

Narração oral de histórias o simbólico no conto – (a) ponte para o sagrado

Cléo Busatto
(Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC)
cleobusatto@onda.com.br

Resumo:

Um olhar sobre os caminhos da arte de contar histórias oralmente no século XXI e a configuração de uma profissão que se estabelece a partir daí: o contador de histórias. A narração oral de histórias, enquanto arte e enquanto portadora de conteúdos simbólicos que atuam sobre o imaginário. O imaginário como espaço de possibilidades, criação, maturação e materialização. A narração oral de histórias enquanto experiência multidimensional, ao abarcar a experiência do mítico e do sagrado. O sagrado e as vias de acesso à multidimensionalidade.

Palavras-chave:

Narração oral, Contador de histórias, Imaginário, Sagrado, Multidimensionalidade.

Abordar o sagrado na contação de histórias é como andar em areia movediça, pois existe o risco, de quanto mais avançar, mais submergir. Pode-se chegar a ele pela via metafísica, onde o conceito de sagrado, a hierofania, é entendido como a crença em Deus. Mas pode-se ir por outra via, decorrente da antropologia do simbólico, a qual pretendo tomar, que vê o sagrado enquanto dimensão unificadora de experiências, que conduz ao eu individual. Desfaz-se o conceito de um único centro organizador da experiência do sagrado (Deus, cosmo, natureza), exterior ao homem, e que se manifesta como uma realidade superior a ele e que dá sentido ao mundo. O conceito de sagrado a ser tratado aqui sugere um retorno ao centro do ser humano que sacraliza seu próprio eu ao vivenciar situações simbólicas.

O racionalismo e o iluminismo refutaram a imaginação enquanto portadora do saber negaram o simbólico, o arquetípico e o sagrado e na urgência do novo esqueceu-se o velho, da sabedoria ancestral. A partir disso, para muitos, as histórias adormeceram. O romantismo se encarregou de recuperar a estética da oralidade, e nesse período foram elaborados vários estudos e registros das histórias da tradição oral. Não faltaram vozes de folcloristas, lingüistas, antropólogos, psicólogos, estudiosos de religiões e tradições apresentando as suas leituras dos contos. Alguns apoiados em teorias científicas, outros na metafísica. Porém, uma coisa é fato, todos se deixaram, em algum momento, se envolver pelos encantos das histórias.

No século XXI continua-se a refletir sobre elas. Talvez agora, depois de tantos olhares, como o do pensamento sistêmico, que mostrou que toda realidade é maior que a soma das partes, e que o racionalismo não é a única via para o saber, outras possibilidades se abrem a nossa volta, e sustentados pela complexidade começamos a ver os contos também sob as lentes do sagrado, esta dimensão passível de não-explicação, por verticalizar

a experiência humana, e incorporar o mistério do ser e do existir. Admitir esta dimensão é reconhecer que nem só para divertir e distrair se presta um conto.

As histórias que trazem a compreensão da cultura e do espírito de um povo mantêm aceso o seu coração mítico. A sua estrutura literária é forjada por imagens que querem dizer alguma coisa, seja para mim, como para quem existiu antes de mim, ou quem virá depois de mim. Esse simbolismo assegura sua existência. Para esse imaginário que aqui está se formando, sobre contos e contação de histórias, interessa um coração que se configura na forma circular, e o movimento rítmico da circularidade. O círculo é o símbolo da totalidade, do temporal e do recomeço. O círculo é uma roda, e é na roda de fiar que as deusas tecelãs fiavam o destino. É na roda que soam as histórias, enquanto se tecem as tramas da imaginação. A roda é um ninho, imagem de aconchego e criação. Pensar nessa configuração leva à observação da qualidade e da característica dos espaços usados na narração contemporânea. O espaço físico que reproduz o tradicional palco-platéia estabelece uma relação de poder, separa e hierarquiza. Seja quem for o personagem, artista ou professor, quando esse se coloca na frente da platéia ele é o foco. O palco dá destaque, amplia o que se coloca nele. Na roda diluem-se e integram-se as diferenças, através do ritmo circular que agrega tudo ao todo, que recupera o espírito socializante. O foco deixa de ser aquele que diz, para se voltar ao que se diz.

Na circularidade da roda está o elo de ligação entre o mundo de fora e o mundo de dentro, o que liga o objetivo ao subjetivo. Ela é quem une as oposições, transformando as dualidades passíveis de serem unas: sujeito-objeto, pensar-sentir, passado-futuro, individual-coletivo. Nas diversas civilizações e tradições vamos encontrar a figura do narrador na roda, não apenas como o propagador da sabedoria do povo através da oralidade, mas também como canal que opera o acesso aos diferentes níveis de realidade. Se o conto é uma expressão do pensamento mítico do ser humano e uma via ao “mundo imaginal”,¹ que

segundo H. Corbin é o mundo no qual se espiritualizam os corpos e se corporificam os espíritos, o contador de histórias é o ponto de ligação entre as diferentes dimensões do existir. Se o narrador souber conter os significados do conto, põe em prática uma experiência com o sublime, um estado de alma elevado, que transcende a simples observação do real; mas ao perder esta referência, o contato com o simbólico, ele corre o risco de ver sua arte transformada em mais produto de consumo.

O contador de histórias cria imagens no ar materializando o verbo e transformando-se ele próprio nesta matéria fluída que é a palavra. Ele empresta seu corpo, sua voz, seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para se tornar significado (ou ao menos, assim deveria ser). Ou seja, a palavra-grafia se corporifica, se espiritualiza, ou ainda como quer Zumthor, o texto se torna obra, e uma obra é significativa. Convém se lembrar que por texto ele quer dizer a “seqüência lingüística que tende ao fechamento, e tal que o

¹ DURAND, Gilbert. *O imaginário* – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

sentido global não é redutível à soma dos efeitos de sentidos particulares produzidos por seus sucessivos componentes.”²

Esse personagem tem o dom de parar o tempo abstrato colocando no seu lugar o tempo vivido. Esta idéia de tempo relaciona-se com o princípio da cronosformação³, ou seja, o contínuo aprender que é mediado pelas vivências. Ao soar uma história, o tempo deixa de ser marcado pelas medidas convencionais, adentra-se num estado de escuta flutuante, uma espécie de escuta desatenta, que possibilita a entrada no sem-tempo, na presentificação, espaço onde mergulham o narrado, narrador e o ouvinte. A escuta flutuante nos conduz a um estado de graça, o qual é alcançado pela suspensão do tempo exterior, ato necessário para entrar no tempo circular e mítico do mundo interior.

Ouvir histórias atija algo que foi esquecido pela urgência da modernidade, por não ser mais experienciado, e da qual se foi separado, talvez sem saber, e lançado nas brumas do tempo com venda nos olhos, preocupado apenas em estar-na-ação, e nunca fora-da-ação, acionando outras formas de ver. A escuta flutuante é um fora-da-ação. Uma senda que conduz à dimensão do sagrado. Esta atitude de quietude interna, silêncio interior, de se deixar levar pelo embalo dos contos pode proporcionar um contato com o vazio que tudo contém, com o silêncio que traz significações. Pode-se chamar isto de êxtase, tao, self. Seja qual for o nome que se atribui a essa vivência, o que faz sentido é que ela conduz ao centro, e proporciona, mesmo que seja por segundos, a certeza de que se faz parte de algo muito maior que a realidade visível. Proporciona um alento para o espírito e uma confortável sensação de estar bem, feliz e em paz. É algo que só é possível sentir, nunca descrever. E quem a viveu bem sabe, e todos um dia já sentiram isso, mesmo que seja por um instante, um instante só. Não só as histórias se aproximam desse estado de espírito. Às vezes uma música, um gesto, ou um movimento da natureza, se encarregam de ligar o ser ao seu eu.

Porém, ao se tratar de narração oral acredito que nada disso ocorre se não se atua com histórias que pulsam sob os pilares do simbólico. Aqui entram em cena os critérios de escolha dos contos a serem narrados. A literatura apresenta uma gama variada de opções. Mas, o que vale a pena contar? Para que contar uma história? As histórias têm função?

Segundo Hans Robert Jauss⁴, na teoria da recepção avalia-se o valor estético de uma obra literária pelo tanto que ela amplia o “horizonte de experiência” do leitor, ou seja, quanto maior a “distância estética” entre o que é conhecido de uma experiência anterior e o que a atual obra provoca de mudança do ponto de vista, de ampliação dos significados para a vida do leitor, é que vai determinar a sua qualidade artística. Grande parte dos contos da tradição oral têm como característica repercutir suas vozes no sujeito-ouvinte, provocando uma “mudança de horizonte”. Isso se dá pela sua estrutura arquetípica, que se expressa por uma linguagem atemporal e que, portanto, se mantém atual. Uma história dessa natureza é pluridimensional. Transcende a dimensão prática e intelectual, e nos aproxima do mítico e do divino. Ao refletir sobre essas afirmações arrisco dizer que contar histórias sob essa

² ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 220.

³ MELLO, Maria F. de. Cronosformação. <http://www.cetrans.com.br/generico.aspx>, junho, 2004.

⁴ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

abordagem implica numa atitude transdisciplinar, porque coloca o ouvinte em contato com diferentes níveis de realidades.

Olhando sob esse aspecto, o contador de histórias é uma espécie de xamã, que ao manipular forças invisíveis que atuam no ato de contar, movimenta-se muito próximo do seu próprio centro e com isso facilita ao sujeito-ouvinte atingir seu próprio centro, entendendo por centro, o interior do ser humano. Esse espaço revelado pelo contador é o canto da mente onde tudo é silêncio, onde se é a própria consciência. O narrador de histórias, ciente desta dimensão do contar pode incitar significativas transformações no ser do ouvinte, provocando aquilo que Jauss já teorizou. Mas, se o contador não tiver sido tocado pelas luzes dos contos, dificilmente ele espalhará esta luz. Se ele não acreditar no poder sensível das histórias, elas serão nada mais que passatempos esvaziados de significados, como os tantos produtos culturais oferecidos pela cultura dominante.

A experiência traz a confirmação da teoria, e isso remete outra vez a Bettelheim quando diz que só a criança pode dimensionar como a história soa e ressoa dentro de si. Durante uma narrativa de contos de fada, onde contei “As três penas” dos Irmãos Grimm, (conto que trata do tema do filho excluído, do bobo, do inapto), pude verificar como a história provoca ecos no interior das pessoas. No final da narração, um garoto de nove ou dez anos aproximou-se de mim, e sem falar uma palavra me abraçou. Ficamos lá, grudados, sob o signo de *kairós*, num espaço onde *cronos* foi deixado de lado, compartilhando uma emoção única. Depois de um tempo, que deve ter sido mais curto do que sentimos, ele me olhou nos olhos e disse: - Obrigado. E foi embora. Apesar de não conhecer aquele garoto concluí que, em algum momento da sua história pessoal, ele também foi considerado o bobo e ouvir aquele conto trouxe a esperança de que ele também poderia se sair bem nas suas tarefas, e herdar, quem sabe, o sorriso e a aprovação de alguém que lhe fosse especial. Assim, fica evidente a repercussão do conto e a confirmação de que uma narrativa simbólica acende faíscas nos sentidos do ouvinte-receptor, pois estabelece através do artístico, uma experiência estética e espiritual.

Novamente a pergunta: - Contar para que? Numa outra apresentação de histórias ouvi de uma das professoras: - A Maria riu! A Maria riu! Esta menina nunca ri, nem na aula, nem no recreio, e hoje, durante as histórias ela estava rindo, o tempo todo. E a resposta: - Contar para restaurar o riso oculto. Quer coisa melhor do que fazer rir? O riso recupera a alegria de viver, e é no mínimo terapêutico. De outra professora escutei que seu aluno nunca havia se exposto diante da classe, antes da experiência que ele teve naquele dia: contar uma história em dupla.

As experiências se repetem e estão por toda parte reforçando a capacidade transformadora desse grupo de histórias, pela voz hábil do narrador. Então, que venham os contos, os cantos e os encantos, para embalar nosso coração e restituir a esperança de que viver bem, sob quaisquer circunstâncias é possível e muito bom.

Essas foram as ponderações sobre a arte de contar histórias, imaginário, imaginação e sagrado. Mesmo assumindo tantas roupagens distintas, tantas caras, tantos jeitos e trejeitos, a narração oral de histórias não deveria jamais perder a condição primeira dessa antiga arte, que é funcionar como uma ponte entre as diferentes realidades. Que se faça jus

aos velhos contadores, que na roda ao redor do fogo avivavam as chamas do mítico, num ritual coletivo e pluridimensional, que fazia a síntese dos contrários aproximando o céu da terra, o espaço ao tempo, o imanente ao transcendente. Acredito que não se deveria perder a referência da ação narrativa e do conto simbólico como mediador entre real e sonho, natureza e cultura, consciente e inconsciente, funcionando como força unificadora e fazendo a síntese das experiências humanas. A contação oral no século XXI corre o risco de se tornar mais um produto da indústria do lazer, e penso que se isso acontecer perde-se o encanto, a magia, o sopro primeiro da manifestação do mito.

Referências Bibliográficas:

DURAND, Gilbert. *O imaginário* – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

MELLO, Maria F. de. Cronosformação. <http://www.cetrans.com.br/generico.aspx> , junho, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.220.