

O CONTADOR-NARRADOR DE HISTÓRIAS: EXPERIÊNCIAS COLETIVAS E REPRESENTAÇÃO DE MUNDO

Candice Firmino de Azevedo Nogueira¹
Maria Goretti Ribeiro²

RESUMO: O contador de histórias é parte do ideário popular, pois representa experiências humanas que saem do particular para o coletivo. Dessa forma, ele acaba por ser parte integrante de um sistema que mantém a estrutura social, pois, ao contar histórias, ele narra situações que ilustram exemplos de valores culturais a serem seguidos pelos ouvintes. Ele não apenas narra, mas conta, através da reconstrução de uma realidade que passa a ser estética. A arte do contador, assim, deixa de ser apenas uma representação bem sucedida das experiências de um grupo através da Literatura, mas uma representação histórica, política e arquetípica de como o mundo pode ser revisitado nos contos de caráter oral e popular.

PALAVRAS-CHAVE: Contador de Histórias, Narrador, Arquétipo, Representação social.

ABSTRACT: The accountant of histories is part of the popular “ideário”, because it represents human experiences that leave the peculiar for the collective. In that way, he ends for being integral part of a system that maintains the social structure, because, when counting histories, he narrates situations that illustrate examples of cultural values that the listeners following. He doesn't just narrate, but it counts, through the reconstruction of a reality that passes the being aesthetics. The accountant's art stop being just a representation well happened of the experiences of a group through the Literature, but a historical representation, politics and archetypal of as the world it can be revisited in the stories of oral and popular character.

KEY-WORDS: Accountant of Histories, Narrator, Archetype, social Representation.

Clarissa Pinkola Estés (1994), quando propôs a busca pela delimitação de um perfil ligado à recorrência do arquétipo da Mulher Selvagem, em seu livro **Mulheres que correm com lobos**, partiu de narrativas que estavam, desde muito, próximas de sua vida social. Encontrei, então, um texto de análise psicocrítica que foi muito além dos áridos estudos que já foram feitos, no decorrer da crítica literária, acerca da estruturação de textos e da aplicação de conceitos relacionados à Psicologia, que estão presentes nas várias camadas interpretativas do texto.

Prestar atenção à narrativa, à forma como foi construída, nas várias faces de um texto que é parte de uma situação de produção específica e que tem uma finalidade prática na grande maioria das vezes. Ver a narrativa como parte integrante de um todo significativo socialmente, como um “fazer dentro da vida”, segundo os apontamentos de Maria Ignez Ayala (1989). Pensar a obra, e não o texto somente, em todo seu reflexo arquetípico, como um construto amplo de identificação com estruturas psicológicas que emergem de uma narrativa complexa,

¹ Aluna do Mestrado em Literatura e Interculturalidade / UEPB.

² Professora do Mestrado em Literatura e Interculturalidade / UEPB.

apesar da aparente simplicidade que a rodeia. Esses foram os grandes desafios de meus estudos. Observar o que está por trás de um fazer socialmente determinado por um grupo que chamamos “contadores de histórias”, não é fácil quando consideramos as prerrogativas relacionadas às discussões acerca do que vem a ser literatura, por exemplo, dentro de uma cultura fundada no escrito. Uma narrativa construída, principalmente, para ser falada, sentida, refeita no momento do discurso, tornou-se a base de questionamentos ligados a uma focalização do contador de histórias como figura arquetípica que exala sabedoria, experiência e competência.

Tentarei, desse modo, trilhar caminhos parecidos com os de Estés, quando pensou sobre a recorrência do arquétipo da Mulher Selvagem na narrativa. Ecléa Bosi (1987), seguindo um caminho diferente, pois analisou a figura do velho sob uma perspectiva antropológica, também abre passagem para pensar sobre o narrador quando chama a atenção para a construção social de alguém que conta suas experiências e, desse modo, ensina ao ouvinte “verdades pessoais” que tornam-se coletivas. Pensar sobre a construção de um narrador experiencial na obra de Nikolai Leskov, ajudou o também alemão Walter Benjamin (1994) a tecer importantes considerações acerca da figura de quem narra uma experiência, seja histórica ou estética.

O interessante foi perceber o quanto os textos, mesmo sob perspectivas diversas, dialogam ao focalizar a figura do narrador. Aquele que conta sua história, ou a dos grupos sociais dos quais faz parte, envolve saberes que vão muito além de como construir uma narrativa coerente e estruturalmente clara. São modos de percepção da realidade sob o ponto de vista de alguém que representa um todo, que fala com o texto e com os gestos, que pensa sobre a sua própria forma de ver o mundo, mas acaba por demonstrar a forma como o mundo pensa o próprio mundo. Este acaba sendo representante, muitas vezes inconsciente, de idéias e valores alicerçados na cultura e alimentados no seio de um inconsciente coletivo, que partilha toda uma gama de representações sociais do que vem a ser um mundo justo, bom e pacífico.

Maria Warner (1999) observa a figura do narrador no livro **Da Fera à Loira**. Ela, na realidade, parte de considerações acerca da construção de um arquétipo do Contador de Histórias em narrativas populares ou não, mas que se apresenta no ideário do ouvinte desde os primeiros contadores. As sibilas, responsáveis por guardar os conhecimentos oraculares de um povo, já seriam a primeira forma de narrador, de algum modo, deixando marcas na construção de um narrador moderno, também responsável pela administração da sabedoria de um grupo.

Diante das leituras, parto às observações desses ditos narradores que contam experiências, ajudando, portanto, a manter a figura arquetípica do Contador de Histórias. Neste caso, seguindo as orientações acerca dos Arquétipos Literários, observo o narrador popular oral, orientada por Meletínski (2002), que pensa inicialmente sobre a origem dos Arquétipos Literários, Temáticos e Mitológicos.

Contador e Narrador

No início de meus estudos literários, sempre me questioneei acerca da diferenciação (se há) entre Contador e Narrador. Contar histórias seria o mesmo

que narrar histórias? E que tipo de história seria essa? Quando conto um fato, estou narrando ou simplesmente repassando informações acerca do que vivi? Benjamin (1994), ao pensar sobre a figura do narrador, deixa muito claro que a experiência de quem narra é primordial para a construção de uma narrativa. Paul Zumthor, em **Performance, recepção, leitura** (2007), defende a existência de um “espaço ficcional” que é construído no momento da narrativa. Esse, talvez, seja o ponto inicial de uma discussão acerca dessa diferenciação.

Se um espaço ficcional existe no momento em que o texto torna-se obra, pensando-a como o todo significativo que envolve texto, gesto, contexto e leitor, também deve existir alguém responsável pela construção desse espaço. Esse alguém, o narrador, vai colocar em uso toda uma experiência pessoal, ligada à forma como vive e se relaciona com as pessoas. Na narrativa, portanto, não vamos observar uma construção unicamente ficcional, mas um texto que coloca em ação toda uma gama de representações. A marca do narrador (de sua vida) é impressa na narrativa, que se adapta a distintos momentos de enunciação e é recriada para atender às especificidades de cada contexto de produção.

Quando Benjamin (1994) se refere ao narrador, ele não apenas diz respeito àquelas pessoas que teriam a habilidade de transformar os fatos e a imaginação em um texto ficcional, mas a todas as pessoas que seriam capazes de narrar sua história e suas experiências, de uma forma geral. Inclusive, ele deixa claro em seu texto que na atualidade as pessoas têm perdido a capacidade de narrar sua história, pois intercambiar experiências tem sido uma atividade distante.

Assim, o narrador oral pode ser comparado a um viajante, aquele que conta sua aventuras pelo mundo, ou a um homem que se refere a um espaço de criação. Este último, mesmo em seu sedentarismo, tem como experiência a ser contada aquela vivida pela coletividade. Narra, portanto, a tradição de um grupo, os seus valores e preceitos sociais. Essa narrativa assume, desse modo, o caráter de representação da sabedoria de todos, através da “fala” de alguém que torna-se representante deste mesmo grupo.

Daí o momento em que o narrador passa a ser, também, contador. Contar histórias está ligado ao momento de concretização da narrativa. Ser contador é poder dar forma a uma narrativa que, muitas vezes, já existia dentro de um ideário comum ao grupo, mas que para ser contada é necessário um processo de adaptação do texto ao contexto, assim como alguém competente que assuma o papel de representante.

Sempre pensei como esse processo poderia, de fato, acontecer em um texto de caráter estético e, neste caso específico, oral. Um homem que detém um “conhecimento” acerca de determinado tema, transforma este em texto capaz de comunicar uma experiência que está sendo expressa através da construção ficcional de um conto. Acaba por fazer com que esse mesmo texto tenha uma representação, se torne parte de um todo significativo socialmente, pois o grupo que escuta e tem acesso a essa história se vê representado. Partimos, então, do particular para o coletivo. A narrativa deixa de ser unicamente fruto de um alguém que ouviu e recriou, mas passa a fazer parte da vida de um grupo maior que se identifica com as

experiências do outro. Esse mesmo processo pode ser encontrado quando observo a importância do conto de fadas no decorrer da formação do homem desde muito tempo atrás.

“O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico.” (BENJAMIN, 1994: 215)

Por esse motivo, os contos de fadas são tão importantes na formação intersubjetiva da criança, pois elas aprendem a lidar com questões relacionadas ao mundo adulto através de narrativas que demonstram experiências ligadas à morte, à perda, ao sofrimento, à rejeição etc. Pensando, por exemplo, na história de Cinderela ou Gata Borralheira, como é conhecida em alguns lugares, percebemos o quanto essa história é representativa para a criança não apenas de séculos atrás, mas também para aquelas que lêem o conto nos dias atuais. Uma bela menina perde a mãe ainda muito cedo e vê seu pai, a figura masculina mais importante de sua vida e grande alvo de seu amor, casar-se com uma outra mulher. Esta, além de estar no “lugar” que, antes, pertencia à sua falecida mãe, vingava-se da enteada por ciúmes, forçando-a a isolar-se socialmente. A punição que Cinderela sofre tem muito mais a ver com o que aquela mulher, a Madrasta, representa em suas experiências do que, necessariamente, ao fato de fazer atividades domésticas duras ou não ter o direito de ir ao baile do príncipe com a família.

A ambientação do conto, os personagens e os fatos, aparentemente, se remetem a um outro momento da História e, portanto, não deveria chamar tanta atenção da criança. No entanto, aqui estão sendo discutidas questões ligadas à rejeição e ao ciúme, não apenas da Madrasta em relação à enteada, mas também no sentido inverso.³

Por meio dos mitos, que encontramos em tantas narrativas, o contador narra experiências coletivas e dá vida a um texto que existe não apenas em sua representação estrutural, mas principalmente na importância que este tem na formação e consolidação de valores e preceitos culturais. Desse modo, o narrador conta, construindo um espaço ficcional onde o mito aparece e a narrativa sugere soluções para os problemas do homem através de representações simbólicas da sociedade e das relações pessoais.

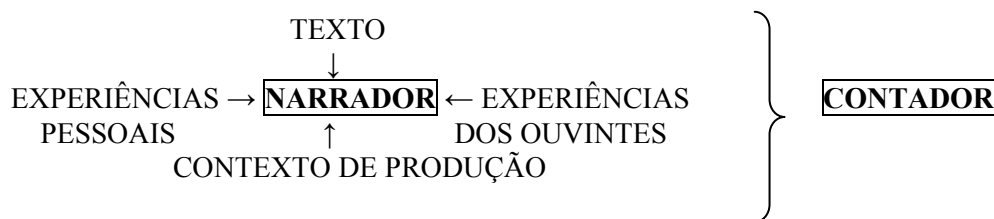
³ Interessantes estudos acerca da influência dos contos de fadas na construção do desenvolvimento intersubjetivo da criança podem ser encontrados no livro **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**, de Glória Radino (2003). Ela tece importantes considerações sobre a forma como o ouvinte é influenciado pela construção narrativa e pela recorrência de conflitos e soluções que são encontrados nos contos de fadas. O aparecimento de arquétipos fundando mitos conhecidos, como a Madrasta Má, o Lobo Mal etc., são discutidos sob um ponto de vista psicocrítico.

Pude perceber, assim, que uma faculdade primordial para o “narrador de contos” é poder transformar a realidade palpável do nosso dia-a-dia em uma construção que represente, esteticamente, o outro. Lidar com os problemas que aparecem no decorrer da vida é, muitas vezes, “ensinado” por diversas conversas que temos com aqueles que julgamos sábios. Daí, o próprio Benjamin (1994: 200) considerar a sabedoria fruto da experiência concreta, sendo a “substância viva da existência”. Cabe ao contador de histórias traduzir essa experiência que, vem a ser narrada, em uma construção esteticamente trabalhada com um fim: o conselho.

O narrador, então, constrói seu conto a partir da consideração de três focos: as experiências pessoais, as experiências dos ouvintes e o contexto de produção. Desse modo, as histórias narradas são reconstruções simbólicas, que se adaptam a distintos objetivos, de acordo com o para quem se está contando e em qual momento. Segundo Benjamin (1994: 205), “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”. Sendo uma forma artística, significa que o processo de produção é diferenciado e original. No entanto, a discussão acerca de originalidade pode ser considerada bastante relativa. O conto torna-se único por ser parte de um momento de produção específico, com um público ouvinte também único e, assim, nenhum conto será o mesmo, já que existem variantes que determinam o fazer e o ouvir dessas histórias.

As histórias são, portanto, sempre recontadas, revisitadas, revistas e recriadas, tornando-se produções sempre únicas, apesar de textos, inicialmente, iguais. Cada processo de “contação”, considera a construção de um espaço ficcional diferente e tem por objetivo atender às expectativas de um grupo ouvinte através dessa adaptação ao momento de enunciação do texto.

Assim, aquele que narra a sua história, através de uma releitura da experiência sob a ótica do olhar estético, pode (re) dizê-la de um modo simbólico, o que torna esse texto uma construção literária que conhecemos como conto. O homem narrador passa a ser contador.



No entanto, mesmo reconstruindo esteticamente a experiência, o narrador fala de si mesmo e de suas relações com o mundo. Relações essas que são percebidas coletivamente no decorrer do texto, mas que partem do individual de um homem que vive, seja factualmente ou ficcionalmente, uma situação. Se é necessário experiência para ser sábio e poder traduzir em contos essa sabedoria, também

é importante tempo de vivência para que essa experiência seja nutrida de momentos. A idade avançada dos velhos confere, então, autoridade para se ter o que contar.

Ecléa Bosi, em um livro intitulado **Memória e Sociedade** (1987), apresenta um estudo acerca da lembrança dos velhos. A história pessoal de muitos dos narradores que são encontrados no decorrer do livro apresentam uma densidade próxima do relato bíblico, que apresenta-se recheado de referências míticas ao homem e ao mundo. “O tempo da memória é social” (Bosi, 1987: 31), e, desse modo, a vida em sociedade vai construir um narrador capaz de explorar essa vivência e transmiti-la para os mais jovens.

A questão que levanto é: até que ponto, de fato, existe esse público ouvinte? Benjamin (1994) defende que na modernidade já não existe o costume de intercambiar experiências e repassá-las para os outros, pois os meios de produção já não favorecem os encontros sociais em que a conversa ajudava a passar o tempo. As pessoas, assim, teriam perdido a capacidade de narrar os acontecimentos e, desse modo, também não conseguiriam mais recriar os fatos para contá-los de um modo simbólico. Bosi (1987), seguindo os passos deixados pelo alemão Benjamin, concorda com a decadência da arte de contar histórias por causa da falta de um contexto de produção favorável e recorrente, mas diz existir uma “comunidade de destino” (1987: 28), dentro da qual o narrador faz seu conto ser necessário por ser parte integrante da história daquele grupo.

Então, não quer dizer que o ato de contar história está em vias de extinção, mas que tem uma outra forma de apresentação, mais delimitada pelo espaço e pelo público ouvinte. Este existe a partir do momento em que a identificação com o narrador e o texto é feita e demonstrada na construção do conto.

A lembrança e a construção da narrativa vão funcionar dentro do grupo como porta de entrada para a socialização. Lembrar não é reviver, mas re-fazer. Daí a lembrança aparecer nesses momentos de conversa como ponto de partida para a construção de narrativas de cunho simbólico. A “refeitura” do texto primeiro (lembrança) vai considerar as variantes de produção (texto – contexto – experiências) e é neste momento do discurso que o grupo se torna ouvinte. É necessário identificação para que isto ocorra. Essas lembranças, que estão na memória e servem de base para a construção das narrativas, não devem ser consideradas conservação do passado, mas reconstrução tendo em vista o presente e o futuro.

O sujeito que conta histórias é “elaborativo”⁴, ou seja, aquele que trabalha qualitativamente a lembrança em prol de uma seleção de cenas e reformulação do texto para atender às expectativas do narrador, mas, principalmente, do ouvinte. Isso significa que o narrador tem controle da narrativa a ser contada e que, mesmo partindo de algo que um dia possa ter ouvido ou lido em outro lugar, tem o direito de reformular, tornando-se uma espécie de co-autor do texto.

⁴ Ecléa Bosi (1987: 68) desenvolve esse conceito considerando que o homem que conta a sua história seleciona as partes de sua lembrança que, segundo ele, devem ser contadas, além de propor uma forma de fazer essa narração de acordo com os objetivos do contar.

A autoridade de reformular é conferida ao narrador por causa de sua competência em construir uma narrativa na qual a sabedoria de sua experiência é a base de sua produção. A matéria-prima da lembrança é remodelada de acordo com o ponto de vista cultural e ideológico do velho. Ele distingue a “matéria da recordação” do “modo da recordação”, ou seja, mesmo partindo de algo que chamo de “matéria” e que está na memória, ele a redefine a partir de uma forma específica, de um como recordar. Neste processo é que se vê produzido um texto, muitas vezes, simbólico e que será considerado conto.

A narração oral pode ser considerada, inclusive, épica. A construção de um texto capaz de representar um grupo maior e de fazer com que este se identifique com as ações de um personagem que de tão importante na narrativa, torna-se, também, socialmente reconhecido, faz com que essa narrativa tenha um caráter épico. O narrador “investe sobre o objeto [neste caso, a lembrança reformulada esteticamente na narrativa] e o transforma” (Bosi, 1987: 88). A transformação pela qual passa o conteúdo primário, parte da experiência do narrador, é orientada pela receptividade do texto diante dos ouvintes. Algumas histórias, aparentemente fruto da criação, se confundem com as histórias do próprio narrador.

“Todas as histórias contadas pelo narrador inscrevem-se dentro da *sua história*, a de seu nascimento, vida e morte. E a morte sela suas histórias com o selo do perdurável. As histórias dos lábios que já não podem recontá-las tornam-se exemplares. E, como reza a fábula, se não estão ainda mortos, é porque vivem ainda hoje.” (BOSI, 1987: 89)

As narrativas tornam eternos os seus narradores. Mesmo que, de algum modo, a idéia de autoria não acompanhe o “difusionismo”⁵ dos textos, estarão sempre na superfície do texto as marcas de seus narradores. O ditado “quem conta um conto, aumenta um ponto” ilustra bem essa noção de marcas textuais. Os contos, mesmo difundidos oralmente, apresentam traços das pessoas que contam a história. O texto narrado nessa modalidade apresenta uma certa fragilidade no que diz respeito à delimitação de um enredo único, mas, com certeza, permite a recorrência de um enredo mais ou menos reincidente em enunciações distintas e de narradores diversos.

A experiência, assim, torna-se exemplo para os ouvintes e passa a representar valores consolidados no seio de um grupo que reconhece esses valores. O processo de “contação” aparece, então, como um ciclo. Cabe, agora, aos ouvintes, reconstruir e novamente repassar essas histórias para outras pessoas que, naturalmente, darão continuidade ao texto. A cada momento de enunciação, a narrativa é revista e recebe contribuições das experiências de narradores e ouvintes.

⁵ O conceito de “difusionismo”, discutido por Marina Warner, no livro **Da Fera à Loira** (1999), diz respeito ao processo de recorrência e permanência das narrativas no decorrer dos anos.

Valorização, experiências e senso prático

O conto existe dentro de uma construção simbólica que representa a vida do homem em toda sua complexidade no decorrer dos tempos. São medos e alegrias que se fazem presentes na construção de um texto que existe antes da feitura da obra. Isso significa que, no caso do conto popular de caráter oral, não podemos delimitar um espaço-tempo de criação, pois ele é fruto de um fazer social que está em permanente transformação. Existe, assim, um sistema de símbolos e arquétipos que mobilizam a dinamização das narrativas, possibilitando a existência de diferentes histórias, apesar de terem uma mesma estrutura primária, como percebemos no exemplo anterior.

O responsável pela construção desse espaço ficcional, que adapta o enredo básico a um dado momento de produção e às intenções do ouvinte, é o contador. Apesar da função importante que recebe no momento em que dá vida ao texto, que se desdobra em uma obra completa, nem sempre esse contador tem o reconhecimento social em sua comunidade. Ora narrando fatos, que lhe vêm pela lembrança, ora criando um espaço de ficção que se apresenta em um conto, o contador-narrador de histórias ainda faz parte do grupo de marginalizados que, desde os tempos das sibilas, têm um espaço determinado e, muitas vezes, segue seu fazer artístico de forma utilitária e pormenorizada. Lembro, então, que este era um fazer de mulheres tagarelas, que levavam a vida a falar invencionices. Contar histórias não era considerado uma ação importante, pois unia grupos marginais: crianças, mulheres e velhos, aqueles que não exerciam funções sociais consideradas primordiais, como vencer guerras, conquistar povos ou liderar legiões.

No entanto, o contar histórias se faz perene, já que o homem sente necessidade de narrar seus feitos e os dos outros homens. Esse fazer interliga o ser humano às suas experiências, comunicando-as como universais para um grupo maior, mesmo que esse processo seja mediado por aqueles considerados menos importantes na sociedade. Estés (1994, p. 35) afirma que

“Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. Se existe uma única fonte das histórias, um espírito das histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos.”

Seu Generino, contador da cidade de Serra Branca (cariri paraibano), em uma das suas conversas, disse saber que aqueles “exemplos” que ele contava eram muito importantes, pois ensinavam as crianças a fazer o certo. Mesmo sendo considerado por muitas pessoas da cidade como “o velho que conta lorotas”, o contador tem certeza de sua importância ao contar histórias, mesmo que desvalorizado no lugar em que mora.

Em um encontro, no dia 03 de abril de 2003, Seu Generino me contou histórias variadas e falou de sua vontade de ser reconhecido no lugar. Eu sempre anotava as impressões que tinha depois de cada encontro em um caderno de apontamentos.

“Cheguei em Serra Branca e fui à procura de Seu Generino... Ele havia esquecido, mas assim que se lembrou, mostrou-se ansioso para contar histórias.

Sua preocupação em se o gravador estava funcionando era constante. E não teve conversa... ele quis ir direto às histórias!

Foram três narrativas. As duas primeiras tinham um fundo moralizante, sendo a primeira uma história que apresentava a importância dos conselhos. A segunda tinha mais um caráter fantástico em torno da sabedoria empírica do pobre em detrimento ao conhecimento cognitivo do rico, que teve acesso à leitura. A terceira foi uma história de assombração em versos. É uma lembrança de algo que aconteceu com ele.

Ele marcou um outro encontro para a próxima quinta e prometeu mais três histórias. Ele disse que vai procurar lembrar de três melhores, duas em prosa e uma em verso.

O que me impressionou foi sua insistência na idéia da gravação, cogitando, inclusive, a elaboração de um livro com os contos – “para enriquecer a cultura”, segundo ele.

É um homem simples, mas que parece buscar um reconhecimento pelo que faz.”

O contador de histórias, como aquele que detém a sabedoria de um grupo, tem uma função social de grande relevância, já que é o responsável pela continuação do ensinamento através das narrativas. Seu Generino tem consciência disso e vê na figura da pesquisadora a possibilidade de ser ouvido, de ter seu fazer valorizado, como era outrora os momentos de contação da **Mamãe Gansa** e da **Vovó**, de Perrault. A imagem social do contador de histórias moderno, principalmente o popular, foi construída a partir da representação arquetípica do Velho Sábio, que transmite suas experiências, construindo histórias que possibilitem a identificação do ouvinte com o que é contado. Suas experiências deixam de ser individuais para ser coletivas.

A ansiedade demonstrada pelo contador é justificada, já que as suas histórias maravilhosas de ensinamento têm a possibilidade de não serem esquecidas, sendo gravadas e, talvez, publicadas. É a soberania da escrita que dá esperanças a Seu Generino, pois a oralidade não confere a ele o *status* de artista que conta histórias.

Benjamin (1994) previu o fim do contar histórias com a mudança dos meios de produção na Europa do início do século XX. Claro que pensar em um fim seria, no mínimo, apocalíptico, mas o certo é que há um retorno à desvalorização da figura do contador popular oral, o que aconteceu há séculos anteriores, no tocante à figura da **Sibila**, por exemplo.

O saber, parte da vida de um homem que tem experiências e a competência de narrá-las de modo simbólico, apresenta-se como conselho no decorrer das

histórias, pois o contador é, antes de tudo, alguém que ensina pelo exemplo e que, assim, orienta os ouvintes a fazer o certo. O conto popular oral difere, assim, de outros textos literários, pois a dimensão prática existe e é perseguida no decorrer da contação. O contador de histórias realiza-se quando consegue intervir no contexto em que conta, fazendo com que os ouvintes se projetem nas narrativas e consigam ver-se representados no texto, que se dá miticamente, portanto, recheado de formas arquetípicas capazes de auxiliar na solução de nossos problemas e na construção de nossa personalidade.

Como, então, alguém responsável por um fazer como contar histórias não é valorizado em nossa sociedade? O homem não pára para ouvir. É necessário um despojamento de si mesmo para se ver refletido em um texto coletivo, contado por alguém que se faz representante do todo. No entanto, no momento em que o contador prepara e constrói o espaço ficcional necessário para dar vida aos textos, o ouvinte se vê refletido dentro daquela estrutura arquetipicamente construída para servir a diferentes contadores, que passam a imprimir suas experiências individuais e a contá-las de forma simbólica para o outro.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: EDUSP, 1987.
- ÉSTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- RADINO, Glória. **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- WARNER, Marina. **Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. Companhia das Letras: São Paulo, 1999.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: HUCITEC, 2007.