



STÉFANY ALENCAR LIRA


DAS PÁGINAS AO PALCO: ADAPTAÇÃO DO LIVRO “O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO” PARA UMA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.


Orientadora profa. Dra. Solange Labbonia

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em 25/11/2025.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **SOLANGE LABBONIA**
Data: 16/12/2025 20:04:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Solange Labbonia (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 **SANTO GABRIEL VACCARO**
Data: 17/12/2025 15:19:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 **LAIS JACQUES MARQUES**
Data: 16/12/2025 18:36:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Laís Jacques Marques (SESC)

DAS PÁGINAS AO PALCO: ADAPTAÇÃO DO LIVRO “O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO” PARA UMA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS¹

Stéfany Alencar Lira²

stefany.alencar@estudante.uuffs.edu.br

RESUMO: O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como foco o processo de transposição da narrativa escrita *O Pequeno Príncipe Preto*, de Rodrigo França (2020), para um espetáculo de contação de histórias. A pesquisa parte da compreensão de que a contação de histórias, prática ancestral e também artística, constitui uma ferramenta lúdica capaz de transmitir saberes, promover aprendizagens significativas e ampliar o repertório sociocultural do público. A escolha da obra fundamenta-se em sua relevância como releitura antirracista do clássico *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (1943), contribuindo para a ampliação da representatividade negra na literatura infantil e para a reconstrução de imaginários. O estudo adota uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória e descritiva, desenvolvida em duas etapas: revisão bibliográfica e criação de um espetáculo cênico apresentado no Sesc de Chapecó, em outubro de 2025. Os referenciais teóricos incluem autores como Celso Sisto (2012), Fabiano Moraes (2012), Regina Machado (2015), Débora Cristina de Araujo (2020), Geane Teodoro Damasceno (2020), Regina Godinho de Alcântara (2020) e Keila de Oliveira (2019). Como resultado, o trabalho descreve os procedimentos de adaptação do texto literário para o gênero de contação de histórias, oferecendo subsídios metodológicos para artistas e educadores interessados em práticas de mediação de leitura mais criativas, inclusivas e transformadoras.

PALAVRAS-CHAVE: Transposição de narrativas; contação de histórias; *O Pequeno Príncipe Preto*; literatura infantojuvenil; incentivo à leitura; letramento racial.

1 INTRODUÇÃO

A prática da contação de histórias, presente na humanidade desde os tempos mais remotos, configura-se no contexto contemporâneo, como uma ferramenta de experiência artístico-literária muito significativa. Em um mundo cada vez mais marcado por estímulos visuais e pelo imediatismo, promover o encantamento pela leitura exige estratégias criativas que dialoguem com o imaginário do público e valorizem as múltiplas formas de expressão artística. Nesse cenário, a transposição de uma narrativa escrita para a contação de histórias mostra-se como uma alternativa lúdica de incentivo à leitura e à fruição.

Por isso, o presente trabalho tem como objetivo geral descrever os processos envolvidos na adaptação da linguagem escrita, especificamente do texto literário *O*

¹ Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no componente curricular TCC II. Orientadora professora Doutora Solange Labbonia.

² Acadêmica do curso de licenciatura em Letras - Português e Espanhol e contadora de histórias independente.

Pequeno Príncipe Preto, de Rodrigo França (2020), para a contação de histórias, e apresenta como objetivos específicos: 1- Refletir sobre o letramento racial a partir da obra *O Pequeno Príncipe Preto*, de França (2020) compreendendo-o como uma releitura antirracista do clássico *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (1943); 2 - Definir o gênero *contação de histórias* e compreender suas contribuições para a construção do sujeito na sociedade; 3 - Descrever os principais elementos para realizar uma transposição do texto literário para a montagem de uma contação de histórias contemporânea; 4 - Produzir um espetáculo de contação de histórias da obra *O Pequeno Príncipe Preto*, de Rodrigo França.

Para atingir os objetivos propostos, o artigo organiza-se em quatro seções, além da atual introdução. A primeira seção apresenta o universo do clássico *O Pequeno Príncipe* (Exupéry, 1943) e da releitura contemporânea *O Pequeno Príncipe Preto* (França, 2020). A seção seguinte aborda com maior profundidade aspectos do texto verbal e não verbal de França (2020) e sua relevância para a consolidação de uma literatura infantojuvenil antirracista. Posteriormente inicia-se a definição do gênero contação de histórias, dos tipos de contadores de histórias e das justificativas para se contar histórias baseado nos autores Celso Sisto (2012), Fabiano Moraes (2012) e Regina Machado (2015). Por fim, descreve-se os elementos utilizados para realizar a transposição do texto literário para a montagem de uma contação de histórias contemporânea.

O estudo adota uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória e descritiva, sendo desenvolvido em duas etapas principais: a revisão bibliográfica e a criação de um espetáculo de contação de histórias. Parte-se da hipótese de que o sujeito que interage com as narrativas, seja pela leitura ou pela escuta, absorve valores, experiências e ensinamentos e recebe a oportunidade de questionar seus conceitos, ampliar seu repertório sociocultural e reorganizar suas imagens internas Machado (2015).

Optou-se por transpor para a contação de histórias o livro *O Pequeno Príncipe Preto*, de Rodrigo França (2020) pois essa escolha dialoga com a necessidade de ampliar a representatividade de protagonistas negros na literatura infantil. De acordo com o estudo "*Meninos negros na literatura infantil e juvenil: corpos ausentes*", de Débora Cristina de Araujo, Geane Teodoro Damasceno e Regina Godinho de Alcântara (2020), a ascensão de personagens negros na

literatura com representações positivas é um fenômeno recente. Ainda hoje, a (não) voz do menino negro persiste no mercado editorial, o que reforça a importância de valorizar obras que trazem essa figura masculina e sua identidade de forma afirmativa e transformadora.

A adaptação culminou em um espetáculo de contação de histórias com duração aproximada de 30 minutos que foi apresentada no Sesc de Chapecó, no dia 16 de outubro de 2025. Foram realizadas duas sessões da história de *O Pequeno Príncipe Preto* em parceria com o projeto institucional Ágora, que busca discutir com os estudantes da rede Sesc sobre práticas inclusivas e diversidade. Essa apresentação foi gravada, e o leitor deste trabalho pode assisti-la por meio do link <https://youtu.be/ju2L1OqdqnA?si=wE2qpNOs1bALqDG> encontrado aqui e na seção de anexos.

Como resultado final, pretendeu-se descrever os procedimentos de transposição narrativa de forma que possam ser replicados ou adaptados tanto por artistas e educadores quanto por qualquer pessoa interessada em ser mediador de leitura por meio da contação de história, promovendo um espaço mais criativo e envolvente para um possível contato com a leitura.

2 O Pequeno Príncipe, de Exupéry

A obra motivadora, *O Pequeno Príncipe Preto* (França, 2020), do atual trabalho de conclusão de curso, é uma releitura do clássico *O Pequeno Príncipe* (Exupéry, 1943). Sendo assim, torna-se relevante abordar inicialmente a obra original. Antoine de Saint-Exupéry, nascido em Lyon na França, além de escritor, era também um aviador de espírito livre, que presenciou as mais distintas e perigosas aventuras.

Seu livro, *O Pequeno Príncipe*, publicado originalmente em 1943 pela editora Reynal & Hitchcock e com ilustrações realizadas pelo próprio autor, conta a história de um piloto que, após cair com seu avião no deserto do Saara, conhece o Pequeno Príncipe, que veio de outro planeta, o asteroide B-612. Nesse asteroide tão pequeno, vive apenas o menino e sua rosa. Durante os dias em que passam juntos, o Pequeno Príncipe compartilha com o aviador as experiências de suas viagens aos outros planetas e as lições que aprendeu ao observar o comportamento dos adultos.

Sendo assim, o leitor é levado a refletir sobre comportamentos humanos como a vaidade, a solidão e o egoísmo. Em suas viagens, o menino conhece personagens como o rei, o vaidoso, o bêbado e o homem de negócios. Mas é em sua relação com a rosa e com a raposa que ele aprende que “o essencial é invisível aos olhos” (Exupéry, p. 29).

Vale ressaltar que seu livro é mundialmente conhecido e atualmente seus direitos autorais estão em domínio público, ou seja, muitos autores estão apostando em releituras da obra. Um deles foi França, cujo livro será discutido na seção a seguir.

2.1 O Encantador mundo de *O Pequeno Príncipe Preto*

Para transposição do gênero escrito para a contação de histórias, foi escolhido o livro *O Pequeno Príncipe Preto*, de Rodrigo França, publicado em 2020 pela editora Nova Fronteira, e ilustrado por Juliana Barbosa Pereira. França é homem negro, nascido na cidade do Rio de Janeiro, articulador cultural, ator, diretor, dramaturgo e artista plástico. Cientista social e filósofo político e jurídico, já atuou como pesquisador, consultor e professor de direitos humanos fundamentais. Pereira é uma mulher negra, nascida na cidade do Rio de Janeiro, ilustradora, animadora, designer e responsável pela identidade visual do projeto. Juntos, cada um em sua área de atuação, abordam questões raciais de valorização da cultura negra através de uma linguagem acessível, poética e simbólica. Dessa forma, *O Pequeno Príncipe Preto* se torna um importante livro da literatura infantojuvenil contemporânea.

O livro de França (2020) conta a história de um menino preto nomeado príncipe por uma ancestral árvore de Baobá. Os dois moram juntos em um minúsculo planeta e quando o vento sopra, o Pequeno Príncipe Preto monta em sua pipa e viaja por outros planetas. Ele tem o objetivo de espalhar as sementes da Baobá cultivando a empatia, o afeto, o conhecimento ancestral do Ubuntu³ e esperança pelos lugares que visita. Ademais, o livro é resultado de uma peça teatral, dirigida pelo próprio autor que, motivado a tornar a narrativa mais acessível, a

³ O termo “Ubuntu” será aprofundado mais adiante neste trabalho. De forma breve, compreende o ser humano como resultado e reflexo das relações que constrói. Sendo assim, ninguém existe isoladamente. E tem como tradução para o português *eu sou porque nós somos*.

transpôs para o texto literário publicando-a em formato de livro. A seguir, serão discutidos elementos relevantes da narrativa.

2.2 Os textos verbais e não verbais em *O Pequeno Príncipe Preto*

O objetivo desta seção não é fazer uma análise literária completa da obra em questão, mas sim propor um momento reflexivo para compreender melhor o modo como a criança negra é retratada, partindo da relação de elementos verbais e não verbais carregados de simbologias, que buscam celebrar as identidades e culturas. Além disso, busca-se identificar potencialidades na narrativa que possam ser temas de possíveis discussões, dentro e fora dos palcos, visando a promoção de uma prática antirracista. Na imagem a seguir, veremos a capa do livro, que traduz a primeira potencialidade de discussão.

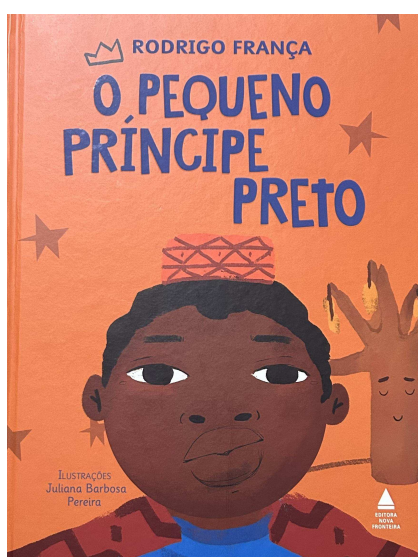


Figura 1- Capa do livro *O Pequeno Príncipe Preto*. Fonte: França, 2020

A figura 1 tem como personagem central um menino negro com um chapéu africano, também conhecido como Kufi e símbolo de sabedoria, estilizado e roupa com grafismos afro. Ao apresentar uma criança preta⁴ como protagonista e príncipe,

⁴ Neste trabalho, adoto os termos “*negro*” e “*preto*” conforme o posicionamento de Rodrigo França, que compreende ambas as designações como expressões afirmativas de identidade racial. Em suas falas públicas, o autor explica que, no contexto brasileiro, há uma relação direta entre os fenótipos — como cor da pele, traços e cabelo — e a forma como a pessoa é socialmente percebida, o que influencia de maneira significativa as experiências de racialização. França também observa que, segundo o IBGE, o termo “*negro*” resulta da soma das pessoas autodeclaradas *pretas* e *pardas*; contudo, destaca que a categoria “*pardo*” não foi criada pela própria comunidade negra brasileira, motivo pelo qual essa denominação não é adotada neste trabalho.

subverte-se, principalmente, a representação do príncipe na obra original, que é um menino branco e loiro e valoriza-se a representatividade de pessoas pretas em lugares de destaque e protagonismo. Para além disso, a ascensão da representatividade positiva do personagem negro na literatura é extremamente recente, segundo o estudo “Meninos negros na literatura infantil e juvenil: corpos ausentes”, das autoras Débora Cristina de Araujo, Geane Teodoro Damasceno e Regina Godinho de Alcântara, realizado em 2020. Apesar do surgimento dessa figura na literatura, ainda se ecoa no mercado editorial a (não) voz do menino negro, o que sinaliza a relevância de lançar luz aos livros que apresentam esse recorte de gênero, neste caso, o gênero masculino, e identidade de modo tão benéfico. Na imagem 1 também é possível identificar a árvore da Baobá, importante figura feminina para a narrativa que representa várias simbologias que serão analisadas mais adiante.

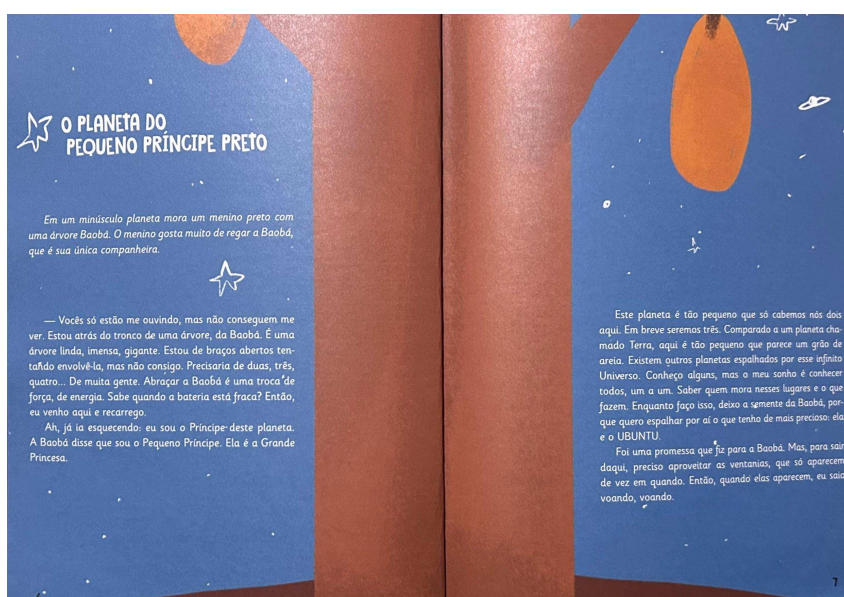


Figura 2- Baobá. Fonte: França, 2020, p. 6 e 7.

Na figura 2 é apresentada a figura da árvore da Baobá, que, de acordo com os registros da UNESCO – *General History of Africa*, ocupa o centro da vida comunitária em diversas culturas africanas, funcionando como lugar de reunião, de ensino e de partilha de saberes, consolidando-se como centro comunitário e espiritual. Nessa narrativa, é a força feminina que acompanha as aventuras do Pequeno Príncipe, afinal, o objetivo dele é espalhar a semente da Baobá pelos planetas que visita.

No livro de Exupéry (1943) a árvore da Baobá é uma ameaça que deve ser controlada, como pode-se notar em “Às vezes não faz mal nenhum deixar um trabalho pra depois. Mas, com os baobás, é sempre uma catástrofe. Uma vez fui a um planeta habitado por um preguiçoso, ele deixou três arbustos...” (Exupéry, 1943, p. 26). Sendo assim, a releitura contemporânea ressignifica a simbologia da Baobá, transformando aquilo que antes representava uma ameaça em um emblema de força, sabedoria e continuidade ancestral. Novamente, percebe-se a inversão de valores:

Vocês só estão me ouvindo, mas não conseguem me ver. Estou atrás do tronco de uma árvore, da Baobá. É uma árvore linda, imensa e gigante. Estou de braços abertos tentando envolvê-la, mas não consigo. Precisaria de duas, três, quatro... De muita gente. Abraçar a Baobá é uma troca de força, de energia. Sabe quando a bateria está fraca? Então eu venho aqui e me recarrego (França, 2020, p. 6).

Esse trecho do livro posiciona a árvore Baobá como um espaço de acolhimento, força e ancestralidade. O menino, ao se esconder atrás do tronco e tentar abraçá-la, enquanto afirma ser sua fonte de energia, revela não apenas a grandiosidade física da árvore, mas também sua dimensão espiritual e comunitária. O fato de o menino precisar de muita gente para abraçá-la também reforça o sentido coletivo dessa experiência, representando um gesto de união. Paralelamente, para o autor Wole Soyinka (1976), a Baobá é o elo entre o mundo dos vivos e o dos mortos, reafirmando sua dimensão sagrada e sua função como símbolo de vida e resistência.

Além disso, o narrador personagem apresenta primeiramente a árvore e só depois se apresenta, já que foi a árvore que o nomeou como Pequeno Príncipe. “Ah, já ia esquecendo: eu sou Príncipe deste planeta. A Baobá disse que eu sou o Pequeno Príncipe. Ela é a grande Princesa” (França, 2020, p. 6). O uso da letra maiúscula em "Princesa", ao se referir à árvore Baobá, carrega um forte efeito simbólico de personificar o que seria uma simples árvore em uma das personagens principais da história. Essa escolha estilística quebra com a normatividade gramatical e assim a Baobá deixa de ser apenas parte do cenário para se tornar uma das protagonistas da história.



Figura 3- Ancestralidade. Fonte: França, 2020. p. 8 e 9.

Nessa parte do livro há uma palavra em destaque que direciona o leitor ao tema central: a ancestralidade. E logo após realiza uma metáfora com a Baobá sobre afeto. Há partes na história dedicadas especificamente à Baobá, à afetividade, ao Ubuntu, à ancestralidade, entre outros conceitos, e esses temas são reiterados ao longo de toda a obra, evidenciando uma dinâmica de aprofundamento progressivo.

No trecho a seguir, essa característica torna-se evidente: “A Baobá gosta de solo seco, mas eu rego todos os dias com água morna. Não gosto de ver ninguém com sede. As amigadas também devem ser regadas todos os dias, nem com muita água, nem com pouca.” (França, 2020, p. 8). Aqui, nota-se a presença do conceito de afetividade, que é enfatizado não apenas pela metáfora do cuidado contínuo, mas também pela qualificação do cuidado, “nem com muita água, nem com pouca”, que sugere um equilíbrio.

A figura 3 também dialoga com as anteriores, sendo visualmente e textualmente um convite ao leitor para mergulhar no universo afrocentrado resgatando a memória coletiva e a importância das raízes. Os rostos apresentados se relacionam com a divisão silábica da escrita “ancestralidade” reforçando a ideia da herança que se transmite de geração em geração. Afinal, um fruto não existe sozinho: existe graças às raízes, ao tronco, aos galhos, às folhas e às flores. O texto ainda provoca o leitor: “Como pode existir o hoje, o agora, se você não conhece o seu passado, a sua origem, as suas características? É assim que a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade” (França, 2020, p. 9).

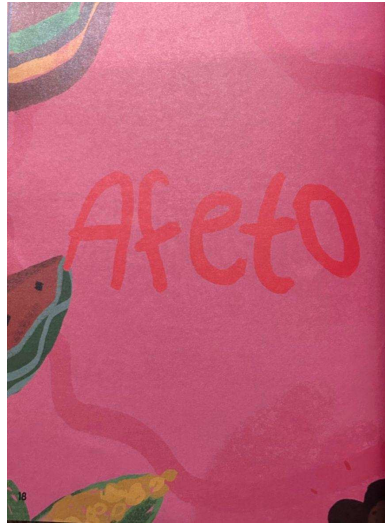


Figura 4- Afeto. Fonte: França, 2020, p. 18.

A figura 4 apresenta como tema central o afeto, que como a própria história aborda, é mais do que um sentimento: é vínculo e cuidado. Nesse momento da história, quem transmite essa mensagem é a raposa, que se encontra com o menino durante sua passagem pelo planeta Terra. Ela diz: “A palavra ‘afeto’ vem de afetar o outro. Afete com a verdade” (França, 2020, p. 19). O autor propõe uma reflexão necessária, pois a afetividade muitas vezes é tida como sinônimo de amor romântico, mas também é o conjunto de práticas de acolhimento comunitário.

A raposa diz ao menino “Se criarmos um laço um com outro, aí será diferente. Nós teremos necessidade um do outro. Você será, para mim, único no mundo. E eu serei para você única raposa” (França, 2020, p. 19). A citação também nos leva a refletir sobre a escolha do uso da construção sintática “você será para mim” e “eu serei para você”, em que não aparecem os pronomes possessivos “meu” e “sua”. Ou seja, a construção da afetividade está relacionada ao respeito à individualidade do outro.

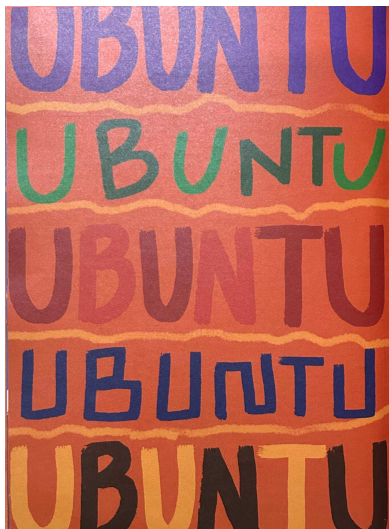


Figura 5- Ubuntu. Fonte: França, 2020.

A imagem 5, por sua vez, apresenta a palavra “Ubuntu”, que é tão exclusiva e complexa, que exige como tradução para o português a frase: *eu sou porque nós somos*, e demonstra uma compreensão do ser humano como resultado e reflexo das relações que constrói. Sendo assim, ninguém existe isoladamente: a existência é tecida no coletivo, no cuidado e na escuta. O bem-estar individual depende, também, do bem-estar coletivo. No livro, o Pequeno Príncipe traz o ensinamento ancestral do Ubuntu para as crianças da Terra:

Peguei um cesto cheio de balas e coloquei debaixo de uma árvore. Chamei as crianças e disse: “quando eu falar ‘já’, vocês devem sair correndo até o cesto. Quem chegar primeiro ganhará todas as balas”. Falei “já”! Elas correram, se empurraram, algumas se machucaram e outras trapacearam. Mais uma vez gritei: “Ubuntu! Por que vocês não dão as mãos e vão juntos? Porque não fazem Ubuntu? Eu sou porque nós somos! Ubuntu, significa ‘nós por nós’. Se forem assim juntos e juntas, todos vão ganhar as balas, todos serão vencedores. Como um de vocês pode ficar feliz se todos os outros estiverem tristes, sem bala?”. As crianças se olharam e se abraçaram. Aquele lugar começava a me encher de esperança. Resolvi plantar a última semente da Baobá. (França, 2020, p. 24)

Nessa passagem, o livro traz uma intertextualidade com uma famosa história popular, reproduzida a seguir e retirada do site da revista Xapuri Socioambiental (2025):

Conta-se que um antropólogo, ao visitar uma tribo africana, quis saber quais eram os valores básicos humanos daquele povo. Para isso, ele propôs uma brincadeira para as crianças. Ele então colocou uma cesta cheia de frutas embaixo de uma árvore e disse para as crianças que a primeira que chegasse até a árvore poderia ficar com a cesta. Quando o sinal foi dado, algo inusitado ocorreu. As crianças correram em direção a árvore, todas de mãos dadas. Assim, todas chegaram juntas ao prêmio e quando puderam, desfrutaram igualmente. O homem ficou bastante intrigado e perguntou: “Por

que vocês correram juntos se apenas um poderia ganhar todas as frutas?" Ao que uma das crianças prontamente respondeu: "Ubuntu! Como um de nós poderia ficar feliz enquanto os outros estivessem tristes?"

Nesse sentido, as palavras ilustradas no livro de França representam o resgate de modo de viver com mais sensibilidade e humanidade. Ao estabelecer uma intertextualidade com a conhecida história africana, o livro convida o leitor a repensar os valores individualistas tão presentes na sociedade. "Afetividade" e "Ubuntu" surgem como um caminho possível para uma convivência mais humana, onde o bem-estar coletivo é visto como base para a verdadeira felicidade individual. Dessa forma, França reproduz a mensagem: somos completos quando cuidamos uns dos outros.

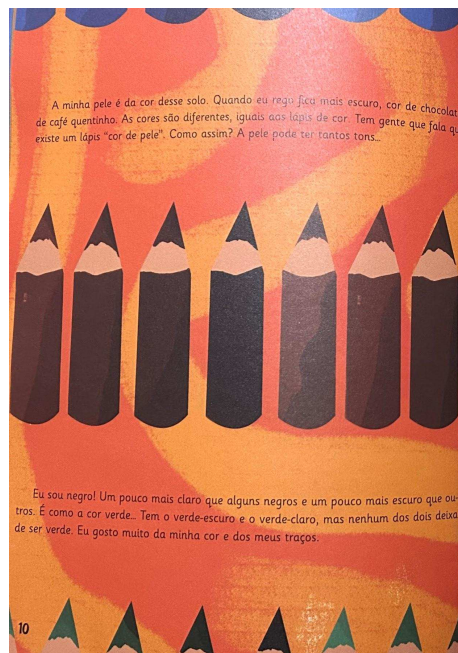


Figura 6- Lápis "cor de pele". Como assim? Fonte: França: 2020. p. 10.

Na imagem 6, O Pequeno Príncipe Preto reflete: "A minha pele é da cor desse solo. Quando eu rego fica mais escuro, cor de chocolate, de café quentinho. As cores são diferentes, iguais aos lápis de cor. Tem gente que fala que existe um lápis "cor de pele". Como assim? A pele pode ter tantos tons..." (França, 2020, p. 10). Utilizando exemplos do cotidiano, em diálogo com a representação dos lápis de cor em diversas tonalidades de marrom, o autor e a ilustradora buscam reafirmar a diversidade na tonalidade da pele promovendo o senso de pertencimento positivo.

Dessa maneira, além de levantarem a pauta identitária, também educam em relação ao tão comum e errôneo termo “lápiz cor de pele”.

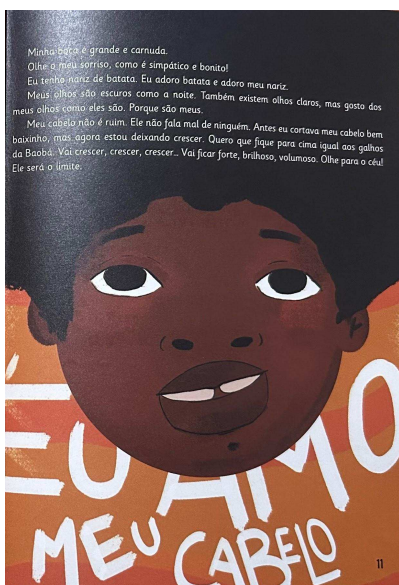


Figura 7- Eu amo meu cabelo. Fonte: França, 2020, p. 11.

Pode-se dizer que as imagens 6 e 7 são uma dupla página que trazem elementos que elevam a autoestima da criança negra ao celebrar os traços físicos da negritude, como a cor da pele, a boca, o sorriso, o nariz, os olhos e o cabelo. Ainda nessa parte da história, o menino faz uma crítica sutil: “Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém” (França, 2020, p. 11). Essa fala denuncia o preconceito enraizado contra os traços negros e, ao mesmo tempo, afirma o orgulho de sua identidade e de sua beleza natural.

Como apresentado ao longo desta seção, França traz em seu livro elementos que suscitam reflexões sobre identidade, ancestralidade e valorização da cultura negra, que são aspectos indispensáveis para uma educação voltada à equidade e ao respeito à diversidade.

Seguindo a linha de raciocínio, de acordo com a autora Keila de Oliveira (2019, p. 20) “[...] Para promover a igualdade, faz-se necessário “fazer visíveis as diferenças”, isto é, pensar em uma educação para todos envolve mostrar essas particularidades, incluindo a raça, para lutarmos pelos princípios de igualdade e combate ao racismo”. Para buscar essa igualdade citada pela autora, é essencial reconhecer a diversidade, principalmente diante do contexto de que há um grande equívoco na interpretação do discurso “tratar todos iguais”. Tal discurso pode fomentar que se ignorem distinções de raça, gênero, classe ou origem. Nesse

sentido, a autora propõe uma inversão dessa lógica, trazendo as diferenças à tona, valorizando as diversas histórias, culturas, corpos e identidades que cada sujeito carrega consigo.

Também vale ressaltar que, como o próprio autor reitera em suas entrevistas, mesmo a obra estando inserida na categoria infantojuvenil, não se trata de um livro apenas para crianças, mas sim para toda a família. Afinal, discutir questões raciais é um dever de todos, e fazê-lo através do livro é valorizar seu caráter pedagógico como ferramenta de reflexão e fruição. Sobre isso, Oliveira (2019) faz uma análise da representatividade de protagonistas negros nos livros disponíveis na biblioteca da escola de seu município e conclui que a literatura infantil tem um papel fundamental para a construção da identidade e pertencimento racial:

Dessa forma, entendo que o livro de literatura infantil pode contribuir na formação identitária desses alunos de maneira positiva, contribuindo para seu (re)conhecimento e pertencimento racial, ou de modo negativo, por (em alguns casos) apresentarem no texto ou nas imagens um padrão social de raça, tendo a cor branca como norma, e todo aquele que não se reconhece como tal está fora desses padrões. (Oliveira, 2019, p. 21)

A crítica de Oliveira nos alerta para a responsabilidade ética e estética na escolha dos livros que circulam nas escolas, nas bibliotecas e nas casas. Mais do que alfabetizar, a literatura é uma oportunidade de o sujeito leitor reconhecer-se e reconhecer o outro. Sendo assim, é papel do mediador de leitura, seja esse educador ou não, escolher obras que possam superar a branquitude como norma universal e ampliar a representatividade de corpos negros, promovendo uma experiência leitora significativa.

Diante do exposto, é possível afirmar que esta obra literária se destaca não apenas pela beleza de seu enredo e ilustrações, mas, sobretudo, pela relevância social que carrega ao afirmar a importância da representatividade negra na literatura. Trata-se de uma leitura necessária para a construção de uma sociedade mais justa que respeite e celebre as múltiplas identidades presentes na sociedade. Nesse sentido, dialogando sobre a arte da contação de história, discutiremos sobre as características do gênero.

3 O que é a contação de histórias?

A contação de histórias é a arte de transmitir narrativas por meio da oralidade, da performance e da emoção e pode ser dividida em duas grandes vertentes: a contação tradicional e a contação contemporânea. Esse termo busca captar não apenas o ato de contar, mas todo o universo que envolve essa prática milenar e artística, que transcende o simples relato de fatos e é uma forma primitiva e poderosa de comunicação que dá sentido à existência e estrutura o imaginário coletivo. “Trata-se, portanto, de um neologismo referente ao ato de contar histórias” Fleck⁵ (2015). Logo, a narratividade refere-se a esse campo expressivo e criativo em que o contador se transforma em canal da memória, do encantamento e da partilha de saberes.

Como dito anteriormente, essa arte pode ser dividida em duas grandes vertentes: a contação tradicional, vinculada aos saberes orais de culturas populares, e a contação contemporânea, que incorpora técnicas do teatro, da performance, da música e das artes visuais. Ambas coexistem e dialogam, promovendo experiências estéticas distintas e igualmente ricas. A primeira valoriza a simplicidade e o enraizamento cultural⁶; a segunda, a experimentação e a fusão de linguagens. A contação de histórias contemporânea envolve elementos artísticos diversos, estabelecendo pontes com a literatura e o teatro. Cabe dizer que, a contação de histórias proposta nesse trabalho de conclusão de curso está alinhada com a contação de histórias contemporânea que engloba técnicas teatrais e performáticas, como o uso expressivo do corpo, da voz, do ritmo, do espaço e de objetos cênicos

Sendo assim, a palavra narrada ganha densidade estética quando articulada com as linguagens cênica e literária, criando um universo simbólico que encanta e provoca reflexões. Em relação ao texto narrado, este pode ser do saber oral, escrito ou híbrido, ou seja, o contador de histórias pode narrar um caso de sua própria

⁵ Felícia Fleck é bibliotecária e doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atua principalmente nas áreas de literatura infantil, bibliotecas públicas e escolares e na formação de contadores de histórias. Atualmente, trabalha como contadora de histórias e formadora de educadores, além de atuar como professora colaboradora da Universidade Comunitária da Região de Chapecó e da Universidade do Alto Vale do Rio do Peixe, ambas em Santa Catarina.

⁶ Embora possa haver ludicidade e teatralidade em diferentes graus na contação tradicional de histórias (como gestos e entonação diferenciada, por exemplo), neste trabalho, corroboramos a proposta do autor de que há diferenças significativas na utilização de recursos cênicos entre a contação tradicional e a contemporânea, o que justifica a divisão em duas vertentes distintas.

vivência ou uma vivência alheia, pode recontar uma história popular, ou até mesmo adaptar uma história literária. A escolha da história contada se dará a partir do objetivo, da mensagem e dos sentimentos que o contador de histórias busca passar para seu público.

3.1 Quem é o contador de histórias?

Segundo Sisto (2012)⁷, o contador de histórias é uma figura longeva que está presente nos mais diferentes contextos e épocas da história da humanidade, podendo ser representado nas sociedades mais primitivas pela imagem dos anciões; ou a figuras como os griôs, aedos, bardos, rapsodos, jograis, trovadores, menestréis, entre outros. Ainda de acordo com o autor e traçando um paralelo entre os tempos atuais, também é possível identificar a figura do contador de histórias no artista, no mediador de leitura e no professor.

Portanto, dentre os conceitos possíveis para o termo *contador de histórias*, faz-se necessário a diferenciação entre o contador tradicional de histórias e o contador contemporâneo. Sendo os contadores tradicionais de histórias os mantenedores dos contos populares, aqueles que preservam o hábito da roda de causos em torno da fogueira, com histórias fantásticas ocorridas no interior, como a aparição do lobisomem, o encontro do pescador com a sereia, a luta com a onça, as artimanhas do Saci, relatos milagrosos ou situações enfadonhas. Muitas vezes, essa figura é representada por uma pessoa anciã como avós, líderes de comunidade ou representantes de um grupo. Pessoas altamente capacitadas para ouvir histórias, sintetizá-las e recontá-las. Indivíduos que por muito viverem, conhecem muitas histórias e dedicam seu tempo para conservar a literatura oral.

Por outro lado, há os contadores contemporâneos de histórias, aqueles que uma vez compreendida a necessidade de resgatar o hábito de ouvir e contar histórias, mesclam a narrativa com outras artes. Ou seja, sujeitos que transpõem o gênero escrito para o gênero oral, pessoas que desenvolvem uma relação íntima

⁷ Celso Sisto nasceu no Rio de Janeiro, mas morou por muitos anos no Sul do Brasil. Foi ator, arte-educador, artista visual, ilustrador, escritor, contador de histórias e professor universitário. Mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Teoria da Literatura. Foi também escritor de livros para crianças e ilustrador. Já publicou mais de oitenta livros e colecionou alguns prêmios, como o de autor e ilustrador revelação pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e o Açorianos na categoria Livro Infantil.

com a leitura e que estudam a técnica da adaptação, que pensam em recursos internos e externos para recontar a história escolhida. Aqueles que, por entenderem as mudanças sociais constantes em que estamos inseridos e a desconexão de si e do próximo, buscam retomar o universo da imaginação.

Sisto afirma:

E, para não haver confusão de linguagens, é preciso perceber que um contador de histórias contemporâneo difere de um contador popular, de um declamador e de um ator, ainda que sua prática se beneficie de elementos também utilizados por esses artistas. (2012, p. 33).

Em outras palavras, o contador contemporâneo de histórias é o narrador que saiu da história e tornou-se o responsável por contar toda a trama, desafiando-se a percorrer esse caminho através da palavra, do gesto, do olhar, do ritmo, da pausa, do silêncio, da emoção, da credibilidade, dentre vários outros elementos que nas próximas seções serão abordados de forma mais aprofundada.

Moraes⁸ (2012) divide em 3 grandes grupos aquilo que compõe as propriedades do contador de histórias: *Tudo saber*; *Tudo poder*; *Em todo lugar poder estar*, entendidos como os atributos do narrador.

O *tudo saber* compreende o domínio do narrador perante a história. Sendo assim, aquele que narra apresenta um olhar macro para a história, compreendendo sua estrutura, as funções de cada um dos símbolos e destino das personagens. Isso requer um largo estudo acerca do texto escolhido e de seus elementos simbólicos. Segundo o autor, essa compreensão pode se dar através: 1) do estudo do conto relacionado com a psicanálise ou a psicologia analítica⁹ ou 2) através do entendimento das características biológicas, históricas geográficas, sociais, culturais e mitológicas, ou seja, o contexto geral que aquela história está inserida.

Sendo assim, é imprescindível que o narrador conheça sobre aquilo que conta. Entretanto, cabe ressaltar que há uma linha que separa a “contação de histórias” de uma “aula”. Dessa forma, é importante que o contador tenha a

⁸ Fabiano Moraes nasceu em Cachoeiro de Itapemirim-ES, é formado em Letras e Pedagogia, Mestre em Estudos Linguísticos e Doutor em Educação. Professor universitário, contador de histórias e autor, publicou mais de vinte livros (infantis, juvenis e técnicos), dois deles selecionados para o PNBE (2012 e 2014) e um selecionado pelo jornal Estadão entre os melhores lançamentos de 2010. É também coautor de título premiado com o Selo Cátedra 10 (2017) e de obra indicada para o Prêmio Jabuti (2014).

⁹ Cabe lembrar que o estudo relacionado com a psicanálise ou psicologia analítica diz respeito aos contos clássicos e contos populares.

sensibilidade de garantir que o gênero “contação de histórias” seja mantido, para que não fique explicando excessivamente o contexto e as simbologias da narrativa. Ou seja, é partindo do atributo *tudo saber* que o narrador vai determinar aquilo que se explica e aquilo que deixa subentendido, dando abertura para a criação das imagens internas de seu interlocutor, conceito que será abordado mais adiante.

O *tudo poder* diz respeito à autonomia do contador diante da escolha da história, a maneira de contá-la e a capacidade de realizar adequações simultaneamente partindo da interação com o público. Ou seja, o narrador, ao reconhecer o contexto de produção (ambiente em que se conta e para quem se conta) irá escolher a maneira como contará a história. Em outras palavras, irá escolher enriquecer ou resumir a história, iniciar por um outro começo, ou até mesmo encerrar a história quando lhe convém, além de usar ou não recursos cênicos, como iluminação, figurino, cenário, etc. Por exemplo, o modo que se conta uma história para um público infantil em uma sala de aula pode ser completamente diferente da maneira como se conta essa mesma história para adultos em uma abertura de um evento.

O atributo *em todo lugar poder estar* tem relação com a capacidade do narrador de poder estar em qualquer lugar, em seu amplo sentido. Podendo transitar por qualquer parte da história, fluindo livremente nos ambientes que a narrativa apresenta, ou então olhando através das lentes tanto de narrador quanto de personagens ou até mesmo pelas lentes da plateia¹⁰. Ao contar histórias, estamos constantemente ativando o nosso imaginário, convidando o público a fazer de conta que estamos percorrendo aquele espaço fictício onde a história se passa, desvendando juntos o enredo e conhecendo as personagens.

O atributo *em todo lugar poder estar* é a capacidade de se transportar para qualquer ambiente que a história exija. Em relação às personagens, é possível interpretá-las apropriando-se de um gesto específico, modo de andar, maneira de falar, através de características físicas ou representando-as simbolicamente por meio de um objeto. Sem necessariamente se fantasiar, o que amplia as

¹⁰ Cabe frisar que a autonomia para realizar adequações se torna possível quando a história é da autoria do narrador, quando diz respeito a um conto popular ou para fins didáticos. Quando se conta uma história que não é de sua autoria, é importante respeitar e manter a estrutura e os elementos centrais da narrativa (o que não significa necessariamente decorar trechos). E, caso for contar de maneira profissional, é obrigatório, por lei, ter a autorização do autor da obra.

possibilidades de atuação, visto que o narrador tem a possibilidade de representar diversos personagens em uma história.

Por fim, as três qualidades reunidas garantem que o contador de histórias tenha segurança perante a narrativa, podendo fluir livremente pela história, olhando sobre várias perspectivas, adequando as técnicas à medida que for necessário, levando sempre em consideração o seu público e a mensagem que deseja transmitir. Vale lembrar que para alcançar a compreensão plena sobre esses três atributos é indispensável um profundo estudo sobre as técnicas, sobre a história, leituras diversas para ampliação de repertório, escuta ativa e muita prática. Paraphrasing Moraes (2012) “Costumo dizer que uma história começa a ficar boa depois de ter sido contada pelo menos umas dez vezes, mas que ela só fica pronta mesmo, depois de ter sido contada mais de cem vezes”.

3.2 Por que contar histórias?

Segundo Huizinga (2018) a expressão *Homo ludens* tem a mesma relevância que *Homo sapiens*. Dessa forma, o autor revela que ser lúdico é uma característica tão própria do ser humano que não pode ser desprendida da nossa espécie. Sendo assim, o jogo, a ludicidade e a brincadeira apresentam um espaço central na constituição da existência humana. Seguindo na mesma linha de raciocínio, e compreendendo a contação de histórias como um ato lúdico repleto de simbologias, pode-se perceber que essa prática está profundamente vinculada à humanidade.

Além disso, contar e ouvir histórias permite que o ser humano, entendido como *Homo Ludens*, experimente realidades distintas da sua, conheça novas culturas e aprenda com as façanhas das personagens. Essa vivência simbólica amplia o repertório pessoal e cultural do indivíduo, oferecendo novas formas de interpretar o mundo e de se posicionar diante dele. Sendo assim, a contação de histórias é mais do que uma forma de entretenimento, pois ela contribui para a construção do sujeito na sociedade.

Para compreender a relevância de se contar e ouvir histórias, é preciso aclarar o conceito de imagens internas proposto por Machado¹¹ (2015). Elas fazem

¹¹ Regina Machado, nascida em São Paulo, é contadora de histórias para adultos e crianças desde 1980. Mestre em Educational Theatre na New York University e Doutora em Arte e Educação. Professora Livre Docente do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. Autora de diversos livros

referência às representações mentais que surgem no imaginário do ouvinte à medida que a história é contada. Ao ouvir uma narrativa, especialmente quando esta é rica em detalhes sensoriais e emocionais, o público não apenas compreende a sequência dos acontecimentos, mas constrói, dentro de si, cenas, personagens, cenários e atmosferas. Essas imagens são únicas para cada indivíduo, moldadas pelas experiências pessoais, referências culturais e pela sensibilidade de cada um.

Na contação de histórias, a formação de imagens internas é fundamental, pois é através delas que a história ganha vida e se torna significativa. Sendo assim, a narrativa oral convida o ouvinte a ser co-criador da experiência, preenchendo os espaços em branco com a própria imaginação, colocando o público em uma posição ativa durante a história. Para Moraes (2012) o público receptor também tem a função de co-produtor, visto que as incontáveis formas de interação possíveis, uma vez percebidas pelo narrador, podem gerar alterações em suas construções frasais, escolhas lexicais, entonações e expressividade, ou seja, há uma grande abertura para a improvisação. Esse modo de conceber a plateia valoriza o público à medida que leva em consideração suas contribuições, verbais ou (não) verbais, que surgem espontaneamente durante a contação.

Durante uma apresentação-teste da contação de história aqui proposta, ocorreu, por exemplo, um episódio curioso que ilustra a interação com o público. Logo após a cena da viagem, em que eu, como contadora de histórias, junto ao boneco do Pequeno Príncipe Preto e à pipa mágica, realizamos uma série de movimentações para ilustrar a viagem para outro planeta, a calça do boneco caiu. Quem me avisou sobre isso foi o próprio público, através dos olhares, dos dedinhos apontando e das honestas risadas. Decidi então entrar no jogo cênico, ser transparente com o público — sim, a calça realmente caiu e não estava previsto — e improvisar uma cena, escondendo-me atrás do cenário para ajustar a roupa do boneco. Essa escolha tornou a cena ainda mais divertida, o público se envolveu ainda mais, fazendo com que elevasse o nível de interações. Tenho certeza de que, ao final da peça, essa cena ecoou em suas memórias, da mesma forma que ecoou na minha.

A força das imagens internas é tamanha que, não raras vezes, uma história ouvida na infância permanece vívida na memória por toda a vida, associada não

que envolvem o universo da contação de histórias e é a criadora e curadora do Encontro Internacional BOCA DO CÉU de Contadores de Histórias.

apenas ao enredo, mas às sensações profundas que despertou. Assim, na arte de contar histórias, estimular as imagens internas é criar pontes invisíveis entre mundos imaginados e o interior de cada pessoa por meio da oralidade.

Um exemplo a respeito das imagens internas, ocorrido durante uma das apresentações que realizei, foi no momento em que o público é convidado a ser co-produtor da cena da viagem, evocando os raios, ventos e trovões para que o Pequeno Príncipe Preto possa seguir em sua pipa mágica. Para isso, o público é instigado a bater palmas — chamando os trovões —, esfregar as mãos e imitar o som da chuva. Essa interação, embora singela, promove um envolvimento direto com a narrativa, permitindo que o público não apenas imagine a cena da tempestade, mas também a construa coletivamente. Em seguida, entram em ação a máquina de fumaça, as luzes e a sonoplastia, intensificando a atmosfera de viagem interplanetária que a cena exige. Essa cena é repetida três vezes, e a cada nova execução é perceptível o aumento da empolgação do público. Na primeira vez já houve participação ativa, na segunda e terceira quase nem foi preciso dar nenhum tipo de instrução, pois todos já sabiam o que estava por vir e aplaudiam e celebravam com entusiasmo as imagens internas dos ventos cênicos que sopravam pelo tablado.

Vale lembrar que o benefício de reorganizar suas imagens internas, refletir sobre questões humanas e se fortalecer diante da história não é um benefício apenas de quem escuta. O contador de histórias, enquanto seleciona, estuda e amadurece o texto para que possa incorporá-lo, traduzindo todos os benefícios primeiramente em si. Ou seja, se dá a oportunidade de explorar um novo universo dentro do seu âmago e, posteriormente, experimentar a satisfação de ofertar a mesma sensação ao seu público. Sendo assim, a contação é um mecanismo de metamorfose, pois quem conta se reinventa e quem escuta também.

3.3 A mensagem que a narrativa carrega

A partir das reflexões apresentadas na seção anterior, pode-se dizer que o cidadão que interage com as histórias, seja através da leitura ou da escuta, carrega consigo o saber ancestral transmitido pelas narrativas. Nos contos de fadas, por exemplo, cumpre-se uma função social importante através de seu caráter

moralizante, seu valor pedagógico e a capacidade de estimular a empatia ao permitir que o interlocutor se coloque no lugar do outro e aprenda com as aventuras vividas pelas personagens. A contadora de histórias cubana Elvia Perez ilustra de modo infinitamente mais poético na série do Youtube “Histórias de contador” promovida pelo Itaú Cultural no ano de 2014 quando diz (livre tradução):

Era uma vez... Uma velha senhora que chegou a uma aldeia. Ela foi à primeira porta e bateu, mas as pessoas abriram, a viram e lhe bateram a porta na cara. Ela estava com fome, estava com sede. Então tocou na próxima casa, mas as pessoas da casa olhavam pela janela e quando a viram não abriram. Então a senhora foi batendo de porta em porta, de casa em casa, mas ninguém abriu, ninguém a convidou para entrar, ninguém lhe dava comida nem água. Muito cansada, ela foi até o centro da praça, em uma fonte, bebeu água e sentou-se para descansar. De repente, viu que entrou na aldeia um jovem com uma capa multicolorida. O jovem foi até a primeira casa, bateu a porta e ela se abriu magicamente, o jovem entrou e de dentro da casa se ouvia risos e diversão. E assim o jovem saiu de casa em casa e as portas se abriram. Todos lhe acolhiam com alegria. Quando o jovem saiu de uma das casas a senhora lhe perguntou: “Quem é você que todo mundo te recebe com alegria?” O jovem disse: “Eu sou o conto, todo mundo quer me ouvir. Mas quem é você que ninguém quer?”. A velha senhora respondeu: “Eu sou a verdade e ninguém quer me conhecer”. O jovem compadecido disse a ela: “Venha comigo para a próxima casa. Entre na minha capa e, juntos, seguiremos pelo mundo”. Dizem que desde então a história e a verdade caminham juntas pelo mundo. Por isso que quando você escuta uma história, dentro dela sempre há uma verdade.

Diante desse trecho, podemos compreender que quando a verdade é contada através de uma história com emoção e beleza ela se torna mais fácil de ser recebida. Relacionando essa narrativa com os parágrafos anteriores, pode-se concluir que a escolha da obra *O Pequeno Príncipe Preto* ressignifica a experiência da infância negra, oferecendo não apenas representatividade, mas também a oportunidade de reconstruir imaginários, de maneira lúdica, e questionar conceitos, incorporar aprendizados e lapidar o indivíduo na sociedade, ou seja, “reorganizar as imagens internas do interlocutor” Machado (2015). Para compreender melhor a trajetória realizada, passa-se à análise do processo de adaptação.

3.4 O processo de transposição e criação

As adaptações realizadas e descritas neste trabalho estão relacionadas exclusivamente com a transposição do gênero escrito para o gênero da contação de histórias contemporânea e com as impressões da minha identidade como contadora

de histórias¹². Assim como Moraes (2012), também compreendo como fundamental que o enredo base da história seja mantido e respeitado. Portanto, não houve alterações no que diz respeito à estrutura da história, nem modificações das personagens, visto que o objetivo principal deste trabalho é, acreditando na relevância da obra de França (2020) e no potencial da contação de histórias, difundir as mensagens do autor.

Sendo assim, levo ao tablado o livro em que me inspirei, *O Pequeno Príncipe Preto*, de França (2020), e o livro que inspirou o Rodrigo França, *O Pequeno Príncipe*, de Exupéry (1943), e apresento uma metáfora ao final do espetáculo: assim como a árvore de Baobá que gera muitas sementes e frutos, o livro de Exupéry gerou a nova versão de França, que foi a inspiração dessa contação de história. Assim, todos que estão na plateia podem conhecer, adquirir, ler e espalhar as boas mensagens de ambos os livros, escrever os seus e também contar outras histórias.

3.4.1 Escolha das cenas

Moraes (2012) intitula de *esqueleto, enredo ou roteiro base da história* aquilo que edifica a história quando a resumimos ao máximo. Ou seja, diz respeito à estrutura da narrativa. Sendo assim, a construção de um esqueleto é essencial para a criação de um roteiro bem elaborado, que atinja sua finalidade com cada uma das cenas selecionadas. A memorização desse esqueleto permite que o narrador conte livremente, sem deixar de fora nenhuma cena importante para o desenvolvimento da história. “E sentir-se tão seguro diante da memorização, que possa dar voz ao processo da criação textual no momento de contar” (Moraes, 2012, p. 67). Partindo da técnica de Moraes (2012) sobre a arte de resumir e buscando justificar a intencionalidade de cada cena escolhida para compor o roteiro, organizou-se o seguinte esqueleto:

¹² Essa identidade se expressa através das escolhas cênicas, como por exemplo o uso de itens artesanais no cenário, a escolha de representação por meio do boneco de pano e a presença da musicalidade.

Quadro 1 – Estrutura das cenas do espetáculo

Cena	Descrição	Finalidade
Cena 1	Referências da história	Apresentar os livros
Cena 2	Apresentação do Pequeno Príncipe Preto	Abordar a diversidade
Cena 3	Planeta do rei	Refletir sobre a arrogância
Cena 4	Planeta Terra	Refletir sobre afetividade e Ubuntu
Cena 5	Retorno para casa	Reconhecer a ancestralidade

3.4.2 Roteiro

Como vimos anteriormente, o processo de criação artística exige uma certa sistematização para assegurar o sentido e a conexão entre as cenas, sendo essa organização estabelecida por meio do roteiro¹³. No que diz respeito ao processo de escrita do roteiro, pode-se afirmar que foi lento e gradual. Embora a obra inspiradora já existisse, a construção do roteiro exigiu não apenas a seleção das cenas — elegidas a partir da mensagem que se busca transmitir, como sugere Moraes (2012) —, mas também a criação de uma narrativa híbrida, que combina paráfrases e citações diretas do texto base com marcas da identidade da narradora de histórias, transpostas por meio do gênero da contação de história. Além disso, o atual roteiro inclui indicações performáticas entre parênteses e em itálico, como gestos, movimentos e inserção de elementos do cenário, revelando o aspecto performativo e visual da contação.

Para chegar ao resultado final do roteiro — que pode ser encontrado na seção de anexos — foram realizadas diversas simulações e tentativas de escolhas, em diálogo com minha orientadora de TCC e pessoas próximas que, além de já acompanharem meu trabalho, têm um olhar singular para a arte e o processo de criação. O ápice desse processo foi a oportunidade de realizar uma apresentação-teste, que permitiu compreender a percepção do público sobre a peça e aprimorar o roteiro, tecendo os diálogos com maior precisão e costurando as

¹³ O “roteiro” não é um dos gêneros do teatro, já que nele trabalha-se com dramaturgias, partituras cênicas, ações físicas e linhas transversais de ação, conforme a análise ativa de Stanislavski. No entanto, o presente trabalho adota o termo “roteiro” por ser a nomenclatura utilizada por Moraes que o ressalta não como uma ferramenta de memorização, mas sim como uma referência das escolhas cênicas, da articulação entre elas e da intencionalidade.

cenar. Por fim, pode-se dizer que este roteiro foi criado a muitas mãos e é o resultado de um trabalho coletivo e de uma pesquisa aprofundada que culminou na versão final.

Após incontáveis ensaios, a versão final foi dividida em cinco cenas com uma estrutura linear. O roteiro inclui diálogos entre as personagens, a narradora e a plateia, com o objetivo de envolver o público e convidá-los a experienciar o universo de *O Pequeno Príncipe Preto*, idealizado por França, inspirado em Exupéry, e recontado por mim. Para dar continuidade na análise dos processos de transposição, apresenta-se os recursos cênicos escolhidos.

3.4.3 A musicalidade na contação de histórias

O atual subtítulo tem o objetivo de detalhar as escolhas que compuseram a trilha sonora do espetáculo. Durante a apresentação, foram utilizadas quatro músicas distintas, dispostas em ordem cronológica, cada uma delas com sua função estética para compor a atmosfera de cada cena.

A primeira música foi “A Baobá – O Pequeno Príncipe Preto” disponível no Youtube no canal *O Pequeno Príncipe Preto*, executada para apresentar a Baobá. Vale lembrar que seu uso foi único e exclusivamente para fins pedagógicos e seus créditos foram referenciados ao público no bate papo final.

Em seguida, foi apresentada uma canção de minha composição, acompanhada do pandeiro e inspirada no trecho do livro de França (2020, p. 11): “*Vai crescer, crescer, crescer... Vai ficar forte, brilhoso, volumoso. Olhe para o céu! Ele será o limite*”. Essa adaptação surgiu do desejo de imprimir a identidade da narradora na história, unindo voz e ritmo à narrativa original.

Além disso, utilizou-se um efeito sonoro livre de direitos autorais, disponível no Youtube pelo título *Wormhole Animation*, que foi incorporado às cenas de viagem entre planetas, intensificando a experiência sensorial do público e reforçando a atmosfera lúdica da encenação.

Por fim, o espetáculo foi encerrado com um "bordão rimado" que alguns colegas de profissão me ensinaram e que uso há muitos anos em minhas contações: "A história terminou, terminou a contação, muito obrigado povo, pela sua atenção", acompanhado do pandeiro que simboliza o fim da apresentação.

3.4.4 Escolha dos recursos cênicos e figurino

Os recursos cênicos escolhidos foram pensados cuidadosamente para serem referências lúdicas à história. Ou seja, foram idealizados para refletir o processo de criação do espetáculo, de forma artesanal e em diálogo com as mensagens que a história carrega. Sendo assim, não foram escolhas meramente estéticas ou decorativas. Partiu-se do princípio de que a história — tanto a história literária quanto a história narrada — por si só já basta, logo, aquilo que visualmente se acrescenta deve estar em diálogo com a narrativa e ter uma função discursiva na apresentação. As imagens a seguir são registros do processo de criação dos recursos cênicos e figurinos utilizados.



Figura 8- Construção da Baobá - diária 1. Fonte: Banco de dados pessoal.

A construção da Baobá foi um dos processos mais longos, artesanais e importantes do espetáculo. Foram duas diárias intensas de aproximadamente 12 horas cada, marcadas por imersão no universo das artes plásticas e pelo uso de diversas técnicas. Esse resultado só foi possível graças ao trabalho do artista plástico curitibano Rogério Camboja, que atualmente reside em Chapecó, e que transferiu seu conhecimento e cedeu seu ateliê para concretizar essa escultura.

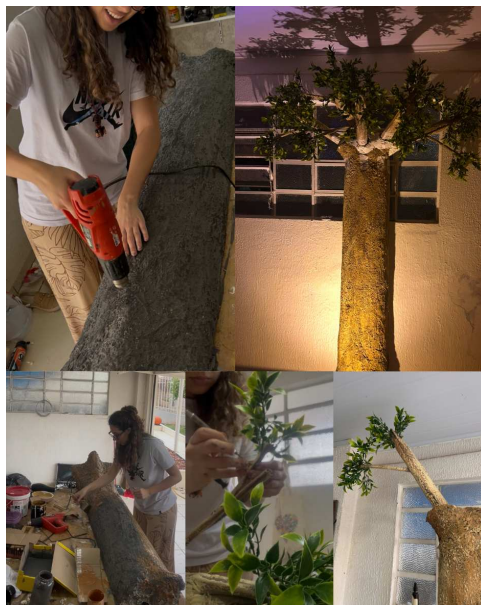
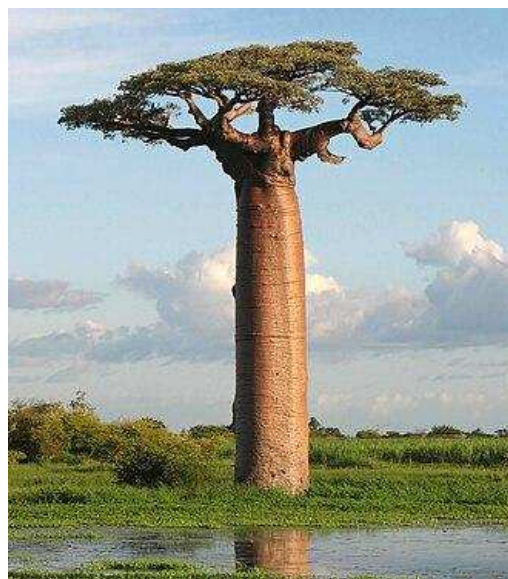


Figura 9- Construção da Baobá - diária 2. Fonte: Banco de dados pessoal.

A árvore foi construída com os seguintes materiais: papel pardo, papelão e isopor. Para sua finalização e acabamentos foram utilizados espuma expansiva, tintas estilo corante, cola branca, cola quente e folhas de jardim artificiais. Dentre as diversas técnicas utilizadas, cito como principais: papietagem¹⁴, essencial para conferir volume; o processo de esculpimento do isopor para dar o formato do tronco; e técnicas de texturização e pintura da espuma expansiva.



¹⁴ A papietagem é uma técnica artesanal que consiste em revestir um molde com tiras de papel e cola, formando, após a secagem, uma estrutura leve e resistente. É muito usada na criação de máscaras e objetos cênicos, por ser acessível, sustentável e permitir um acabamento detalhado.

Figura 10- Baobá, raposa e pipa.
Fonte: Banco de dados pessoal.

Figura 11- *Imagem real da Baobá de Grandidieri*. Fotografia. Wikipédia. Disponível em: [Baobá – Wikipédia, a enciclopédia livre](#). Acesso em: 17 de set. 2025.

As imagens acima apresentam o resultado final da construção da Baobá, elemento central da cenografia, em comparação com a inspiração real. Além da árvore, outros recursos cênicos foram confeccionados especialmente para a peça. A máscara, que representa a personagem da raposa, foi produzida com a técnica de papietagem, e seu rabo foi simbolizado por um pedaço de tecido laranja texturizado. Essa escolha conferiu leveza à personagem e propôs uma forma não convencional de representação, mais simbólica do que realista.

A pipa mágica, com a qual o Pequeno Príncipe Preto realiza suas viagens interplanetárias, foi retratada a partir de um recorte simples num EVA dourado e decorado com fita preta e pedacinhos de EVA branco e rosa para representar os detalhes da pipa. O resultado foi um elemento cênico delicado, porém visualmente expressivo.

O fundo do cenário foi composto por uma estrutura metálica, sobreposta de cortina preta e branca com estrelas recortadas em EVA, o que trouxe um clima espacial condizente com as viagens interplanetárias. Além disso, essa composição também evoca a atmosfera teatral clássica, com suas cortinas historicamente retratadas pelos artistas dentro e fora dos palcos.



Figura 12- Pequeno Príncipe Preto e contadora de histórias. Fonte: banco de dados pessoal.

A escolha de um boneco de pano para representar o Pequeno Príncipe Preto se deu por seu caráter lúdico, estético e resistente, pois pode ser manipulado pelo público sem risco de danos. A confecção do boneco foi idealizada e produzida em conjunto com a artesã chapecoense Mariana Cavalli que, inspirada nas ilustrações de Juliana Barbosa Pereira, cuidadosamente manteve seus traços físicos como: cabelos crespos e volumosos, olhos pretos, nariz arredondado, sorriso simpático, característica também descrita no texto de França (2020). Sua vestimenta é composta por kufi e capa com grafismos afro e blusa azul, bem como representado nas ilustrações. Cada detalhe foi cuidadosamente elaborado para preservar sua identidade visual e então, dar vida à personagem nos palcos.

Essa opção de representação também demandou da contadora de histórias um estudo prático sobre técnicas de manipulação de bonecos, incorporando outras linguagens à narrativa e enriquecendo a experiência cênica. Após as apresentações, testes e oficial, pode-se perceber o acerto nessa escolha, visto que as crianças reconheceram sua presença no palco, interagiram constantemente com a personagem e ao final da peça quiseram fazer fotos e manipular o boneco.



Figura 13- O figurino. Fonte: banco de dados pessoal.

O figurino da narradora é inspirado nos aviadores, referência presente no livro original de Exupéry (1943), e que imprime uma representação do espírito aventureiro, presente também na obra de França (2020). O figurino é composto por

um óculos estilo aviador, blusa e saia simples, sobretudo, meia colorida, e coturno. A escolha de cores e tecidos se deu pela transmissão de neutralidade, com um exceção das meias, cujo colorido deixou o figurino mais lúdico e divertido. Além disso, a opção por peças de roupa já pertencentes à própria narradora favoreceu a praticidade, ao mesmo tempo em que contribuiu para a criação de uma personagem sem excessos.



Figura 14- O rei. Fonte: banco de dados pessoal.

A representação do rei se deu pela adaptação do texto escrito para a linguagem oral e corporal na qual cada gesto, palavra e objeto cênico foi pensado para expressar seu arquétipo do rei avarento, solitário e arrogante, mesmo sem a necessidade de uma caracterização complexa. Na obra de França (2020), o rei é descrito como um personagem autoritário e solitário; na transposição para a contação de histórias, busquei traduzir essas características por meio da voz, da postura e do ritmo da fala.

Sendo assim, adotei um tom de voz grave e pausado, que reforça sua autopercepção de poder, intercalando silêncios longos, olhares altivos e risadas arquetípicas para evidenciar sua arrogância. O corpo, por sua vez, foi trabalhado de forma rígida e com gestos largos, como levantar o queixo e estender o bastão em direção ao público, o que contribuiu para criar a percepção do arquétipo de rei mas que, ao mesmo tempo, manteve o ar cômico da cena a partir da interação com o

público. Por exemplo, é possível observar a diferença entre o trecho presente no livro:

Um milhão, dois milhões, três milhões. Eu sou tão rico, mas tão rico que fico cansado de contar quantas estrelas tenho. É tudo meu! Aqui eu sou dono de tudo, tenho tudo. Quer dizer, só falta alguém pra dizer o quanto eu sou lindo e poderoso e me aplaudir... O que é aquilo que vem do céu? É um menino em uma pipa! Ele caiu agora e está cavando um buraco na terra. Que semente é aquela? Como ousa entrar no meu planeta sem pedir licença? (França, 2020, p. 15).

E sua transposição para a contação de histórias na seguinte passagem, que pode ser assistida na gravação do espetáculo a partir do minuto 11:40, conforme indicado na seção de anexos:

Um milhão, dois milhões, três milhões de estrelas, eu sou tão rico. É tudo meu, eu sou dono de tudo, eu tenho tudo, não me falta nada. Quer dizer, só falta alguém para dizer o quanto eu sou lindo, poderoso e que me aplauda. Você criança, me aplauda (*Brincar com a plateia*). Agora você me aplauda! (*Brincar com a plateia*) O quê? Não vai me aplaudir? Criança insolente! Agora eu quero saber uma coisinha. Quem foi que plantou essa sementinha de Baobá no meu quintal? (*Brincar com a plateia*).

Na adaptação para a contação de histórias, o texto é reformulado para a oralidade, sendo assim, as frases tornam-se mais curtas e rítmicas (“Um milhão, dois milhões, três milhões de estrelas, eu sou tão rico. É tudo meu...”), criando uma musicalidade que favorece a interação com o público. A narradora, que agora encena o rei, passa a dialogar diretamente com a plateia, concebendo o público como co-produtor da cena: “Você, criança, me aplauda. Agora você me aplauda!”. Esse convite à participação rompe a linearidade narrativa e insere o humor de modo mais explícito, por meio da abertura para o improviso e para o jogo cênico, que se traduz na reação da personagem com exagero: “O quê? Não vai me aplaudir? Criança insolente!”. Para além desta interação também há a abertura “Agora eu quero saber uma coisinha: quem foi que plantou essa sementinha de Baobá no meu quintal?” em que nota-se diversas respostas sobre quem poderia ter sido, por exemplo: “caiu do céu” ou “foi o menino que não te aplaudiu”, na tentativa de proteger o Pequeno Príncipe Preto e a narradora. Pode-se dizer que aqui, o humor transforma-se em participativo, que aproxima o espectador da ação e reforça o papel da contação de histórias como uma experiência coletiva e viva.

Paralelamente, a construção visual da personagem se deu com uma capa (um roupão adaptado), o bastão de comando (confeccionado artesanalmente com

cabo de vassoura, papel reciclado, tinta de tecido, EVA e jóias falsas) e a coroa (comprada em loja de fantasias). Esses recursos foram escolhidos por sua simplicidade e acessibilidade, reforçando o caráter lúdico. A união dos elementos que compõem o figurino com a gestualidade e falas, permitiram que o público reconhecesse a retratação do rei avarento. Dessa forma, o texto literário foi recriado no corpo e na voz, que resultou numa performance que mantém a essência da narrativa, mas a reconta de forma lúdica e interativa, marcas fundamentais da contação de histórias contemporânea.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da realização deste estudo, foi possível compreender a contação de histórias, enquanto prática artística, literária e pedagógica, que constitui um potente instrumento de mediação entre a literatura e o público, favorecendo aprendizagens significativas e o desenvolvimento do imaginário. A experiência de transpor a narrativa escrita *O Pequeno Príncipe Preto*, de Rodrigo França (2020), para o formato de contação de histórias demonstrou que o ato de narrar pode ultrapassar os limites do texto literário, transformando-se em um espaço de diálogo, escuta e fruição.

A escolha dessa obra mostrou-se significativa por se tratar de uma releitura antirracista de *O Pequeno Príncipe* (Exupéry, 1943), reposicionando a criança preta como protagonista e contribuindo para o fortalecimento da representatividade na literatura infantil. Ao oferecer novas perspectivas de leitura, *O Pequeno Príncipe Preto* amplia o imaginário simbólico da infância e reafirma o poder da literatura na formação sociocultural dos sujeitos.

A montagem do espetáculo e suas aplicações práticas permitiram observar como o corpo, a voz, os objetos e os elementos cênicos ampliam a força comunicativa da narrativa. Ao sistematizar os procedimentos técnicos, linguísticos e estéticos envolvidos nesse processo, este trabalho pode contribuir para que outros contadores de histórias possam se inspirar em suas futuras transposições de textos literários para contação de histórias. Conclui-se, portanto, que valorizar a oralidade e a performance narrativa é uma ferramenta que pode ampliar o acesso ao texto literário (hipótese que poderia ser verificada em uma futura pesquisa), estimular

reflexões sobre diversos temas, tais como o letramento racial, e promover práticas mais sensíveis, criativas e humanizadas, reafirmando a contação de histórias não apenas como um recurso lúdico, mas como uma ferramenta transformadora capaz de construir identidades e fortalecer o vínculo entre literatura, arte e vida.

REFERÊNCIAS

A Baobá – O Pequeno Príncipe Preto [recurso eletrônico]. YouTube, 19 maio 2015. 4min58s. Disponível em: <https://youtu.be/czVQF1jFXPo?si=XNqg4iEMU82NjgWt>. Acesso em: 26 abr. 2025.

AJAYI, JF Ade (Ed.). **UNESCO General History of Africa, Vol. VI: Africa in the Nineteenth Century Until the 1880s**. Univ of California Press, 1989.

CULTURAL, Itaú. **Histórias de contador (2014)**. YouTube, 19 maio 2015. 1 vídeo (4 min 58 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ElviaPerez-HistoriasDeContador>. Acesso em: 26 abr. 2025.

DE ARAÚJO, Débora Cristina; DAMASCENO, Geane Teodoro; DE ALCÂNTARA, Regina Godinho. **Meninos negros na literatura infantil e juvenil: corpos ausentes**. *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, v. 2, n. 25, p. 284–310, 2020.

FLECK, Felícia. **Contar histórias é profissão? O que dizem os contadores**. In: _____ (org.). *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 315–324.

FRANÇA, Rodrigo. **O pequeno príncipe preto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2018.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

MORAES, Fabiano. **Contar histórias: a arte de brincar com as palavras**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

OLIVEIRA, Keila de. **Letramento racial crítico nas séries iniciais do ensino fundamental I a partir de livros de literatura infantil: os primeiros livros são para sempre**. 2019.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó: Aletria, 2012.

SAINT EXUPERY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Antofágica, 2022.

SOYINKA, Wole. **Mito, literatura e o mundo africano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2024.

Wormhole Animation. [recurso eletrônico]. YouTube, 2023. Disponível em: https://youtu.be/2hm1SxHVB_E?si=eQZthUHOde6SZ4XV. Acesso em: 26 abr. 2025.

XAPURI.INFO. **Ubuntu: “Eu sou porque nós somos.”** *Revista Xapuri*, 19 abr. 2025. Disponível em: <https://xapuri.info/ubuntu-eu-sou-porque-nos-somos/>. Acesso em: 27 jun. 2025.

ANEXOS

Anexo 1 - Link da gravação da peça.

Através deste link pode ser acessado a gravação do espetáculo de contação de histórias que foi a proposta principal do atual Trabalho de Conclusão de Curso: <https://youtu.be/ju2L1OqdqnA?si=wE2qpNOs1bALqDG>.

Anexo 2 - roteiro da peça.

CENA 1 - REFERÊNCIAS DA HISTÓRIA FINALIDADE: APRESENTAR OS LIVROS

(Narradora) Hoje eu vou contar uma história baseada nesse livro aqui (*mostrar o livro de França*) chamado O Pequeno Príncipe Preto, que foi escrito a partir desse outro livro chamado O Pequeno Príncipe (*mostrar o livro de Exupery*). Esse livro (*mostrar o livro de Exupéry*) conta a história de um príncipe que morava num planeta bem pequenininho, onde só existia ele e uma rosa vermelha. Aí o autor deste livro (*mostrar o livro de França*), que é o Rodrigo França, resolveu escrever a versão dele dessa história e fez algumas mudanças. Uma delas é que no lugar da rosa sabe o que que tinha no planeta do Pequeno Príncipe Preto? O que vocês acham? (*interação com o público*). Bom, já que vocês já adivinharam, posso iniciar a história: Era uma vez!

Em um minúsculo planeta da galáxia, mora um menino com sua árvore de Baobá. O menino cuidava com muito amor da árvore, que é a sua única companheira. A Baobá que é essa árvore linda, enorme, que cuida da gente nos dando sua sombra e sua energia tão positiva. Vamos saudar a Baobá dizendo um caloroso "Oi"?

CENA 2 - DESCRIÇÃO DO PRÍNCIPE FINALIDADE: ABORDAR A DIVERSIDADE

(Narradora) E vocês repararam na cor da pele do nosso príncipe? É uma cor linda, cor de caféquentinho, de chocolate! (*interação com o público*) Ah, pera aí, é claro que vocês não viram, eu não apresentei vocês! (*buscar boneco de pano do Pequeno Príncipe Preto atrás das cortinas*) Digam oi para o Pequeno Príncipe Preto!

(Boneco- Pequeno Príncipe Preto) Vocês estavam falando sobre mim?

(Narradora) Sim, em como você é lindo!

(Boneco- Pequeno Príncipe Preto) Ah muito obrigado! E viram como meus olhos são escuros feito a noite? Existem muitas cores de olhos, deixa eu ver seus olhos! Temos olhos azuis, verdes, castanhos e todos são lindos! Porque são nossos! Cada um é único no seu jeito!

(Narradora) Sabe, crianças, o menino me disse que faz um tempo que ele está deixando o cabelo crescer para fazer vários penteados e deixar o cabelo bem grandão, bem altão, bem bonitão! Para o alto, igual as folhas da Baobá. Ele até canta uma música para fazer o cabelo crescer mais rápido. O quê? Vocês não sabiam que existe uma música para o cabelo crescer? Eu vou ensinar, então: *Vai crescer, vai crescer, vai crescer e ficar forte, brilhoso, volumoso, cabelo de grande porte. O céu é o limite!* (*ensinar música para a plateia*) Muito bem criançada! Todos com os cabelos lindos e fortalecidos, cada um do seu jeitinho!

CENA 3 - PLANETA DO REI - FINALIDADE: REFLETIR SOBRE A ARROGÂNCIA

(Narradora) Bom, como eu ia dizendo, o planeta que ele vive é muito pequenino, mas isso não limita nosso Príncipe. Ele é muito aventureiro! E vai viajando com sua pipa mágica de planeta em planeta de reino em reino, conhecendo as pessoas e, principalmente, espalhando a semente da Baobá. Ela e a lição do Ubuntu! Vocês já ouviram essa palavra? Repitam comigo: Ubuntu! Vocês já vão entender melhor, mas por hora saibam

que Ubuntu significa eu sou porque nós somos. É o nosso coletivo fortalecido. E todos esses ensinamentos estão aqui (*mostrar semente da Baobá*) nessa semente, que vamos plantar para colher lindos frutos.

Pera aí! Estão escutando esses trovões? Vocês estão ouvindo esse barulho de chuva? Vamos chamar a chuva juntos! E esse cheirinho de terra molhada? Hmm.. Está vindo a ventania! Sabe o que isso significa? Está na hora da gente viajar para outros planetas! (*Luz estrobo. Pegar a pipa cênica e representar a viagem*)

Rápido, crianças, chegamos aqui no planeta do rei, mas cuidado, ele vive dando ordens e é muito chato, não é à toa que não tem nenhum amigo! Vamos! Nós vamos plantar nossa semente de Baobá aqui na frente (*representação cênica plantando a semente*) Ah, vocês ouviram? Rápido, se escondam, o rei rabugento está chegando! (*correr para trás da cortina e se vestir de rei*)

(Rei) Um milhão, dois milhões, três milhões de estrelas, eu sou tão rico. É tudo meu, eu sou dono de tudo, eu tenho tudo. Quer dizer, só falta alguém para dizer o quanto eu sou lindo, poderoso e que me aplauda. Me aplaudam crianças! (*Brincar com a plateia*) Criança insolente! O que é isso? Quem plantou essa Baobá? Vocês viram quem foi? Só pode ter sido aquele príncipezinho! Preciso encontrá-lo! (*Ir atrás das cortinas e voltar como narradora*)

CENA 4 - PLANETA TERRA FINALIDADE: AFETIVIDADE E UBUNTU

(*Sair de trás das cortinas, com o boneco de pano do Pequeno Príncipe Preto, cautelosamente como narradora*) O rei rabugento já foi? Eu, hein? Que rei chato. Ele quer tudo, tudo é dele, ele quer ser tudo. Que coisa mais feia! O Pequeno Príncipe já me ensinou, a gente tem que querer afeto, tem que querer bem às pessoas, tem que querer ter momentos felizes. Não coisas. Mas vamos logo, já cumprimos nossa missão aqui! Hm, cheirinho de terra molhada, vamos chamar a chuva! Opa, lá vem a ventania. Subam na pipa, pois chegou a hora de viajar! (*Luz estrobo. Pegar a pipa cênica e representar a viagem*)

(Narradora) E então, o pequeno príncipe preto chegou aqui, no planeta Terra. E aqui ele andou, andou, andou, até perder a sola dos sapatos. Afinal, o planeta Terra é um planeta enorme, bem maior que o dele. Foi quando ele olhou pra uma macieira e viu... o que que é aquilo? Um rabo! (*luz vermelha, contadora atrás da cortina manipulando e rabo de raposa cênico*)

(Raposa) Pequeno Príncipe, não adianta se aproximar, você é como cem mil garotos para mim, pois ainda não me cativou! Mas, se criarmos um laço, será único no meu mundo. Nossa amizade será especial, como um dia de sol nas férias. Mas agora vá, menino, antes que eu me apegue ou antes que você queira me caçar! Ah, e nunca se esqueça, a palavra afeto vem de afetar o outro, afete com a verdade, com sinceridade! Agora vá, vocês viajantes vão e deixam saudade. Adeus! (*falas realizadas enquanto manipula uma máscara de raposa e um pedaço de tecido que representa o rabo do animal*)

(Narradora) Ah, que linda mensagem, sobre ser honesto, verdadeiro. Sobre o que mais? Vocês são verdadeiros com seus sentimentos? (*interação com o público*).

(Narradora) Bom, como eu ia dizendo, o Pequeno Príncipe Preto estava se aventurando aqui no planeta Terra, mas nós não podemos esquecer de sua missão que era... (*interação com o público*) espalhar a semente da Baobá e a missão do Ubuntu!

Foi aí que ele viu várias crianças indo pra escola, desunidas, olhando o celular, sem conversar entre elas... ele ficou muito surpreso quando percebeu que era tudo muito separado. Que tem cor para menino, tinha cor para menina. Até as brincadeiras, que são brincadeiras, eram separadas! Foi então que nosso pequeno príncipe, vendo tamanha desunião daquelas crianças, resolveu ensinar uma lição muito importante para elas. A lição do Ubuntu, vocês se lembram dessa palavra? Vou explicar o que o menino fez, preste atenção!

Ele pegou um cesto cheio de balas e colocou debaixo de uma árvore. Chamou as crianças e disse: “Quando eu falar ‘já’, vocês devem sair correndo até o cesto. Quem chegar primeiro ganhará todas as balas”. Foi então que todas as crianças saíram correndo, se empurraram, algumas se machucaram, outras até trapacearam! Vocês acreditam? Que atitude mais feia! Foi legal o que essas crianças fizeram? (*interação com o público*) Não foi... Então, o pequeno príncipe disse (*assoprar apito*): “Ubuntu!”.

(Boneco- Pequeno Príncipe Preto) Por que vocês não dão as mãos e vão juntos? Por que não fazem Ubuntu? Ubuntu significa nós por nós, eu sou porque nós somos. É o nosso coletivo fortalecido! Se forem assim, juntos de mãos dadas, todos vão ganhar as balas, todos serão vencedores. Como um de vocês pode ficar feliz se todos os outros estiverem tristes, sem bala?

(Narradora) Bem melhor, né amigos? (*interação com o público*) As crianças então olharam, se abraçaram e correram juntas até o cesto. O príncipe se sentiu com o coração cheio de esperança, sentiu que sua missão

aqui na Terra já tinha sido cumprida. Mas antes de ir embora, vamos plantar a semente para encerrar com chave de ouro?

(Narradora) Mas eai, Pequeno Príncipe? Como está se sentido? Pode falar a verdade!

(Boneco- Pequeno Príncipe Preto) A verdade é que estou com saudade de casa! E da minha linda Baobá. Vamos voltar?

(Narradora) Eu também! Crianças vamos chamar a chuva! Olha a ventania, rápido subam na pipa, pois é hora de viajar! (*Representação cênica com a pipa*) Lá de cima ele dizia: “Adeus, meus amigos, até um dia! Vocês são lindos, são fortes. Vocês podem ser tudo o que quiserem, astronauta, professor, engenheira, ator, príncipe, princesa. Nunca deixem de sonhar, nunca deixem de olhar as estrelas. Modupé, obrigado!”

CENA 5 - RETORNO PARA CASA
FINALIDADE: RECONHECENDO A ANCESTRALIDADE

(*Chegando ao planeta*) Bença, Baobá! A gente tem tanta coisa para te contar, minha querida. Não é, crianças? (*Retomar as aventuras com o público*).

(Boneco- Pequeno Príncipe Preto) Ah, você está tão fraquinha, acho que já entendi, o seu ciclo como árvore está terminando... Mas não precisamos ficar tristes pois olha quantas sementes ela nos deixou. E cada semente dessa vai virar outra árvore, que vai produzir mais sementes e depois vai virar outra árvore.

(Narradora) Sim! Assim como nós, antes de nós vieram nossos pais, que antes vieram nossos avós, que vieram nossos bisavós, que vieram nossos tataravós (*repetição*). Ui, quanta gente antes da gente! Essa tal de ancestralidade é longa. Mas para essa história não ficar tão longa, vamos nos agradecer e nos despedir da Baobá com um caloroso “Até breve”?

E agora sim, essa história chegou ao fim, quem gostou conta outra para mim? *A história terminou, terminou a contação, muito obrigado povo, pela sua atenção! (música)*

Esse espetáculo chegou ao fim, e foi a minha versão da história, agora vocês podem ler as duas versões: O Pequeno Príncipe e O Pequeno Príncipe Preto. Porque assim como uma árvore, essa história (*apontar para o livro original*), gerou frutos (*apontar para o livro de França e apontar para mim*) e vocês aqui podem gerar outros frutos, escrevendo e contando outras histórias. Vamos espalhar boas sementes pelo mundo? Palmas para vocês e palmas para a história!

FIM

RESUMEN: El presente Trabajo de Conclusión de Curso tiene como foco el proceso de transposición de la narrativa escrita *El Pequeño Príncipe Negro*, de Rodrigo França (2020), hacia un espectáculo de narración oral. La investigación parte de la comprensión de que la narración de historias, práctica ancestral y también artística, constituye una herramienta lúdica capaz de transmitir saberes, promover aprendizajes significativos y ampliar el repertorio sociocultural del público. La elección de la obra se fundamenta en su relevancia como relectura antirracista del clásico *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry (1943), contribuyendo a la ampliación de la representatividad negra en la literatura infantil y a la reconstrucción de imaginarios. El estudio adopta un enfoque cualitativo, de naturaleza exploratoria y descriptiva, desarrollado en dos etapas: revisión bibliográfica y creación de un espectáculo escénico presentado en el Sesc de Chapecó, en octubre de 2025. Los referentes teóricos incluyen autores como Celso Sisto (2012), Fabiano Moraes (2012), Regina Machado (2015), Débora Cristina de Araujo (2020), Geane Teodoro (2020) Damasceno y Regina Godinho de Alcântara (2020) y Keila de Oliveira (2019). Como resultado, el trabajo describe los procedimientos de adaptación del texto literario al género de narración oral, ofreciendo aportes metodológicos para artistas y educadores interesados en prácticas de mediación de lectura más creativas, inclusivas y transformadoras.

PALABRAS-CLAVE: Transposición de narrativas; narración de historias; *El Pequeño Príncipe Negro*; literatura infantil y juvenil; fomento de la lectura; alfabetización racial.