

### Olga Fonseca - Fontinha, contar contos, porquê? Para quê?

António Fontinha –É complicado.... Porque é que eu conto histórias?... Porque eu me sinto útil a fazer isso mesmo... Porque acho que é útil a minha prestação de contador. Acho que é útil para quem em escuta, é útil para mim, porque me ajuda a encontrar-me. É uma actividade que eu faço e que me dá gosto; e acho que é útil para quem me escuta. Isto é *o porquê*. O *para quê*... para ganhar a vida [risos]. Não, não é para isso. Hoje em dia é muito importante o *para quê*, em termos económicos; quando eu comecei, não. É importante por duas razões: a primeira razão é que hoje eu tenho uma família e tenho de ganhar a vida, realmente. Quando comecei, não sabia muito bem para que é que contava histórias; digamos que eu estava na área artística, de certa forma estava vocacionado para a área do espectáculo e digamos que não me questionava muito para que é que servia ou para que é eu contava histórias. Hoje em dia é um bocadinho para ganhar a vida.

### O.F. – Fazes selecção em função do auditório?

A.F. – Muito, muito, muito! O auditório é determinante, porque há coisas que eu acho que posso dizer àquele grupo de pessoas que ali estão a escutar; no fundo, sinto que as posso provocar com esta história ou com aquela outra, digamos, porque é nisso que reside o jogo. E eu tenho de me realizar com este jogo; quando deixar de sentir que o jogo é útil, creio que vou perder a motivação para contar histórias.

### O. F. – Tens um repertório especial para crianças?

A. F.- Eu eventualmente podia responder-te ao contrário: eu tenho um repertório especial mas é para adultos. Para crianças eu julgo que posso contar tudo. Quer dizer, há algumas histórias para crianças que não fazem muito sentido... mas isto é mais na minha cabeça porque eu posso traduzi-las, eu posso trocá-las por miúdos. Eu posso dizer, por

exemplo, que há um tema que nasceu primeiro para as crianças porque o público com que eu comecei a contactar primeiro eram as crianças; depois fui conquistando os outros públicos. O público que me foi automático foi aquele público que me pediu para contar histórias. O contador nasceu do pedido: alguém pediu e foi pedindo e repetiu o pedido e eu fui-me entranhando na brincadeira de contar porque havia quem me pedisse. E quem me pediu foram as crianças. Depois fui alargando o campo de acção, fui trabalhando para outros públicos. De certa forma, fui buscando contar a outros públicos porque, no fundo, eles solicitam coisas diferentes de mim próprio e então aí era intencional; quando havia adultos que me pediam para contar eu não negava fogo e ia também; quando havia adultos que me pediam para ir contar para idosos, ia também. Comecei a perceber que havia determinados contos que eu contava aos miúdos e que não eram muito adaptáveis, porque implicavam um caminho muito grande que eu não tinha capacidade para fazer mas havia contos que faziam com que esse caminho fosse mais próximo, ao nível da comunicação.

Eu comecei por contar um conto para miúdos, a história do lobo, da ovelha e do borreguinho. Um dia, em recolha de contos, ouvi uma velhota contar-me esse com uma versão que eu achei óptima para contar a adultos e passei a contar a história da missa cantada também. De repente, do mesmo tema da tradição oral portuguesa, eu conto duas versões; conto uma versão normalmente se é um grupo de crianças e se é um grupo de adultos conto outra versão. Descobri que no fundo a estrutura narrativa é exactamente a mesma, é o mesmo tema, é tudo igual só que aquele é uma caminho mais fácil se estiver a comunicar com adultos.

**O. F. – E o que pensas da articulação entre o conto maravilhoso e a moralização?**

A. F. –Em termos de conto maravilhoso, a moralização é muito reduzida porque a tendência é nós libertarmos o conto maravilhoso de chavões moralizantes. Ele começa

por ter  $n$  preconceitos – hoje falámos bastante na questão do casamento – mas até esse preconceito é muito simples de sacudir do conto maravilhoso. Digamos que o caminho do conto maravilhoso, esse, sim, é demorado; leva 20, 30, 40 anos a fazer-se o conto maravilhoso na nossa boca... Leva muito mais tempo do que os outros porque para ele crescer, tem de se ir libertando desses... clichés porque, realmente, a noção de bem e de mal no conto maravilhoso é completamente relativizada, digamos. Agora nós temos é de conseguir encontrar as fórmulas que relativizam, o que é que ali é o preconceito social e o que é que ali é realmente a identidade do indivíduo.

**O. F. – Já sentiste necessidade de alterar contos? Já te sentiste desconfortável em relação a um conto?**

A. F.- Já. Já. Isso, muitas vezes. Numa primeira fase, não: era encher, encher, encher; era crescer, crescer, crescer, acrescentando pormenores. Depois acho que veio a fase do cortar, cortar, cortar. Neste momento já está na fase do substituir, mesmo. Às vezes há versões que se tornam incómodas na minha boca, já não me identifico com estes valores, já não é por ali que o gato vai às filhós; há ali qualquer coisa que está a falhar e às vezes o corte tem de ser radical, ao contrário daquela história que referi há bocadinho, de que eu tenho duas versões do mesmo tema e que vestem perfeitamente porque é um tema que eu conheço interiormente já. Por algumas razões há temas que nos são muito simples de abordar e há outros temas que não e nós chegamos a um beco sem saída: esta versão, nem pensar, o tema continua a tocar-me mas não é por aqui que eu vou lá. E então tenho de ir à procura de outra versão e tenho de ver se essa versão me cabe bem na boca – e tem a haver com os valores, porque há coisas na nossa vida que deixam de fazer sentido, já não «papamos» com aquela ideia... Mudam coisas e nós depois temos de nos rever nos contos porque senão, como é que eu visto aquela roupa? Se eu visto aquelas calças – que é aquele conto – e se não gosto daquelas calças, já não

as vejo em mim. Não é uma questão de moda, propriamente, mas é uma questão de as calças já não me ficarem bem porque eu mudei; e então tenho de as tirar; não deixo de andar de calças mas tenho de procurar outras.

O. F. – Dialogas com as crianças sobre os contos, é costume elas fazerem-te perguntas?

A. F. – Não é muito costume. Eu sou bastante austero nessa relação. Mas se algum miúdo precisa de dizer qualquer coisa, eu percebo logo se é uma coisa importante; sei que ele está ali a guardar qualquer coisa e eu dou mesmo espaço a que ele faça a pergunta. Mesmo que seja uma pergunta muito disparatada, eu procuro responder, ir ao encontro... Às vezes parece uma coisa muito disparatada mas faz muito sentido... Mas tem de ser iniciativa dele. De minha iniciativa, não. Falar de contos, por minha iniciativa, não. Se eles procurarem, se eles vierem fazer perguntas, se eles fizerem um comentário, eu aproveito, para o conto. Aliás, muitas vezes os miúdos, nomeadamente os mais pequeninos, na faixa dos dois, três anos, são capazes de dizer coisas muitíssimo curiosas. Eu já aprendi a resolver uma série de contos, com observações dos pequenitos, nomeadamente se nós temos um trabalho em continuidade com eles. Por exemplo, na semana seguinte nós voltamos lá e, através dos desenhos que eles fizeram, nós perguntamos:

- «Mas o que é isto?»

- «É não sei quê.»

- «Mas...Caramba, como é que o miúdo foi pegar nisto e como é que associa este elemento desta história com aquele outro elemento daquela outra história? Isto não bate a bota com a perdigota para mim...»

Mas a verdade é que a curiosidade que os miúdos despertam, depois, faz-nos ficar a pensar em determinados elementos e isso pode mudar a história. Nomeadamente com

os pequenitos. Até porque nós, depois, começamos a perceber os miúdos mais pequenitos, se temos um trabalho em continuidade, e eles podem influenciar bastante realmente as histórias. Há temas que funcionam muito bem contados para miúdos de 8, 9, 10 anos; saem com fluência porque em termos de linguagem eles conhecem já muitíssimas coisas. Mas quando, de repente, nos apetece contar aquela história para os pequenitos, temos de resumir, de certa forma, ao que é essencial e àquilo que eles compreendem. Nalguns casos, porque noutros, não faz mal nenhum que eles não compreendam, podemos contar quase a versão integral. A questão do tempo é que é complexa; a capacidade de atenção de um miúdo pequenino é diferente; só se for suplantado pelo laço afectivo mas, muitas vezes, não há forma de suplantar. E então temos de ter a capacidade de adaptar. Às vezes estamos a contar e a dada altura pensamos: «Mas como é que eu vou trocar isto por pequeninos? ele não vai perceber...». E de repente temos uma ideia: «Olha, posso dizer isto!...». E isso que eu posso dizer pode ser muito revelador porque eu fiz um esforço tão grande de síntese que essa síntese pode ser reveladora e pode mudar aspectos do próprio conto. Digamos que esse diálogo é um diálogo constante. É bom aqui fazer um ponto da situação; quem ouvir isto poderia pensar que eu, a cada passo, estou a ter revelações nos contos. Não. É raro haver revelações nos contos, elas não são o dia-a-dia; há momentos em que subitamente aparece qualquer perolazinha, aparece uma coisa a que nós damos atenção, mas na maior parte das vezes, não. Temos, sim, a interacção. A interacção funciona sempre. A revelação... quando o rei faz anos. Às vezes lá aparece uma coisa assim e eu penso: «Porque é que eu não vi isto mais cedo?». Depende muito do público que eu tenho à frente. E depende muito da disponibilidade que eu tenho para interagir. Às vezes a interacção é tão profunda, que eu revelo ou tenho a capacidade de ver coisas que no dia-a-dia muitas vezes não vejo.

O. F. - Já tiveste a sensação de que precisas de fazer censura porque há determinados elementos no público?

A. F. – Como assim?

O. F. – Por exemplo, há crianças, não podes dizer um palavrão, ou...

A. F. – Sim, sim. Eu, normalmente, como estou muito em contacto com o público e ganho a vida com isto, tenho um tom politicamente correcto. Digamos que já na preparação dos contos eu trabalho muito porque, como estou sempre a aparecer, como ganho a vida com isso, tenho mais ou menos já uma bitola, uma sensibilidade. E evito claramente a provocação com base na palavra a, b, c ou d. No campo dos valores, não sei como era antigamente mas às vezes sinto mais dificuldade com os idosos que estão a ouvir e estão a questionar o valor que eu estou a lançar, do que com as pessoas mais novas que a esse nível parece que papam tudo. Não preciso de pôr grande freio na questão dos valores. Entre os mais idosos, às vezes, sinto que determinadas ideias mexem um bocadinho com eles. O que acontece é que, normalmente, quando eu conto com os mais idosos, nunca conto sozinho; então eu conto uma história e depois abro a porta e o que acontece é que sai algum mais idoso a fazer o despique; não é propriamente um despique mas é a enviar-me um contravalor. Eu conto um conto da tradição oral que aponta naquela direcção, abro a porta, e sai ele a contar noutra direcção e depois, eventualmente, eu posso responder ainda noutra direcção e pode haver ainda um outro idoso que entra também no diálogo. E a conversa fica a vários níveis e vamos avançando, respeitando uns os valores dos outros e vamos fazendo esse diálogo.

O. F. - És capaz de concretizar um bocadinho melhor, que tipo de valores, por exemplo, é que ...

A. F. – É difícil concretizar a questão do valor. Porque o significado, normalmente, é uma coisa que eu guardo a sete chaves. Então, às vezes, eu não sei

muito bem o que é que eles estão a apanhar. Eu sei que às vezes estão relutantes e talvez estejam a perceber coisas diferentes daquilo que eu estou a tentar transmitir... eu estou a utilizar determinados símbolos - aquele conto, no geral, tem um determinado significado para mim e é por isso que eu o lanço - mas eles muitas vezes estão a apanhar outras coisas e estão a aproveitar aquele conto para colocar uma série de questões que depois lançam cá para fora. Tudo isto se passa interiormente. Então, eles lançam um conto que tem uma série de símbolos e eu também me ponho cá a observar: «Mas que quererá dizer com isto? Porque é que ele contou esta história, depois de eu contar aquela?» Ou seja, não é... **claro**, em termos de eu dizer: «Ah, eu contei esta história e ele saiu logo a contar aquela». Eu tenho essa leitura e isso dá-me o caminho para eu a seguir contar a outra mas nada me diz que eu esteja certo... E daí que o diálogo entre 2 ou 3 ou 4 pessoas. Se a tarde ou se a noite correr bem, num alinhamento de 4 ou 5 contadores, a única coisa que eu posso garantir é que houve um crescer, houve uma respiração e tu podes dizer «Isto parecia um espectáculo que estava combinado: estavam alinhados, uns a seguir aos outros, mantiveram o tema, mudaram o tema» – Hoje de manhã houve ali uma senhora que disse assim «Eu agora vou mudar de tema». Sentiu-se na obrigação de avisar mas ainda assim contou o caso dela, de namorico. E depois então, sim, entrou numa outra história, que a mim até me pareceu mais ou menos dentro do mesmo tema, do homem e da mulher, mas já saltou fora. Porquê? Porque ela não estava **dentro**, ela já observava de fora, o que aumentou o anedótico. Ou seja, o que mudou não foi propriamente o tema, se nós quisermos, foi o registo. isto não são narradores profissionais, portanto nós ainda temos mais essa responsabilidade. Se estiver a acontecer uma relação interessante, no diálogo entre contar e escutar -porque com os mais antigos esse diálogo estabelece-se, não é tanto como com as crianças ou com os adultos em que uns escutam e outros contam – há uma progressão e se houver a

progressão, então aconteceu alguma coisa. Aliás, podem ter acontecido muitas, cada um depois fará a sua leitura. Se não, cada um contou para seu lado, o que também acontece várias vezes, ou seja, no fundo estamos todos só a mostra-nos a nós próprios mas sem conexão... o que é normalmente a relação mais pobre.

O. F. - Nestes 13 anos de experiência, quais foram os grandes crescimentos que sentiste, em relação a ti? Sentes que mudaste, sentes que tens uma perspectiva diferente? Quais são os aspectos que realçarias deste percurso?

A. F. – O que é que realçaria? Num primeiro momento, é muito importante a determinação de querer viver de contar histórias e conseguir atingir essa fasquia. Isso, para mim, num primeiro momento, foi extremamente importante... e teve também várias fases: primeiro, descobrir que havia esta brincadeira e que ela era levada a sério por outros lados, outros países. Isto foi um caminho que levou uns cinco, seis, sete anos, para aí. E depois sempre o desafio - «Será que é possível viver de contar histórias? hoje em dia? em Portugal?». Então isto era um desafio, era o primeiro desafio: «Será que existe um mercado para esta actividade?» E pensando nisto, concluí... «Se eu quero viver disto, tenho de criar um mercado, muito simplesmente». E isto foi... a primeira questão de fundo, depois de ter confirmado: «Há o mercado! É possível viver de contar histórias». A segunda questão é: «Isto faz sentido?» E aí ainda estou um bocadinho dentro dessa questão ou «Qual é o sentido que faz?». Contar histórias, no mundo ocidental, tem realmente um mercado. Hoje em dia, em Portugal, já está construído esse mercado que não existia - não existia absolutamente nada –ele é valorizado; agora, chegando aí, entra uma outra fase: «Como é que eu quero estar nesse mercado? Que sentido é que isto faz?», e se se faz em *full-time*, como eu agora já atingi. Estou ainda nessa fase. E nessa fase... é uma fase que vai levar mais tempo. Depois... será que eu me quero dedicar à formação dentro deste ramo? Será que eu me quero dedicar só a fazer

um trabalho de investigação? Há muitas perguntas, atingido a situação do contador, da pessoa que vive de contar histórias. Havia uma pergunta de base que continua por responder; aliás, duas: «Afinal de contas quem é o contador de histórias e o que é o acto de contar histórias?» E isso persiste, e isso continua a ser uma pergunta e, eventualmente, um motor na situação de qual é o sentido que faz viver de contar histórias. E será que viver de contar histórias é útil ao crescimento da figura do contador de histórias dentro de mim e... à identificação mais clara do acto de contar? Se eu digo que conquistar o viver de contar histórias levou sete anos, e eu estou há treze a contar, estou há seis anos num limbo mais ou menos de tentar perceber qual é que é o próximo passo. Eventualmente nós poderíamos pensar que agora havia as questões internacionais, de linguagem, que é um outro caminho que também pode ser importante. É que uma coisa é contar em Portugal, outra coisa é contar fora de Portugal. Levantam-se questões de linguagem; mas pronto, não é isso que é importante nesta altura do campeonato; é já um elemento que está fora da questão. Eu tenho dificuldade em encontrar outros limites, assim, claros.

O. F. – Há pouco tinhas-me falado precisamente na tua posição em relação aos valores da história, que acho que tinhas alterado...

A. F. – Sim, tenho, tenho alterado. Há uma questão de reflexão muito simples que eu posso sintetizar e que é assim: Há uma história da tradição oral portuguesa que fala muito claramente dos valores: «O bem paga-se com o mal» ou «O bem paga-se com...» ou «Tal é tal é, paga-se o bem com o mal»; é um dito mais ou menos conhecido no Algarve; em Trás-os-Montes diz-se «Por bem fazer, mal haver, sempre foi e há-de ser» - por exemplo. Ora, por trás disso há um conto – uma cobra, um ouriço, etc, por aí fora. E eu contava essa versão, depois até inventei um nome para a cobra, o conto corria bastante bem, era um conto muito tenso, mexia muito com valores e desde a

primeira hora havia a provocação. «Então como é que é? Como é que se paga o bem?» E a história do bem e do mal eram presentes desde a primeira hora. Ora essa foi uma daquelas histórias que um dia chegou... a um beco sem saída. Não propriamente o tema, porque o tema me continuava a interessar, mas a forma como eu o contava... Isto é, ela foi das da primeira leva, praticamente. É uma história que já conto para aí há uns dez, onze anos e, de repente, aquilo não dava. Isto aconteceu há relativamente pouco tempo, uns três ou quatro meses – tive a certeza de que não era por ali. Porque uma coisa é nós acharmos que isto às vezes empobrece a história, precisa de uma limpeza, precisa de um aperto, uma afinação, e outra coisa é dizer «Não é por aqui!». E leva tempo, às vezes a nós percebermos isso numa história, principalmente quando ela tem sucesso na boca, ou quando ela funciona. O que acontece é que muitas vezes, com determinados grupos, já percebi que o pedirem-me para repetir uma história, pode ser indicativo do inverso; é dizerm-me «Tu estás a precisar de trabalhar essa história; então, eu estou a dar-te essa hipótese». A reciprocidade do público é muito curiosa. Com determinados públicos com quem eu trabalho em continuidade, a questão da reciprocidade, às vezes, é assim: «Eu estou-te a contar uma história e tu estás-me a ajudar a descobrir essa história; e então quando tu vês que eu estou com dúvidas, tu pedes para eu contar segunda vez, para eu me clarificar e tu também, enquanto «receptor», perceberes melhor o que eu quero dizer». E esta história foi uma daquelas que eu de repente tive a certeza de que não era por ali. E então fui recorrer a uma frase que a minha avó dizia uma série de vezes, que eu nunca compreendi. É transmontana, a minha avó. Era uma mulher dura, com uma vida complicada, também, e então ela dizia, às vezes, assim, com uma certa rudeza: «Quem é bom é burro». E eu dizia :«Oh, avó!». Mas a avó não era má. Nada! Era uma pessoa muito vertical. Mas às vezes dizia aquilo mesmo para chocar. Para magoar. «Quem é bom é burro!». E dizia aquilo nas piores alturas. «Caramba! Que raio da...

avó! Porque é que ela diz que quem é bom é burro? Isto não faz sentido...» - Não faz sentido pela vida que ela levou... que ela leva e a forma como ela trata os filhos e os netos. Não, ela é bastante boa para eles. Porque é que ela atira com isto à cara com toda a força? De repente, lembrei-me de um velhote que me contou esta mesma história, o mesmo tema «O bem paga-se com o mal», de uma forma completamente diferente. Ou seja: não era uma cobra, era um lobo que estava debaixo da pedra, e o homem ajudou-o. Comecei a lembrar-me recorrentemente dessa versão. Já não me lembrava bem quem é que ma tinha contado. Se calhar foi o Carretas... foi um dos primeiros homens da tradição oral... velhotes, a quem eu ouvi contar histórias. Será? E lá fui aos arquivos mais antigos, buscar umas cassetes do Carretas, lá me pus à procura. E pimba! lá estava. Estava exactamente com esse nome «O bem paga-se com o mal» mas então se calhar não é a história do lobo de que eu me estou a lembrar de algumas coisas, estava a ver o velhote a contar que ele estava lá, parecia uma bolacha debaixo da pedra. Bem, não deve ser isto, «O bem paga-se com o mal» deve ser o da cobra. E então eu voltei a ouvir essa cassette e vi que tenho lá uma versão fabulosa do homem, que resolve todos os problemas que eu tinha e – muito interessante – onde a questão do bem e do mal é completamente escondida. Esse valor que é naturalmente – penso eu – o matricial nesse conto, está perfeitamente diluído. Está tão bem construído o conto que tu não precisas de falar nada do bem e do mal, tu não precisas de abordar a questão e podes fazer uma belíssima risota, uma paródia, à volta do bem e do mal. E tens os antípodas. Afinal a expressão da minha avó «Quem é bom é burro» fazia todo o sentido porque afinal de contas aquilo que estava em causa era a ingenuidade e a esperteza. E ambas, por razões diversas, saem enganadas. Ou seja, são perfeitamente trocadas as voltas à questão de que o bem dá resultado, dá vantagem ou de que o mal dá vantagem. Isto é um tema que me interessa imenso. Quando eu consigo baralhar tudo isto neste conto e diluir a

moralidade. Sendo um conto que me parece que está muito organizado para tocar na questão do valor, acima de tudo o que ele faz é baralhar os dados. Se nós nos centrarmos na questão moral, nós já estamos a perder terreno. Tudo é muito relativo. Depende muito da situação em que nós estamos metidos. E mesmo quando às vezes nós pensamos que aquilo vai sair para aquele lado, o macaco do destino vai-nos trocar as voltas, mais uma vez. Quer aos ingénuos, que naturalmente se deixam enganar, quer aos espertos. A coisa não bate certa. E isso para mim é muito interessante porque até um conto com características eminentemente moralistas, podemos utilizá-lo exactamente para lançar esta questão: É que o valor -o bem e o mal- não é o determinante e nós muitas vezes temos de limpar a questão do bem e do mal para perceber o fundo da questão. E pronto!, É uma libertação, de certa forma, essa limpeza.

Eu vi este velhote fazer parar o trânsito, no palácio Fronteira, em 1992, num encontro que houve de literatura oral. Tinham ido buscar este velhote a S. Vicente da Feteira, onde ele vivia. Ele estava numa escola de adultos e houve uma professora que o ouviu contar algumas histórias. Ele era uma pessoa muito discreta. Foram buscá-lo para o Palácio Fronteira. Havia uma comunicação, a Doutora Isabel Cardigos – foi onde eu a ouvi pela primeira vez, João David Pinto Correia, e o Manuel Ramalho, Carretas. Lá estava ele, abriu a sessão, muito engraçado, e a certa altura houve uma grande polémica. Contou uma história, mais outra, depois houve as comunicações da Doutora Isabel e do Doutor João David. A certa altura, a propósito de uma das histórias da Professora Isabel Cardigos, a história da cobrinha, que ela analisou e de que ela gosta muito, alguém disse: «Mas o que é que é a cobrinha na sua história?». E depois começam os significados. Os junguianos de um lado, freudianos do outro e aquilo começou a ficar complicado. Eu lembro-me da sala nobre do palácio Fronteira... havia uma confusão de narizes. Isto, em 92; isto foi no final de 92, eu estava a contar histórias havia para aí uns

6 meses e eu estava assim, espantado, porque era a primeira vez que ouvia falar nesta matéria. Estava todo entusiasmado, na brincadeira, ainda. Estava lá no fundo da sala e via as pessoas todas a falarem ao mesmo tempo. Estava cheia, a sala, havia uma escola de psicologia (acho que alunos do ISPA ou uma coisa do género, que estavam lá), e então aquilo pegou e depois havia gente que tinha ideias de «isso, está completamente ultrapassado...». Toda a gente a falar! E eu disse: «Oh! Olha que lindo!» Pronto, várias pessoas tinham tentado serenar a questão mas estavam a gostar de discutir sobre a questão da cobrinha; o que era o significado, aquelas coisas que apaixonam. E depois alguém disse assim: «Então vamos perguntar ao Senhor Manuel Ramalho o que é que ele acha da cobrinha! Já agora, uma pessoa que conta...». Todos concordaram. E aquilo serenou a sala de uma forma interessante porque todos queriam ouvir o velhote. E ele, muito espantado, porque estava a olhar para os lustres e aquilo tudo.

- «Diga-nos lá...»

E ele:

- «Querem que eu conte outra história?».

- «Não, não. Ouvi a história?»

- «Ouvi, sim»

- «Então o que é que acha que era a cobrinha ali naquela história? Que significado é que tinha para si?»

E as pessoas ainda falavam um bocadinho, e tal... De repente, o velhote pôs-se a pensar, agarradinho à sua bengala, na poltrona, calou-se, a pensar. Percebeu a pergunta e ficou a pensar. E quando ele se calou, a pensar, foi um silêncio, assim como se tivesse baixado o céu, por ali.... nem uma mosca porque toda a gente queria realmente saber o que é que o velhote ia dizer. Ele realmente era um E.T., de certa forma, ali, naquela sala. E ficou tudo a olhar. E ele, muito caladinho, a pensar... E depois daquela pausa

dramática, brutal (eu seria incapaz de fazer com aquela presença), diz ele: «Sabe, a gente na nossa terra, a gente lá faz histórias com tudo. A gente vê um lagartozinho e conta uma história com um lagarto; a gente vê um escaravelho, pimba, põe o escaravelho na história, cada um conta o que sabe.». E quando ele disse esta frase, «cada um conta o que sabe», até palmas ele teve – não foram as minhas, que eu estava a observar tudo... com a formação em teatro, sei distanciar-me – e de repente começaram a bater palmas, aquilo foi uma ovação enorme ao que o velhote tinha dito... estava muito espantado...«cada um conta o que sabe».... Olha, passou-se ao tema seguinte, continuou-se a conversa para outros moldes, acabou-se a discussão. Foi, assim, um enterro incrível. Como é que ele encontrou aquela solução? – Uma coisa banal: «cada um conta o que sabe» - no aspecto do significados. Foi uma lição que eu aprendi em 92 e nunca mais esqueci. E é ele que me conta esta história que me parece que realmente tem muito a haver com valores só que ele consegue colocar toda a dúvida... de uma forma correcta, em que os valores são realmente muito relativos à experiência de cada um.

**O. F. – E que pergunta gostavas que eu te tivesse feito?**

A. F. – Não faço ideia nenhuma. Eventualmente esta que fizeste agora porque vem a talho de foice. Como te digo isto é uma matéria que ainda estou a trabalhar. Ainda não contei nenhuma vez o conto como ele contou. Ou seja, agora já enterrei o outro, de certa forma e estou a começar a trabalhar este. Estou a falar dele, nomeadamente. Isto é um dos processos de contar, antes de contar, e de nós nos mentalizarmos, nós começarmos a ver as personagens. Ainda por cima são personagens que me são queridas. É o lobo - o lobo é uma figura, para mim, brutal, e ainda por cima coloca o lobo numa posição magnífica. Ele faz uma descrição fantástica. Ele é pastor, o Carretas, portanto ele sabe muito bem o que é que são os sons do sítio onde há animais domésticos e o som do sítio onde não há animais domésticos. E ele começa por fazer uma descrição «Era uma vez

um homem que não sabia... a vida dele não andava bem, aquilo não estava bom, e tal, olha... ele foi dar uma volta. E quando deu conta, ele não ouvia os cães a ladrar, não ouvia isto... -ele faz uma descrição muito bonita – ele só ouviu... bicharada selvagem, estava perdido numa selva. E de repente esta passagem qual é o primeiro animal que ele vai encontrar? É o lobo. Mas o lobo está mal, está... zzzc! com uma pedra em cima, ficou ali agarrado e pede ao homem «Ó homem, tira-me daqui». Coloca o lobo numa posição interessante. Hoje em dia o lobo está em vias de extinção, como nós sabemos, na Península Ibérica, o lobo ibérico, e o lobo é uma personagem importantíssima e está a desaparecer. E então vai pedir ajuda a quem? Ao homem. Ou seja, em vários contos, em plena recuperação da figura do lobo... o conto é muito próximo do real. A tradição normalmente utiliza os animais numa forma o mais... palpável possível e... e isso é uma situação que a mim me agrada. Ou seja, estabelece paralelismos com a realidade, e isso, a um narrador, dá sempre muita força. Ou seja, não é o lobo que assaltou e que roubou uma ovelha, não é o lobo e a raposa, nos seus intermináveis jogos, é o lobo e o homem. E o lobo, se está preso, então está... depois ainda por cima vai aparecer também a raposa pelo meio, e tal... perfeito; são personagens ótimas. Agora, é começar a contar.

**O. F. – Aceitas que o CONTO cresce com o contador e o contador cresce com o conto e ambos com a sociedade?**

A. F. – Claro. Claro, com o público, a relação com o público...

**O. F. – Portanto tem de haver uma sintonia...**

A. F. – Tem, tem, tem e nós temos é de conseguir sintonizar. Digamos que o segredo da qualidade do narrador é que ele está a falar e está tudo certo. Mas isso só acontecerá nos idosos e é uma coisa fantástica porque contam com uma enorme facilidade; pegam com toda a simplicidade em determinado tema e toda a gente acha que aquele tema é um tema extremamente oportuno.

O. F. – Mas nunca te aconteceu tu começares e achares que a plateia não está a ser...receptiva

A. F. – Sim, sim, sim... Tocada, tocada por aquele tema... escolhi mal. Pronto, a experiência diz que temos de saber fazer uma boa avaliação. Quanto melhor avaliação fizermos do público, quanto melhor percebermos quem é que está à nossa frente, melhor. Claro que nós temos depois contos, como «A Chica Amorica», que eu contei, que eu sei que posso mudar o rumo ao texto, ou seja, eu posso tirar mais para esta ponta ou tirar mais para aquela ou ficar num plano mais plástico. É um conto que se presta muito à questão plástica e a questão plástica é como as crianças: recriam-se, com uma enorme facilidade, portanto qualquer coisa lhes serve, desde que plasticamente esteja bem caracterizada. Portanto, tem muito campo de manobra. Não aponta caminhos. É um conto já muito plástico, não é? É difícil encontrar outra palavra. Não implica grande esforço da parte do público. Toca com maior facilidade. As histórias de bicharada têm essas características. Então se elas estão muito rodadas na nossa boca, é uma questão de ritmo, é uma questão de jogo. Não são também contos que permitam tocar, aflorar, na relação com o outro. Se nós queremos ir mais longe, temos de ir de outra maneira. Mas é difícil esperar muito mais, num espaço destes, numa situação mais ou menos informal, quando temos de contar só um conto. Ou seja, há uma série de pequenas regras que para mim fazem sentido. Porque mais simples, é errarmos. Se nós envolvemos muito, se pegamos num conto que não é certo, o público acha estranho e vai-se afastando. E então nós jogamos naquilo que é mais ou menos seguro, qualquer que seja mais ou menos o público e normalmente as expectativas dos públicos são muito próximas umas das outras. Ou seja, o que não se entende é o que é desajustado; o que é ajustado, pouco ou muito, é aceitável, da parte do público. Há como que um código, o público tem um termómetro. Só se a coisa desajustar é que ele se questiona «Mas ele está a falar do quê?»

Mas porquê? Porque é que ele está a levantar estas questões? Não faz muito sentido». Aí é desajustado. Se eu estou a dar pouco mas faz sentido... ok, pode-se dizer que é pouco, pode-se dizer que é muito, gostei mais, gostei menos, mas, pronto, há uma lógica... e é nisso que eu jogo muitas vezes, naturalmente. Por é inútil pensarmos que podemos estar a dar sempre muito, porque não temos essa energia toda. Vamos gerindo e depois há momentos em que realmente temos capacidade de ir muito mais alto. Mas muitas vezes nós nem determinamos esses momentos. Acontece. O que também acontece é que ao fim de uns anos eu vou percebendo que, normalmente, eu atinjo os 40%. E dantes eu variava mais. Eu era capaz de ter uma prestação de 20% e ter uma prestação de 70%. Agora, normalmente, aos 40% eu chego sempre. Depois, se chego aos 90%, ou aos 80%, isso continua a ser muito relativo. A prestação performativa, a relação com o outro, aquilo que eu estou a atingir, aquilo que os outros levam dentro de si daquilo que eu dei, isso é muito variado. Mas o profissional tenta é não vir abaixo de determinada fasquia e manter uma regularidade, para poder viver disso.

**O. F. – Isso terá relação com a heterogeneidade do público, o conhecimento que tu tens do público...**

A. F. – É muito importante uma avaliação e a prática diária do contar é isso que nos dá, acima de tudo. É uma competência. Aquilo que eu também posso reconhecer nalguns velhotes que contam – aliás, hoje vimos ali um que tinha muito mais para dar – mais tempo houvesse. O Cardeiro também disse logo lá fora «É pá, aquilo estava a preparar o salto». Nós vimos logo que ele tinha uma competência que os outros não tinham. No aspecto performativo. Não teve foi campo de manobra. Pronto. Mas ele tinha essas competências. E porquê? Porque tinha contado com certeza muitas coisas, tinha cantado, ele sabia, mais ou menos ligar-se ao público. Ao contrário, por exemplo,

da outra senhora que nós gabámos<sup>1</sup>, que é outra situação. Aí talvez a diferença entre os homens e as mulheres: não estava muito preocupada com a questão performativa, estava preocupada em ser exactamente ela própria. Ele já não; ele com certeza já tinha andado em festas – normalmente os homens é que eram mais os abrilhantadores; as mulheres eram mais, normalmente, narradoras de casa. Eram as perpetuadoras dos temas, e tal...não questionavam muito a questão performativa porque dificilmente uma mulher andaria de feira em feira, a contar histórias. Ou seja, não estaria habituada a estar na tasca, a encantar a malta toda e todos «É pá, o não sei quantos é que é!». Não, a mulher não entrava nesses jogos, normalmente. Hoje em dia isso está tudo diferente. Tanto vai uma mulher como um homem contar histórias; é praticamente a mesma coisa, no plano performativo. Ou seja, o salto que se dá, a preparação que se faz, etc. Mas no tempo da tradição oral, não. Mas havia as excepções. E então, normalmente, essas mulheres, quando eram excepcionais, então aí, meu amigo! Eu tenho memória de ter falado com duas das filhas da cega de Portel, que dizem que era um portento! Era uma mulher que andava de feira em feira. Em termos de poesia popular, havia quem dissesse que com ela o Aleixo não se metia, por exemplo. Quando ela estava presente, os homens calavam-se um bocado. Ela era uma mulher com este calibre. Eu conheci duas das três filhas que ela tinha em Portel, de relações diferentes, e elas contavam histórias e caramba! Se isto fosse contado 100%... porque só o texto já se percebia que aquilo, realmente, era visceralzinho. Agora, contado por uma pessoa que estivesse habituada a contar, então fazia parar o trânsito, naturalmente. Para além da competência... Só que isto era um caso excepcional. E isto é quase já um mito, a cega de Portel.

O. F. – E achas que o repertório é idêntico, ou...

A. F. – O repertório de contos?

---

<sup>1</sup> Alusão a uma senhora que disse uma oração parodística do Pai Nosso e com a qual estivéramos a falar antes.

O. F. – Sim. Por exemplo dessa senhora e dos...

A. F. – Possivelmente. Não há dados para avaliar. No geral ela contava contos maravilhosos, portanto elas contavam bons contos maravilhosos. Boas versões, magníficas versões. Contavam também alguns jocosos, para arrumar a um canto quem se armasse em Chico Esperto. ... Não sei dizer, porque não consigo avaliar bem as condições em que eles contavam. Nem as situações em que contavam, nem os meios. É porque isto hoje é tudo muito diferente. Nós hoje temos tudo muito balizado, na área do espectáculo. Eu conto em situações completamente não convencionais; mas depende dos públicos. Às vezes tenho públicos completamente diversificados, que dá para fazer brincadeiras diferentes. A realidade é muito, muito diversificada. Porque uma realidade de cultura popular, intensa, é isso e é extremamente criativo. Por exemplo, se eu vou a um lar, é muito difícil, porque as pessoas já estão muito distanciadas. Se eu vou a um centro de dia e se eu estou bem naquele dia, eu posso realmente interagir e aquilo é uma brincadeira interessante. E naquela terra eu começo a perceber, se for lá duas, três vezes, se começar a estabelecer uma empatia com aqueles idosos, qual é mais ou menos o reportório que eles utilizam. Mas eu vou para outra terra, já é outra conversa. Porque vingaram outras coisas. A cultura popular era muito colorida, de certa forma. Hoje não, hoje não encontro tanto isso. Assim, numa passagem extemporânea por um sítio, não consigo perceber: não dá para avaliar o que antes seriam os reportórios fundamentais. Há temas. Por exemplo, «O Touro Azul»; às vezes aparece uma versão daquelas para fazer chorar as pedras. E então realmente «O Touro Azul» é uma daquelas histórias que virou moda, toda a gente contava, sabemos dos folhetos de cordel, sabemos dos livrinhos que circulavam. Pronto, é um conto que deu um salto. E foi naquela geração, um bocado, que deu o salto. Porque não faz sentido que nas leituras antigas só aparecesse a versão do Ataíde Oliveira. Portanto, de facto, explodiu, é um tema que

explodiu, como há outros que podemos dizer «Este provavelmente também explodiu» mas faltam-nos dados que nos permitam avançar o que é que era mais importante há sessenta anos atrás, em que, no fundo, a realidade era muito diferente.

O. F. – O Horácio não diz a idade. Tu ainda não chegaste a essa fase?

A. F. – Não, não, não: Trinta e oito; faço 39 este ano.

O. F. – Obrigada, António.