

MUKASHI, MUKASHI: O KAMISHIBAI E A FORMAÇÃO DE LEITORES

MUKASHI, MUKASHI: THE KAMISHIBAI AND THE READERS' FORMATION

Renata Helena Silva Moriki¹
Vanessa Gomes Franca²

RESUMO: “*Mukashi, Mukashi...*”, assim começam as histórias contadas por meio do *Kamishibai* (*kami*, 紙= papel; *shibai*, 芝居= drama), que significa “teatro de papel”. Assim começa a história deste artigo, que consiste num relato de experiência de contação por meio dessa técnica tradicional japonesa. Acreditamos que a contação com o uso do *Kamishibai* contribua para formar (ou despertar) leitores literários. Assim, nesse trabalho, tecemos considerações sobre a contação de histórias, o *Kamishibai* e relatamos nossa experiência como *gaitō Kamishibai-ya*³.

Palavras-chave: Kamishibai; Contação de histórias; Formação de leitores.

ABSTRACT: “*Mukashi, Mukashi ...*”, in this way begin the stories told through *Kamishibai* (*kami*, 紙 = paper, *shibai*, 芝居 = drama), meaning “paper theater”, so it is how begins the story of this article, which consists of a report of storytelling experience through this traditional Japanese technique. We believe that storytelling using the *Kamishibai* is a contributing factor to form (or awake) literary readers. Therefore, in this work, we make considerations on storytelling, the *Kamishibai*, and report our experience as *gaitō Kamishibai-ya*.

Keywords: Kamishibai; Storytelling; Readers’ formation.

A leitura é contaminação amorosa: o professor tem que acreditar no que diz e, para acreditar, ele tem que ser leitor.

Marina Colasanti

¹ Universidade Estadual de Goiás, Pires do Rio/GO, Especialista em Literatura Infantil e Juvenil, Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa/GEPELLP. E-mail: renatahelenasilva@hotmail.com

² Professora de Literatura Infantil e Juvenil, Literatura Brasileira e Teoria Literária no Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (Câmpus Pires do Rio). Bolsista de Pós-Doutorado PNP/CAPE/ no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade Letras, Universidade Federal de Goiás. Pós-Doutora e Doutora em Estudos Literários pela UFG. E-mail: francavg@hotmail.com

³ Contador de histórias *Kamishibai*.

Introdução

“*Mukashi, Mukashi...*” Assim começam as histórias contadas por meio do *Kamishibai*, assim começa a história desse artigo. O *Kamishibai* (紙芝居)⁴, que significa “teatro de papel”, é uma técnica tradicional japonesa de contação de histórias, como veremos mais detalhadamente adiante. Por meio dele, os *gaitō Kamishibai-ya* (contadores), semeiam sonhos, esperanças, imaginação, ou seja, histórias.

E por falar em histórias, a nossa se inicia nas aulas de Literatura Infantil e Juvenil, na graduação. O amor da professora pelos livros e pelas histórias era algo contagiante, impossível não se render aos encantos de suas aulas. Então, como em um passe de mágica, fomos transportados para o mundo da leitura, para o mundo da contação de histórias e, conseqüentemente, do *Kamishibai* e da formação de leitores.

Marina Colasanti (2004, p. 109) indaga a respeito do que quer dizer a palavra “formação” e ao explicar, afirma que formação é dar “forma a algo que existe embora sem feitiço, a uma matéria informe, a um esboço de sentimento, a um devenir”. Para a escritora, “formar leitores não é sacar leitores de dentro da manga, não é fabricar leitores a partir do nada, mas dar forma e sentido a um leitor que já existe embrionário, dentro de cada um” (COLASANTI, 2004, p. 109). Desse modo, foram as aulas de Literatura Infantil e Juvenil que permitiram que esse “leitor embrionário” pudesse amadurecer e reconhecer-se através da leitura, através da contação. Esse é um dos fatores que nos levou a tratar a respeito desse tema.

O segundo fator é o de ter experienciado a cultura nipônica, ao viver alguns anos no Japão. A cultura oriental causa fascínio e foi esse fascínio que nos levou a selecionar dois contos japoneses para serem contados por meio do *Kamishibai*. Assim, entramos em contato com um outro mundo, outras histórias, outros modos de contar histórias, que podem contribuir para o despertar de leitores embrionários.

Ao iniciarmos nossas pesquisas, constatamos que, no Brasil, não há trabalhos que tratam, especificamente, a respeito do *Kamishibai* e a formação de leitores. Embora uma grande parte de descendentes de japoneses resida no Brasil, o *Kamishibai* é uma arte ainda pouco difundida por aqui, principalmente na região Centro-Oeste, visto que a comunidade nipônica se concentra, em maior número, na região sudeste.

Ante o exposto, o intuito do nosso trabalho foi o de utilizar a arte do *Kamishibai*, para despertar no ouvinte/aluno o interesse pela literatura e de incentivar a formação de leitores literários. Nossa pesquisa, então, consiste num relato de experiência da contação de histórias por meio do *Kamishibai*, que foi realizada em uma escola particular na cidade de Pires do Rio, Goiás. Para desenvolvermos as considerações realizadas ao longo do artigo, baseamo-nos nas pesquisas desenvolvidas por Bedran (2010), Carreño (2012), De Las Casas (2006), Jiménez (2005), McGowan (2010), Orbaugh (2015), Sato (2003), Silva (2009), Sisto (2012), Vukov (2001), dentre outros.

⁴ *Kamishibai* (紙芝居):(kah-MEE-shee-bye)-forma para leitura segundo fontes bibliográficas americanas.

1. A contação de histórias e a formação de leitores

A arte de contar histórias tem se perpetuado, através do tempo, em uma viagem que trilha os caminhos da humanidade. Constituídas de diversidades culturais e difundidas nas mais variadas formas, contadas e recontadas, de geração em geração, essas narrativas, em sua forma oral, oportunizam ao ouvinte a troca de experiências, bem como um aprendizado. Ademais, muitas dessas histórias narradas à beira da fogueira, contadas para os filhos quando estes vão dormir ou em praças públicas, possuem um valor imensurável, pois estão repletas de memórias, de sentimentos, além de estarem carregadas de detalhes corporais, faciais. Tudo isso faz com que certas narrativas sejam inesquecíveis.

Bia Bedran (2010, f. 16) afirma que: “Desde que o mundo é mundo o homem sempre esteve ao lado de suas narrativas, ao redor do fogo, através da escrita rupestre entremeada de sons guturais até a elaboração da linguagem”. Ainda de acordo com a pesquisadora, a partir de então, contando “[...] sua própria história e a do mundo, o homem vem se utilizando da narrativa como um recurso vital e fundamental. Sem ela a sociabilidade e mesmo a consciência de quem somos não seria possível” (BEDRAN, 2010, f. 15). Isso ocorre, pois, somos também alimentados de palavras, de histórias e o eco que soa de tantas vozes aos ouvidos de quem ouve, permite sonhar, compartilhar e por que não dizer, viver.

Marina Colasanti (2004, p. 210) menciona que não “há povo sem sua gênese”, aliás é a partir de histórias que os indivíduos constroem a própria identidade. Ora, se somos todos feitos de histórias, também nós somos todos, de certa forma, receptores, criadores e contadores dessas histórias que sempre nos atingem.

O simples “Era uma vez...” faz com que ouvintes e leitores se transportem para o mundo da imaginação, que é tão importante ao ser humano. Carlos Aldemir Farias (2011, p. 22) considera “um privilégio ouvir histórias, essa sensação de maravilhamento diante do espetáculo da imaginação humana. Para [ele] não existe um afeto poético maior”.

De acordo com Celso Sisto (2007, p. 40), a contação de histórias é “uma arte que se faz, num momento específico, irrepetível, e de uma arte do que fica, para o depois do acabado! Contar, então, é também a arte da reverberação!”. É justamente essa reverberação que é necessária aos ouvintes para que eles se tornem ou se descubram leitores. Quando ouvimos e nos apaixonamos por uma história, ela reverbera em nós, marca-nos, preenche-nos, alimenta-nos. Arinalda de Fátima Duque da Silva (2009, p. 9) salienta que a “história é o ponto chave para o indivíduo tornar-se um leitor, um inventor, um criador. Através da contação de histórias descobrem-se novas palavras, entra-se em contato com a musicalidade, com locais, com fatos históricos, datas etc.”.

Embora a prática de contação de histórias, atualmente, não se dê mais em volta de uma fogueira, acompanhada de antigas histórias recontadas pelos mais velhos, as narrativas ouvidas, repetidas, contadas e cantadas, imortalizam-se no interior de cada ouvinte independente da época. Essas histórias que nos tocam ainda nos permitem ora sonhar com os olhos abertos, ilustrando minunciosamente as partes do conto, ora ir dormir sem ter a coragem de tirar o dedão do pé para fora do cobertor, pensando que algum monstro pode estar à beira da nossa cama.

Para que a essência dessa tradição da contação de histórias permaneça, é indispensável a conexão existente entre contador e ouvinte. Conforme Giuliano Tierno (2010, p. 22), “a narrativa de uma história, portanto, pressupõe a criação de uma relação de encontro”, habitada tanto pelo que narra quanto pelo que ouve em um momento real do que se narra e do que se ouve. Tal relação de encontro também se dá entre o contador e a história, já que contamos aquilo que nos toca, entre o ouvinte e a história, uma vez que escutamos o que nos preenche.

Ainda no que diz respeito à contação de histórias, Sisto (2012) ressalta que para essa atividade artística são necessários técnica e conhecimento do que se conta. Para o escritor e contador de histórias, é fundamental ser primeiro um leitor e então tornar-se um contador. Ainda de acordo com o autor, o ato de narrar oralmente, só se dará quando o próximo passo do ouvinte for de fato um livro. E este é o nosso desafio!

2. *Kamishibai*: breve relato

O *Kamishibai* (*kami*, 紙= papel; *shibai*, 芝居= drama), que significa “teatro de papel”, é uma técnica de contação de histórias que faz parte da tradição oral no Japão. Consiste em uma caixa de madeira no qual o contador insere e remove cartões ilustrados à medida que expõe a narrativa. Tais cartões, que variam de oito a vinte por história, são compostos por duas partes. No anverso, há uma ilustração, que diz respeito a alguma parte da história. No verso da ilustração, tem-se trechos da narrativa, que podem ser utilizados como um guia pelo *gaitō Kamishibai-ya* (contador) no desenrolar da sua performance, e instruções “de como passar as lâminas (lentamente, até a metade, com movimentos bruscos, etc.)” (SATO, 2003, p. 4)⁵. Segundo Carmen Aldama Jiménez (2005), as ilustrações de tais cartões são grandes e com traços nítidos, para serem vistas a certa distância. Além disso, não apresentam muitos detalhes, a fim de se evitar o desvio de atenção da história.

De acordo com pesquisadores (VUKOV, 2001; SATO, 2003), os *emaki-mono* teriam sido os antepassados do *Kamishibai*. No Japão, no século XII, utilizava-se contar histórias com o auxílio de imagens como um método de ensino da doutrina budista. Assim, os monges, por meio dos *emaki-mono* (pergaminhos nos quais se mesclavam texto e imagem), instruíam a respeito das divindades budistas e seus templos. Tal prática faz parte do que se chamou de cultura *etoki*, ou seja, narração de histórias com a utilização, simultânea, de ilustrações (SATO, 2003). Além dessa forma de contação, havia ainda o fantoche de sombra (um tipo de teatro de sombras em que imagens são sustentadas por varinhas) e a projeção com lanternas mágicas (VUKOV, 2001).

No início da década de 1920, o *Kamishibai* se tornou muito popular no Japão. Era utilizado como uma forma de entretenimento, por meio da qual se contava uma diversidade de contos tradicionais. A partir de 1930, com a depressão econômica e com a Segunda Guerra Mundial, o *Kamishibai* floresceu no território japonês. Isso ocorreu, pois, diante do quadro de pobreza e de

⁵ Lê-se no original: *de cómo pasar las láminas (lentamente, hasta la mitad, con movimientos bruscos, etc.*

desemprego do período, muitos recorreram a ele como uma ferramenta de trabalho.

Os novos *Kamishibai-ya* se espalham pelas esquinas das ruas do Japão, surgindo, assim, os “*Kamishibai* de rua” (JIMÉNEZ, 2005). Além de narrarem as histórias tradicionais do país, eram caracterizados como uma espécie de repórter, uma vez que também contavam os eventos da Segunda Guerra (NASH, 2009). De acordo com McGowan (2010), o contador itinerante de histórias pedalava de vila em vila, vendendo doces caseiros feitos, na maioria das vezes, por suas esposas, e “hipnotizando” as crianças com as fantásticas narrativas orais, que eram contadas com o auxílio do teatro disposto na parte traseira da bicicleta.

Os *Kamishibai-ya*, ao escolherem uma esquina conveniente para fazer a contação, anunciavam a hora da história com a ajuda do *hyoshigi*⁶, uma espécie de matraca – consoante veremos adiante. Antes de iniciarem a narração, os contadores vendiam doces para as crianças e adultos e aqueles que os compravam se sentavam na frente, ou seja, nos melhores lugares. As guloseimas consistiam na forma de os contadores conseguirem dinheiro para sobreviver, já que, como mencionamos, muitos estavam desempregados.

Ao iniciarem a história, os *Kamishibai-ya* abriam as portas do teatro de madeira, o que dava a impressão de se estar diante de um palco em que os espectadores/ouvintes viam/ouviam a cena/narrativa. Na medida em que narrava, o contador puxava uma placa, a fim de revelar a próxima cena (DE LAS CASAS, 2006; ORBAUGH, 2015; VUKOV, 1997). Tal como fazia Sherezade, os *Kamishibai-ya* paravam a história na parte mais interessante e diziam aos espectadores/ouvintes que voltariam no dia seguinte para terminá-la.

Além do “*Kamishibai* de rua” surgiram no Japão, na década de 1930, outras modalidades dessa forma de contar histórias. Dentre elas, podemos destacar o “*Kamishibai* cristão” e o “*Kamishibai* educativo”. Yone Imai, uma assistente social cristã, ministrando aulas na escola dominical, notou que as crianças, ao ouvirem o barulho do *hyoshigi*, corriam para a rua, a fim de escutar as histórias do *Kamishibai-ya*. Ela “seguiu seus alunos até as ruas e rapidamente se apaixonou, não apenas pelas técnicas de narração visual desenvolvidas pelos artistas *gaitō*, mas também pelo sistema de distribuição das histórias” (MCGOWAN, 2015, p. 15)⁷.

Constatando o fascínio provocado pelo *Kamishibai*, Imai percebeu, então, que ele consistiria em uma importante ferramenta para difundir a fé cristã. Para ela, o *Kamishibai* apresentava como características as facilidades: de produção, já que, com materiais baratos, qualquer pessoa reproduziria os cartões com ilustrações e texto; de distribuição, uma vez que os cartões eram leves e fáceis de transportar; de performance, posto que a história poderia ser contada por aqueles que fossem capazes de ler o *script* (ORBAUGH, 2015). Além disso, Yone Imai destacava que, durante a contação, “os corações do *Kamishiba-ya* e dos espectadores estão unificados” (apud ORBAUGH, 2015, p. 50)⁸, constituindo o *Kamishibai* um instrumento perfeito para transmitir mensagens.

⁶ Hyoshigi: (hee-yoo-SHEE-gee)- forma para leitura segundo fontes bibliográficas americanas.

⁷ Lê-se no original: *Imai followed her students out into the streets and quickly became enamored, not only with the visual storytelling techniques developed by the gaitō artists but also the distribution system for the stories.*

⁸ Lê-se no original: *the hearts of the performer and the viewers are unified.*

Imitando a técnica de narração visual e o sistema de distribuição, Yone Imai adaptou algumas histórias bíblicas, “Noé e o Dilúvio”, “O Bom Pastor”, “Davi e Golias” e “Daniel na cova dos leões”, para o “*Kamishibai* cristão”. Para tanto, ela contratou artistas *gaitō*, para que ilustrassem as narrativas, e enviou representantes com suas histórias para diversos lugares, com o intuito de divulgá-las o mais amplamente possível (MCGOWAN, 2015; ORBAUGH, 2015).

Imai não somente adaptou os textos mas também realizou diversas mudanças no formato do *Kamishibai*. Ela aumentou, por exemplo, o tamanho dos cartões para o que é considerado padrão atualmente, 10 ½ X 15 polegadas, ou seja, o dobro daqueles utilizados nas ruas do Japão. Também escreveu *scripts* nas costas dos cartões, com instruções de como as contações deveriam ser realizadas, e publicou histórias em formato de revista. Desse modo, as páginas podiam ser retiradas e coladas em cartões, a fim de serem apresentadas (MCGOWAN, 2016). Devido ao sucesso que atingiu, criou a companhia *Kamishibai Dendō Dan* (“Missionários de *Kamishibai*”) e fundou a *Kamishibai Kankō Kai*, sua própria empresa de publicação (MCGOWAN, 2015; ORBAUGH, 2015).

O trabalho desenvolvido por Yone Imai inspirou o “*Kamishibai* educativo”. Consoante Carreño (2012) e Jiménez (2005), o precursor desse tipo de *Kamishibai* foi Gozan Takahashi, que era editor e redator de uma revista para crianças. Em 1935, fundou a companhia *Zenkōsha*, que publicava histórias Budistas e seculares, em formato *Kamishibai*, para crianças. Diferentemente do estilo utilizado nos “*Kamishibai* de rua”, usava técnicas dos livros ilustrados infantis e dos filmes da Disney. Produziu, em *Kamishibai*, os clássicos “Chapeuzinho Vermelho” “Alice no país das maravilhas” e “A história de Pedro Coelho” (MCGOWAN, 2015).

Takahashi se dedicou ao fomento do *Kamishibai* para a educação de crianças, iniciando um movimento que ficou conhecido como *Kamishibai Yochien* (*Kamishibai* pré-escolar). Além disso, conforme salienta Carreño (2012, p. 5), ele “introduziu o tipo de *Kamishibai* interativo que permite e estimula a participação do público”⁹ na contação. Em 1938, fundou a Associação de *Kamishibai* educativo no Japão. Devido às suas realizações, criou-se o Prêmio Gozan Takahashi, que laureia profissionais que promovem o *Kamishibai*.

As atividades realizadas por Yone Imai também despertaram o interesse do estudante Kenya Matsunaga. Ao assistir a uma apresentação de um dos representantes de Imai, para alunos do Departamento de Educação da Universidade de Tóquio, que eram voluntários em um assentamento construído para ajudar as vítimas do terremoto de Kanto, Matsunaga “imediatamente percebeu o potencial deste meio popular para fins educacionais e começou a escrever sua tese sobre o assunto” (MCGOWAN, 2015)¹⁰.

Como Imai, Matsunaga copiou a técnica da narrativa visual dos artistas *gaitō*. Em cooperação com seus colegas do grupo de assentamento da faculdade, Matsunaga criou o primeiro *Kamishibai* educacional não religioso, em 1931. Em sua narrativa, inspirou-se no primeiro filme russo, *Jinsei no annai* (*Um guia*

⁹ Lê-se no original: *introdujo el tipo de Kamishibai interactivo que permite y fomenta la participación del público.*

¹⁰ Lê-se no original: *immediately saw the potential of this popular medium for educational purpose and set about to write his thesis on the subject.*

para a vida), que foi exibido em Tóquio, na década de 1930. O filme narra a história de um menino que acabou morando nas ruas, por causa da Guerra e da Revolução, mas que sobrevive e sai da miséria através do trabalho (ORBAUGH, 2015).

Uma das inovações empreendidas por ele foi a proposição do chamado *Kamishibai Tezukuri* (*Kamishibai* feito à mão), em que os próprios alunos criavam e contavam suas histórias (MCGOWAN, 2015). Ademais, “desenvolveu o *Kamishibai* como uma técnica de ensino, não somente para as escolas mas também para a educação social destinada a adultos” (JIMÉNEZ, 2005, p. 154)¹¹.

Igualmente inspirado no trabalho de Imai, Matsunaga publicou suas histórias *Kamishibai* em revistas. As páginas, então, poderiam ser recortadas, coladas em cartões e apresentadas em qualquer parte do país. A fim de valorizar o trabalho dos artistas *gaitō*, Matsunaga os convidou para ajudar na promoção do uso do “*Kamishibai* educativo” em escolas. Em 1938, ele e seus colegas formaram a Federação do *Kamishibai* Educacional no Japão (ORBAUGH, 2015).

Segundo informações disponíveis no site do Museu Internacional de Kyoto¹², no auge do *Kamishibai*, por volta de 1950, havia cerca de 3.000 artistas que se utilizavam do “teatro de papel” em Tóquio, e 50.000 em todo o território Japonês. Apesar disso, pouco tempo depois, em meados da mesma década, com o aparecimento da televisão, que era chamada de *Denki Kamishibai* (*Kamishibai* elétrico), o *Kamishibai-ya* vai aos poucos desaparecendo das ruas do Japão (DE LAS CASAS, 2006; MCGOWAN, 2015).

Jiménez (2005) salienta que, se por um lado, o *Kamishibai* desapareceu das esquinas do Japão, foi adotado amplamente nas escolas de educação infantil e de ensino fundamental. Além de ser adotado nas instituições de ensino, passou a ser utilizado nas bibliotecas públicas, que começaram a protegê-lo como herança cultural do país. Esse movimento de desaparecimento do “*Kamishibai* das ruas” fez surgir o “*Kamishibai* caseiro”, que era utilizado nas casas.

Essa tradição japonesa, de contar histórias por meio do *Kamishibai*, espalhou-se pelo mundo, estando presente na França, na Espanha, na Alemanha, na Inglaterra, em Portugal, na República Tcheca, no Canadá, nos Estados Unidos, na Argentina, no Chile, no Peru, no Brasil – para citar alguns países. Aqui, como falamos anteriormente, a contação em *Kamishibai* ainda não é tão utilizada.

3. Simplicidade e magia: o kit *Kamishibai*

Uma das características do *Kamishibai* é a simplicidade. “Se se conta com um intérprete ou leitor, um público, que pode ser de uma pessoa, e o próprio *Kamishibai*, [a contação] pode ser realizada a qualquer hora, em qualquer lugar e por qualquer pessoa” (JIMÉNEZ, 2005, p. 155)¹³.

¹¹ Lê-se no original: *desarrolló el kamishibai como una técnica de enseñanza, no sólo para escolares sino también en educación social dirigida a adultos.*

¹² Informações disponíveis em: <<http://www.kyotomm.jp/english/permanent/yassan.php>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

¹³ Lê-se no original: *Si se cuenta con un intérprete o lector, una audiencia, que puede ser de una persona, y el propio kamishibai, puede realizarse a cualquier hora, en cualquier lugar y por cualquier persona.*

O kit *Kamishibai* é composto, basicamente, pelo cenário, pelos cartões (ou lâminas), que compõem o “teatro de papel”, e pelo *hyoshigi*. A estrutura do teatro de papel se assemelha a uma maleta em madeira com alça, três portas, e varia em suas dimensões e formatos, conforme as Figuras 1 e 2:

Figura 1 – Kamishibai



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 2 – Kamishibai



Fonte: Arquivo pessoal

A caixa de madeira, geralmente, é montada sob a traseira de uma bicicleta, em uma base que serve de suporte e que possui três gavetas, uma para as lâminas, uma para os doces e uma para o dinheiro. Os cartões ou lâminas variam de acordo com o tamanho e formato da caixa/maleta de madeira, ou seja, do cenário. Há uma infinidade de histórias japonesas transformadas em *Kamishibai*. Igualmente, encontram-se diversos textos clássicos adaptados ao *Kamishibai*. Além disso, ainda se pode produzir os próprios cartões, a partir de histórias já existentes ou criadas pelo contador. Para a realização da nossa contação, adquirimos duas histórias para *Kamishibai*, por meio do site da Amazon Japão, e elaboramos cartões para um conto brasileiro, como especificaremos adiante.

“*Mukashi Mukashi...*”, ou há muito, muito tempo atrás, é o modo de se introduzir a história contada em *Kamishibai*, acompanhada do barulho do *hyoshigi*. Este se assemelha a uma matraca, como se observa na Figura 3, e era utilizado pelos contadores de história para chamar e atrair a atenção do público. Atualmente o *hyoshigi* ainda acompanha o contador com seu *Kamishibai*, reproduzindo o som tal qual antigamente, antes de se iniciar a contação de histórias.

Figura 3 – Hyoshigi



Fonte: Arquivo pessoal

Além do cenário, dos cartões (ou lâminas) e do *hyoshigi*, destacamos os doces que eram vendidos pelos contadores. As crianças e os adultos compravam as guloseimas, a fim de se sentarem na frente e assistirem ao espetáculo. Aqueles que não tinham dinheiro e ficavam atrás, muitas vezes, só ouviam a história. Consoante Amalia Sato (2003), se o artista *gaitō* era também um bom artesão com o açúcar ou com a massa, podia esculpir sobre um palito de madeira diversas imagens (nuvens, cavalos, aviões, trens), de acordo com o pedido do comprador.

Durante a busca para aquisição do *Kamishibai*, um fato significativo e apreciável, que nos chamou a atenção, foi o de encontrarmos inúmeras opções de compra tanto do teatro de madeira quanto das histórias que podem ser utilizadas. Há sites de venda do *Kamishibai* em quase todo o mundo. No Brasil, não encontramos o kit para comprarmos, o que é lamentável. Assim, adquirimos o *hyoshigi* e o *Kamishibai* por meio do site da Amazon Japão.

Após comprarmos o teatro de madeira, passamos para a montagem da bicicleta (Figura 4). Para tanto, utilizando uma bicicleta que já tínhamos, pintamos, adesivamos, trocamos os pneus e fizemos uma capa de croché para o banco.

Figura 4 – Montagem bicicleta

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 5 – Bicicleta montada

Fonte: Arquivo pessoal

Além disso, buscamos um marceneiro, para que ele fizesse a base que serviria de suporte para a maleta (o teatro de madeira). Como no *Kamishibai* tradicional, a base que encomendamos possui três gavetas, conforme Figura 5.

4. A seleção das histórias e a transformação/confecção do conto “A dama do leque”, de Marina Colasanti, em *Kamishibai*

Um dos passos para a experiência como *gaitō Kamishibai-ya* foi a escolha dos textos. Como vimos anteriormente, a história é primordial para que o indivíduo se torne ou se descubra leitor. Assim, preocupamo-nos com os textos que seriam escolhidos. Há uma variedade significativa de histórias, lendas e contos japoneses, que poderiam ser trabalhados nesse projeto. Decidimos selecionar duas obras adaptadas aqui no Brasil¹⁴, correspondente às versões disponíveis em *Kamishibai*, para que aqueles leitores que tivessem interesse pudessem ter contato com tais textos posteriormente.

A primeira história selecionada foi “Tanabata Monogatari”. Inicialmente, entramos em contato com o livro *Histórias tecidas em seda*, de Lúcia Hiratsuka, que apresenta uma versão do conto mencionado. No entanto, o texto do livro de Hiratsuka não correspondia às imagens da história em *Kamishibai* que adquirimos (Figura 6). Diante disso, adotamos para a contação uma adaptação, disponível na internet, de Claudio Seto¹⁵.

¹⁴ De acordo com Andrei Cunha (2015, p. 67), “o número de obras literárias traduzidas do japonês ao português brasileiro está longe de refletir os estreitos laços históricos, étnicos, comerciais, culturais ou diplomáticos entre os dois países. O mesmo se pode dizer com relação à tradução de obras brasileiras no Japão, e os motivos são, na verdade, semelhantes – a começar pelo status não hegemônico das duas línguas nacionais. Nesse sentido, talvez se pudesse dizer que as trajetórias das duas literaturas em tradução têm mais afinidades circunstanciais do que a brasileira teria com outras literaturas estrangeiras mais conhecidas no Brasil”. Ainda segundo Kato (2006, p. 6 apud CUNHA, 2015, p. 68) houve “setenta e nove edições de ficção japonesa lançadas no Brasil”, dados recolhidos em um levantamento parcial apenas de obras ficcionais e somente até 2006.

¹⁵ <http://www.nippo.com.br/lendasdojapao/no60.php>.

Segundo a adaptação de Cláudio Seto, “Tanabata Monogatari” narra a história de amor entre Tanabata Tsume (Estrela Vegas), também conhecida como Orihime, a Princesa Tecelã, e Kengyu (Estrela Altair). No tempo da criação do universo, o deus Ten Kou, o rei celestial, estava muito atarefado com a confecção de estrelas para pendurá-las no firmamento. Enquanto isso, sua filha Tanabata confeccionava nuvens com os mais delicados fios de tecido. Vendo que nunca havia concedido a sua filha uma folga, o rei celeste decidiu permitir que ela descansasse um dia e sugeriu que passeasse pelo Rio Amanogawa (Via Láctea). Durante o passeio, nas margens do rio, ela se deparou com um boiadeiro a cuidar de seus bois. Quando se viram, foi amor à primeira vista. Tanto amor fez com que eles se esquecessem do tempo e de suas tarefas. A princesa não retornou ao reino celestial para continuar os afazeres e o boiadeiro se descuidou do seu rebanho. Preocupado com a demora de Tanabata, o rei celestial decidiu procurá-la e, ao encontrá-la se divertindo com Kengyu, decidiu castigá-los, tornando o Amanogawa, que anteriormente era raso, em um rio caudaloso. Assim, eles não podiam mais se encontrar, pois moravam em hemisférios opostos da Via Láctea. Tanabata ficou tão triste, que não tecia mais. Por causa disso, o rei celestial decidiu conceder à filha no sétimo dia, do sétimo mês do ano, a oportunidade de reencontrar seu grande amor.

No que diz respeito à versão ilustrada para *Kamishibai* adquirida em japonês (Figura 6), um fato nos chamou a atenção e tornou o conto mais especial. No primeiro cartão da história há a inscrição: なぜ、七夕にささかざりをするの?, que quer dizer: “Qual a razão do grande evento ‘Tanabata Matsuri?’”. Ao pesquisarmos, constatamos que a história de Tanabata originou, no Japão, o *Tanabata Matsuri* ou Festival das Estrelas, que ocorre todo ano. No Brasil, esse evento já foi realizado nas cidades de São Paulo, Paraná, Mato Grosso e Goiás, de acordo com dados da Associação Miyagi Kenjinkai do Brasil¹⁶. Durante o festival, tem-se o costume tradicional de se escrever desejos em pequenos pedaços de papéis coloridos (*Tanzaku*) e cada cor tem um significado: amarelo, dinheiro; rosa, amor; vermelho, paixão; azul, proteção e saúde; verde, esperança; branco, paz. Os *tanzakus* são pendurados em ramos de bambu e, ao final da festa, os pedidos são queimados para que a fumaça leve os desejos até Tanabata (estrela), para que possam ser realizados.

¹⁶ Informações disponíveis em: <http://www.miyaguikenbrasil.com/tanabata>.

Figura 6 – Cartões da história “Tanabata”

Fonte: Arquivo pessoal

A segunda história escolhida foi “Momotaro ou O menino pêsego”. Acerca dela, McGowan (2010) salienta que é uma das narrativas mais traduzidas e, conseqüentemente, uma das mais conhecidas em todo o mundo. Para a contação, adotamos a obra adaptada intitulada “A lenda do Menino Pêssego”, de Hideki Katsumoto, e a obra na versão em inglês “Peach Boy”, de William H. Hooks. A partir dessas duas versões, readaptamos o conto para apresentar a história em *Kamishibai* (Figura 7), que é de Myoko Matsunani, ilustrada por Eigo Futamata.

Figura 7 – Cartões da história “Momotaro”

Fonte: Arquivo pessoal

Em “Momotaro ou O menino pêssego”, temos a história de um casal idoso que não tinha filhos. Um dia, a senhora foi lavar roupa no riacho, sendo surpreendida por um enorme pêssego que flutuava na água. Com dificuldade, ela conseguiu retirá-lo da água e levá-lo para casa. Ali, quando ela e o marido abriram o enorme pêssego, surpreenderam-se ao ver que havia uma criança dentro dele, para a realização do casal. Como crescia rápido, era muito forte e tinha grande senso de justiça, o garoto decidiu viajar para enfrentar os Onis, ogros ou demônios, que assolavam a população. No caminho para a ilha de Onigashima, onde habitavam os tais monstros, Momotaro faz amizade com um cachorro, um macaco e um faisão. Devido à valentia de Momotaro, à rapidez do faisão, à lealdade do cachorro e à agilidade do macaco, eles vencem os Onis. Após a batalha, retornam para casa com tudo o que os monstros tinham roubado, devolvendo a paz ao vilarejo.

Além das duas histórias japonesas, decidimos elaborar cartões/lâminas para uma narrativa brasileira. Desse modo, mesclaríamos a arte literária nipônica à literatura infantil e juvenil brasileira. Para tanto, selecionamos o conto “A dama do leque”, do livro *Entre a espada e a rosa*, da escritora Marina Colasanti. Fizemos tal escolha, por dois motivos. O primeiro, por a história apresentar traços da cultura oriental. O segundo, por termos sido convidadas a contar uma história em *Kamishibai* para a escritora no **I Seminário Nacional de Literatura infantil e Juvenil: homenagem à Marina Colasanti & Gloria Kirinus**¹⁷. A contação em tal evento foi a nossa primeira experiência como *gaitō Kamishibai-ya*.

A princípio, para a confecção da história em *Kamishibai*, levamos em consideração o número de lâminas, tendo em vista que, como já mencionado anteriormente, as narrativas são breves. Assim, produzimos dezesseis lâminas (Figura 8), que foram recortadas do papel cartão no tamanho apropriado para o teatro de madeira. A partir de imagens retiradas da internet, selecionamos aquelas que se adequavam ao contexto do conto. Depois, fizemos alterações, acréscimos, a fim de adaptá-las ao cenário de cada lâmina. Outras ilustrações foram criadas pela ilustradora Roberta Cristina Silva Vaz. Assim, os desenhos ganharam vida por meio dos lápis de cor. Após a ilustração dos cartões, organizamos a narrativa em consonância com as imagens, posto que é importante que o texto transmita os sentimentos ajustando-se às imagens dos personagens e dos elementos da história (ALDAMA, 2005).

¹⁷ O **I Seminário Nacional de Literatura Infantil e Juvenil: homenagem à Marina Colasanti & Gloria Kirinus** foi promovido pelo Curso de Letras e pelo Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Literatura Infantil e Juvenil da Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Câmpus Pires do Rio, no período de 03 a 08 de outubro de 2016.

Figura 8 – Cartões do conto “A dama do leque”, de Marina Colasanti



Fonte: Arquivo pessoal

No conto “A dama do leque”, temos uma dama que vivia na superfície de um leque. Quando este era aberto, o vulcão fumegava e tal dama tocava para as garças, que a acompanhavam, com um instrumento de cordas, aparentemente o *Shamisen* (三味線)¹⁸, conforme ilustração da autora. Quando o leque era fechado, os habitantes do leque repousavam. O abrir e fechar do leque trazia certa rotina àquela dama, mas o Mandarim, que era o dono do leque, resolveu presentear a mais nova concubina com aquele leque. Assim nunca mais a dama e as garças viveram como o de costume, pois, esta concubina sempre o esquecia aberto. Cansadas, as garças deixaram o leque e a dama, entristecida, nunca mais tocou. Após muitos anos, o leque foi encontrado por um pintor em uma barraca de quinquilharias. Com o saber artístico, ele devolveu vida às garças do leque e o ofereceu à amada que sem coragem de fechá-lo, por causa de tamanha beleza, dependurou-o na porta do quarto, permitindo, quando ligava e acendia a luz, que a dama tocasse seu instrumento.

5. Mukashi, Mukashi: relato de experiência como *gaitō Kamishibai-ya*

Para a contação de histórias em *Kamishibai*, escolhemos o Colégio Sagrado Coração de Jesus, que fica no município de Pires do Rio, Goiás. Fundado em 1945 pela Ordem dos Frades Franciscanos Menores, é mantido pelo “Centro

¹⁸ De acordo com Higor Branco Gonçalves (2011, p. 5), o “*shamisen* é um instrumento de três cordas e braço comprido que deve ser tocado com uma palheta de marfim, chamada *bachi* [...] Acredita-se que seu antecessor tenha sido criado no Egito e levado pela Ásia até a China, onde recebeu o nome *san-hsien* (“três cordas”); de lá, foi transmitido até as Ilhas Ryûkyû, atual Okinawa, em 1392, e dessa propagou-se pelo Japão durante a era Eiroku (1558-1570). O instrumento então foi adaptado e modificado, tornando-se caracteristicamente japonês”.

Educacional Franciscano – CEFRA, com sede em Anápolis, Goiás. O colégio possui, em média, quinhentos alunos que estão divididos em quatro níveis da educação básica: Educação Infantil, Fundamental I, Fundamental II e Ensino Médio.

Inicialmente, nossa intenção era contar as histórias em *Kamishibai* para o Ensino Fundamental. No entanto, ao conversamos com o Diretor da instituição, ele nos convidou para participarmos da “Mostra do Conhecimento”. Nesse evento, que é aberto ao público estudantil e à comunidade de toda a região, além das diversas atrações e apresentações artísticas, ocorre a exposição de trabalhos dos alunos e dos professores da própria escola. Aceitamos o convite e, no dia 26 de novembro de 2016, transformamo-nos em *gaitō Kamishibai-ya*.

Foi-nos concedida a biblioteca, para realizarmos a contação. Dessa maneira, organizamos o ambiente com referenciais japoneses (bonecas, lanternas, sombrinhas) e com diversos livros da Literatura Infantil e Juvenil, além dos que já havia naquele espaço. Após a organização, com grande expectativa, ficamos à espera da visita. Perguntávamo-nos: Será que os alunos vão se interessar? Será que vai aparecer alguém? Se aparecerem alguns alunos, como eles vão reagir? Será que vão gostar?

Tais perguntas surgiam, principalmente, pois apresentar aos alunos uma arte tão simples, como o teatro de papel, diante da modernidade midiática atual, que oferece uma verdadeira variedade de produtos eletrônicos, podia parecer um retrocesso. Mas só parece! Quando os primeiros alunos apareceram, bastou o convite: Quem quer viajar? Ao anunciar que o meio de transporte para a viagem se chamava livro, a resposta vinda de um olhar acolhedor já denunciava o prazer de embarcar com o imediato despertar da imaginação.

Ao longo do horário que nos foi concedido (das 08 às 17 horas), realizamos diversas sessões de contação de histórias. As sessões foram assistidas, às vezes, por uma pessoa, por duas, por dez, por vinte, ou por trinta pessoas (Figuras 9 e 10). Dentre elas, havia desde o público infantil, infanto-juvenil, juvenil até o adulto, alunos, professores e moradores da região, todos embalados no mundo de emoções instaurado pelas histórias.

Figura 9 – Contação de histórias



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 10 – Contação de histórias



Fonte: Arquivo pessoal

Durante as sessões de contação, atentamos para nossa performance, pois, conforme salienta McGowan (2010), esta não pode se tornar supérflua, o contador de histórias em *Kamishibai*, ou qualquer outro tipo de contador, que se utilize de ilustrações como suporte, deve balancear constantemente as informações orais e visuais.

Contar as histórias com o *Kamishibai*, mesclando narrativa e imagem, possibilitou-nos muitas emoções: o nervosismo e o medo iniciais, pois não sabíamos como esse tipo de contação seria recebido pelos ouvintes/espectadores; o prazer em contar, uma vez que somos apaixonadas por histórias e, ver essa mesma paixão nos olhos de quem nos ouve, impulsiona-nos a continuar.

Constatamos com as quase cinquenta contações, alternadas entre as narrativas propostas, que o enlace de voz e imagem parecia ser único. Isso, percebidos através do movimento dos olhos atentos e do sorriso na boca de cada ouvinte. Consoante Celso Sisto (2012, p. 21), após a contação de histórias, “o mais importante é que todos saiam satisfeitos, com a sensação de que a criação da beleza pode se dar em palavras, com a força de quem refaz o mundo no espírito, no mistério, no humor, na maravilha [...]”.

Para De Las Casas (2006), a contação de histórias por meio do *Kamishibai* deve proporcionar ao ouvinte/espectador que ele participe ativamente da história. Nesse sentido, a história de Tanabata, em especial, foi de grande valor para que o ouvinte fizesse parte da contação. Como vimos anteriormente, o *Tanabata Matsuri* ou Festival das Estrelas consiste em uma tradição anual da comunidade nipônica. Assim, reproduzimos o final da narrativa, convidando os ouvintes a também fazer um pedido a Tanabata, escrevê-lo no *tanzaku* e dependurá-lo nos galhos de bambus que estavam disponíveis em nosso espaço da biblioteca (Figura 11).

Figura 11 – Ouvintes pendurando os *tanzakus*



Fonte: Arquivo pessoal

Como resultado imediato, tivemos a cada final de história, um mix de sonhos reais num mundo de fantasias. Todos os participantes/espectadores escreviam seus pedidos nos *tanzakus*. Essa ação reafirma o que dissemos na introdução desse artigo: o ser humano precisa de imaginação, o ser humano precisa de histórias.

Considerações finais

*Eien ni shiawase ni narimashita! 永遠に幸せになりました! ...E viveram felizes para sempre! É assim que rematamos este artigo que traz a história para fazer a história. O *Kamishibai* possui um longo caminho trilhado através de um contador e apoiado em uma simples bicicleta. Juntos, atravessaram no tempo e se tornaram parte da cultura japonesa. No ecoar de vozes, o *Kamishibai* chegou a outras culturas, outros povos, outros públicos, aportando aqui ao Brasil. Acreditamos que a contação de histórias com o uso do *Kamishibai* dê “forma e sentido a um leitor que já existe embrionário, dentro de cada um”, como pontuou Marina Colasanti (2004). Por essa razão é que decidimos tecer reflexões a respeito dessa técnica de se contar histórias, tendo em vista que há poucos trabalhos sobre o assunto. Para torná-lo mais conhecido e debatido, fizemos um breve relato a respeito da história do *Kamishibai*. Comentamos sobre o kit *Kamishibai*, apresentando os sites em que os compramos, a montagem da bicicleta e a adaptação dos contos.*

Aliar todos os elementos presentes neste artigo para realizar a prática encantadora de se contar histórias, demandou-nos tempo, pesquisa, estudo. De acordo com Sisto (2007, p. 3), “[...] não basta boa intenção para fazer arte. A arte de contar exige um fazer anterior, um preparo, um domínio prévio, um conhecimento, estudo, ensaio, profundidade”.

Por fim, contamos os três contos selecionados e o resultado, como falamos anteriormente, foi surpreendente. Podemos ponderar que toda experiência relatada neste artigo devolveu para cada uma das pessoas que passaram por ali (e para nós), na “Mostra do conhecimento”, o poder do sonhar, do brincar e do faz de conta e, por que não dizer, um primeiro passo para se tornar, ou se reconhecer, um leitor.

Referências

BEDRAN, Beatriz Martini. *Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas orais: a arte de cantar e contar histórias*. 2010. 129 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

CARREÑO, Lilia Concha. Desarrollo del lenguaje y uso del Kamishibai. *Cuaderno de Educación*, n. 44, jun. 2012. p. 1-7. Disponível em: <http://mailing.uahurtado.cl/cuaderno_educacion_44/pdf/articulo44_kamishibai.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2016.

COLASANTI, Marina. Em busca do mapa da mina, ou pensando em formação de leitores In: _____. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 209-219.

_____. A dama do leque. In: _____. *Entre a espada e a rosa*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

CUNHA, Andrei. O Japão em tradução: textos brasileiros. *Tradução em Revista*, v. 18, n. 1, p. 56, 2015. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24853/24853.PDF>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

FARIAS, Carlos Aldemir. Contar histórias é alimentar a humanidade da humanidade. In: PRIETO, Benita (Org.). *Contaço de histórias: um exercício para muitas vozes*. Rio de Janeiro: 2011. p. 18-22.

GONÇALVES, Higor Branco. Bunraku: um panorama histórico do teatro de bonecos japoneses.

Revista Pandora Brasil, n. 31, p. 1-12, jun. 2011. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/teatro/higor.pdf>. Acesso em: 5 out. 2017.

JIMÉNEZ, Carmen Aldama. La magia del Kamishibai, *TK*, Pamplona, n. 17, dez. 2005. p. 153-162. Disponível em: <www.asnabi.com>. Acesso em: 20 dez. 2016.

_____. Los cuentos del Sol Naciente, *Mi Biblioteca*, n. 3, octubre 2005, p. 62-66.

MCGOWAN, Tara M. *The Kamishibai Classroom: engaging multiple literacies through the Art of "Paper Theater"*. Santa Barbara, CA: Libraries Unlimited, 2010.

_____. *Performing Kamishibai: an emerging new literacy for a global audience*. New York: Routledge, 2015.

_____. *The many faces of kamishibai (Japanese Paper Theater): past, present, and future*. 2016. Disponível em: <<http://aboutjapan.japansociety.org/the-many-faces-of-kamishibai>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

NASH, E. P. *Manga Kamishibai: the art of japanese paper theater*. New York: Abrams Comic Arts, 2009.

ORBAUGH, Sharalyn. *Propaganda performed: Kamishibai in Japan's Fifteen Year War*. Leiden; Boston: Brill, 2015.

SATO, Amalia. *Kamishibai: teatro de papel*. Abr. 2003. Disponível em: <<http://www.fostercatena.com/files/2013/07/cuadernillo-kamishibai.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

SILVA, Arinalda de Fátima Duque da. *Era uma vez: a contaço de histórias como incentivo à leitura*. 2009. 52 f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Curso de Letras, Faculdade Sete de Setembro, Universidade, Paulo Afonso, 2009. p. 9.

SISTO, Celso. _____. Contar histórias, uma arte maior. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Org.). *Memorial do Proler: Joinville e resumos do Seminário de Estudos da Linguagem*. Joinville: UNIVILLE, 2007. p. 39-41.

_____. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

TIERNO, Giuliano. Pegadas reflexivas acerca da arte de contar histórias: a teia invisível. In: TIERNO Giuliano (Org.). *A arte de contar histórias: abordagens poéticas, literária e performática*. São Paulo: Ícone 2010. p. 13-28.

VUKOV, Elaine. Kamishibai, Japanese Storytelling: the return of an imaginative art. *Education About Asia*, v. 2, n. 1, 1997, p. 39-41.

Recebido em 30 de agosto de 2017
Aprovado em 22 de outubro de 2017