que, nas palavras de sua irmã Marta, "sempre teve o maior jeito com os animais. Tudo que é bicho gosta dele" (*Idem*, p. 33). Andava solto pelos campos e todos o conheciam, talvez até as amoras e as florzinhas do campo, como dizia o jardineiro Ben. "Muito limpinho, de narizinho arrebitado, bochechas vermelhas como papoulas e os olhos mais azuis que Mary já tinha visto" (*Idem*, p. 85). "E ele tinha uma boca bem vermelha, com um sorriso que se espalhava por todo o rosto" (*Idem*, p. 86). Ao conhecê-lo, Mary percebeu que ele não parecia ter receio de que ela gostasse dele ou não, apesar de ser um menino comum, ali da roça, vestido com roupas remendadas e de cara engraçada. A menina também reparou que ele tinha "um cheiro bom, de mato, capim e folha, quase como se fosse feito dessas coisas" (*Idem*, p. 87). O menino, que vivia em contato com a natureza e nunca pegava um resfriado, ajudou a menina a restaurar o jardim.

**Ben Weatherstaff:** jardineiro da mansão, muito solitário e rabugento, de temperamento resmungão e mal-humorado, mas que demonstrava muito afeto ao se tratar do pisco-do-peito-ruivo, passarinho que conhecia desde pequeno e chamava com um assovio, e da falecida senhora Craven, que lhe solicitara que cuidasse das roseiras de seu jardim e ele, mesmo com a ordem de que ninguém podia entrar no local, pulava o muro quando o reumatismo deixava e cuidava delas. Um senhor bastante humilde e franco, o que se pode notar quando ele viu o menino Colin no jardim secreto e disse que ele era "o coitado do aleijadinho", perguntando para o próprio garoto se ele não era corcunda e tinha a perna torta.

**Pisco-do-peito-ruivo:** um passarinho de peito vermelho brilhante, que morava em uma das árvores do jardim secreto. O jardineiro Ben o conheceu ainda filhote, quando o pequeno voou por cima do muro do jardim e não conseguiu mais voltar, retorno que só foi possível quando a ninhada toda já tinha ido embora. O jardineiro afirmou que se tratava de um pisco-do-peito-ruivo, passarinhos muito amigos e curiosos, que podem se tornar tão amigos

dos humanos quanto os cachorros. Tornando-se amigo de Mary, o passarinho acabou lhe indicando onde a chave do jardim estava enterrada e onde ficava a porta de entrada do lugar.

**Senhor Craven:** a primeira vez que aparece na narrativa é citado por um menino chamado Basil, um dos filhos de um pastor inglês cuja casa Mary foi levada primeiramente após a morte dos pais. Basil disse que ouviu os pais conversando sobre Archibald Craven, um homem que morava num casarão no meio do campo, e era isolado, triste, carrancudo, corcunda e horrível. Depois, foi a vez da governanta da casa, a senhora Medlock, que também não foi gentil nas descrições de seu patrão, acrescentando ainda sobre o grande amor que ele sentia pela falecida esposa e como a morte dela o abalou:

E aí ele ficou mais esquisitão do que nunca. Não liga para ninguém. Não quer ver ninguém. Está sempre viajando, mas quando está em casa se tranca na Ala Oeste e não deixa ninguém ir lá, a não ser Pitcher. Pitcher já está bem velho, mas tomou conta dele quando ele era criança e sabe como deve fazer. (*Idem*, p. 22)

Mas quando Mary o conheceu, notou que ele não era muito corcunda, mas um homem de ombros encurvados, com os cabelos pretos cheios de fios brancos e envolto de um ar profundamente infeliz. Como ele mesmo disse à menina, não podia dar tempo nem atenção a ela, pois era um homem muito doente, machucado e distraído, mas desejava que Mary fosse feliz. Pouco via o filho Colin, geralmente o visitava enquanto o garoto dormia, seus olhos lembravam os da falecida esposa, só que eram tristes. Contudo, com a Magia do jardim, o senhor Craven passou a deixar a luz dos pensamentos positivos penetrarem em seu cotidiano, o que mudou totalmente a sua vida infeliz,

**Colin:** um menino de dez anos, com um rosto bonito e delicado, mas muito pálido, e olhos que pareciam bastante grandes. Tinha um volumoso cabelo cacheado que lhe caía sobre a testa e um aspecto doente. Vivia trancado em seu quarto, impedindo que o vissem ou falassem com ele. Ficava deitado na cama com um medo tremendo de ficar corcunda e julgava que não iria viver muito.

Embora o pai raramente o visse quando estava acordado, dava-lhe coisas maravilhosas para ele se distrair e se divertir. Mas parecia que ele não se divertia nunca. Podia ter o que quisesse e nunca fazia nada que não tivesse vontade. (*Idem*, p. 113)

Era um menino mandão e egoísta, ao qual os empregados da casa faziam todas as vontades devido à sua saúde precária e aos seus ataques histéricos. Mas ao longo da história,

com a aproximação de amigos, os ares da charneca e o ambiente mágico do jardim, o menino vai se recuperando, conseguindo inclusive andar, algo que não conseguia fazer antes.

**Doutor Craven:** irmão único do senhor Craven que, nas palavras de Colin, deseja que ele piore seu estado de saúde, "porque aí ele pode herdar Misselthwaite e ser rico em vez de ficar pobre. Quer dizer, ele não diz, mas fica sempre alegre quando eu pioro" (*Idem*, p. 127). Ao longo da trama, percebe-se que o doutor insiste em lembrar à enfermeira que a saúde do menino é frágil, mas também se descreve que, apesar do doutor ter ficado alarmado quando Colin começou a melhorar e isso lhe tiraria as chances de herdar a propriedade, não era um homem sem escrúpulos e não desejava deixar a criança correndo nenhum perigo real.

### 3.3 AMBIENTE

Temos uma história em que podemos considerar como personagem principal um ambiente: o jardim secreto. E não é à toa que o livro tem este título. A própria obra traz também como tema a relação das pessoas com a natureza. Mary e Colin, duas crianças egoístas e adoentadas, descobrem no ar puro da charneca, nas roseiras do jardim, na simpatia do pisco-do-peito-ruivo, um alento, que traz ar puro aos seus pulmões e cor às suas bochechas tão branquinhas. É a ideia que prega uma das personagens, a humilde senhora Susan Sowerby, de que criança tem que brincar na rua, pular corda, correr pelo campo, o que lhe aumenta o apetite e a faz crescer com saúde.

Além disso, o próprio desenrolar do enredo está conectado diretamente à natureza que o cerca. Quando Mary foi trazida da Índia, encontrou em Londres a governanta de Misselthwaite Manor, a senhora Medlock. Era um dia chuvoso de inverno e elas viajavam de trem a caminho da estação de Yorkshire. Como conta o livro, aos comentários da senhora Medlock sobre onde iriam, Mary não se sentia especificamente alegre, e não era de estranhar. A senhora Medlock lhe contou que Misselthwaite Manor era um lugar muito esquisito. Um local muito grande e lúgubre, onde havia uma casa de seiscentos anos que tinha uns cem quartos, a maioria fechados e trancados, junto a uma charneca. Em volta ela disse que havia um parque enorme, com uma porção de jardins e árvores. Mary não gostou nada da descrição, apertou os lábios e ficou a olhar pela janela. "Parecia natural que a chuva tivesse começado a cair em linhas cinzentas que batiam e escorriam na vidraça" (*Idem*, p. 22).

Ao chegarem à estação, a menina e a governanta embarcaram em uma luxuosa carruagem. Era noite e ainda chovia, tempo bastante coerente com este episódio triste. Ao olhar pela janela, Mary via as poucas casinhas de um vilarejo desaparecerem, dando lugar a cercas e árvores, e depois nem isso, apenas a escuridão imensa, com o forte uivo do vento. A menina perguntou à senhora Medlock se aquele barulho vinha do mar, ao que ela respondeu:

Não. Nem mar, nem campos, nem montanhas. Só milhas, milhas e mais milhas de uma terra selvagem onde não cresce nada a não ser urzes, giestas e vassourinhas em moitas espinhentas. Nem vive nada, a não ser pôneis selvagens e carneiros. (*Idem*, p. 25)

E ainda acrescentou sobre o uivo do vento, que a menina pensava se tratar do mar, mas que era apenas o vento nos arbustos. Nas palavras da senhora Medlock: "Na minha opinião, um lugar muito sombrio e assustador. Mas há quem goste, principalmente quando as urzes estão em flor" (*Idem*, p. 25).

Mary não gostou nada dessa impressão do lugar. Quando chegou, deparou-se com a mansão enorme: viu uma porta de entrada feita de painéis de carvalho maciço, assim como caras de retratos nas paredes e vultos de armaduras que a intimidavam. Paradinha sobre o chão de pedra, ela "se sentia tão pequena, estranha e perdida como parecia" (*Idem*, p. 26).

A menina foi dirigida a um quarto enorme, bordado com uma tapeçaria na qual havia uma cena de floresta, com caçadores, cachorros, cavalos e damas. Achou o lugar esquisito e meio triste. Olhando pela janela na manhã seguinte, a menina viu a charneca, aquela extensão de terra sem fim, que parecia não ter árvores. Mas aí foi quando conheceu a jovem criada Marta, que lhe trouxe outra opinião a respeito do ambiente. A criada, nascida em Yorkshire, disse à Mary que adorava a charneca. Nas palavras de Marta sobre a charneca:

Não é nada vazia, está coberta de coisas cheirosas. Ainda mais na primavera e no verão, com as flores das urzes, das giestas, das vassourinhas. Tem cheiro de mel, e o ar é tão fresco... O céu parece tão alto e fica cheio de abelhas e cotovias, zumbindo e cantando. Puxa, eu não iria morar longe da charneca por nada deste mundo... (*Idem*, p. 29)

Apesar da estrutura incrível da mansão de Misselthwaite Manor, não é nela em que a verdadeira beleza se apresenta. Mais adiante, conhecemos outra peça da casa, o quarto de Colin, filho do senhor Craven. Um cômodo luxuoso, com mobília antiga e bonita. É bem colorido, cheio de tapetes, tapeçarias, prateleiras de livros e quadros nas paredes. Um ambiente descrito como agradável e gostoso, mas que é uma espécie de prisão para o garoto,

que a princípio treme só de pensar em ir à rua, com medo de ficar doente. É neste local onde o garoto vive adoentado, tendo seus ataques histéricos que alarmam todos os empregados.

Um ambiente bem característico com que Mary se deparou na mansão foi o quarto que lhe prepararam para brincar. Bem típico na época, o quarto de brincar era bem parecido com o de dormir. "Não era um quarto de criança, mas de gente grande, com uns quadros meio tristonhos na parede e umas cadeiras de carvalho, velhas e pesadas" (*Idem*, p. 33-34). Era muito comum as famílias inglesas pertencentes à burguesia possuírem esse espaço, chamado de *nursery*, que separava as crianças dos adultos. Como percebeu Mary olhando ao redor, naquele espaço em que se encontrava não havia o que fazer, pois a senhora Medlock não tinha preparado divertimentos e brincadeiras.

Mary foi então à rua, na tentativa de aprender a brincar como as crianças que não têm irmãos. Instigada pela história de que havia um jardim trancado há dez anos no qual ninguém podia entrar, ela foi conhecendo pessoas, fazendo amigos e criando outro olhar em relação ao mundo. O ar fresco da charneca, como diz no livro, fazia bem a seus pulmões e a todo o seu corpo, correr pelo campo fazia seu sangue circular melhor e a tornava mais forte, mesmo sem ela o perceber.

E é o jardim, o principal personagem desta história, um ambiente mágico que floresce juntamente com o enredo. O jardim, onde outrora o senhor e a senhora Craven ficavam lendo e conversando, aparece como um lugar misterioso e envolvido a uma triste história. Após se quebrar o galho de uma trepadeira onde a senhora Craven estava sentada, esta veio a falecer. Com isso, o senhor Craven trancou o jardim e enterrou a chave, fechando-se também para a vida. Com as pistas dadas pelo pisco-do-peito-ruivo, Mary conseguiu um dia entrar no jardim, e deparou-se com "o lugar mais misterioso e delicado que se podia imaginar" (*Idem*, p. 69). Os muros cobertos de caules finos e sem folhas, roseiras silvestres, vários galhos leves e longos que se dependuravam como cortinas, um emaranhado de vegetação que não se sabia viva ou morta, sob uma ramagem escura. E a partir deste momento que o jardim veio a ser restaurado, quando a menina, sem entender de jardinagem, resolveu afastar o capim espesso para que as pontinhas verdes que saltavam da terra não ficassem sufocadas. Um espaço de refúgio onde a menina se sentia dentro de um mundo que era só seu, um lugar encantado. E na missão de restaurá-lo, conseguiu umas sementes e material de jardinagem, pedindo auxílio a Dickon, irmão de Marta, menino que entendia muito as plantas e os animais. Ao conhecer o jardim, o menino o achou um lugar lindo, diferente, que dava a

impressão de que se estava sonhando. O menino, depois de ter observado melhor o lugar, afirmou:

Eu acho que não vou querer que fique parecendo um jardim de jardineiro, daqueles todos podadinhos, e arrumados, cê quer? Acho melhor assim, com essas plantas meio selvagens se esticando e se agarrando umas com as outras. (*Idem*, p. 95)

Mary concordou, pois todo arrumadinho o jardim nem iria parecer secreto. E assim as crianças iam escondidas, diariamente, cuidar desse pedaço de mundo guardado do resto do mundo. E logo chegou a primavera, que fez Mary saltitar de alegria, e foi quando floresceu para o menino Colin a possibilidade de conhecer o jardim. Ao chegar no local, ele se deparou com um véu verde por cima dos muros, árvores, arbustos e trapadeiras. Manchas de roxo, dourado e branco por toda a parte, com árvores que se mostravam em branco e cor-de-rosa, ao som de pios, assovios, trinados e zunidos. Um lugar cheio de deliciosos aromas e perfumes, que fez o menino exclamar que iria ficar bom e viveria para sempre. E foi a esse jardim, cada vez mais bonito e vivo, revelando a toda manhã novos milagres, que o senhor Craven encontrou o filho, quando uma profusão de cores do outono se pintava na vegetação, com touceiras de lírios tardios, roeiras dependuradas e o brilho das árvores amareladas, que pareciam formar um templo de ouro.

#### 3.4 A VOZ DE FRANCES HODGSON BURNETT

Uma voz de mulher ecoa desde o século XIX. Uma mulher cuja família passou por muitas dificuldades, mas que com seus textos e sua luta conseguiu se tornar uma escritora profissional e sustentar os seus. Uma mulher que teve a coragem de se divorciar em meio a uma sociedade bastante preconceituosa. Sem dúvida, esta mulher estava à frente de seu tempo, e agora falarei um pouco sobre sua vida e sua obra, cuja melodia perdura ainda hoje.

Figura 1 – Frances Hodgson Burnett



Fonte: <http://vidarforlaget.no/forfattere/burnett-francis-hodgson>

A autora inglesa Frances Eliza Hodgson, segundo o site Infopédia (2018), nasceu em 21 de novembro de 1849, em Cheetham Hill, na cidade de Manchester. Seu pai era um comerciante próspero, mas faleceu quando ela contava apenas três anos de idade. Em 1865, devido às dificuldades financeiras, Frances acompanhou o restante da família aos Estados Unidos. Um tio materno havia prometido apoio material. Mas quando a família se estabeleceu em New Market, nas proximidades de Knoxville, estado do Tennessee, o tio não cumpriu a promessa, e eles passaram a depender do trabalho dos dois irmãos de Frances.

Vivam em uma cabana de madeira, e quando Frances tinha dezesseis anos, teve a ideia de montar neste local uma escola. Seus oito alunos pagavam os estudos com alimentos. Aos dezoito anos, resolveu fazer vindimas: sua ideia era juntar algum dinheiro para comprar papel e os selos necessários para enviar um conto de sua autoria à redação de uma publicação feminina. Conseguiu o que desejava, enviou o conto e, para a sua felicidade, a revista o aceitou!

E aí ela escreveu, escreveu, escreveu. E seu nome aparecia com certa regularidade em revistas conceituadas como a *Godey's Lady's Book* e a *Harper's Bazaar*. Conseguindo dinheiro suficiente para ajudar a família, Frances viajou para a Inglaterra, em uma visita que durou um ano. Após esta visita, em 1872, ela se casou com um médico norte-americano,

Swan Burnett, mudando-se para Washington. Foi aí que passou a se chamar Frances Hodgson Burnett.

Seu primeiro livro foi publicado em 1877. Era um romance, que previamente apareceu em episódios em uma revista literária. *That Lass o'Lowrie's*, descrevia com precisão realista o dia-a-dia da classe operária inglesa, mas uma trama cheia de trejeitos românticos quase inverossímeis.

Pouco tempo depois ela se mudou com o marido para a cidade de Washington, prosseguindo a carreira literária. Publicou obras como *Haworth's* (1879), *Louisiana* (1880), *A Fair Barbarian* (1881) e *Through One Administration* (1883).

Aos 37 anos, em 1886, publicou *Little Lord Fauntleroy* (*O Pequeno Lorde*), seu romance mais conhecido, que conta a história de um garoto pobre de Nova York que descobre ser um Lorde. Este livro foi primeiramente direcionado ao público infantil, mas pelo modelo filial que apresentava, fez a alegria de muitas mães. Com esse sucesso, a autora continuou a se dedicar a obras infantis, como *The Little Princess* (*A Princesinha*), de 1905, e *The Secret Garden* (*O Jardim Secreto*), de 1909. Divorciando-se em 1898, Frances passou a dividir seu tempo entre a Inglaterra e os Estados Unidos, onde veio a falecer em 29 de outubro de 1924.

O período histórico em que a autora viveu foi de grandes transformações sócio-políticas e culturais, compreendendo desde a segunda metade do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, conhecido como “La Belle Epoque”, um verdadeiro marco para a literatura infantojuvenil. Foi neste período que se estabeleceu a concepção da infância e passou a se observar as necessidades de crianças e jovens, desfazendo-se aos poucos a visão de “adultos em miniatura”. É o que aponta a pesquisadora Jacinta Vivien Gomes, em sua dissertação de Mestrado *A voz da tradutora como presença discursiva na tradução de The Secret Garden* (2011). Segundo os estudos de Gomes, a partir deste período que surgiu uma literatura escrita diretamente ao público infantojuvenil, e não mais apenas uma literatura traduzida e adaptada de livros direcionados para adultos. Desta época que vieram obras como os *Contos de Andersen* (1815-1872), *Alice no País das Maravilhas* (1865), *Pinóquio* (1883) e *Peter Pan* (1904).

Sobre o estilo da autora, especificamente falando de *O Jardim Secreto*, Gomes segue a concepção literária da teórica paulistana Nelly Novaes Coelho, classificando-a como Realismo Mágico. Vale ressaltar que, mesmo levando-se em consideração o contexto histórico, as tendências da época e as características estéticas desta para classificar a obra,

aponta-se que estes "rótulos" são meramente didáticos e passíveis de questionamentos, pois as classificações em literatura não são absolutas.

O Realismo, como aponta Gomes, teve mais força na segunda metade do século XIX, advindo da ânsia do desenvolvimento científico penetrar na literatura, com narrativas baseadas em fatos reais do cotidiano. As obras deste movimento abordavam temas como o preconceito, o abandono, a intolerância e a exploração. Mas há um ponto interessante que a autora destaca, baseada nas ideias de Coelho:

Apesar de lidar com o cotidiano real dos personagens, eles sempre encontram algo de significante e universal, que, no caso da obra em questão, é a valorização da natureza e o amor ao próximo e aos animais, temas característicos do romantismo do século XX, mas ainda muito atuais. (GOMES, 2011, p. 62)

Contudo, em uma análise mais apurada, descobrem-se na obra características da fantasia, do maravilhoso, o que a compreende na classificação de Realismo Mágico. Mesmo com esse cunho realista, elementos da fantasia e do maravilhoso que são apontados nas teorias de Coelho também estão presentes na obra, como as soluções dos problemas e a realização súbita (e por que não dizer "mágica") de desejos ou difíceis conquistas. E aí temos vários milagres que brotam do jardim, como o do menino doente que envolto da "Magia" do jardim começa a andar. Ao próprio pisco-do-peito-ruivo são dadas habilidades como pensar, observar e ter sentimentos, o que dilui as fronteiras entre Real e Fantasia.

Outro fator bem explorado por Burnett é a linguagem. Com uma autora que se preocupa com o modo de se expressar para crianças, temos em *O Jardim Secreto* uma obra com linguagem poética e simples, no sentido de ser acessível aos pequenos leitores. Contudo, um ponto que devemos frisar aqui é a marca da oralidade da região de Yorkshire presente no texto. A primeira marca referente ao sotaque do lugar aparece quando a senhora Medlock e Mary estão viajando a caminho da mansão e o chefe da estação de Thwaite fala com a senhora Medlock de um jeito "engraçado e esquisito, bem aberto": "Tou vendo que a senhora voltou. E trouxe a pequenina..." (BURNETT, 2001, p. 24). Como vimos, o registro da marcação de oralidade aparece na tradução brasileira de Ana Maria Machado com "Tou" no lugar de "Estou", o que não seria coerente com a norma padrão da língua. No texto original, a mesma fala aparece da seguinte forma: "I see tha's got back," he said. "An' tha's browt th' young 'un with thee" (BURNETT, 1994, p. 19). Há mais supressões que marcam a oralidade no texto original, no trecho acima se escreve "tha" em vez de "that" (que), "An'" em "And" (E), "browt" em "brought" (trouxe) e "th'" em "the" (a), para citar marcações desta frase. O dialeto

do lugar está ligado também à condição econômica dos personagens, sendo mais carregado nas pessoas mais pobres. Às vezes, Mary tem dificuldade de compreender algo que Marta diz, por falar em dialeto, mas conforme a história avança, a menina e o próprio Colin se animam a falar deste modo, algo que parece ser motivado pelo contato destas crianças com a natureza.

### 3.5 TRADUÇÕES BRASILEIRAS

Como comentei no início do capítulo, minha primeira leitura de *O Jardim Secreto* não chegou à página final. Eu estudava no Ensino Fundamental, não lembro exatamente em que série (pois na minha época ainda se chamava de “série”, e não de “ano” como hoje em dia). Igualmente, não lembro qual era a tradução, mas me recordo que o livro era da editora 34, por causa da capa. Então, das duas uma: ou era a tradução de Marcos Maffei ou a de Ana Maria Machado, ambas publicadas por esta editora sob o mesmo formato, com as belas ilustrações de Tasha Tudor.

Quando resolvi me dedicar a ler a obra completa para este trabalho, li-a primeiramente em sua versão original em inglês. Meu intuito inicial era, a partir da versão original, realizar a análise do livro e também sua adaptação para a contação de histórias. Mas como o intenso processo de tradução da obra exigiria certa dedicação e ser, somente ele, tema para um trabalho inteiro, preferi me basear em uma tradução do livro em português. E assim, parti em busca de uma tradução do livro que me ajudasse na missão de adaptar a história para crianças.

Deparei-me com dois trabalhos que me ajudaram muito na escolha. O primeiro foi o Trabalho de Conclusão de Curso de Luana Schommer, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: *Análise das traduções de elementos culturais em três versões traduzidas do livro The Secret Garden, de Frances Hodgson Burnett (2016)*. Nele, faz-se um estudo a partir de três traduções da obra, que são as de Marcos Maffei, Sonia Moreira e Ana Maria Machado. Conclui-se, dentre outros aspectos, que o resultado final de cada tradução foi diferente devido aos caminhos escolhidos por estes profissionais. Marcos Maffei foi neutro e mais literal, o que talvez não cause em quem lê os efeitos almejados pela autora do texto original, mas que transmite a mensagem principal da história. Sonia Moreira causou um efeito de estranhamento ao traduzir o dialeto dos moradores de Yorkshire utilizando dois tipos de representação: o caipira e o nordestino. Já Ana Maria Machado diferencia-se dos outros, pois

parece traduzir com foco no público infantil, sendo esta a tradução que mais valoriza o público citado. Afirma-se que Ana Maria Machado:

parece tentar ao máximo criar uma tradução que seja de fácil compreensão e assimilação por parte das crianças, acrescentando explicações, utilizando o recurso de *modulation*<sup>13</sup> para manter rimas e tomando algumas liberdades criativas para dar o seu toque pessoal ao texto. (SCHOMMER, 2016, p. 46)

O público a que se destina a contação é o infantil, e aqui foi apontada uma tradução que é direcionada a este público. Não posso negar que pendi para este lado, ainda mais ao saber que Ana Maria Machado deu seu "toque pessoal ao texto", ou seja, trouxe à tradução um pouco de si, da artista brasileira que escreve para crianças, o que a meu ver torna a tradução mais interessante.

O segundo trabalho, que me convenceu definitivamente a esta escolha, foi a Dissertação de Mestrado de Jacinta Vivien Gomes, do programa de pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. *A voz da tradutora como presença discursiva na tradução de The Secret Garden* (2011) compara a versão original da obra com a tradução de Ana Maria Machado, concluindo que a voz da tradutora como presença discursiva no texto pode ter auxiliado em sua leiturabilidade pelo leitor infantojuvenil brasileiro dos dias de hoje:

Primeiro porque verificamos que a presença discursiva da tradutora no corpus desta pesquisa é uma voz diferencial que se faz ouvir como uma segunda voz, tal como reivindica Hermans (1996); segundo porque a presença da tradutora inserida no discurso permitiu ao seu leitor presumido vislumbrar a “outra” cultura, a partir da segurança de seu próprio ambiente cultural, sem, contudo, desviar-se da intenção da autora do texto-fonte. “Outra” é entendida aqui, nos termos de Hermans (1996), como a cultura do texto-fonte. (GOMES, 2011, p. 125)

Para Gomes (2011). Ana Maria Machado é uma experiente escritora e tradutora de literatura infantojuvenil e cumpriu seu papel apesar das delimitações advindas de um processo assimétrico, interlingual e intercultural como a tradução.

E assim ficou dado o veredicto: a tradução de Ana Maria Machado foi a que principalmente me baseei neste trabalho.

---

<sup>13</sup> “*Modulation*: mudança na estrutura semântica, mas mantendo o significado geral” (SCHOMMER, 2016, p. 20).

### 3.6 ADAPTAÇÕES

*O Jardim Secreto* é uma obra inspiradora, na qual artistas de todo o mundo veem um ponto de partida para compor suas próprias obras e levá-las às pessoas. A primeira vez que tive contato com a obra, como já apontei acima, foi por meio do filme de mesmo nome, dirigido pela cineasta polonesa Agnieszka Holland. Lançado em 1993, o longa contou com um roteiro adaptado por Caroline Thompson e estrelado pelas crianças Kate Maberly como Mary, Heydon Prowse como Colin e Andrew Knott como Dickon. Para mim, foi um daqueles filmes que deixam nossa infância mais colorida, lembro-me de comentar com alguns amigos sobre o filme e neste momento descobrir em seus olhares um brilho que conversava com o meu olhar. Também foi esta adaptação que me instigou a pegar o livro de Frances Hodgson Burnett na biblioteca da escola onde estudava, no Ensino Fundamental, mas não o li na íntegra na época, como já confessei acima. Por algum motivo, que poderia se chamar de Magia pelas crianças da história, me deparei com uma adaptação ilustrada na livraria Saraiva, no Beiramar Shopping, e ela reacendeu aquela luz guardada em algum lugar de meu espírito, mas sob o olhar de um artista que desejava levar aquela história a outras pessoas por meio da arte, apesar de ainda não saber exatamente como. Desta adaptação não saberei dizer quem é a autora ou o autor, lembro apenas que fazia parte de uma coletânea de histórias clássicas em versão condensada e continha várias ilustrações. E essas variadas vozes que me contaram a história deste jardim me motivaram a também usar a minha própria voz para contá-la.

Na verdade, podemos crer que o próprio livro é uma adaptação, mas não como geralmente a julgamos, com alterações no texto, uma adaptação de formatos. A história foi contada inicialmente em formato de série na revista *The American Magazine*, do outono de 1910 ao verão de 1911, e só depois a tivemos reunida em um livro (GYMNICH; LICHTERFELD, 2012, p. 7). Dessa forma seriada, também nasceram outras grandes obras da literatura. No Brasil, por exemplo, vários clássicos foram publicados inicialmente no formato de folhetim, como *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicado no jornal *Correio Mercantil* entre 1852 e 1853, e *Til*, de José de Alencar, folhetim do jornal *A República do Rio de Janeiro* publicado de 1871 a 1872 (SALES, 2004, s/p).

Existem várias e várias adaptações desta obra. A própria Ana Maria Machado, que assina a tradução utilizada neste trabalho, também a adaptou em uma versão condensada para a editora Scipione. Há uma adaptação bem antiga, dizem que é a primeira versão filmada da obra. Foi feita em 1919 pela Famous Players-Lasky Corporation, com a atriz Lila Lee no

papel de Mary, na época com dezessete anos, e Paul Willis como Dickon. Trinta anos depois, foi a vez da empresa de comunicação Metro-Goldwyn-Mayer fazer sua adaptação, com Margaret O'Brien como Mary, Dean Stockwell como Colin e Brian Roper como Dickon. A coloração do filme seguiu uma ideia próxima à de *O Mágico de Oz*, de dez anos antes, com um filme feito praticamente em preto-e-branco com sequências coloridas nas cenas em que se tem o jardim restaurado.

Dorothea Brooking trouxe o livro em formato de série televisiva para a BBC três vezes: em 1952, 1960 e 1975, esta última também lançada posteriormente em DVD (THORNFIELD, 2011, s/p). O antológico programa da TV norte-americana *Hallmark Hall of Fame* também fez uma versão do livro em 1987, tendo no elenco nomes como Gennie James, Barret Oliver e Jadrien Steele. Esta versão foi filmada no Castelo de Highclere, na Inglaterra, local que ficou bem conhecido recentemente devido à série de televisão britânica *Downton Abbey*, criada por Julian Fellowes. Mas é a já citada produção cinematográfica de 1993, dirigida por Agnieszka Holland, que se tornou conhecida no mundo todo.

Também foram feitos “animes” a partir do livro, como o produzido no Japão, *Anime Himitsu no Hanazono* (1991-1992), dirigido por Tameo Ogawa, e um anime homônimo à obra, dirigido por Dave Edwards (1994). Este último, que parece se dirigir principalmente a espectadores ocidentais e europeus bem jovens, permitiu se desviar do texto original e situar a história de modo mais global, transnacional e transcultural, com um excelente trabalho de animação feito principalmente pelo Rainbow Animation Group e Jireh Productions Korea (BIRK, 2012, p. 106-107).

Também ocorreram adaptações para o palco, como um musical da Broadway em 1991, com música de Lucy Simon e roteiro e letras de músicas de Marsha Norman. Foi uma superprodução, indicada para sete Tony Awards, vencendo nas categorias de Melhor Roteiro de um Musical e de Melhor Atriz Revelação em um Musical para Daisy Eagan no papel de Mary, atriz com apenas onze anos de idade. Em 2013, uma ópera composta pelo norte-americano Nolan Gasser, encomendada pela San Francisco Opera, estreou no Zellerbach Hall, na Universidade da Califórnia, em Berkeley. E também se destaca neste contexto teatral a peça de Jessica Swale (2014), montagem da Grosvenor Park Open Air Theatre em Chester, Reino Unido.

Outra adaptação bastante difundida da obra foi a *web* série multimídia *The Misselthwaite Archives*, lançada pelo YouTube em 2015. Dividida em quarenta episódios,

apresenta cartas ficcionais, *e-mails*, mensagens de texto e outros documentos sobre os personagens da trama (THE MISSELTHTWAITE..., 2015, s/p).

E eis, senhoras e senhores, *el gran finale*, o momento que todas e todos aguardavam, a revelação da mais nova adaptação desta incrível obra, história que vem passando de geração em geração, inspirando pessoas de todo o mundo... estou falando da minha adaptação, para contação de histórias! Não posso dizer que é a melhor, mas é a mais nova... Contudo, é no terceiro capítulo deste trabalho que falarei como se deu o processo de adaptação de texto, a transmutação da letra impressa para a voz, como as palavras foram voando do papel e pousando, som a som, como uma doce melodia nos ouvidos das crianças. E tenho uma boa notícia: o terceiro capítulo está próximo, bem próximo...

#### 4 PROJETO *CONTO VIVO*

Tudo é vivo e tudo fala, em redor de nós, embora com vida e voz que não são humanas, mas que podemos aprender a escutar, porque muitas vezes essa linguagem secreta ajuda a esclarecer o nosso próprio mistério.  
(Cecília Meireles<sup>14</sup>)

Era o final de 2016 quando convidei minha professora Maria de Fátima de Souza Moretti, a Sassá, para orientar este projeto. Isso aconteceu poucos dias depois de ter assistido a uma contação de histórias com a contadora e professora Gilka Girardello, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSC, na Semana Acadêmica de Artes Cênicas da UFSC. A ideia do projeto orbitava ao redor de mim, mas eu a mantinha no plano das ideias. Quando falei à Sassá sobre o projeto e a convidei para ser minha orientadora, ela aceitou com um lindo sorriso. Pesquisei sobre o tema e o projeto foi escrito, como solicitado no edital da Bolsa Cultura, oferecida pela Secretaria de Cultura e Arte da UFSC. Mas uma cláusula do edital, bem escondidinha por sinal, impediu que eu inscrevesse o projeto: para receber a bolsa era requisito não possuir vínculo empregatício, e na época eu trabalhava como professor de Inglês do Estado, experiência que certamente me auxilia ao realizar uma contação.

Contudo, na metade de 2017, fui admitido para trabalhar como estagiário no setor de Cultura do Sesc Prainha, cargo que ainda ocupo sob supervisão da técnica de cultura Camila Aschermann e sob orientação de quem? Claro, da professora Sassá, que inclusive me orientou enquanto participava do Grupo Abaporu<sup>15</sup> e é madrinha da Cia. Libélulas<sup>16</sup>, companhia que com muita honra participo atualmente. E para quem está se perguntando: "E o projeto de contação de histórias, o que deu?" Deu bons frutos, com certeza! Desde que não pude receber a Bolsa Cultura, a professora Sassá disse que mesmo assim estava disposta a me orientar neste projeto, e é claro que uma oferta dessas é inadmissível de se recusar.

---

<sup>14</sup> Trecho da crônica de Cecília Meireles. In: MOURA, Francisco Miguel. **Cecília Meireles - A poetisa do século**. Jornal de Poesia, 2001. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/@fma15.html>>. Acesso em: 20/10/2018.

<sup>15</sup> Grupo Abaporu: Grupo formado em 2014 por artistas do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, orientado pela professora Maria de Fátima de Souza Moretti (Sassá). Dentre os espetáculos do grupo, podemos citar *Pegando do Resto*, que participou recentemente do Floripa Teatro – 23º Festival Isnard Azevedo e da 70ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC).

<sup>16</sup> Cia. Libélulas: Companhia formada em 2015 por artistas do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina. Dentre seus espetáculos está *O Príncipe Feliz*, que participou recentemente do 3º Colóquio do FITA – Festival Internacional de Teatro de Animação e do Floripa Teatro – 23º Festival Isnard Azevedo.

Ainda em 2017, outra pessoa muito importante me auxiliou neste processo: a professora Janaína Träsel Martins, a Jana. Ela ministrava a disciplina de Pesquisa em Artes Cênicas e deu várias dicas que apontaram o rumo ao qual seguiu este trabalho. E é com alegria que a convidei para fazer parte da Banca Examinadora, pois ela tem uma participação muito especial nesta história.

Desde que falei pela primeira vez com a Sassá, chamava-o de projeto *Conto Vivo*, nome inspirado na cantiga popular brasileira *Peixe Vivo*. Nesse nome eu conseguia enxergar o que almejava no processo: por meio da contação de histórias, tornar vivos no espírito das pessoas os contos que são vivos para mim, para que dessa partilha mais pessoas pudessem conviver com estes contos.

O foco principal do projeto *Conto Vivo* sempre foi o de oferecer às crianças o contato com a arte da contação de histórias, instigando o imaginário e a criatividade para a formação de melhores cidadãos. Eu queria resgatar narrativas contadas de geração em geração, ressignificadas ao contexto contemporâneo, e também estimular a prática da contação de histórias aproximando a comunidade do conhecimento produzido na universidade. Pesquisei sobre a temática da contação de histórias e, tendo escolhido para contar a história do livro *O Jardim Secreto*, da autora inglesa Frances Hodgson Burnett, fiz a análise da obra estudando aspectos como o enredo, os personagens, a vida da autora, entre outros. E então, veio a etapa seguinte, a hora de expressar artisticamente por meio do corpo o material que se tem guardado até aqui.

O autor alemão Johann Wolfgang von Goethe disse certa vez que, após os estudos, adquirimos somente aquilo que pomos em prática. Depois de ouvir ensinamentos de grandes mestres e ler tantas páginas inspiradoras sobre a contação de histórias, chegou a minha hora de colocar "a mão na massa". Como um artesão, coube a mim a tarefa de utilizar a matéria-prima que me foi concedida para levar às pessoas a arte que em minha alma pulsa, tornando as teorias sobre contação de histórias na contação propriamente dita.

Benjamin (1987) afirma que "se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso" (BENJAMIN, 1984, p. 205). Ou seja, além de trazer a voz dos autores pesquisados, coloco no fazer artístico a minha própria voz. Adaptei a obra de Frances Hodgson Burnett carregando a verdade que esta corajosa mulher escreveu, há mais de cem anos, somada à verdade que me afeta, que ao meu redor se mostra urgente. A partir desta percepção, encontrando os pontos de intersecção entre os estudos sobre contação, a obra de Burnett e o meu lugar como artista, que se desenvolveu o processo neste capítulo registrado.

Primeiramente, falarei sobre meu eu-contador: Ag, o flautista contador de histórias. Contarei como ele surgiu, por que o chamei assim e que história é essa de flautista. Depois descrevo sobre a adaptação do livro *O Jardim de Secreto*, de Burnett, e como este romance com mais de duzentas páginas coube em uma contação de histórias de poucos minutos. Por último, exponho as impressões da experiência de contar esta história às crianças da Casa São José, no bairro Serrinha, em Florianópolis. Foi lá que o conto se fez vivo, dando-se a partilha de uma narrativa tão antiga e que tem tanto a dizer às crianças de hoje.

#### 4.1 AG, O FLAUTISTA CONTADOR DE HISTÓRIAS

O Ag não é simplesmente um personagem que eu criei, é quase como um alter ego, um “eu” em situação de contador de histórias. Chamei-o deste modo em homenagem ao apelido carinhoso que meus colegas do curso de Artes Cênicas me deram. Como este contador de histórias surgiu, eu não saberia dizer, mas sei que foram vários os estímulos que alimentaram em mim o desejo de ocupar este lugar de contador, desde a infância até hoje. Contudo, como disse na introdução, acontecimentos essenciais me apontaram caminhos nesta direção, a oficina de *Formação de Contadores de Histórias* com Sérgio Bello em 2012, o *Curso Espaço de Histórias: Prática da Oralidade – Teoria e Técnicas da Narrativa Oral* com Claudete Terezinha da Mata e Maria Teresinha Debatin em 2016, a contação feita por Gilka Girardello na Semana Acadêmica de Artes Cênicas da UFSC neste mesmo ano. Minha caminhada dentro do curso de Artes Cênicas, tantas aulas refinaram habilidades que coloco em prática na hora de partilhar uma narrativa. A montagem do espetáculo *O Príncipe Feliz*, no qual faço parte pela Cia. Libélulas, que possui o formato de contação de histórias, utilizando as técnicas de teatro de sombras, máscaras e objetos. E claro, é de suma importância a construção do projeto *Conto Vivo* e do presente trabalho, sob orientação da professora Maria de Fátima de Souza Moretti (Sassá) e que teve auxílio da professora Janaína Träsel Martins (Jana) durante a disciplina de Pesquisa em Artes Cênicas, no segundo semestre de 2017. Enfim, foi destes movimentos que surgiu o Ag.

Mas que história é essa de flauta? Aí temos outra história...

Era um dia como outro qualquer, mas na verdade não o era. Não lembro se fazia sol ou chuva, lembro que eu estava na sala de aula, tinha oito anos e faltavam alguns meses para as férias. Foi quando a professora Lilian disse aos alunos que no colégio haveria aulas de

flauta-doce e perguntou quem gostaria de participar. Prontamente levantei a mão, assim como a maioria da turma. Só havia três vagas disponíveis para cada turma, então a professora fez um sorteio... e eu fui sorteado! Cheguei em casa feliz da vida contando a novidade, e minha mãe comprou a flauta para mim. Eu não sabia tocar nenhum instrumento, mas já sentia amor pela arte da música. Desde pequeno eu sonhava, entre outras coisas, em ser cantor, e agora soprava notas que iam aos poucos dando as mãos e formando uma melodia, como as que eu gostava de cantar.

Reencontrei minha professora da 2ª série há poucos anos, em um festival de teatro amador na Casa da Cultura Padre Bernardo Junkes de Içara, onde ela trabalhava. Do casal que me deu as primeiras aulas de flauta-doce não me lembro o nome, mas lembro da professora que seguiu com as aulas enquanto eu estava na 3ª e na 4ª série. Edna Regina Baumer, uma excelente professora, que me motivava durante as aulas. Anos depois, enquanto fazia faculdade de Letras na Universidade do Extremo Sul Catarinense, tive a sorte de tê-la como professora novamente, na disciplina de Estrutura e Funcionamento do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. Em uma dessas andanças da vida, eu e meu primo estávamos formando uma dupla musical com flauta e cavaquinho, e fomos apresentar em uma festa do Dia das Mães na escola onde minha mãe trabalhava. A apresentação aconteceria na mesma noite de uma aula com a professora Edna e por isso precisei faltar. Na outra semana, fui conversar com ela para me justificar:

“Professora, faltei aula passada, infelizmente, por sua culpa...”

“Minha culpa? Por quê?” perguntou ela.

Então eu disse que fui tocar flauta-doce em uma festa de Dia das Mães, e já que ela era minha professora deste instrumento no primário, tinha sua culpa nisso. Ela riu, até então eu não havia comentado com ela sobre o fato e ela não se lembrava de mim, pois muitos anos tinham se passado. Por fim, ela brincou:

“Sim, tenho culpa, coloco as pessoas no caminho da música e depois elas vão apresentar.”

E se passaram alguns projetos na minha vida envolvendo este instrumento: tentei ensinar minha irmã Luciana a tocar flauta, mas não aconteceu; ensaiei várias músicas com um amigo que tocava teclado, Jailson Crepaldi, mas o som da flauta-doce na nossa caixa de som ficava com um ruído, e acabamos realizando poucas apresentações; a dupla que formei com meu primo também foi boa enquanto durou, e não durou muito, pois meu primo Douglas se

enveredou pelos caminhos de bandas de samba e pagode e também se especializou em “chorinhos”; até cheguei a ser convidado para participar de uma banda de *Rock*, Metal e Bossa Nova. Boas lembranças que me remetem aos tempos de Ensino Médio e da faculdade de Letras. Mas foi nesse tempo, especificamente no ano de 2009, que minhas flautas foram guardadas no baú. Sim, nesta época já possuía duas, a minha e a da minha irmã, de quando eu tinha começado a ensiná-la a tocar. Como parte da disciplina de Literatura Brasileira, montamos com os acadêmicos de Letras a peça *Quem casa, quer casa*, do dramaturgo brasileiro Martins Penna, e eu tocava flauta ao interpretar o personagem Eduardo. Depois da peça, as flautas ficaram descansando por anos.

Elas só foram retiradas do baú em 2014, quando eu já fazia Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Catarina. Minha amiga e colega Daniele Rocha Viola, que juntamente à Laura W. Gedoz e a mim fundaria a Cia. Libélulas no ano seguinte, fazia a disciplina de Fotografia no curso de Cinema da UFSC, e me convidou para participar de um trabalho seu no qual ela tiraria fotos de pessoas com objetos que lhe eram caros. Lembrei-me da flauta-doce, que me acompanhava desde os meus oito anos e nunca mais tinha tocado. Guardei para o momento que ela iria tirar as fotos o instante de tocar novamente a flauta, depois de cinco anos sem lhe soprar uma nota. Foi muito bonito este reencontro para mim, e desde então a flauta voltou para ficar. No ano seguinte, iniciamos a montagem do espetáculo *O Príncipe Feliz*, baseado no conto do escritor irlandês Oscar Wilde, e resolvemos tocar músicas da tradição irlandesa usando flauta e tambor, instrumentos bem típicos desta cultura. Ano passado, também participei de um espetáculo chamado *Sofie a caminho de Psiquê*, dirigido por Robson Esteves Daniel, e novamente a flauta brilhou em cena.

Não à toa que me lembrei da flauta quando li a seguinte fala de Malba Tahan (1964) sobre o casamento entre música e contação de histórias:

Essa ligação, ou melhor, essa perfeita harmonia no entrelaçamento entre a Música e a história narrada, já era largamente explorada entre os narradores orientais; foi ainda intensificada durante o período medieval; e continuou ao longo dos séculos a ser fielmente observada pelos bons narradores. (MALBA TAHAN, 1964, p. 185)

Malba Tahan classifica a música como veículo de educação por excelência. Faz um paralelo com a Igreja Católica, que em sua ontológica sabedoria envolve todo o ritual com música, "porque vê nela um caminho para chegar aos corações" (*Idem*, p. 186). Para abrir caminho aos corações dos pequenos, trouxe a flauta, e logo mais vou falar como ela está inserida na adaptação de *O Jardim Secreto* para a oralidade.

## 4.2 DA ESCRITA À ORALIDADE

*O Jardim Secreto* é um livro apaixonante, Frances Hodgson Burnett desenvolve a trama de modo delicado e envolvente, sensibilizando-nos com seus personagens e nos instigando a descobrir o que virá nos próximos capítulos. O filme homônimo de Agnieszka Holland é também encantador e traduz lindamente as passagens do livro em imagem e som. Contudo, o livro tem aproximadamente 250 páginas e o filme a duração de 102 minutos. Minha missão era transmitir esta bela história em poucos minutos, trazer o suprasumo da magia contida na história, um processo cuidadoso que exigia certas escolhas em relação ao enredo, o que conseqüentemente acarretou em perdas de personagens fantásticos e de passagens belíssimas.

Nessas horas, eu pensava: por que não escolhi uma história menor, já preparada para a contação, ou um conto ao menos? Contudo, dentro de mim eu sabia que tinha feito a escolha certa, era esta a história que me encantava e que eu queria levar às pessoas. E permaneci firme no propósito, como se seguisse à risca o conselho que Polônio dá a seu filho na peça *Hamlet*: “sê fiel a ti mesmo” (SHAKESPEARE, 2018, p. 30).

Podemos classificar a história como simples narrativa, apontada por Malba Tahan (1964) como as mais comuns na vida escolar, pré-escolar e nas rodas e auditórios com adultos. Diante dos ouvintes, narra-se a história sem recorrer a artifício algum, como gravuras, desenhos, mágicas ou dramatização. Foi esta minha opção para contar a história. A professora Sassá até me sugeriu usar objetos, o que eu acho muito interessante, mas desejava me propor ao desafio de usar menos recursos cênicos e ainda assim conseguir viajar com o ouvinte para outros lugares. Mas qual seria a primeira imagem que veriam as crianças nesta contação? Já que estaria com a flauta, optei por iniciar tocando uma música. E achei ótima a música *Peixe Vivo*, da tradição popular brasileira, com seu delicioso embalar de cantiga de roda, que de certo modo batizou o projeto.

Segundo as ideias de Malba Tahan (1964), para iniciar a narrativa, em certos casos, tem-se uma motivação preparatória, ou seja, frases altamente sugestivas, proferidas com o intuito de instigar o interesse dos ouvintes pela história. "A história que vou contar é espantosa...", ou "Vocês vão ouvir agora a maravilhosa história do pintinho...", ou ainda "Caso curioso aconteceu com o macaco que caiu do alto de um coqueiro. Vou contar..." (MALBA TAHAN, 1964, p. 59). "Entre os fabulistas orientais e contadores de histórias, qualquer narrativa era sempre precedida de pequena e sugestiva motivação" (*Idem*, p. 60).

Para o autor, é geralmente neste momento em que se diz o título da história. Como descreve Benjamin (1987), os narradores gostam de iniciar a história com uma descrição de como tiveram conhecimento desta, a não ser que lhe atribuam a uma experiência autobiográfica. Resolvi deixar para o fim da contação informações como quem sou, qual é o título da história, quem a escreveu e como conheci a trama. Já que a história trazia vários acontecimentos mágicos, que Burnett diz terem como motores a força dos bons pensamentos, resolvi começar a história falando sobre este tema: “Coisas mágicas acontecem na nossa vida a todo momento, sem a gente nem perceber. Existe uma Magia no mundo que faz o sol nascer a cada manhã, que faz as flores crescerem da terra, e que faz as coisas ruins se transformarem em coisas boas.” Não falo ao longo da história do que se trata exatamente essa Magia, pois acho que a trama a revela melhor do que se eu falasse diretamente do assunto, e isso expande o próprio conceito sobre essa Magia. Depois de falar estas frases, resolvi tocar um trecho da música *Se essa rua fosse minha*, também da cultura popular brasileira, com seu ritmo mais melancólico mas infantil, que traz em sua letra o desejo do eu-lírico de construir um mundo especial para quem se ama, além de falar em solidão, tema que também traz a narrativa.

Seguiu-se na adaptação a estrutura de história infantil apontada por Malba Tahan, compreendendo os seguintes elementos essenciais: introdução (localização de tempo, espaço e apresentação das personagens centrais), enredo (os episódios que surgem), ponto culminante (ou clímax) e o desfecho. Acrescentou-se a estes a motivação, ou seja, frases iniciais que têm o objetivo de despertar o interesse pela narrativa.

E aí veio a questão: como começar a história em si? Onde encontrar aquela frase inicial “leve, simples, sugestiva e de acentuada e motivadora originalidade”? (*Idem*, p. 87) Já se tinha iniciado tocando as músicas e falando sobre Magia. Agora iríamos à história propriamente dita. Seguindo as dicas de Malba Tahan, comecei apresentando ao público uma personagem, a antipática Mary, de modo muito parecido como inicia o livro. Contudo, para aproximar a menina da realidade do público brasileiro e não localizar a trama geograficamente, substituí o nome “Mary” por “Maria”. Também mantive a história com o narrador onisciente, ou seja, que a conta em 3ª pessoa, tendo conhecimento dos acontecimentos e dos personagens sem ter participado efetivamente da narrativa.

Uma palavra-chave que me auxiliou muito na adaptação do texto foi "sugerir", que Busatto considera um "trunfo do conto". A narrativa "não entrega nada pronto à criança, ao contrário, deixa que ela crie personagens, cenários, situações, segundo seus referenciais" (BUSATTO, 2003, p. 53)

Ao citar textos de Leskov, Benjamin (1987) ressalta a exatidão com que o extraordinário e o miraculoso são narrados, sem que o contexto psicológico da ação seja imposto ao leitor. "Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação" (BENJAMIN, 1987, p. 203). Deste modo, retirei do romance certas descrições físicas e psicológicas, atendo-me à "substância" do texto, como certa vez ouvi o contador e professor Sérgio Bello recomendar. Benjamin ainda diz que:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 1987, p. 204)

E segui com a adaptação da história, atendo-me ao essencial a partir também de minha leitura. Com pesar, tive de suprimir vários personagens, focando a história na menina Mary (agora Maria), seu tio Archibald Craven, seus amigos Dickon Sowerby e Colin Craven e o pisco-do-peito-ruivo. Atento à recomendação de Malba Tahan, não nomeei todos os personagens, apenas Maria, e tratava os outros como o tio, o amigo e o primo da Maria, respectivamente. Igualmente o fiz ao passarinho, não delimittei de qual espécie se tratava, para deixar cada criança imaginar o passarinho que desejasse.

Não conseguiria, pela questão do tempo e do formato, trazer toda a complexidade destas personagens. Pontuei nelas algumas características, como em Maria a antipatia, em seu primo a doença e em seu tio a tristeza. Por isso, na adaptação não aparece explicitamente uma Maria tão egoísta e mimada, um primo tão agressivo e de certo modo provido de um comportamento opressor em relação aos empregados da casa (o que também me incomodava um pouco), um tio com tantos conflitos por ter de lidar com a depressão pós-morte da esposa e seu lugar de pai, um Dickon tão conhecido pelos moradores locais ou um passarinho com tantas características que até o confundem com um ser humano. Mas em todos, talvez menos em Dickon, existia a essência da solidão que exprime a história original, e que aos poucos é preenchida à medida que os personagens vão se encontrando no jardim e se permitindo à felicidade.

Em relação ao jardim, algo central foi modificado. Na trama original, ele se apresenta como um jardim fechado há dez anos pelo próprio senhor Craven, que após a morte da esposa trancou a porta do local e enterrou a chave, ordenando que ninguém entrasse lá,

chave esta que é descoberta pela menina Mary. Aí Burnett, condizente com o processo de transformação da menina travessa e má em uma menina educada e com mais senso de ética, permite que esta tenha uma conversa com seu tio e lhe peça um pedacinho de terra, modificando a situação de um jardim “roubado” ou “invadido” pelas crianças para um lugar que, embora secreto, tem de certo modo permissão para ser ocupado. Pelo tempo de contação, acreditei que esta situação poderia ser apresentada de outra maneira. Por isso, modifiquei a condição do jardim de “proibido” para “abandonado”, o que de certa forma ele também o é no enredo original, não fosse pelo jardineiro Ben Weatherstaff pular o muro quando o reumatismo não impedia para cuidar das rosas, seguindo ordens de sua falecida patroa. Na adaptação, o jardim não é marcado com a chaga da morte de um personagem, o que é muito bem trabalhado no texto de Burnett, mas é um jardim em que o tio de Maria ia brincar quando criança e passeava com a falecida esposa. Um local esquecido, solitário como as personagens da história, que é coberto de mato, galhos secos e restos de coisas, mas aos poucos é restaurado pelas crianças.

O uso de cadeira de rodas por Colin, o primo de Mary no texto original, foi outra coisa que me fez “quebrar um pouco a cabeça”. No artigo *A Representação da Deficiência em Livros Infantis: séculos XIX e XX*, Ann Dowker (2013) aponta que o personagem Colin foi comprometido emocionalmente, tendo a infância entre quatro paredes e sendo convencido por um médico e pelos criados da casa que ficará corcunda como o pai e morrerá cedo. Com a aproximação de amigos, o contato com a natureza e a convicção de que pode se tornar saudável, ele consegue se curar, provando para o jardineiro Ben Weatherstaff e para todos que pode caminhar. "No caso de Colin, torna-se claro para o leitor que sua doença é histérica: possui causas emocionais e não físicas" (DOWKER, 2013, p. 1056). Partilho da opinião de Dowker, e vale ressaltar o que a própria Burnett deixa claro:

Enquanto Colin se trancava no quarto, pensando em seus pavores e fraquezas, em como detestava as pessoas que o olhavam e passando horas refletindo sobre caroços, corcundas e morte prematura, era um pequeno hipocondríaco histérico e meio maluco, que não sabia nada do sol e da primavera, nem sabia que podia ficar bom e se levantar, se quisesse. Quando pensamentos novos e bonitos começaram a expulsar os velhos e horríveis, a vida começou a voltar para ele, seu sangue correu sadio nas veias, e a força fluía nele como uma enchente. (BURNETT, 2001, p. 239)

Contudo, embora seja clara a posição da obra original em relação a esta questão, fiquei pensando como a figura do menino na cadeira de rodas se curando, uma condição relacionada à fraqueza, seria contada a uma criança com deficiência, por exemplo, que por

vezes é orientada a superar suas dificuldades não porque será “curada”, mas por ser capaz de realizar coisas lindas continuando nessa condição. Essa imagem me incomodava, por isso resolvi retirá-la, deixando o menino apenas uma criança mais fraca, adoentada, que vive trancado e deitado em seu quarto e para o qual as idas ao jardim na companhia dos amigos traz novo alento ao seu ser.

Outras sugestões feitas pelos teóricos também segui, reconhecendo principalmente como este novo universo se distancia por vezes da linguagem escrita. Segui a sequência dos principais acontecimentos da narrativa para conseguir me prender ao essencial, às engrenagens das ações da trama, movida por suas causas e consequências. Sobre a linguagem, em uma nota, Malba Tahan assim nos aconselha:

Dentro da forma literária a repetição "... e disse", "o rei disse..." "... disse o prefeito", constitui grave e imperdoável senão. Na apresentação do conto, em narrativa, devemos evitar êsses torneios inúteis de frase: "Acrescentou o rei", "Acudiu o prefeito", "Protestou o ministro", "Advertiu o soberano", etc. A linguagem do narrador deve ser simples. Não se preocupe o narrador com as repetições. (MALBA TAHAN, 1964. p. 106)

Por esse motivo, na adaptação do livro há diálogos que são inseridos deste modo, permitindo as repetições da oralidade que são evitadas na escrita, assim como o uso de palavras e expressões mais comuns à forma falada. E ao terminar a história, retomei a frase de motivação inicial, que fala sobre Magia, e as músicas tocadas no início, como se aquele momento saísse pela mesma porta que entrou. Contudo, na segunda vez que tocaria a música *Peixe Vivo*, conduziria as crianças a baterem palmas ou a estalarem os dedos, fazendo desse compasso a base para o solo tocado na flauta.

Como falei anteriormente, deixei para o momento final me apresentar como contador e falar o nome da história e de onde ela vinha. Contrariando ao que pontuou o mestre Malba Tahan (1964), não omiti o autor da história em consequência de contá-la à classe primária. Pensei: mesmo que as crianças não memorizem o nome da autora, é importante que ela seja citada e isso deixará bem claro que a obra nasceu de um livro, obra que elas poderão pesquisar futuramente se desejarem. Sobre a recriação oral de um conto literário, questão delicada e bastante discutida entre os contadores, Girardello (2014) pontua que, seja lido ou contado oralmente, as fontes do conto devem ser sempre citadas, dizer onde leu ou ouviu a história e, se possível, comentar um pouco sobre o autor ou o contexto no qual a aprendeu, respeitando a autoria do conto literário. E foi essa a indicação que segui.

Tendo a história adaptada no papel, fui a mais um encontro de orientação do Trabalho de Conclusão de Curso com a professora Sassá Moretti, que sempre me auxilia. Ela gostou muito da adaptação, só achou um pouco longa e, conhecendo a história original, disse para eu inserir no fim da trama o sonho que tem o tio e o motiva a voltar ao jardim secreto. Primeiramente, eu havia colocado na adaptação que, certo dia, o tio de Maria caminhava pelos jardins e ouviu um barulho vindo daquele jardim abandonado, e então ele encontrava as crianças. Mas depois alterei retomando o que conta a história original, que em uma de suas viagens o tio de Maria tem um sonho especial, no qual sonha com o jardim abandonado e ouve uma voz que o chama para lá, algo que o motiva a voltar para casa. No texto original, há maior complexidade nesta passagem, como a sugestão de que é a própria esposa falecida que chama o senhor Craven de volta ao jardim, o que já encaminha o leitor a uma reflexão entre o limiar entre vida e morte, bem como a Magia que aborda o livro. Mantêm-se o sonho na adaptação, no qual não se explica a fonte, a não ser pela Magia que age na nossa vida.

Tendo feito a adaptação, que se encontra no apêndice do presente trabalho (p. 78), busquei me basear nela para fazer a contação. Não a decorei, como geralmente é feito com um texto teatral, utilizei-a como base para poder realizar esta prática. Com a flauta e a língua afiadas, parti para a contação propriamente dita. Mas no fundo, tinha a insegurança de ainda não estar pronto, a incerteza se a história funcionaria ou não. Na peça *Hamlet*, o personagem título diz: “Estar preparado é tudo” (SHAKESPEARE, 2009, p. 134). O fato é que nunca nos sentimos realmente preparados. Girardello (2014) afirma que contar é um jeito de brincar, um pacto entre quem escuta e quem ouve, um convite a uma viagem. Ela lembra o que disse o contador inglês Geoff Fox, que as crianças torcem por nós enquanto contamos, pois com isso a experiência delas será mais íntegra e prazerosa. Ou seja, "quando contamos histórias para crianças, elas e nós estamos no mesmo time, e o prêmio por ganhar o jogo é a felicidade de brincarmos juntos, o que não é pouca coisa" (GIRARDELLO, 2014, p. 44). Busquei este olhar para realizar a contação, um momento de partilha, de brincar junto, de estar presente com a missão de estabelecer este pacto, essa viagem ao universo onde há um jardim secreto, envolto de uma magia onde a tristeza pode se transformar em alegria.

#### 4.3 CONTANDO O JARDIM SECRETO NA CASA SÃO JOSÉ

Era uma manhã chuvosa. Coincidência ou não, o dia marcado para a contação na Casa São José foi 31 de outubro, data em que há séculos os celtas comemoravam o que hoje conhecemos como *Halloween*, termo advindo da aglutinação de *All Hallow's Eve* (Véspera do Dia de Todos os Santos). No Brasil, esta data recebeu a denominação de Dia das Bruxas, em homenagem a estas personagens que habitam o imaginário popular, especialmente aqui em Florianópolis, na chamada Ilha da Magia ou Ilha das Bruxas. E o fato é que eu havia preparado uma história que fala sobre magia,,,

O contato com a escola foi excelente, de imediato a equipe já demonstrou disponibilidade e bastante interesse em receber a apresentação. Eu estivera lá com a Cia. Libélulas, no início do ano, apresentando o espetáculo *O Príncipe Feliz*. A contação ocorreria também de manhã e o público-alvo eram crianças da mesma faixa-etária (6 a 10 anos), então eu sabia que contaria a história para as mesmas turmas que há meses tivera a alegria de conhecer.

A Casa São José foi fundada em 2003 e atende atualmente cerca de 170 crianças, entre 6 e 15 anos, desenvolvendo atividades sócio-educativas no período oposto ao ensino regular e disponibilizando cinco refeições diárias, com funcionamento de segunda à sexta-feira das 8h às 17h. Como apontado no site da Casa:

A instituição tem como papel fundamental proporcionar uma parceria família-escola-ONG, colaborando na educação, no cuidado e na proteção das crianças, objetivando, sobretudo, a inclusão social da população jovem e excluída, encaminhando-a à conquista da cidadania, mudando futuramente a realidade em que estão inseridos atualmente. (CASA SÃO JOSÉ, 2018, s/p)

Realizam-se no local diversas atividades, entre elas aulas de teatro, artesanato, circo, informática, dança e sapateado. Com isso, almeja-se que estas crianças sejam integrantes e construtoras de uma sociedade em que haja mais respeito às diversidades, "formando cidadãos capazes de compreender, questionar e modificar a sociedade existente e suas exigências para inclusão, a partir de suas vivências cotidianas bem como do conhecimento historicamente construído" (CASA SÃO JOSÉ, 2018, s/p).

Eu e a Laura W. Gedoz, que prontamente aceitou meu convite para tirar as fotos da apresentação, pegamos um carro da empresa *Uber* e nos dirigimos até o local. Fomos atendidos com um afetuoso sorriso pela coordenação da instituição, que havia reservado a sala

de dança para a contação. Era o mesmo espaço em que havíamos feito, há meses, a apresentação do espetáculo *O Príncipe Feliz*, com a Cia. Libélulas, e como disse, também viriam assistir as mesmas turmas: o grupo 1, com alunos entre 6 e 7 anos, e o grupo 2, com alunos entre 8 e 9 anos. Não tínhamos uma estrutura de cenário, como no espetáculo anterior, apenas precisávamos de uma cadeira para eu sentar e de olhos e ouvidos atentos para o que ali aconteceria.

Logo vieram as crianças, protegendo-se da chuva o quanto podiam até chegarem ao refúgio da sala, recebidas pelo carinho da Laura e pela canção *Peixe Vivo*, que eu já tocava na flauta enquanto elas se sentavam ao meu redor. Chegaram ansiosas por ouvir a história. Lembro bem da primeira menina que entrou e se sentou, bem na minha frente. Era uma menina negra, com os cabelos presos para trás, foi a primeira que balançou a cabeça ao ritmo da música, e seus olhinhos ficaram atentos durante toda a narrativa. Já que era Dia das Bruxas, algumas estavam fantasiadas, duas crianças usavam capas pretas e um menino vestia uma roupa na qual estava desenhado um esqueleto.

Quando terminei de tocar e proferi as primeiras palavras, “coisas mágicas”, vi rostos de crianças se iluminarem, radiando uma cumplicidade, como se tivessem entendido exatamente sobre o que eu falava, acho que até mais do que eu mesmo entendia. E todas se atentaram à história, quietinhas, às vezes uma ou outra dispersava um pouquinho, mas logo voltava à concentração do grupo. Durante a contação, eu sempre tentava “buscar” esses olhares, na tentativa de ajudar as crianças a irem comigo para esse mundo que Burnett criara há mais de cem anos.

No começo da história, quando se fala que os pais de Maria morreram, percebi um espanto geral e um tanto contido vindo da plateia, reação que foi mais externada por uma menina. Vi assim que várias crianças já estavam dentro da história comigo. E era assim que elas reagiam, com mais leveza ou gravidade de acordo com os meandros da narrativa, mas de forma mais contida. Ficavam surpresas com a alteração de tons e volumes de minha voz, com a variação de ritmo da contação, com certas ações das personagens dentro do enredo (como a abertura da porta do jardim), e com os usos que se fazia da flauta, que além de tocar músicas populares se transformava em assovios de passarinho ou mimetizava uma enxada, uma pá ou uma vela. Não era uma história cômica, era uma trama delicada e que exigia muita imaginação para se visualizar, por exemplo, aquele jardim, e eu sentia que muitos o visualizavam em cada estação, as árvores sem folhas no inverno, as flores de diversas cores na primavera e as folhas amareladas das árvores no outono.

Ao final, quando conduzo as palmas que servem como base para o solo da flauta, as crianças se apressaram e tive de tocar o *Peixe Vivo* rapidinho, mas foi possível. Ao saber que, além do livro, também havia o filme *O Jardim Secreto*, a professora da turma se animou com a possibilidade dos alunos o assistirem, já que haviam ouvido a história, o que eu e a Laura motivamos que acontecesse. Ao me despedir, a maioria dos alunos veio dar um abraço, e eu estava com a sensação de que, apesar de achar que sempre podemos melhorar, tinha sido aprovado pelas crianças, e isso não tem preço.

Figuras 2 e 3 – Contação de *O Jardim Secreto* ao Grupo 1 da Casa São José



Fotos de Laura Wilbert Gedoz. Arquivo pessoal.

Chegou a vez do grupo 2. A música demorou um pouquinho mais, pois um grupo de crianças veio mais cedo, protegendo-se da chuva pelas marquises da escola, outro grupo veio depois com guarda-chuvas. Eu e a Laura já havíamos percebido que, da primeira vez, algumas crianças tinham ficado mais ao meu lado, o que tinha prejudicado um pouco a visualidade, embora elas tivessem escutado a história com atenção. Então a Laura orientou às crianças para ficarem mais de frente para mim. A sala não era muito grande, mas havia dois meninos, daqueles que devem ser os “sapecas”, que queriam se sentar ao fundo da sala. A professora os orientou a ficarem próximos aos outros alunos: um deles obedeceu prontamente, o outro manteve um pouquinho de resistência, mas logo cedeu. Para que o ambiente ficasse tranquilo e agradável a todos, prolonguei um pouquinho mais a música inicial, e creio que foi uma escolha certa. Este menino, que demonstrara certa aversão por ser “obrigado” a ficar mais perto dos outros, teve um tempinho para se acalmar e, enquanto eu contava, vi que ele já estava entrando na história, o que me deixou bem feliz.

Era uma turma de alunos maiores, que parecia estar mais atenta à lógica da história, às ações dos personagens. Em ambas, quando eu tocava a flauta, sejam as músicas, seja para imitar o som do passarinho, ou quando o instrumento servia para ilustrar objetos, isso chamava a atenção das crianças, e conversando com a Laura depois discutimos que isso auxiliava na imaginação destas.

Durante toda a narrativa, os alunos ficaram concentrados, fora alguns que “viajavam” um pouquinho de vez em quando, e só no começo da contação teve certo burburinho, mas pouco, talvez até pela ansiedade em relação à história. Lembro-me de uma menina, de camiseta branca, bem à minha frente, que principalmente no início sorria para mim e para os colegas, com aquela carinha de “que coisa legal vai acontecer aqui agora!”. Ao terminar a narrativa, houve um pouco mais de dispersão enquanto eu falava rapidamente quem eu era e de onde eu conhecia a história. Ao falar que fazia Artes Cênicas, esta menina que sorria no início me perguntou:

“Artes Cênicas é pra fazer Contação de Histórias?”

Expliquei que não era só isso, que havia outras habilidades as quais o curso poderia desenvolver. A professora dessa turma também se interessou pelo filme, disse que vinha trazendo produções cinematográficas mais antigas para que os alunos conhecessem e que pediria ao professor de Informática para conseguir *O Jardim Secreto* na internet. E assim, lá se foram os alunos, e eu novamente com uma sensação de missão cumprida.

Figuras 3 e 4 – Contação de *O Jardim Secreto* ao Grupo 2 da Casa São José



Fotos de Laura Wilbert Gedoz. Arquivo pessoal.

## 5 E A HISTÓRIA CONTINUA...

Havia uma velha senhora que todos os dias jogava sementes de flores pela janela do ônibus, mesmo sabendo que elas poderiam ser esmagadas pelos pneus dos automóveis ou devoradas por passarinhos. Alguns a observavam, achando aquilo inútil, mas quando ela faleceu, viam-se várias flores à beira da estrada que coloriam e perfumavam o caminho. Um artista pode ser visto, sob um conceito de utilidade que a sociedade defende, como um fazedor de inutilidades. Qual seria a função específica que a arte desempenha e outra área não a poderia suprir? Mas ser artista também é agir como essa velha senhora, semear ao vento com a certeza de que várias flores futuramente não de vir.

Realizar este projeto é como devolver um presente que eu recebi. Desde pequeno, sempre fui um bom ouvinte de histórias, escrevê-las foi o que me motivou a cursar Letras, transmiti-las às outras pessoas por meio do teatro me trouxe às Artes Cênicas. Agora me coube a oportunidade de transmiti-las como um contador, semeando sonhos na imaginação das crianças, o que certamente contribui para sua criatividade, sensibilidade e, conseqüentemente, seu exercício de cidadania.

Cumpriu-se um ciclo, que iniciou com a revisão bibliográfica. Pesquisando os teóricos, mergulhei num imenso oceano e descobri grandes baús cheios de valiosos tesouros, imersos no fundo do mar, dos quais minha missão era trazê-los à superfície aos poucos, pois meus braços não suportariam tamanha carga de uma só vez. Conhecer deste novo universo a constelação da contação de histórias para crianças foi um aprendizado incrível, fortalecendo meu conhecimento sobre a técnica da contação, que pude mais tarde vivenciar na prática. Contudo, como diz Busatto, embora seja importante conhecer a técnica e refletir sobre aspectos filosóficos e formais desta arte, "um contador não se faz com quatro, nem quarenta, nem quatrocentas horas de curso, e sim a cada história que ele conta, cada conto que recupera, a cada afeto que ele lança" (BUSATTO, 2003, p. 88).

A história foi crescendo, como uma flor, e quanto mais estudava sobre ela mais conhecia suas pétalas. Contudo, contá-la não é algo que um bom estudo analítico da obra possa garantir, embora este seja essencial. No ato de contar estão em jogo outras coisas, os olhares, o estar presente, o ouvir as crianças enquanto se conta, o visualizar e acreditar no universo para o qual se deseja levar os ouvintes. Nossa cultura por vezes chama de "contador" aquele que dribla a boa fé das pessoas com seus causos mentirosos. Mas a contação vai por outro viés, é um pacto no qual só se alcança êxito com a verdade, e não necessariamente

trazendo um caso verídico, mas transmitindo a história com a verdade que ela carrega. Não sei se Mary existiu, mas ela existe para mim, e me sensibiliza e me faz enxergar o mundo de outra forma. Mary, assim como tantos e tantos personagens, são seres transformadores do meu caminho, e é esta a verdade que pulsa enquanto uma história é contada, e me sinto responsável por transmiti-la, o que é um compromisso em tanto. E a cada vez que conto, busco cada vez mais minha verdade como artista, pois o conto é vivo e transforma a si, a mim e aos outros que o escutam.

Gostaria de lembrar que é importante que se busque a nossa maneira de contar histórias, aquela na qual nos sentimos mais à vontade. Temos as nossas características, elas devem ser preservadas e, antes de tudo, valorizadas. Saber qual é a forma com que nos mostramos, e o que possuímos de mais genuíno para nos expressar, é sem dúvida um grande aliado. (*Idem*, p. 88)

É um começo, mas estou na busca de minha identidade como contador, e ela só se constrói, como citado acima por Busatto, a cada história que é contada. E é de extrema importância levar esta arte às escolas, para que se sinta o que ela é e se motive a fazê-la continuar. Contudo, como afirma Girardello (2014), não basta um contador de histórias profissional ir à escola em ocasiões especiais. Para fortalecer as comunidades narrativas na escola, as professoras e os professores, bem como as crianças, o porteiro, a bibliotecária, enfim, toda a comunidade escolar precisaria se abrir às possibilidades de compartilhar histórias uns com os outros, aprimorando a cada dia esta arte por meio de sua prática, tornando-a parte de sua vivência no ambiente escolar:

Isto, porque está também no fio das histórias de cada um, tecido em partilha e conspiração, gravado em livros, filmes ou reverberando na voz viva de alguém, o caminho para fora dos labirintos e para dentro de clareiras de sentido comum, de que tanto precisamos no sempre incompleto percurso de nos tornarmos humanos. (GIRARDELLO, 2014, p. 93)

Vivemos um período conturbado, que motiva a censura, os discursos preconceituosos, onde o joio e o trigo se emaranharam de modo muito confuso. Mas é só com o respeito que podemos crescer, com nossa ética frente às barbáries que presenciamos. Há alguns meses, eu acompanhava no Sesc Prainha uma oficina com Tião Carvalho, artista maranhense, que se chamava *A Roda viva do brincar*. Nela, surgiu a questão: será que os governantes do nosso país brincaram de roda? E eu pergunto: será que algumas pessoas, que espalham ódio e parecem se preocupar só consigo mesmas, ouviram histórias? Talvez seja

esse resgate o que precisamos, a rotina de correr atrás do prejuízo nos toma um tempo que não volta atrás, e que deixa suas cicatrizes. Esquecemo-nos de olhar o outro, de cuidar do outro, queremos algo que está além de nosso alcance e perdemos o mais precioso, que a todo momento nos estende a mão. Como aponta uma passagem do escritor Antoine de Saint-Exupéry, do diálogo entre o aviador e o pequeno príncipe:

- Os homens do teu planeta – disse o pequeno príncipe – cultivam cinco mil rosas num mesmo jardim... e não encontram o que procuram...
- É verdade – respondi.
- E, no entanto, o que eles procuram poderia ser encontrado numa só rosa, ou num pouco de água... (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 81)

Creio que esse projeto cumpriu os objetivos desejados e ainda me coloca à reflexão sobre meu papel como artista, ao mesmo tempo que me motiva a continuar nesse caminho. Este é o início do projeto *Conto Vivo*, que pretende continuar com suas atividades por muitos e muitos anos, em rumo a ilhas desconhecidas. É uma semente de amor lançada à terra, que esperamos dar muitos frutos. E que esteja nas escolas, nos abrigos, nos hospitais, enfim, onde houver crianças e vontade de ouvir uma boa história.

## CONTADORES QUE AJUDARAM A CONTAR ESSA HISTÓRIA

BENJAMIN, Walter. O narrador. In:\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221

BILAC, Olavo. Via-láctea. In:\_\_\_\_\_. **Antologia: poesias.** São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 37-55 (Coleção a obra-prima de cada autor)

BIRK, Hanne. Pink Cats and Dancing Daisies: A Narratological Approach to Anime and Film Versions of *The Secret Garden*. In:\_\_\_\_\_. GYMNICH, Marion; LICHTERFELD, Imke (Org.). **A Hundred Years of *The Secret Garden*** - Frances Hodgson Burnett's Children's Classic Revisited. Representations & Reflections - Studies in Anglophone Literatures and Cultures. Gotinga/Alemanha: V&R unipress - Bonn University Press, 2012. Volume 9. p. 105-124

BURNETT, Frances Hodgson. **O jardim secreto.** Tradução de Ana Maria Machado. Ilustrações de Tasha Tudor. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001. 252 p.

\_\_\_\_\_. **The secret garden.** London: Penguin, 1994. 298 p. (Puffin classics)

BUSATTO, Cléo. **Contar & encantar: pequenos segredos da narrativa.** Petrópolis: Vozes, 2003. 123 p.

**CASA SÃO JOSÉ Floripa.** WebFloripa, 2018. Disponível em: <<http://www.casasaojosefloripa.org.br/>>. Acesso em: 15/10/2018.

CASCAES, Franklin. **O fantástico na Ilha de Santa Catarina.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015. 272 p. – (Col. Repertório)

DICKINSON, Emily. Poema 58. In:\_\_\_\_\_. **Emily Dickinson: não sou ninguém.** Traduções de Augusto de Campos. 2. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2015. p. 145

DOWKER, Ann. A representação da deficiência em livros infantis: séculos XIX e XX. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1053-1068, out./dez. 2013. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/edu\\_realidade](http://www.ufrgs.br/edu_realidade)>. Acesso em: 12/09/2018.

EINSTEIN, Albert. In: NILSSON, Jeff. Albert Einstein: “Imagination is more important than knowledge”. **The Saturday Evening Post**, Indianápolis/IN/EUA, 20/03/2010. Disponível em: <<http://www.saturdayeveningpost.com/2010/03/20/blogs/post-perspective/imagination-important-knowledge.html>>. Acesso em: 08/09/2018.

FRANCES Hodgson Burnett. In:\_\_\_\_\_. **Artigos de apoio Infopédia.** Porto: Porto Editora, 2018. Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$frances-hodgson-burnett](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$frances-hodgson-burnett)>. Acesso em: 30/09/2018.

GIRARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque: contar histórias na escola.** Campinas: Papyrus, 2014. 108 p.

GOMES, Jacinta Vivien. **A voz da tradutora como presença discursiva na tradução de *The Secret Garden***. Florianópolis, 2011. 134 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

GYMNICH, Marion; LICHTERFELD, Imke. **The Secret Garden Revisited**. In: \_\_\_\_\_. **A Hundred Years of *The Secret Garden*** - Frances Hodgson Burnett's Children's Classic Revisited. Representations & Reflections - Studies in Anglophone Literatures and Cultures. Gotinga/Alemanha: V&R unipress - Bonn University Press, 2012. Volume 9. p. 7-13

MALBA TAHAN. **A arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1964. 222 p.

MEIRELES, Cecília. Canção mínima. In: \_\_\_\_\_. **Viagem e vaga música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 184

\_\_\_\_\_. **Problemas da Literatura Infantil**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 155 p.

MOURA, Francisco Miguel. **Cecília Meireles - A poetisa do século**. Jornal de Poesia, 2001. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/@fma15.html>>. Acesso em: 20/10/2018.

NÃMBLA, Kãnhãhá; GAKLÃ, Nãmbla. A geração do homem (Kónhgág óg Kapó jó). In: SANTOS, Silvio Coelho dos. **Os índios Xokleng**: memória visual. Florianópolis: Ed. da UFSC; [Itajai]: Ed. da UNIVALI, 1997. p. 150-151

PESSOA, Fernando; CAEIRO, Alberto. O guardador de rebanhos. In: \_\_\_\_\_. **Poemas de Alberto Caeiro**. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. 10. ed. Lisboa: Ática, 1993. p. 24

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**: com aquarelas do autor. Tradução de Dom Marcos Barbosa. 47. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Agir, 1999. p. 17-18 e p. 81

SALES, Germana Maria Araújo Sales. Ficção Brasileira. Belém, 2004. **Projeto Caminhos do Romance** - Memória de Leitura - FAPESP. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/cronologias/brasileira.htm>>. Acesso em: 02/10/2018.

SCHOMMER, Luana. **Análise das traduções de elementos culturais em três versões traduzidas do livro *The Secret Garden*, de Frances Hodgson Burnett**. Porto Alegre, 2016. 48 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2018. p. 30 e p. 134

**THE MISSELTHTWAITE archives**. A multimedia webseries from Pencil Ink Productions, based on *The Secret Garden* by Frances Hodgson Burnett. The Misselthwaite Archives, 2015. Disponível em: <<http://misselthwaitearchives.com/>>. Acesso em: 03/10/2018.

THORNFIELD, Traxy. **The Secret Garden (1975)**. The Squeee, 2011. Disponível em: <<http://www.thesqueee.co.uk/the-secret-garden-1975/>>. Acesso em: 03/10/2018.

VIGOTSKI, Lev Semionovich. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico - livro para professores. Apresentação e comentários de Ana Luiza Smolka. Tradução de Zola Prestes. São Paulo: Ática, 2009. 135 p.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 324 p.

## APÊNDICE A – Conto *O Jardim Secreto*

Autora: Frances Hodgson Burnett

Tradução: Ana Maria Machado

Adaptação: Agnaldo Stein

*(Contador toca a música Peixe Vivo.)*

CONTADOR

Coisas mágicas acontecem na nossa vida a todo momento, sem a gente nem perceber. Existe uma Magia no mundo que faz o sol nascer a cada manhã, que faz as flores crescerem da terra, e que faz as coisas ruins se transformarem em coisas boas.

*(Contador toca a música Se esta rua fosse minha.)*

CONTADOR

Essa é a história de uma menina chamada Maria. Desde pequena, ninguém ligava muito pra ela, seus pais eram muito ocupados e ela não tinha amigos, pois não gostava de ninguém. Quando tinha dez anos, seus pais morreram, e ela teve de ir morar na casa de seu tio. Era uma casa enorme, rodeada por vários campos e jardins. Apesar de ser muito rico, o tio da Maria era um homem muito triste. Desde que sua esposa havia morrido, ele vivia viajando sozinho pelo mundo e não tinha tempo pra ninguém.

Quando se mudou para a casa do tio, Maria se sentiu ainda mais sozinha. A casa do tio era muito grande, mas não tinha muito o que se fazer ali, então ela ia brincar lá fora, pelos jardins. Corria de um lado pro outro quando, de repente, avistou um jardim cercado por muros altos, cobertos por tantos galhos pendurados sobre ele que nem dava de saber onde era a porta.

De repente, ela ouviu algo. *(Assovio na flauta)* Era um passarinho, que estava cantando no alto de uma árvore, dentro do jardim, onde ele morava. E o seu canto fez a menina, que era tão antipática, abrir um sorriso. *(Assovio na flauta)* Ela achou aquele passarinho tão bonitinho que disse:

“Ah, passarinho! Eu queria ir aí dentro do seu jardim. Mas não sei onde fica a porta... Você bem que podia me mostrar!”

E o passarinho, como se entendesse o que a menina dizia, voou do galho onde estava para cima do muro, cantando alto e lindo. *(Assovio na flauta)*

Quando ela se aproximou de onde o passarinho estava, bateu um ventinho que afastou os galhos pendurados sobre o muro, deixando aparecer a maçaneta de uma porta.

Surpresa, a menina colocou a mão na maçaneta e abriu a porta. Quando ela entrou, viu um lugar coberto de galhos sem folhas, muito capim, o chão cheio de grama queimada pelo frio do inverno, e várias outras árvores com poucas ou nenhuma folha. Havia ali também restos de coisas quebradas, lixo, o jardim estava totalmente abandonado.

Deu uma vontade na menina de fazer todas aquelas plantinhas viverem de novo. E ela saiu a procura de quem pudesse lhe ajudar, e encontrou um menino, que morava ali por perto e entendia tudo de plantas e também dos animaizinhos, que adoravam ficar perto dele. Quando ele assoviava (*Assovio com a boca*), os passarinhos vinham. (*Assovio na flauta*)

Para ajudar a cuidar daquele jardim abandonado, ele arrumou várias ferramentas de jardinagem (pá, enxada, tesourão) e sementes para plantar ali. E assim as duas crianças passaram a ir escondidas, todos os dias, cuidar desse pedaço de mundo que era só delas, e que elas chamavam de “jardim secreto”, pois iam ali escondidas, sem ninguém saber.

Era assim a rotina de Maria: de dia no jardim e à noite na casa do tio. Em uma noite chuvosa, todos já dormiam na casa do tio de Maria, quando ela ouviu alguém chorar, e o choro era distante, mas parecia vir de dentro da casa. Ela se levantou da cama, pegou uma vela e saiu do quarto em silêncio, caminhando pelos corredores da mansão, procurando de onde vinha o choro. Até que descobriu um quarto onde havia um menino deitado na cama, chorando sem parar.

Quando ele a viu, parou de chorar na hora, arregalou os olhos e perguntou:

"Quem é você? Um fantasma?"

E ela disse:

"Não. Meu nome é Maria."

E logo Maria descobriu que aquele menino era filho do seu tio, ou seja, era seu primo. Na verdade, o primo da Maria era um menino muito doente, que não gostava que ninguém o visse, vivia escondido no seu quarto, deitado.

A menina perguntou:

“Por que você estava chorando?”

E o menino disse:

“É que às vezes eu me sinto muito triste aqui sozinho.”

E os dois ficaram tão amigos que Maria lhe disse:

"Olha, eu vou te contar um segredo, mas você não pode contar pra ninguém!"

E o menino disse:

"Claro, pode falar!"

E a menina disse:

"Eu encontrei um jardim abandonado, onde ninguém entra. Mas um passarinho que mora lá me mostrou a porta e eu consegui entrar. É um jardim secreto. Você quer ir lá conhecer?"

O menino ficou na dúvida, pois era doente e tinha muito medo de sair de seu quarto e ficar mais doente ainda. Mas sua vontade do conhecer aquele lugar foi tanta que, mesmo suas pernas sendo mais fracas por viver deitado, ele fez questão de ir até o jardim, acompanhado de Maria e de seu amigo. Devagarinho, chegaram ao jardim. Tinha chegado a primavera, e o menino ficou maravilhado: a grama estava bem verde, as árvores e os galhos sobre os muros estavam cheio de folhas. Flores de diversas cores desabrochavam e enchiam o ar de perfume, e se ouvia o piu-piu dos passarinhos em seus ninhos. Com seus novos amigos e neste lugar lindo, o menino, que se achava tão doente, se sentiu tão feliz que disse:

“Eu vou ficar bom! Eu vou ficar bom!”

Desde este dia, o menino, que nunca pegava sol e nunca saía de casa, passou a ir ao jardim secreto com seus amigos quase todos os dias, em segredo, e começou a melhorar: seu rosto ficou mais corado, seu apetite aumentou e suas pernas também foram ficando mais fortes.

Como eu disse no começo da história, o tio de Maria vivia infeliz e sozinho. Ele já tinha passeado por lugares lindos, mas só conseguia pensar em sua tristeza. Um dia, em uma das suas viagens, ele teve um sonho. Ele sonhou com um jardim, onde ele brincava tanto quando criança e em que ele e a falecida esposa passeavam e cuidavam juntos tantas vezes. Depois que ela morreu, o jardim havia ficado esquecido, só servia mesmo pra jogar restos de coisas que não tinham mais valor. E ele sonhou também que uma voz dizia: “Volte! Volte para o jardim!”. Aquele sonho não era como qualquer outro, parecia que a voz era real. Quando ele acordou, lembrava daquela voz repetindo: “Volte! Volte para o jardim!” Nesse instante, ele arrumou as malas rapidinho e viajou de volta para casa, indo direto em direção aos seus jardins. E de repente viu aquele jardim abandonado, e ouviu um barulho vindo do jardim, que parecia de risos de criança. Foi se aproximando da porta daquele jardim, para ver que bagunça era aquela, e quando ele empurrou a porta do jardim, viu as três crianças brincando. As três crianças pararam de brincar na hora, e ficaram olhando pra ele. O tio da Maria foi se aproximando, e notou que entre elas estava sua sobrinha, agora tão alegre e sorridente, um menino humilde da região, que ele nunca tinha dado muita bola, e seu filho, que ele quase nunca via, e estava tão saudável e feliz!

O homem ficou sem palavras. Era outono, e quando ele olhou para o alto, viu as folhas das árvores bem amarelas, que faziam a pessoa achar que tinha entrado num lugar todo feito de ouro.

E já bem pertinho das crianças, o tio de Maria se ajoelhou e disse:

"Achei que aqui era um jardim abandonado e que estava tudo morto."

E seu filho respondeu:

"A Maria também achou no começo. Mas tudo voltou a viver!"

E o tio de Maria também se sentiu assim, vivo. E naquele dia, junto com as crianças, ele brincou de roda, cantou, jogou bola, e depois se sentou debaixo de uma árvore para ouvir como as crianças tinham descoberto aquele jardim secreto, e como ele tinha voltado a viver. E assim, com a força misteriosa dessa Magia, muito do que era tristeza voltou a ser alegria.

*(Contador toca a música Se esta rua fosse minha.)*

CONTADOR

Coisas mágicas acontecem na nossa vida a todo momento, sem a gente nem perceber. Existe uma Magia no mundo que faz o sol nascer a cada manhã, que faz as flores crescerem da terra, e que faz as coisas ruins se transformarem em coisas boas.

*(Contador puxa palma de mãos/estalo de dedos com crianças, fazendo a base para que ele toque a música Peixe Vivo. Por fim, o contador fala de onde vem e como conheceu a história que acabou de contar.)*