

OLGA – Cristina Taquelim, contadora de histórias... há quantos anos?

CRISTINA – Ai há quantos anos... há 17 anos que eu conto histórias. Mas só comecei a ter consciência do que é contar histórias há muito menos tempo. Quando acabei a Licenciatura em Psicologia, apresentei um projecto na biblioteca de Beja e fui trabalhar para o embrião do primeiro sector infantil que houve, ainda na biblioteca velha. Mas, objectivamente, não sabia fazer nada com livros. Quer dizer, tinha o Vigodsky mais ou menos arrumado na cabeça, Piaget, qualquer coisinha, mas de livros e do mundo prático, não sabia coisíssima nenhuma. Tinha, sim, uma memória muito acesa das histórias que me contavam e isso foi a minha bóia de salvação. Não sei se isto se pode aplicar a outras situações mas no meu caso concreto foi uma bóia de salvação. Comecei com as histórias que a minha avó me contava e que, curiosamente, à medida que eu fui contando, se foram acendendo mais na minha cabeça e, obviamente, foram-se mudando. Porque, inventora e mentirosa como sou, não era possível deixar as histórias como as tinha recebido; e portanto fui colocando muitas outras coisas nas histórias, coisas que eu sentia necessidade de colocar. Por isso, não posso dizer que sou contadora de histórias há 17 anos; se calhar há uns 10 anos que eu tenho consciência do que é contar histórias.

OLGA – Porquê e para quê contar contos?

CRISTINA – Eu, agora, ando numa fase em que faço essa pergunta a mim todos os dias. Nós passamos por fases diferentes, não é? Eu acho que quando comecei, contava histórias porque era a única coisa que eu sabia fazer, objectivamente. Depois, houve uma outra fase em que tomei consciência de que o contar histórias me ajudava muito a resolver como pessoa e comecei a descobrir outro tipo de contos, que não só os contos tradicionais que a minha avó me contava; comecei a dar um mergulho e a ouvir

outros contadores e a apanhar referências e a ir à procura de outros contos, e comecei a ter consciência da força, da grande força que os contos tinham e o quanto me ajudavam a resolver.

Hoje tenho consciência da função dos contos de outra maneira e as muitas situações e os muitos auditórios para os quais tenho contado dão-me uma noção da função dos contos e do porquê de contar histórias de uma forma completamente diferente. Eu dei, alguns anos, aulas na Universidade, no ISPA, em Beja, na área da animação sociocultural e acontecia-me uma coisa engraçadíssima: por vezes tinha grupos tinha de alunos profundamente desinteressados e eu introduzia muitas histórias, nas aulas que dava. E aquilo que me acontecia era que nos vinte minutos que se seguiam a uma história, o grupo abria e a absorção daquilo que eu queria dizer, em termos teóricos, era muito mais ampla e muito mais eficaz. Isto faz-nos, obviamente, pensar... não podemos fazer uma coisa destas e contamos por contar. Quer dizer, o que é que acontece com o processo do contar histórias que faz com que um aluno, um indivíduo baixe as suas barreiras, as suas defesas todas à entrada do novo e daquilo que lhe é difícil e que se crie uma disponibilidade para aprender e para comunicar. Hoje já não conto só contos tradicionais, estou tentando cada vez mais introduzir nas coisas que conto também os contos de autor, muito fruto do meu trabalho na biblioteca. Porque também percebi que aquela ideia romântica que eu tinha de o conto tradicional levar à leitura, é apenas isso, é uma ideia romântica. Não leva... O processo de construção do leitor é uma coisa muitíssimo complexa e não é só por se contar histórias – e nomeadamente histórias tradicionais – que a gente lá vai. É preciso que a interacção com o mundo da língua se faça de muitas maneiras, cruzado com muitas abordagens. E portanto, o reconto oral do conto de autor é muitas vezes uma forma, digamos, suavizada, é uma porta que se destranca para que depois o leitor possa percorrê-la pelos

seus próprios pés. Por que não é um contador que substitui, não é o ouvir uma história de autor que substitui a leitura da própria história.

Portanto, o «porquê» do contar histórias alicerça-se nestas coisas todas. Porque é que eu hoje tenho muitas dúvidas sobre o contar histórias? Porque associado a este trajecto todo das histórias, vamos passando por muitas experiências negativas e apanhando muitas decepções, como esta de percebermos que, apesar do grande esforço que fazemos para levar isto a sério e para nos documentarmos, há quem não tenha essa postura.

Nós sentimos na pele a repercussão do trabalho junto das pessoas. Eu, por exemplo, não trabalho por uma questão de prestígio. Gosto que reconheçam o meu trabalho mas trabalho porque sei que isso é importante para as pessoas. Eu tenho a noção disso. Quando estou a trabalhar regularmente com um grupo de miúdas em situação de internato e sou recebida em pulgas, porque se me atrasei cinco minutos e elas receiam que a sessão demore menos tempo e ouçam menos histórias; quando trabalho com um grupo de mulheres em situação de reclusão e oiço, da boca de mulheres que não têm nenhum tipo de formação académica, reflexões muito sérias sobre a vida, a partir das histórias que eu conto, apercebo-me de que isto é muito importante para as pessoas. Não se anda aqui só a fazer... umas «palhaçadas». E custa-me muito ver, da parte de quem tem uma reflexão séria e muito profunda e lê muitos autores e estuda muitos livros, a manipulação do contador de tradição. Quando trazemos um contador para para uma situação destas [um Congresso], não o podemos encaixar no programa sem cuidado e sem respeito pelo que ele traz. No ano passado trouxe contadores para as «Palavras Andarilhas» e as pessoas ficaram bem. Ou seja, houve um enquadramento. Portanto, é possível; o problema não está em trazê-los para este tipo de encontros; o problema é o enquadramento que temos de fazer, porque há uma coisa que

não se pode pedir a um contador: é que conte uma história em dez minutos...Não se pode!... Não se pode! Pode-se pedir a um actor que conte uma história em dez minutos. O actor trabalha com texto, prepara um texto, tem dez minutos, tem marcações; o contador não tem. O contador precisa de tempo para criar, para criar imagens a quem está a ouvir. Precisa de tempo para criar imagens das personagens, ou deixá-las abertas (eu, pessoalmente, não gosto de traçar muito); precisa de tempo para criar a imagem do espaço, do lugar; precisa de enquadrar aquela história num determinado universo; e precisa sobretudo de fazer um exercício - que o actor, porque está treinado, faz mais rapidamente - que é situar aquela história na geografia da sua vida e passar isso a quem está a ouvir. Só com isso se gastam os dez minutos, logo. Portanto esta coisa de chegar a um contador e dizer «Você vem contar uma história em dez minutos» é uma coisa que não se faz!

Eu sou psicóloga, bibliotecária, contadora de histórias... como é que se isto liga tudo? E de facto isto liga-se tudo, não é? Há aspectos que ligam muito isto e que separam muito isto. O que é que eu quero dizer? Os bibliotecários, os contadores de histórias, os psicólogos são mediadores. Todos eles. São actividades de mediação. Mediação, entre coisas diferentes mas todas elas são actividades de mediação. E numa perspectiva mais séria, são actividades de mediação entre o Homem e a sua memória, e a sua história. É isso que fazem o psicólogo, o bibliotecário e o contador. E também são os três especialistas em leituras – leituras diferentes, mas três tipos de leitura. (Também têm coisas boas em termos económicos: ganham todos mal, que é uma coisa que também têm em comum). Agora, há uma diferença muito grande entre o contador e o bibliotecário: é que o bibliotecário tem entre as mãos aquilo que é a eternidade do registo escrito. O bibliotecário trabalha com uma massa que é eterna, quer dizer, está escrito

OLGA – Está fossilizado...

CRISTINA – Pois, mas está escrito. Se não for agora, se não desenvolver o seu trabalho agora, desenvolve mais tarde, porque tem sempre ali. O contador, não. O contador trabalha com o momento. Quer dizer... o sentido do contar traduz-se no momento do acto de contar – que é uma coisa efémera! É efémera! A gente chega, conta e acabou! Não ficou nada do trabalho do contador. Por isso há pontes entre estas coisas

OLGA – Se me permite um parêntesis, há um projecto que gostaria de levar a cabo e parece-me que a Cristina me podia ajudar bastante.

CRISTINA – E que é...?

OLGA - Só nos falta arranjarmos um neurologista.

CRISTINA – Ai é?

OLGA – Depois pomos a Cristina a contar histórias e analisamos as reacções do cérebro de quem ouve; as áreas que são activadas...

CRISTINA – Ah! Isso é tão bonito...E ver o que acontece em termos...

OLGA - Com várias histórias e várias pessoas, para ver o que acontece no cérebro...

CRISTINA – Muito engraçado...

OLGA –Provavelmente, vamos ver materializada a resposta para essa pergunta «Porque é que os alunos, depois das histórias, ficavam...»

CRISTINA – Exactamente...Mas isso acontece muitíssimo. Acontece com alunos, mas não acontece só com alunos. Tenho participado em algumas experiências com reclusos... são ambientes duros! É um processo que é muito curioso, mesmo trabalhando com grupos muito difíceis – e eu tenho apanhado com grupos de peso, daqueles grupos que quando chegamos a professora diz «Ai, não vale a pena, você não dá conta disso». Mas isto não é só a minha experiência, é também a do Serafim, do Fontinha, da Ana...

O que é que acontece a estes contadores que funcionam com grupos onde todas as instituições educativas desistiram - «Ah, porque é fácil, porque as histórias são fáceis!». Não é tão simples assim. O que é que acontece naquele momento de interacção para que um grupo, que é hostil, suavize a sua postura e se vá abrindo a receber... a receber. Porque é disso que se trata. O que é que acontece? Alguma coisa tem de acontecer. Isto acontece com adultos reclusos violentos, homens que têm uma experiência duríssima, acontece com miúdos de etnia cigana onde a escola fracassa em tudo e a oralidade funciona... Eu tenho casos do Bairro da Esperança que me chegam à biblioteca completamente em pandemónio – aquelas coisas brilhantes do nosso sistema educativo de uma turma de quinze crianças todas de etnia cigana (enfim, não sei se é bom se é mau, já nem vou questionar isso). São crianças que nunca entraram numa biblioteca ou que entram muito pouco numa biblioteca e portanto têm a atitude de descoberta que uma criança de etnia cigana tem em relação ao mundo, que é a de subir às árvores e apanhar os pássaros – e faz isso na biblioteca. E nós levamo-los para a gruta, começamos a contar e o professor fica espantado com a reacção positiva do grupo. O que é que acontece a estas crianças? Não pode ser só porque é fácil ouvir... porque é mais fácil ouvir! Não é por aí! Quer dizer, há um processo qualquer – e eu penso que tem muito a haver com o plano da relação, não tem a haver com o conto. Quer dizer, tem a haver com o conto mas tem a haver com a interacção, com o plano da relação que o conto proporciona e depois tem a haver com o universo simbólico a que o conto apela e que permite a projecção de determinado tipo de coisas, a identificação com um sistema educativo que não permite isto a nenhum outro nível. E o que eu penso é que se calhar é possível utilizar muito o conto (não gosto de utilizar a expressão do conto como arma, porque o conto nunca foi arma para coisa nenhuma) mas utilizar o conto como «arma» de abertura à comunicação e para poder entrar-se noutros campos. Este ano

tivemos uma experiência muito interessante com os miúdos de etnia cigana, em Abril. Foi tão simples quanto isto: Chamava-se «Abril a ler» - uma turma ia ler e outra turma ia ouvir ler. Inscreveram-se três turmas do Bairro da Esperança, que são turmas problemáticas; duas delas tinham imensos meninos não leitores, já com 11 anos, 12 anos. E é curiosíssimo que a partir desta primeira sessão que foi feita, que fizemos com os dois grupos, quando foram ler, os miúdos traziam textos escritos. E dizia o professor: «O que é que aconteceu, que estes miúdos nunca quiseram escrever nada?!». Há qualquer coisa que acontece aqui.

A Kica, agora na intervenção dela, apresentava situações verdadeiramente espantosas – ela trabalha em hospitais com crianças com internamentos prolongados, cancro, cardiopatias complicadas, coisas que até emociona ouvir falar – e a gente percebeu a função do conto nestes contextos. Ela tem até uma frase muito engraçada que é «As histórias não curam; às vezes aliviam mas sempre consolam». Não sei se se pode ficar só por aqui mas é uma coisa que acho que se tem de estudar.

OLGA – Um outro parêntesis: Há tempos fui contar numa escola da margem sul, onde há jovens filhos e filhas de delinquentes e muitos deles próprias já cometeram furtos ou estiveram mesmo presos...

.....

CRISTINA – E não nota também preferência por determinado tipo de histórias?

OLGA . Eu ali não consegui ter essa noção

CRISTINA – Quanto mais carregadas as histórias são, mais gostam. Eles têm uma predilecção pelas histórias que têm a haver com o fantástico, que criam medo, que criam estranheza. Eu vejo nos grupos. Eles podem não responder bem aos contos de fadas, por exemplo, os contos do maravilhoso, que têm um encantamento. Com a «Linda a Linda», por exemplo, fui carregando a cor, aos poucos, com aquela cantiga, aquela estranheza...

E é curioso, porque eu conto a «Linda a Linda» de várias maneiras; a estrutura da história está sempre assim, mas vou-lhe carregando a cor conforme o tipo de ouvintes. Quando eles são muito reguilas, carrego as cores de uma tal maneira que eles até fazem assim [mímica de dor] quando eu espeto o alfinete na cabeça da menina – e noto muito isso, noto que eles respondem muito bem a este tipo de contos, aqueles contos mais crus da tradição oral; respondem muitíssimo bem.

Há tempos, há uns seis anos ou sete, apareceu-me em Beja um professor doido, daqueles que eu adoro. Era de Filosofia. Nós fazíamos na altura a recepção ao professor. O professor viu-me lá na organização – eu era na altura responsável na divisão de educação – e veio-me felicitar. Achei-o tão receptivo, que lhe disse assim: «Andava à procura de um professor para fazer aí um desafio: gostava de, um dia, utilizar os contos tradicionais, numa aula de filosofia!». O professor gostou da ideia e disse que a ia levar aos colegas. Havia cerca de quatro professores de Filosofia na escola, mas só ele é que quis. Numa turma de teatro, estava eu a contar a «Ti Miséria» e saltou-me uma expressão – às vezes acontece isto – naquele momento em que todos começam a estranhar... a morte, a morte, a morte... eu disse: «Naquele momento, a velha, a Ti Miséria, tinha o mundo inteiro na mão». Acabada a história, começámos a falar sobre ela e há um jovem engraçadíssimo que me diz assim: «Essa história faz lembrar muito os dias de hoje». E eu fiquei à espera. «Pois, porque há certos países, como o Brasil, em que a vida das outras pessoas está completamente condicionada pela miséria dos que vêm das favelas...» E eu fiquei boquiaberta com a associação. O rapaz estava no 10º ano! Isto é de uma inteligência! Porque, de facto, nas nossas cidades, hoje, fruto da desatenção para com os marginalizados, somos reféns deles. E há sociedades onde as pessoas são absolutamente reféns da miséria que acabam por criar; por causa da nossa incapacidade de integrar quem não partilha dos códigos da mediania. No Brasil isso

acontece e o rapaz chegou lá! Isto é verdade! Achei que encontrara uma boa expressão e decidi mantê-la. E ontem, por acaso, deixei cair. Ontem, e às vezes, deixo cair. Mas isto é a prova em como eles têm uma atitude muito atenta e pensam muitíssimo mais sobre as coisas do que a gente pensa. Às vezes discuto isto com *Fulano*, que me diz: «As pessoas gostam de contos porque nos contos não têm de fazer esforço! Na leitura têm de fazer esforço para ler, nos contos não têm». Eu, por acaso, acho que não. Acho que as pessoas, nos contos, estão sistematicamente a criar pontes entre aquilo que estão a ouvir e as suas referências, a sua história, a sua experiência de vida... É diferente porque não tem a situação da descodificação do texto escrito, mas tem outras descodificações.

OLGA – Já percebi que selecciona em função do auditório

CRISTINA – É um critério importante. O primeiro critério para seleccionar o conto é gostar do conto. Uma das condições para eu contar um conto é eu gostar muito do conto. E esse é um dos meus grandes dramas, é o de reportório. Porque não há muitos contos de que eu goste. Eu leio muitos, muitos contos, e às vezes até preciso de o ouvir na boca de um contador para o conto tomar forma; às vezes já li aquele conto não sei quantas vezes e, contado por alguém, o conto, de repente, faz sentido e começo a contá-lo. A primeira condição é isso. Mas o auditório é muito importante. Há, por exemplo, contos que eu não posso contar perante aquele auditório; ou melhor, posso, mas não me apetece e não depende forçosamente da idade, de ser um auditório adulto ou de crianças. É mais uma questão de equilíbrio da sessão que eu estou a fazer. Posso, por exemplo, estar a trabalhar com adultos, com idosos, e fazer sentido, naquele contexto, porque é um conto de abertura e porque eu quero criar uma determinada postura descontraída, pegar num daqueles contos de facécia que a minha tia me contava e que é normalmente um conto com repetições, que suscita a participação do auditório, para criar energia, para criar empatia. A selecção depende também de estar a contar

sozinha ou não. Se há outros contadores, o equilíbrio não se faz só em função do auditório mas também dos outros contadores – o que também acontecia com os contadores da tradição. E ontem tive outra vez uma prova disso. Os contadores da tradição tinham, na minha opinião, uma noção de performance, que por vezes nos passa ao lado. E ontem isso era claríssimo naquele contador. Ele estava preocupado em contar os contos mas, sobretudo, inscrever aqueles contos no mundo! No universo! Aquilo não acontecia por acaso... ele tinha necessidade disso. Se calhar, porque, apesar de ele ser uma pessoa quase analfabeta, ele tem noção que para se perceber o que aqueles contos são é preciso saber como se contava, onde é que se contava, que a história das courelas tinha um sentido numa altura em que as pessoas trabalhavam mais a terra e que hoje estão abandonadas... Eu não faço se calhar a contextualização com esta intenção, isto são reflexões que vamos fazendo depois, à posteriori, mas acho que faz sentido. Quando, por exemplo, organizo uma sessão sozinha, tenho de ter noção do ritmo da sessão; sei que não posso, por exemplo, carregar muito as cores, tenho de ter contos mais leves, o que para mim é uma dificuldade porque eu só gosto de contos muito pesados e é complicadíssimo arranjar. Não sou uma contadora de humor... sei 3 ou 4 partes que depois introduzo para equilibrar a sessão mas não sou contadora de humor. Até sou uma pessoa bem-disposta mas nos contos isso não se reflecte porque eu só gosto de um determinado tipo de contos e é um bocadinho egoísmo da minha parte.

Em resumo, as principais condições para seleccionar um conto são: em primeiro lugar, gostar muito do conto; depois é preciso que o conto me diga alguma coisa, que seja significativo.

Se for um conto de autor há outras preocupações que tenho. Contá-lo de forma a que não se perca a marca do autor, fazê-lo de forma a não estragar o trabalho do autor. Não estragar! Porque num conto da tradição, temos a noção de como o agarramos; num

conto de autor, há questões que têm a ver com a linguagem que não se pode alterar... ou então, não lhe pego! Ou então leio em voz alta, que é outro serviço bom que posso prestar ao autor. Mas isso já não tem tanto a haver com a minha actividade enquanto contadora de histórias mas mais no campo do trabalho da biblioteca. E por exemplo, quando faço actividades de animação de leitura - que eu chamo actividades de animação de leitura - não faço só contos. Já há muito tempo que deixei de fazer isto. Eu vou desde situações de animações de livro até situações com conto, conto de autor, conto tradicional, tento fazer um percurso porque o objectivo daquela sessão é, do meu ponto de vista, diferente. Porque quero muito que o livro esteja ali, como objecto e também do ponto de vista da forma como o conto é contado. Já não se passa o mesmo se faço uma sessão solta na gruta.

OLGA - Há bocado também referiu que tem várias maneiras de contar a mesma história em função do auditório.

CRISTINA - Claro!

OLGA - A Cristina «lê» o auditório, faz uma leitura...

CRISTINA - E é uma coisa que faz muita confusão às pessoas porque às vezes chegamos a um teatro, por exemplo, projectam uma luz sobre nós e apagam tudo o resto. Em Espanha funciona assim, em Espanha é muito isto! Por exemplo no Teatro Moderno em Guadalajara, apagam-se as luzes, foca-se o contador - o artista - que «vende ali o seu peixe». E eu não estou interessada nos contos nessa perspectiva. Eu não sou actriz portanto preciso de sentir essa interacção. E o auditório dá, de facto, pistas muito importantes, pela positiva e pela negativa. Ontem, por exemplo, aquele contador teve uma reacção comigo deliciosa. Eu interrompi-o - isto é muito bem feito e a gente aprende com os mais velhos sempre, sempre, sempre - interrompi-o porque ele disse que tinha 12 filhos e eu perguntei-lhe «Então contava histórias aos 12 filhos?».

Isto é uma pergunta perfeitamente cretina: como é que um homem, trabalhando no campo, com 12 filhos, podia ter tempo para contar histórias? E ele, muito delicadamente, não reagiu; podia ter sido incorrecto, mas não foi. Limitou-se a não ouvir o que eu lhe perguntei! E eu aí percebi o sinal e larguei. Ele foi muito mais inteligente do que eu. De facto é preciso a gente ter a humildade de reconhecer o saber destas pessoas. Se eu lhe perguntar «Porque é que você fez isto?», o homem jamais me dirá uma coisa destas mas há qualquer coisa de saber de experiência feito que diz «Olha, a esta pergunta é melhor eu nem dar resposta se não marafo-me com ela». E os contadores de tradição têm isto. Eles sabem exactamente a história que têm de contar, na altura em que têm de contar. Eu acho que havia essa preocupação na tradição e tinham uma atitude muito mais assente no processo de comunicação do que aquilo que vejo hoje muito em muita gente que está a trabalhar nesta área, que é um bocadinho uma atitude de estrelato. E às vezes acontece isto: estamos a ver e ouvir o contador contar uma história; depois ele acaba e nós perguntamo-nos «Mas que história é que ele contou?». Gostámos muito, ficámos encantadas com o contador, mas o que é que ficou do conto? Eu cada vez tenho mais noção disto; cada vez compreendo melhor o que a minha avó dizia. Ela foi uma mulher que criou dois filhos para ir à Universidade – a minha avó fazia luvas de renda e meias de renda para pagar os estudos à minha mãe, em Faro. E a filha conseguiu ser doutora, o que para ela era um grande sonho. E depois viu a neta mais velha, doutora. Depois vê a neta andar a contar histórias, isto é uma ferida narcísica de todo o tamanho. Perguntava-me, já velhota: «Então mas o que é que tu fazes? O que é isso de contar histórias? Mas és actriz?» - «Ó avó, é o que tu fazias... contavas....». - «Ah, agora!» - Não acreditava muito naquilo - «Andaste a estudar 5 anos não há-de ser para fazer o mesmo que eu fiz...». E um dia, estava eu a tentar explicar-lhe o que fazia e quando lhe disse que não era actriz, ela respondeu, com muita graça: «Ah,

então é assim uma espécie de um médium de incorporação...». É à sua escala, é à sua maneira, mas isto tem um certo sentido. No fundo, um contador é um veículo de qualquer coisa – e isto já sou eu a reelaborar sobre aquilo que a minha avó disse – mas é um veículo de qualquer coisa que lhe chega e que passa aos outros, pois se é um médium de incorporação, também deixa lá alguma coisa, pode ser a voz. O contador não é tanto um médium de incorporação porque ele põe muito também de si e supostamente os espiritistas dizem que não, que aquilo é tudo verdade, que não põem nada. Portanto é um bocadinho isso, é ser veículo do conto, passar o conto naquilo que eu acho que é a sua estrutura, daquilo que é importante passar do conto, obviamente; deixando cair aquilo que não faz sentido para mim e, nesse sentido, é um processo de reconstrução – mas isso não é novidade nenhuma, isso toda a gente diz.

OLGA – Portanto a Cristina cresce com o conto e o conto cresce com a Cristina.

CRISTINA – Sim. Guerreamos... e abandonamo-nos... e depois levo muito tempo, muito tempo sem contar uma história e depois de repente reaproximo-me da história...

OLGA – Quer falar um bocadinho da «Ti Miséria»?

CRISTINA – Então a «Ti Miséria» é um exemplo do que temos estado a falar e resulta de ouvirmos as pessoas depois das histórias. Estava eu a dizer-lhe ontem que em Mértola, tinha ido lá fazer um serão e houve uma educadora, a Odete, que me fez uma observação qualquer sobre a ternura com que se ficava pela Miséria... E aquilo começou a crescer na minha cabeça: Como é que é possível eu contar esta história de maneira que se fique com ternura pela miséria? Porque de facto é disso que se trata. E houve um período em que larguei a história. Andava derreada com a Miséria porque queria transformá-la... ainda não consegui; ontem, então, correu-me tudo mal, mas pronto, ontem foi um dia para esquecer – mas já a contei como eu quero. Só que, depois, preciso de rodar. Outra coisa que acontece muito com os contadores é que a gente chega

a uma forma mais ou menos ideal mas precisamos de a rodar para ela criar corpo. Não se conta uma vez como a gente acha que ficou bem e ficou ali; não; tem de ser rodada. Tem de ser rodada até porque depois há um conjunto de expressões, de frases, de gestos, que nascem naturalmente, que temos de fixar. São fixados naturalmente. E aquilo que na minha cabeça faz sentido é que a Miséria nos faça rir, porque ela é uma velha um bocado debochada. Até à altura em que a educadora me disse isto, a única coisa que me interessava no conto era aquela ideia romântica de um mortal poder, por momentos, ter a morte presa no cimo da árvore. Era aquilo que me fascinava no conto. Aquilo era um fascínio! Era quase como se eu dissesse: «Se eu pudesse prender-te, magana!» Era um bocado isto. Também tem muito a ver com a maneira como aos poucos eu fui resolvendo a minha relação com a morte. Eu hoje já não quero prender a morte na figueira, já aceito que ela desça e que ande por aí a fazer o caminho dela e, se calhar, isso faz aparecer outra necessidade no conto. Aquele obstáculo meu, da relação com a morte, eu resolvi. Agora como é que eu resolvo o que se segue? e se calhar, aí, surgiu esta solução e ela está a ficar um bocado «badalhoca; acho que as pessoas já não sentem a mesma ternura pela velha. Continuam a sentir uma coisa que eu quero que sintam, que é o impacto daquelas três ou quatro coisas finais que eu digo. (E o homem ontem fazia isso muito bem: contava a história, ria... e no fim dava-lhe um apertão). E eu gosto de fazer isso. Gosto que as pessoas percebam que aquilo não é só jogo, gosto que percebam que ela [a Miséria] ainda está cá. «Vamos olhar para o mundo em que a gente vive, vamos olhar em frente da nossa porta»- e no fim de tudo devolver um bocadinho ao ouvinte a responsabilidade pela mudança; porque tu ouves mas também tens voz.

Há dias fui ao lançamento de um livro – uma revisão do livro do Tomás Pires; a Ana Costa Lopes convidou-me a mim e ao Fontinha para ir lá contar alguns contos do livro. Eu peguei num conto em que nunca tinha pegado. É o conto do parvo, em que um

homem tem uma quinta arrendada ao rei; é um ano difícil, o homem tem uma vida dura, não consegue pagar aquilo que tem que pagar e vai perguntar ao rei como é que há-de resolver, humildemente. E o rei, no seu poder, diz-lhe «Pagas-me com uma grande mentira». E eu comecei a ler o conto e aquilo tinha que me fazer sentido; porque é que o rei lhe pede uma coisa destas? Para brincar com o homem? Não, o rei pede-lhe aquilo porque o rei sabe que a única coisa que aquele homem tem, o único valor que ele tem é a verdade! Eu penso muito nestas coisas, levo remoendo, remoendo. Eu tinha de vingar o pedido que o rei estava a fazer, tinha de o castigar por ter expropriado o homem daquilo que ele tinha de seu. Conversei sobre isto com a Professora Isabel Cardigos e pareceu-me que ela achava que eu não precisava de fazer nada, que o conto tem o que precisa de ter e eu não preciso de pôr nada lá. Mas para mim, o conto não faz sentido se não levar a minha mãozinha. E meto-lhe lá duas ou três coisas que dão esse sentido. Pronto; eu, se por um lado acho que o conto não pode ser transformado num objecto panfletário, acho que o conto tinha uma função social, tradicionalmente. Só o conto, não: a tradição oral tinha uma determinada função e também havia contos altamente transgressores. Não são assim tão poucos. A figura da mulher, em muitos contos, é uma figura perfeitamente discreta e passiva, e apanha pancada... e eu não conto esses! Gosto mais dos outros. Mas também há muitos contos em que a mulher é muito esperta, que engana o marido, que é dinâmica. Então o que é que isto significava nas entrelinhas? Transgressão! Liberta-te! Havia uma função de apelar a qualquer coisa. Por exemplo este, o conto do parvo, é um conto interessantíssimo em termos de astúcia; é o filho parvo do homem que vai levar as mentiras e engana o rei e põe-no em cheque. O rei, além disso, até era um rei travesso que gostava muito de mulheres e o rapaz deixa uma insinuação no ar. Então o rei diz «Cala-te, que está além a rainha». Isso é mentira, que está além a rainha... É um conto muito conhecido, eu não o tenho é rodado. Mas sinto

necessidade de colocar essa deixa, para ajudar à leitura do conto. E depois acontecem-me coisas estranhíssimas. Contos de que eu gosto... Olho, gosto, conto e depois de contar digo é que tomo bem consciência e digo «Ai o que eu estive a contar!» Mas enquanto o li, não me apercebi. Outras vezes a dica é dada por uma das pessoas que o ouviu. Há um escritor brasileiro muito engraçado, o Milor Fernandes, que tem contos curtos com humor e eu uma vez contei um. O conto tem uma moral que é «Quem feio ama, tem sempre segundas intenções». E eu tinha achado o conto engraçado... É a história do pároco Alcântara, um homem corcunda, torto, míope, que só andava na rua às escuras porque não se dava com ninguém. Um dia, quando vai a passar por um bairro fino do Rio de Janeiro, ouve um pstpst e vê numa janela uma mulher lindíssima que o convida a subir. O homem faz um filme daquilo: «Os milagres acontecem, felizmente até tem um preservativo no bolso...». Quando chega, a mulher abre-lhe a porta e ele vê que é uma mulher lindíssima, vestida numa camisa transparente. Ela faz-lhe um gesto sedutor, o homem despe o casaco, ela chama-o até ao quarto e, quando abre a porta do quarto, surge uma criança de olhos vermelhos, berrando desalmadamente. Então a mulher diz à criança: «Eu não te dizia que se não te calasses chamava o papão?». Isto é o conto. Vive daquela situação toda da fantasia construída pelo homem, enquanto sobe as escadas. E depois remata com esta linda frase: «Quem feio ama tem sempre segundas intenções». Eu contei isto e não me apercebi do que isto significava. Como é que foi possível eu, que sou uma pessoa inteligente, contar isto? «Isso não tem importância nenhuma», dir-me-ão algumas pessoas; «O conto é muito giro, não tem importância nenhuma». Para mim tem. Não pode ser contado, este conto. Eu não posso dar voz a um conto destes; outra pessoa poderá mas eu não posso.

E eu penso muito nestas coisas, fico matutando, matutando, matutando... Ai, se eu pudesse voltar a máquina atrás e apagar aqueles cinco minutos - que é um conto de

cinco minutos – da minha experiência de contadora. Mas não se pode. A minha sorte é que contei e acabou... não ficou escrito que eu um dia contei aquilo, em lado nenhum, a não ser na minha cabeça.

OLGA – Disse aí uma coisa engraçada que é que às vezes lê o conto, gosta do conto, e só depois de o contar é que se apercebe de que afinal não gosta. Ou seja, o conto tradicional, quando está escrito, está incompleto, não é? Só quando lhe damos voz e gesto e intenção é que é que ficacompleto

CRISTINA – Aliás, o conto tradicional escrito é uma «seca».

OLGA – É um crime...

CRISTINA – É uma «seca». Eu já li várias versões da «Miséria», escritas, e tirando a do Almodôvar, que não é com figos, é, como deve ser, com as pereiras, « O pereiral da Ti Miséria», tirando essa que é bastante completa, a maior parte delas resumem-se a três linhas. O «Não me cortes o cabelo», do Tomás Pires, é curtíssimo, é muito seco. Dá-nos, sim, a matriz para criar. Porque eu nem imagino o que é uma pessoa contar um conto tradicional, tal e qual está escrito. É de alguma forma amputá-lo, do meu ponto de vista. Agora eu não sei qual é a alternativa para não o deixar desaparecer. Se calhar o registo. Ontem, falava com o Dr. Alexandre Parafita, a propósito das recolhas que ele tem feito, e perguntei-lhe se ele tinha registos áudio destes contos...

OLGA – Eu acho que o ideal mesmo é o audiovisual.

CRISTINA – Exacto. Eu, por acaso, só falei em áudio.

OLGA – O audiovisual, no contexto, e não é assim, a pessoa, no meio de nada, em frente a uma câmara. As recolhas deveriam ser feitas com uma câmara de vídeo mas disfarçada...

CRISTINA – Exactamente. Discreta, na taberna, à porta de casa...

O Dr. Alexandre Parafita disse-me «Ah, tenho lá umas cassetes...». «Mas ouça lá, do meu ponto de vista, mais importante do que o conto, são todas as outras coisas...», disse-lhe eu. «Ah mas eles depois, quando se grava, estendem-se muito!».

Pronto! pois é esse estender que eu quero. Isso é que me dá o enquadramento e que me permite a mim, também, criar. Porque vamos lá a ver: eu não tenho uma vivência de ruralidade que me permita falar da vida rural com propriedade e grande parte dos contos tradicionais tem a ver com esta realidade. Portanto eu preciso desse enquadramento para enriquecer também o meu imaginário e poder contar com propriedade e isso é uma coisa que só mesmo ouvindo. É por isso que eu gosto muito do Zé Craveiro, contando. Não é o Zé contando nos serões, não é o Zé contando aí; é o Zé contando na cozinha dele, onde tem aquela banca, aquela mesa corrida para os amigos comerem, com vinho e petiscos. Entra uma pessoa no restaurante e ele diz assim: «Olha esta, conta-se ...» e a pessoa sai; entra uma velhota, e ele: «Conta-se que era tão avarenta, tão avarenta que não sei quê, não sei quê... e havia outra avarenta...» e vai encadeando. É isto que me interessa mas não vejo ninguém fazer, em termos de recolha. Não vejo! Possivelmente, haverá, na área de antropologia... também não conheço assim tanto destas coisas...

OLGA – Mas isso será para um «museu do conto», não é? É um outro conto, depois... mesmo com a imagem e com o som, é um outro conto que lá está.

CRISTINA – E o gesto...

OLGA – E o gesto. Mas depois o conto «conto», só existe com o público e naquele momento, como disse há bocado...

CRISTINA – Só, só. É efémero, acabou!

OLGA – O que é que é mais importante: ser fiel à tradição, ou adaptar ou deixar o conto crescer, evoluir ou...

CRISTINA – Eu acho que o que é mais importante é ser fiel ao acto de comunicar. Eu dizia que há pessoas que estudam o conto; há pessoas que estudam os contadores; há pessoas que estudam o auditório; eu não me interesso por nada disto. Eu só quero estudar, quer dizer, quero viver aquilo que se passa no meio deste triângulo, que é o acto de contar. Isso é que me interessa. Obviamente, preciso de saber coisas sobre o conto, preciso de saber sobre o auditório, preciso de saber coisas sobre estes três vértices mas aquilo que me interessa é a relação. Eu gosto muito, por exemplo, do trabalho que o Fontinha faz, em termos de recolha, e o meu sonho era poder, um dia, em Beja, fazer um trabalho de recolha. Não a recolha pela recolha, isso não me interessa. Há quem faça e, se calhar já está tanta coisa recolhida que, se calhar (vou dizer uma asneira, mas não interessa) se calhar, para se encontrar um conto novo, uma pessoa perde sete ou oito anos e aquilo que vai encontrando são contos e recontos e recontos de 10 ou 20 ou 30 ou 40 temas centrais. Aquilo que me interessa no trabalho de recolha, numa comunidade rural, é a dinâmica que este trabalho pode criar naquela comunidade, é a valorização desta comunidade, é as pessoas perceberem que têm voz, que o que têm para dizer, que é pouco, na óptica delas, porque não têm voz em lado nenhum, interessa a quem vem de fora. Nós temos situações dessas agora com as bibliotecas escolares. Quando me convidam para fazer uma sessão de contos, eu só vou se houver alguém da localidade a contar. Uma maldade! Às vezes apanham-se uns grandes decepções... aquelas mulheres que vão com as histórias brejeiras... apanha-se! Curiosamente, cada vez está a aparecer mais, porque havia um certo pudor em contar certos temas, que se contavam só entre mulheres, penso eu que era assim – e é assim que me chega. E agora está-se a perder. E eu penso que, mais uma vez, a bandida da televisão é culpada. Eu não sou nada pudica, digo tudo, como os doidos, mas às vezes até a mim me incomoda perceber que a pessoa não ter noção do contexto em que está a contar. Porque uma coisa é ela estar a falar

comigo e contar; isso não me incomoda nada. Mas num contexto de exposição pública, com crianças, para uma mulher não ter a noção disto, é porque houve qualquer coisa naquela estrutura de valores que se alterou. Não é normal isto acontecer. Não é estar com pudores, que não os tenho. Não é normal! Houve qualquer coisa que entrou na vida daquela mulher e que criou esta situação! Não é frequente!

Apanha-se também gente fabulosa. E à escala daquilo que eu posso fazer agora, a única coisa que eu posso fazer, de facto, é fazer este pequeno levantamento, um aqui, outro acolá. Porque as autarquias estão-se perfeitamente nas tintas para isto: enchem a boca a falar de desenvolvimento mas não investem no trabalho efectivo com as comunidades rurais. E os contos são um instrumento fabuloso para intervir socialmente nestas comunidades. Não faz uma ideia! A gente organiza um serão de contos, em Freixo de Espada à Cinta, numa daquelas aldeias que não tem nada, que não fazem nada e a casa do povo enche! E não é o facto de encher, é a atitude de escuta. E nem sequer se justifica o desinvestimento por uma questão de custos porque isso sai muito caro às autarquias. Não sai! Na minha autarquia, não sai nada caro – é uma questão de prioridades! E eu todos os anos ponho isto no orçamento, todos! É uma questão de me dizerem «Você tem esta ideia, então faça lá um projecto aí numa freguesia, para a gente experimentar...» Deixem-me fazer! Para a gente ver o que é que dá! Eu vivo numa aldeia a 10km de Beja. As pessoas perderam a ligação toda com a sua história, com as práticas tradicionais. Incorporaram aquilo que o consumo, na sociedade em que a gente vive, lhes trouxe, com a televisão, etc. Ser deixou de ser: as pessoas são o que têm e isto nas freguesias rurais, hoje! E sem uma estrutura de suporte íntima. As pessoas já não têm uma relação de vizinhança como tinham -continuam a ter mais, se calhar, do que têm numa grande cidade mas já se perdeu muito. É raríssimo encontrar uma pessoa que saiba tocar um instrumento, que se sente à porta de casa a tocar e que os vizinhos se

juntem. Não, as pessoas estão enfiadas cada uma dentro da sua casa a ver televisão e os velhos morrem sozinhos, dentro de casa, em frente do televisor! E esta gente está a abalar toda e não está a ficar nada. Não estou a dizer gravado; é da teia social destas comunidades que não está a ficar nada! Percebe? Nada! Quando a única forma – penso eu, que não percebo nada de economia – de viabilizar o desenvolvimento nestas comunidades é criar-lhes um tecido social forte, denso. E esse tecido social só pode ser criado pela cultura. Não há... Obviamente que as pessoas precisam de ter a sua vida económica salvaguardada.

Uma escola organiza uma sessão de contos. Eu vou lá. E aparece gente para contar. No outro dia estive no Pinheiro Gordo; apareceu uma senhora que não tinha graça nenhuma, que disse lá umas anedotas. As pessoas confundem tudo; vêem o «Levanta-te e Ri», ouvem aquelas anedotas e pensam que aquilo são contos e contam anedotas brejeiras como se fossem contos. Depois, apareceu um homenzinho muito discreto, assim meio desmemoriado e começou com as décimas... uma décima aqui, uma décima acolí... e aquilo ficou por ali. Eu falei muito com o homem, quis espreme-lo, porque o homem dizia-me «Ah, tenho aqui um à minha senhora...». E respondia a senhora que tinha contado as anedotas e mais duas ou três do grupo das excursões. «Deixe-se disso, homem, que isso é muito triste!». Mas eu queria chegar lá! E então, quando aquilo acabou, puxei o homem à parte, estivemos conversando um pedaço, e eu disse-lhe: «Oiça lá uma coisa: você devia era fazer isto mais vezes, devia vir cá mais vezes à escola! ». Passados 15 dias, um mês, telefona-me a professora, directora da escola, a pedir-me opinião para novas actividades. Ou seja: no fundo, aquilo que eu pretendo com esta conversa toda é dizer que esta gente pode ser muitíssimo útil. Gente que está completamente marginalizada da educação e da vida social da sua comunidade, pode, de repente, através de uma coisa destas, sentir-se activo e ser extraordinariamente

útil; e as pessoas podem acabar por começar criar novas atitudes e novas formas de estar. E os miúdos aprenderem a valorizar isso. Porque a atitude dos miúdos, normalmente, não é muito positiva; **normalmente!** – há excepções, e honrosas excepções.

Isto de ser contador de histórias rodado também tem um problema: quando vamos contar ao pé de um idoso menos rodado, temos de ter o cuidado para que a nossa sede de brilho não o apague. Porque o contador idoso bate-nos à légua em termos de saber; mas nós temos a rodagem da performance e do palco. Isto é também uma coisa em que eu penso muito: ao contar histórias aos meninos, de uma determinada maneira, muito histriónica, muito expressiva, acabamos por esgotar a possibilidade daquele conto cúmplice que a minha avó me contava e que não tinha nada disto. E depois acontecem coisas negativas como no outro dia em que um pai me disse: «Pois, miúdos vão ouvir os sacos andarilhos contar histórias na biblioteca e quando eu conto histórias dizem-me “Não contes assim, conta como conta o Serafim ou como conta a Cristina!”». Ou seja, o objectivo é completamente subvertido!

Ora esse trabalho com as comunidades rurais interessava-me muito. Também me parece que as Palavras Andarilhas só terão sustentabilidade, a médio prazo, se este trabalho for feito. Se não for feito, vai ser um encontro que se vai organizando enquanto houver energia de uma ou duas pessoas, e depois desaparece. Porque é preciso esse trabalho. Da mesma forma que a nossa prática de contar na biblioteca lhe dá sustentabilidade, é preciso que, aos poucos, o encontro também traduza uma intervenção no terreno, com as comunidades rurais. E não é preciso ser todas. Começamos hoje com uma, fazemos um bom trabalho, e depois começamos com outra. No ano passado, nas Palavras Andarilhas, levei 4 idosos para contar. Uma loucura! Dizia-me o Fontinha: «Estás doida! O que isso vai dar!». E eu digo assim: «Cala-te! Não me digas nada, que

eu não pude dizer que não!»». Aparece-me um *Fulano* que tinha uma recolha feita na Amareleja, muito interessante, e tinha 3 informantes vivos, rijos como um pêro. Eu já tinha convidado outro, não o ia mandar para casa, não podia fazer isso! Mas como aquilo é na gruta, tem um ambiente muito acolhedor, e é um público muito bom, peguei no tal que fez a recolha e coloquei-o como pivot para fazer a ponte; pus também o Serafim e aquilo de facto funcionou bem. Mas eram três idosos de fora de Beja, do concelho de Beja, da Amareleja e tinha um idoso de Beja, que é o avô da Rute. Isto é significativo. Nós não temos de mostrar só o que é nosso! Ontem ouvi o velho e estou desejava de o levar às Andarilhas. Uma estafa tremenda – já lhe prometi uma semana de férias se ele lá for!

Mas a verdade é que isto é significativo. O que é que tenho vindo a fazer a partir daí, com esta história das escolas, de colocar pessoas da comunidade? Já encontrei mais três contadores, em Beja. Curiosamente, duas mulheres e um homem. Uma mulher, em Baleizão, fabulosa...fabulosa! Outra de Bringel, fabulosa,também; e este senhor, mais com décimas, não tanto com contos, do Penedo. Ora esse trabalho tem de ser feito, no sentido de se tirar partido desta gente. Tirar partido, torná-las úteis e contribuir para que as pessoas se sintam a respirar, sintam que ainda mexem, que tem sentido o seu saber, a sua história, que têm coisas para dizer aos outros – porque todos temos coisa para dizer... acho eu!

OLGA – Há pouco falou no texto de autor e eu fiquei com curiosidade: sente o mesmo tipo de liberdade que quando conta uma história da tradição oral?

CRISTINA – Não! Na história da tradição, a minha regra, quer dizer, aquilo que me condiciona é a estrutura do conto, a estrutura da narrativa. Há coisas que eu sei que são importantes; estou a lembrar-me de uma história de uma menina que trabalha para uma princesa e que vai lavar as toalhinhas de linho ao rio. Não posso começar aqui uma

coisa destas e meter as cuecas da minha avó, tenho uma noção de bom senso... Há pessoas que fazem mas eu não faço, porque acho que não tem sentido. Aquele conto não comporta este tipo de abordagem. Outro conto, o conto do parvo, por exemplo, até comporta este tipo de coisa. Apesar de eu não ter grandes conhecimentos, vou fazendo algumas leituras e vou vendo que há universos que se tocam mas que não se misturam. Mas só tenho essa preocupação. Há um fio condutor. No conto de autor, tenho a preocupação do fio condutor mas também tenho a preocupação de passar no conto uma linguagem o mais próxima possível do conto... do autor. É por isso que depois não conto muitos contos de autor. Porque é muito difícil fazer. Por exemplo, uma Sophia... eu gosto muito da Sophia, mas não posso contar a Sophia, não consigo contar os contos da Sophia. Se a gente mexe naquilo, estraga!

O Galeano, suponho eu, daquilo que tenho lido dele, é um homem que trabalha muito assente nos mitos da América Latina, numa escrita jornalística, porque ele é jornalista. Portanto, aquele conto, acho que não perde sendo contado como eu conto. Já o mesmo não acontece com a Marina. Durante muito tempo contei a Marina Colasanti. Adorava a Marina Colasanti. Contava a Marina Colasanti. E no dia em que ouvi a Marina Colasanti contar os contos dela, deixei de contar. A pessoa tem de ter a humildade de perceber os seus limites. «Então mas não funciona, o conto?» Com certeza que funciona! As pessoas gostam muito, elogiam. Mas a minha «A Moça Tecelã» não presta homenagem à linguagem, ao rigor da linguagem, à limpeza da linguagem que a Marina Colasanti usa. Portanto eu presto melhor serviço à Marina Colasanti lendo, fazendo uma boa leitura d'«A Moça Tecelã» do que contando. Posso contar num contexto, assim, como é a história, para a pessoa perceber a história. Contei durante muito tempo «A Moça Tecelã», era dos meus contos de mulheres que entrava sempre, porque eu adorava o conto. Adorava e gosto imenso do conto mas já não o

consigo contar em público. O António Torrado, por exemplo: há histórias do António Torrado que eu não ousa contar, há outras que conto sem problema nenhum! Como é que a gente faz a avaliação disso? Não sei. Eu faço intuitivamente. Por exemplo «O mercador de coisa nenhuma» é um conto que eu conto sem problema nenhum, solto do livro, nem tenho preocupação nenhuma em estar lá ao pé; tenho a estrutura marcada e agora até meto textos de outros autores. Mas já não mexo nos contos do António Torrado «Da rua do contador à rua do ouvidor». Já não me meto a contar nenhum conto do *Almanaque Lacónico* – e se gosto dos contos do *Almanaque Lacónico*! E são contos curtos, aquilo era ótimo para contar, mas não posso fazer isso, porque sinto que, do ponto de vista literário, há um cuidado, que basta mudar-lhe ali a ordem, inverter umas palavras para já não ser o mesmo. Não é o mesmo dizer «flor linda» ou «linda flor» – parece, mas não é. Presto um melhor serviço à ironia que o Torrado utiliza, à precisão que ele tem em muitos textos, aquela ironia muito fina, se o ler. Às vezes acho parecidos certos contos que o Torrado tem com objectos, com as do Anderson. Não sei se conhece um conto do Torrado, muito engraçado, que é sobre um sabonete, que se vê, numa saboneteira, banho a banho, a reduzir-se; um sabonete que se enche de prazer quando é tocado e esfrega o corpo de uma mulher, mas depois começa a perceber que aquilo o gasta... este tipo de jogo. E o Torrado tem alguns contos com objectos que às vezes me parecem os textos de Anderson. É óbvio que a gente também se inspira, é natural que tenha alguma influência – como este conto do Anderson que hoje foi lido ali, o do colarinho.

OLGA – Há um conto do Torrado, sobre a borracha e o lápis...

CRISTINA – Lindíssimo! Aliás, esse livro tem 4 ou 5 contos fabulosos!

OLGA – E houve uma educadora que me apresentou esse conto como sendo inventado por uma criança. Só que, na altura, não conseguia lembrar-me de onde o lera.

CRISTINA - «A Borracha Cansada», é o nome do conto: «A Borracha Cansada»

OLGA – Provavelmente o texto já fora assimilado pela criança e o miúdo já o contava imaginando que era dele...

CRISTINA – Sim, se calhar já conta... Esse livro tem contos muito bons! Tem um lindíssimo sobre um porco mealheiro, que é uma coisa deliciosa. O porco mealheiro tem umas ideias de riqueza, de grandeza, que quando enriquecer vai construir fábricas, projectos... e depois vem o martelo e pimba! Muito engraçado! Sempre naquele registo do Torrado. Gosto muito, mas tenho a noção de que funciona muito melhor ali, no livro. Vamos lá a ver: se eu contar, funciona; a gente sabe que funciona. Agora eu não estou só a pensar nessa perspectiva, a minha preocupação é saber como é que eu presto melhor serviço àquele texto! E o melhor serviço que eu presto àquele texto, é lendo-o em voz alta! Tê-lo bem marcado, fazer uma leitura expressiva, bem feita, e os miúdos aderem da mesma forma. Aquela ideia que se tem, por exemplo, de que os miúdos aderem melhor a ouvir contar do que ler em voz alta, depende dos textos.

OLGA – Pois, são duas linguagens diferentes, não é? Podem ser enriquecidas uma e outra.

No seguimento da pergunta sobre a eventual necessidade de alterar o conto, queria perguntar-lhe como se processa, depois, a «evolução» do conto. Mas, provavelmente, não há **uma** maneira...

CRISTINA – Como é que se processa a evolução do conto... Há tempos tive uma experiência engraçada que pode ilustrar aquilo que quero dizer. O CCB fez uma coisa absolutamente surreal, com o Centro Jacques Delors: um dia da Europa; contos da Europa. A Madalena Vitorino, quando mais ou menos lhe impuseram ter de organizar um evento relacionado com a Europa, lembrou-se dos contos da Europa. Falou com uma série de alunos que trabalham com ela e fizeram uma recolha; até houve duas

alunas que foram a Beja, porque temos lá aquele núcleo de contos que tem contos do país, da Europa, do mundo inteiro. Fizeram a recolha e distribuíram os contos pelos actores e a mim convidaram-me para ir contar o conto português. Eu contei 12 vezes a «Linda a Linda». Doze vezes! E era engraçadíssimo. Era muito engraçado porque normalmente não temos oportunidade de ter uma noção tão clara de como o conto evolui, de o que é que se retira, face a um auditório, de o que é que acrescentamos. Eu tinha ao pé de mim uma miúda que está a fazer um estágio profissional, agora, lá connosco, a Marta, e que ia dizendo: «Mas agora foi completamente diferente de ainda há bocado, agora...». Eu acho que é o próprio acto de contar, a própria situação de contar e as respostas do auditório, que nos vão criando a necessidade da transformação, de elementos; e o experimentar! Porque uma pessoa que conta 12 vezes o conto, chega a uma altura em que já o deita pelos olhos – desculpem lá a franqueza. Portanto a única possibilidade que tem de manter a energia do conto e o optimismo daquela história é ir inovando, mudando as canções, acrescentando um elemento. Há, por exemplo, um elemento que eu uso sempre que conto «A Linda a Linda» para os muito pequeninos: o toque que a pombinha faz no sino diz «Tim-tim-tim. tim-tim-tim, quem tem pena de mim». Uma charenga destas, uma coisa assim deste género. Experimentei com os mais velhos, não funciona, infantiliza o conto a um nível que eles não acham piada nenhuma àquela coisa da pombinha. Mas acham muita piada ao facto de a pomba voar, dar três voltas em torno da cabeça do rapaz e pousar-lhe na mão. A isto já acham mais graça. Depois há uma coisa de que eu gosto nos contos: gosto de trabalhar os contos também em termos de linguagem; de experimentar expressões mais bonitas, mudar... Não em termos de gesto, que eu não sou assim muito gestual; quer dizer, gesticulo com os braços e as mãos. Há contadores que se mexem todos, eu não; deve ter a ver com o peso, possivelmente; braços e mãos, tenho a noção de que mexo muito; e o rosto, a

expressão. Mas trabalho muito o conto em termos da palavra. E, às vezes, o meu maior trabalho com os contos, depois de fixar a estrutura e de perceber aquele conto que quero contar, é trabalhar o conto em termos da linguagem que utilizo. Eu gosto de utilizar expressões bonitas para dizer as coisas. Sei que na tradição não se usava nada disso... suponho eu, não sei. A minha avó não usava, mas...não sei...

OLGA – Se calhar dependia, também, não é? E, se calhar, com as pessoas a pedirem resumos, desaparecem as expressões bonitas.

CRISTINA – Exactamente. Olhe, esta que o homem dizia ontem: que Deus dizia que tudo na terra tinha voz – isto é lindíssimo. Agora vou pegar nela. Já está aqui para ver onde é que a vou meter. Mas eu gosto muito de fazer isso... e às vezes o que me dá mais trabalho no conto é encontrar as expressões certas; não são rebuscadas, são expressões envolventes, encontrar palavras envolventes, que a pessoa sinta o abraço. O «Linda a Linda» tem uma estrutura que está como o corridinho; há não sei quantos anos que conto aquilo, é...«tudo certo, puladinho». Agora o que me dá gozo é trabalhar as expressões. E tive uma experiência engraçada onde também notei isto. Há um indivíduo de Évora que anda com uma ideia obsessiva de gravar um cd com contos e veio-nos propor isso. E eu disse que podíamos experimentar, mas não sabia se funcionaria. Já tinha havido um outro que quis fazer uma gravação para a televisão e eu levei-o a uma sessão para ele perceber que não podia fazer; fiz-lhe mesmo para ele perceber que aquilo para a televisão não funcionava. Ele também queria contos de 3 minutos, e eu fiz os possíveis. Tinha o Fontinha nesse dia lá, fartámo-nos de rir, até o senhor desistir. Estas pessoas têm esta visão utilitária das coisas. Para mim, pôr um conto na televisão, é matá-lo. Deixemo-nos de ilusões. Há outras formas de contar histórias, não com um contador! Para mim não faz sentido nenhum. E com o áudio, tenho dúvidas. Já ouvi coisas muito bem feitas, dos Piratas de Alexandria, que têm uns CDs gravados, muito

bem feitos, mas não é a mesma coisa. Voltando ao outro indivíduo: começámos a gravar as coisas. Primeiro, ele foi a Beja; nós enchemos a gruta de mocinhos assim mais ou menos controlados, miúdos regulares, que têm hábito de ouvir, pusemos os microfones, tudo discreto, apresentámos as pessoas, tentámos criar um registo de contar natural, num espaço que os miúdos conhecem. A ideia era criar várias situações de sessão e depois fazer-se montagem com os miúdos a perguntar. Não funcionou porque havia um surto de tosses e as tosses ficaram todas registadas na gravação. Mas, de facto, não funcionou, não se ouvia aquilo que se tinha vivido. Então colocou-se outra hipótese: ir para estúdio, gravar sem papel. Lá fui para a cabine, com os *head-phones* nas orelhas e contando. E acontecia uma coisa engraçada: Quando estamos a contar, às vezes, enrola-se-nos a língua. No acto de comunicação, não tem importância nenhuma, não se nota. Mas na gravação, aquilo não funcionava. E então, acontecia-me que eu às vezes queria dizer qualquer coisa e tinha de repetir 4 ou 5 vezes, até a **forma** da frase ser **aquela**. Pronto, agora já percebi que ainda vou ter de fazer outra gravação, de outra forma – e é isso que me está a custar muito, estou a fugir disso como o diabo da cruz – vou ter de reescrever as minhas histórias, com a forma (linguagem), com a forma que eu quero, mas que não perca a oralidade – está a perceber a minha confusão? Que isto vai ser uma confusão, vai. Porque como fizemos também não funciona. O que vem reforçar aquilo que o Fontinha tem dito há imenso tempo: de facto, o conto só funciona em presença e na relação.

OLGA – Uma última pergunta: tem consciência de que fez «escola»?

CRISTINA – Que fiz...?

OLGA – Escola; de que há uma escola Cristina Taquelim...

CRISTINA – Não, não tenho.

OLGA - E há uma escola Fontinha... E há uma escola Serafim

CRISTINA – Nestas coisas, fui determinante na expansão do movimento da narração oral – disso eu tenho noção e assumo a responsabilidade para o melhor e para o pior, porque sei que isto também pode dar um grande caldo. Eu vejo o que tem sido a evolução do movimento dos narradores em Espanha e arrepio-me. Tenho a noção de que o meu encontro com o Fontinha e o Lalacho foi um momento importantíssimo. Se um dia se puder falar de história dos narradores em Portugal, acho que foi um momento importantíssimo. O Fontinha já trabalhava, há muitos anos; o Lalacho trabalhava com o Fontinha; e o facto de surgir uma pessoa de uma instituição que pôde impulsionar o movimento - pelas circunstâncias em que eu trabalho, porque eu trabalho na biblioteca, eu acho que isso foi um momento histórico. Que tenha escola, por acaso eu não acho. Hoje, quando a Olga estava a comentar que a Ana é da minha escola... encontra muitas semelhanças na Ana, a contar?

OLGA – Muitas! Nos gestos...

CRISTINA – Mas a Ana sempre contou assim.

OLGA – Ai, não pode ser, não pode ser...

CRISTINA – É verdade, é verdade! Quando conheci a Ana, já ela contava!

. OLGA – Já a tinha ouvido a si, provavelmente...

CRISTINA – A Ana está há muitos anos lá em Beja...

OLGA – Os gestos de mão, são seus! As colocações de voz; o tipo de humor, que é só uma piscadela de olho, assim como quem não está aqui, é seu; os apartes...

CRISTINA – Mas isso é muito dela, sabe, é muito dela...

OLGA – Pois, eu não a conhecia antes mas...

CRISTINA – Eu por acaso acho que a Ana é uma contadora que é um caso a seguir, no sentido em que tem potencial. E depois eu tenho uma visão – acho que muito fruto da minha vida de juventude, de militância política - eu tenho uma visão muito de

«semeadura» nisto. Tenho! Disso tenho noção e às vezes até demais. No outro dia dizia-me o Fontinha assim: «Tu és muito boa para os contadores portugueses nas Palavras Andarilhas». O que ele queria dizer com isto era que nas «Palavras Andarilhas» estão lá todos os contadores portugueses. Todos! E há pessoas que sabemos que dificilmente se justifica já estarem ali, porque já começamos a ter referências de outros contadores. Mas a verdade é que os contadores estrangeiros vêm e vão e os portugueses ficam cá e isso é uma coisa que faz o Fontinha bater com a cabeça nas paredes. E depois há dívidas que eu tenho para com contadores que não posso deixar de ter. O Horácio Santos! O Horácio Santos, Eu tenho uma dívida pessoal para com o Horácio Santos e (até me comovo a dizer isto) acho que o movimento dos narradores em Portugal tem uma dívida para com o Lalacho. Por isso, mesmo o Lalacho estando já numa fase em que se esquece das coisas, eu não posso deixar de convidar o Lalacho para estar nas Palavras Andarilhas; porque era um contra-senso total não haver espaço, numa actividade desta natureza, para um homem como o Horácio. Agora o que tenho é de dar voltas à cabeça para descobrir a melhor forma de enquadrar o Horácio, porque não posso pô-lo sozinho a fazer uma sessão. Para o 1º ciclo, até posso, mas por exemplo para uma sessão de outro tipo, tenho sempre de encontrar uma pessoa com outro ritmo, que possa trabalhar a sessão a meias. Portanto eu acho – e é uma coisa de que eu gosto muito também no movimento dos contadores em Portugal – que ainda se consegue manter uma relação fraterna entre as pessoas. E também estou convencida de que vou continuar ligada ao movimento, enquanto isto for assim; quando deixar de ser... acabou! E tenho medo, disso; tenho muito medo disso. Não tem a haver com o poder controlar as coisas; tenho medo que um dia se veja, em relação ao pessoal que conta histórias, o mesmo que se vive em Espanha, que é «Tu vens da Galiza não vens contar a Valência porque é o meu mercado.». Agora, a Blanca convidou-me para ir contar ao Teatro Moderno – e eu não

fui! Não vou! Todos os contadores de Espanha estão em bicos de pés para ir contar ao Teatro Moderno. Eu não vou! Não vou. Vou a Guadalajara, se não houver nada melhor – já há o encontro em Arenas de S. Pedro que bate o de Guadalajara aos pontos. Descobri-o no ano passado e, se tudo correr bem, vou. Porque entretanto este ano o PP quis meter lá os seus homens de mão e o Frederico Martin, que é aquele que esteve há uns anos nas Palavras Andarilhas, doido, completamente, este ano resolveu fazer um encontro paralelo – ele é assim revolucionário. Mas Arenas é muito mais interessante para aquilo que eu hoje ando à procura do que Guadalajara. Mas pronto, vou a Guadalajara, sou capaz de participar naquela festa fabulosa que eles têm do pessoal no teatro a contar... são centenas de contadores a contar, um conta um, outro conta outro, outro conta outro... mas ir ao Teatro Moderno, contar, não. Porquê? Porque não vou! Eu não sou uma profissional dos contos no sentido de fazer vida dos contos. Os contadores estão todos em bicos de pés para ir para lá! Todos! Pressionam a Blanca, mas eu não quero ir! Não quero! Esse não é o meu peditório. O Fontinha também já não vai! Foi uma vez, porque eu o obriguei. Obriguei o Fontinha a ir! «Malvada, malvada, só tu é que me fazes destas!» Ainda hoje ele me cobra essa. O Fontinha também é uma pessoa que está muito fora dessas coisas. O Fontinha tem uma filosofia nestas coisas que é: o Fontinha faz uns orçamentos de nada. Então como é que ele faz a gestão da agenda dele? Isto é uma delícia, uma delícia! «Eu, para viver com conforto, preciso de x contos por mês. Pronto, então é isso que eu vou fazer. Para ganhar x contos por mês, eu posso trabalhar...15 dias». E faz os orçamentos em função disto. Ou seja: O Fontinha faz preços de «chacha»! São os preços que eu faço! ... Pontualmente, cobro pela actividade, porque chega uma altura em que também estou a sacrificar a minha família e penso que às vezes as pessoas têm de fazer as opções- não porque é de borla mas porque querem mesmo! Porque também se encontra isso. Três sessões, quatro sessões...

agora já não faço quatro sessões, já me pesa muito fazer quatro sessões com miúdos, Mas ele tem esta atitude. E isto é uma coisa que não se vê em lado nenhum. É bonito! E enquanto a coisa puder ser assim...

A vida é uma coisa muito irónica. Eu tive uma experiência de perda de uma pessoa muito importante na minha vida, há uns anos atrás. E é muito engraçado – a gente nunca encontra substituições de relações, nunca, nunca se encontra; mas encontramos pessoas que, de alguma forma, preenchem vazios. O Fontinha é uma pessoa dessas. Enquanto eu conseguir encontrar, na relação com os narradores, relações desta natureza, que me gratificam como pessoa, eu vou-me mantendo ligada ao processo. Amanhã vou daqui, vou a casa, agarro no meu pacote de livros, e vou para Évora porque aqueles loucos de Évora resolveram, sem um tostão, fazer «Os Contos de Lua Cheia». E estão a aguentar, com sangue, suor e lágrimas, um projecto, há um ano, de fazer todas as luas cheias uma sessão de contos. Fazem para miúdos e chamaram uma livraria para poder suportar despesas. Eu saio daqui, vou a casa, pego nas minhas filhas - quero estar com as minhas filhas, que não as vejo há 3 dias- pego nas minhas filhas, eles vão-me buscar à minha casa, vamos para Évora e depois o meu marido, coitado, às não sei quantas horas vai-me buscar a Évora para eu regressar a Beja, para ir dormir à minha casa. Portanto, enquanto houver gente com quem eu consiga manter este tipo de relacionamento, eu vou continuando a contar. Se começar a encontrar muitos outros destes¹ ... acabou! Acabou.

OLGA – Eu acho que é um bocado disso que a Professora Isabel tem medo. Ela está um bocado céptica em relação a este renascer da tradição oral.

CRISTINA – Eu também tenho medo, eu também tenho medo, não pense que não tenho, porque ouvimos coisas... ou assistimos... conhecemos contadores... eu tenho visto

¹ Referência a um terceiro elemento que teve um comportamento menos curial com um contador.

muita coisa em muito sítio e aquilo já não tem nada que se aproveite. Já não tem nada. Quer dizer: é engraçado, é um espectáculo engraçado, é divertido, a gente gosta e tal mas... onde é que está o conto? E eu, desse ponto de vista, partilho a preocupação dela. Eu tenho noção disso. E, de ano para ano, tenho mais noção da responsabilidade das «Palavras Andarilhas» neste processo. Eu sei que há pessoas que dão conselho sem nada em troca. Dizem: «Era bom pôr isto ou pôr aquilo». Depois há aqueles olhos que estão sempre em busca de interesse: «Eu digo o nome de A para...». Estou há uma semana ou duas a telefonar para uma série de pessoas. Normalmente telefono para as pessoas que têm esse olhar ternurento, que não me vincula; pessoas que, apesar de eu lhes reconhecer muito mais saber do que eu nestas coisas, pela relação que vou construindo com elas, não me sinto vinculada a ter de dizer «Ai, esta aconselhou isto, agora tenho de fazer assim.». Tento criar essa margem e isso cria-me também uma pressão muito grande. Ter a noção de que há muitos olhos, vários tipos de olhos, sobre as «Andarilhas», cria-me uma pressão muitíssimo grande. Aumentada pelo facto de eu sentir que não tenho suporte teórico para muitas vezes fazer as escolhas que faço. Sou uma mulher com uma sorte! Tenho uma estrela, que é uma coisa brutal! É verdade, Olga, tenho noção claríssima do que sei e... Tenho! Tenho uma estrela que é uma coisa que me impressiona. Quando parece que aquilo vai desabar... Nos dois últimos, não, mas tenho anos em que parece que aquilo vai desabar tudo! E de repente... Tau! Aquilo rrrrrrrrrrr! É uma estrela! É verdade! E portanto, de ano para ano, à medida que vou estudando mais, que vou lendo mais, que vou entendendo melhor aquilo que os especialistas dizem - porque a gente precisa também de referênciais e enquanto não os tenho, tenho dificuldade em perceber – tenho mais noção do peso e da responsabilidade de organizar uma coisa daquelas. A pressão até nem é interna porque eu posso pintar a manta, desde que não gaste mais do que aquilo que eles me dão, eles não querem saber!

É uma atitude que não se entende; aquelas pessoas não percebem como é que um encontro feito numa biblioteca daquela dimensão tem a projecção que tem. Ainda não perceberam que no dia em que eu tirar as mãos daquilo - e quando eu tirar as mãos daquilo a equipa de suporte tira toda as mãos, porque a verdade é esta – eles ficam sem nada! Ainda não perceberam isso. E não, nunca hão-de perceber. Não entendem a jóia que têm entre mãos. Podiam tirar partido disso, até politicamente. Serem inteligentes e tirar partido disso politicamente. (Ainda bem que não tiram). Agora, tenho noção disso e tenho noção da responsabilidade que é, de ano para ano, conciliar tudo isto. A Professora Isabel Cardigos teve uma saída muito engraçada, no ano em que fomos a Moçambique. Estávamos a conversar e diz-me ela assim, a certa altura: «Ainda estou para saber como é que esta mulher consegue unir a escrita e a leitura e a literatura infantil e os contos... ainda estou para saber como é que a Cristina faz isso!». Olhe, eu não sei, eu não sou capaz de explicar. E vivo esse drama todos os anos... montar um encontro que tem esta dimensão, sem perder nunca a ideia de que este encontro é organizado por uma biblioteca pública, onde a promoção do livro e da leitura é uma questão central; e, por outro lado, conciliar isto com o movimento dos narradores, que é quem está a trabalhar aí por esse país todo, todo, todo e valorizar quem nas bibliotecas está a fazer esse trabalho, e que trabalha muito com tradição. E entretecer isto, é difícil. Isto era uma palhinha se tivéssemos uma boa relação, por exemplo, com a Escola Superior de Educação. Haver uma equipa que reflectisse, que pensasse, assim, informalmente. Mas não tenho! Eu passo solidões muito grandes na organização daquela coisa. Tira muitas horas de sono, muitas. Depois dá um gozo, também, quando se vê, como este ano, aquela noite que fizemos na rua porque não se podia estar com calor lá dentro

OLGA – Só mais uma coisa: Aquela pergunta que eu fiz sobre o criar escola tinha a ver com uma outra coisa que é: Sente que tem um estilo próprio? Ou seja, sente que, independentemente dos contos, há uma Cristina?

CRISTINA – Não é independentemente dos contos. O problema é esse. Veja lá os contos que eu conto. Não é independentemente dos contos. É o repertório. Eu acho que o repertório é que define o estilo do contador. Repare nos contos que eu conto, os sítio por onde eu me movo... eu acho que é o repertório.

OLGA – Mas, por exemplo, a «Ti Miséria», já a ouvi contada por várias pessoas e há umas que não têm nada a haver com a Cristina e há outras que a contam...

CRISTINA – Percebo o que está a dizer mas eu acho que o que define o estilo do contador... Vamos lá a ver: Eu tenho marcas que são minhas, eu tenho noção disso, não vamos estar com ilusões! Por exemplo, eu tenho uma coisa que sei que é muito bonita e de que gosto muito, que é a minha voz e tiro partido disso, obviamente. Eu adorava cantar, cantei em bares, na minha vida de «vadia desgraçada». Eu adorava cantar e tenho noção de que a minha voz é uma coisa de que posso tirar partido. Não por ser fina ou maviosa, mas porque é muito grave e é muito quente e portanto eu tiro muito partido disso e isso marca-me em termos de estilo. Tenho noção de que sou uma pessoa que me exprimo bem. Portanto também tiro partido disso. Quando eu dizia que a forma como digo as coisas para mim é muito importante, tiro também partido, tenho noção disso. Tenho noção de que tenho umas mãos muito boas e também tiro partido disso. Mas são coisas de que eu vou tomando consciência na minha relação com os outros e que puxo para a narração. Tenho noção de que sou uma pessoa inteligente e portanto também tiro partido disso, quando tento, por exemplo, juntar, como fiz ontem à noite, o mito da formação do mundo, recolhido pelo Gogo, com um texto de seis linhas que o António Torrado tem num livro e que se encaixa perfeitamente. Portanto, eu também tiro partido

dessa inteligência e dessa forma de ver, que eu sei que tenho. O Torrado tem um texto lindíssimo que abre uns contos tradicionais de Macau que ele editou pelo Instituto de Macau e que fala da forma como o mundo se completa: um sol intenso crestaria a terra, uma lua imutável apagaria a vida, portanto o sol e a lua completam-se, como a água e o fogo, como a terra e o céu, como o homem e a mulher. Eu olhei aquele pedaço de texto e aquele pedaço de texto faz todo o sentido antes d' «O Rasgão». E então, o que é que eu tenho? Eu sei que na minha experiência de contadora eu posso ter situações em que tenho de contar « O Rasgão», porque é um conto curto, posso ter situações dessas, mas posso ter situações em que eu quero ampliar «O Rasgão» de forma a fazer apenas um corpo e então peço emprestadas as palavras do Torrado e potencio a dimensão do tempo. Dessa minha inteligência, eu tenho noção. Não sei se isso define um estilo. Agora o que eu tenho noção é que eu olho para o meu repertório e o meu repertório é todo dentro de um determinado campo. Muitas pessoas contam a «Miséria» mas se calhar poucas contarão exactamente o conjunto das histórias que eu conto. É nesse sentido do reportório que eu estava a dizer. O Serafim conta histórias que eu conto, a Luzia conta histórias que eu conto, mas o conjunto do repertório que eu escolhi, que eu gosto de contar, é aí que está o meu estilo.

OLGA – Assim como todos usamos palavras mas cada um usa-as, agrupa-as de maneiras diferentes. Os contos funcionam um bocado também como as palavras.

Muito obrigada, Cristina.