

O CONTADOR DE HISTÓRIAS TRADICIONAL: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Kelly Cristine Ribeiro¹

Resumo: Este artigo reflete sobre o ofício do contador de história tradicional, aquele cuja construção do saber se dá no cotidiano de suas comunidades, para as quais a oralidade tem um papel fundamental na preservação e transmissão do saber. Observa-se que no percurso entre passado e contemporaneidade, advento de novas mídias e instrumentos de comunicação, o ato de contar histórias, freqüente e muito presente em várias casas do Brasil até o princípio do século XX, perde sua força e realoca-se em um lugar de esquecimento. Reforça este processo a institucionalização da escola como um lugar de uniformização do conhecimento, em detrimento de uma miríade de culturas populares, contribuindo assim com o quase desaparecimento do contador de histórias tradicional.

Palavras-chave: contadores de histórias, contos, histórias, narrativas, oralidade.

“Minha irmãzinha, se você não estiver dormindo, conte-nos uma de suas belas historinhas com as quais costumávamos atravessar nossos serões, para que eu possa me despedir de você antes do amanhecer, pois não sei o que vai lhe acontecer amanhã.”

Trecho do Livro das Mil e uma Noites² (JAROUCHE: 2008, p. 56)

Se alguém, próximo a nós, pronunciar o nome de Sherazade, é possível que o reconheçamos ao menos em sonoridade. Se vasculharmos os corredores e salões de nossas lembranças, é provável ainda que encontremos imagens de um mundo muito distante, repleto de gênios e artefatos mágicos em histórias que foram contadas ao longo de mil e uma noites. O curioso é que, se buscarmos as raízes de tais memórias, descobriremos, na imensa maioria das vezes, que tais imagens nos foram dadas pelo cinema, televisão ou talvez pelos livros.

No entanto, Sherazade conta histórias, o seu poder reside em sua memória e na voz que a transporta. O seu rei era um homem marcado pela dor e pela desesperança, por isso desposava mulheres e as matava no dia seguinte. Sherazade, filha do vizir e educada por este, poderia ser apenas mais uma delas, porém, arma um plano, orienta sua irmã mais nova a pedir-lhe uma última história antes que o dia amanheça e ela seja chamada a encarar o mesmo destino das outras esposas. O rei concede, ela conta e o

¹ Administradora de empresas e Especialista em Arte e Educação: da Palavra Oral à Escrita pela PUC Minas. E-mail: keu@apoema.art.br.

² Traduzido do árab por Mamede Mustafa Jarouche.



alvorecer chega sem que possa concluir a primeira narrativa, que de tão incrível seduz o marido a deixá-la viver por mais uma noite e várias outras noites e narrativas depois.

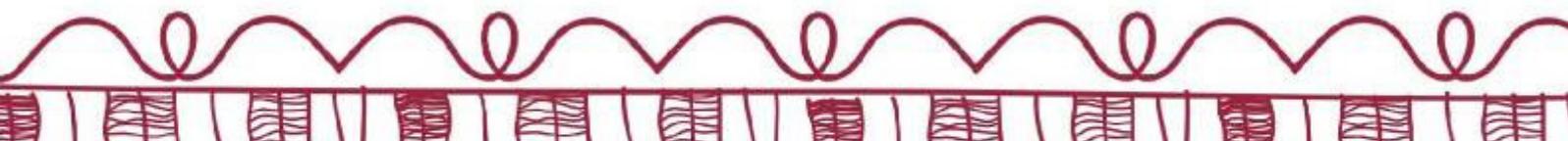
Sherazade conta histórias para sobreviver, para impedir que outras mulheres morram e, numa instância maior, para curar o rei, por amor a este. Tal ofício, o de contadora de histórias, foi partilhado por muitos homens e mulheres desde o princípio dos tempos, especialmente nas sociedades não letradas, cujos conhecimentos precisavam de um local para repouso (de não esquecimento) antes que fossem transmitidos a outros ouvidos.

Em 1993, a arqueóloga Natalia Polosmak encontrou a múmia de uma jovem mulher *pazyryk*, povo nômade que viveu na zona das Montanhas Altai na Rússia Siberiana. Ela fora enterrada com seis cavalos e seu vestido ocupava um terço do ataúde. O seu corpo estava coberto de tatuagens de criaturas fantásticas, homens entre diferentes movimentos e chifres que terminavam em flores. Aquela mulher, enterrada com tanta cerimônia, certamente era um membro importante de sua comunidade, é provável que fosse uma contadora de histórias, alguém que contava histórias e memorizava os mitos de seu povo³.

Para as sociedades de tradição oral, as histórias eram reservatórios de saberes e meio de transmissão dos mesmos, memória e palavra em movimento. Na África subsaariana, o povo *peul* acreditava que Deus, Maa, criara o homem para ser seu interlocutor, Maa Ngala, e dera a este o poder da palavra para que pudessem se comunicar. Neste caminho, a palavra adquire, pois, um caráter sagrado (Hampatê Bá, 2008). E tal palavra busca a forma do mito, do conto, da narrativa, para cumprir as suas funções, quer seja vincular o homem à divindade, guardar e veicular saberes, curar.

O mito nasce do rito, pela voz e expressão de um ser humano perplexo diante da necessidade de compreender o mundo e a si mesmo. E o conto, por sua vez, especialmente o conto maravilhoso, é herdeiro tanto do rito como do mito (PROPP, 2002) e, segundo Benjamin (2008), ele vem para aliviar as tensões criadas pelo mito. Através de seus enredos, sentimentos e vivências universais – como medo, amor, desesperanças, obstáculos, vitórias – são revividos pelo ouvinte em uma realidade não cotidiana (MACHADO, 2004), o que nos permite acessar uma experiência única, singular, e, é por ela, que somos capazes de trilhar diferentes caminhos de aprendizagem, vínculos com o sagrado, o comunitário, o outro e o si mesmo.

³ Em: <http://www.pbs.org/wgbh/nova/transcripts/2517siberian.html>.



Os contadores de histórias, homens e mulheres portadores e guardiões da palavra que narra, como Sherazade, são presenças, cujo papel no seio da sociedade transfigurou-se ao longo dos tempos. Chamados *aedos* pelos gregos, *griots* na África Subsaariana, menestréis na Europa medieval, mestres da iniciação nos preceitos sagrados de diversas sociedades tradicionais, reconhecidos nos avós, tios, sua grande tarefa tem sido preservar “um tipo de conhecimento armazenado em forma de histórias” (MATOS, 1998, p. 8). Mergulhados nas mudanças históricas e culturais de cada época, já estiveram no centro e na periferia das relações sociais.

No centro, a história é uma unidade fundamental das tradições orais, ela acolhe a vivência religiosa, o conhecimento, a ciência da natureza, o ensino de um ofício, a memória histórica e a diversão (MATOS, 2005). Através dela, na convivência com sua escuta, é possível descobrir diferentes camadas de significações, estando as mais profundas disponíveis apenas para os iniciados (HAMPATÊ BÁ, 2008). Com a mudança dos tempos, no entanto, a letra e a imagem empurram a palavra oral para a periferia, mais importante que falar ou escutar, tornou-se ler e escrever.

Na década de 1940, em plena II Grande Guerra, Benjamin (2008) refletia sobre a morte do narrador tradicional, aquele que transmitia sua experiência através da palavra aos mais jovens. É ele quem pergunta: “quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?” (BENJAMIN, 2008, p. 114). Gislayne Matos (2005), já no século XXI, traçou uma linha cronológica um pouco mais precisa, apontando os diversos estágios de desaparecimento dos narradores tradicionais na Europa, África e Oriente Médio, em função das guerras, pobreza, da crescente evolução tecnológica e de processos outros de colonização. Na América do Sul, o silenciamento dos velhos contadores de histórias se iniciaria nos grandes centros urbanos e, por fim, na década de 1960, estendeu-se à zona rural com a chegada da televisão (MATOS, 2005).

Até meados do século XX, no Brasil, há notícias de longos serões realizados nas calçadas das casas ou à beira dos fogões, cujas horas eram gastas ouvindo e contando histórias. “Todos sabiam contar histórias, (...) contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos”, narra Cascudo (2006, p. 14). A contemporaneidade, no entanto, assiste ao silenciamento dos contadores de histórias e ao surgimento de gerações que viriam a conhecer a Gata Borralheira, bruxas e príncipes através da Disney ou livros e não mais através das vozes familiares dos contadores de histórias próximos.



O silenciamento do narrador tradicional relaciona-se menos com uma dada cronologia e mais com as mudanças de cenários culturais. Parece estar, em verdade, intimamente conectado com o desaparecimento de uma escuta, do ouvinte, com "a ausência maior de um público verdadeiramente constituído em espontaneidade e interesse, condição fundamental para a veiculação do conto em toda a sua força, [...] a partir de uma escuta polarizada, vibrante e silenciosa" (LIMA, 2005, p.75).

A ruptura na linha de transmissão é uma das causas de tal silenciamento. Amadou Hampatê Bá aponta este como um grande problema para a África tradicional, "l'initiation, fuyant les grandes cites, s'est réfugiée dans la brousse ou les 'vieux' trouvent de moins en moins autour d'eux, en raison de l'attrait des grandes villes et des besoins nouveaux, les 'oreilles dociles' auxquelles transmettre leur enseignement"⁴ (HAMPATÊ BÁ, 2008, p. 28). No Brasil, a despeito das distâncias geográficas, a situação se repete.

No início da sua pesquisa, em 1975, Lima (2005) colhe, em São Paulo, um depoimento que confirma a transição de tempo no ofício do contador de histórias, parecendo conectar-se com as mudanças culturais vigentes.

"Toda vida eu tive gosto de contar histórias [...] agora eu nunca contei num ambiente adiantado. [...] Faz cinco anos que não conto história, a gente perde a oração, a origem da história. [...] Estou aqui em São Paulo, ninguém quer ouvir. Se chego num canto, vou conversar, com pouco mais chega uma pessoa, liga acolá uma televisão [...] não tem quem queira ouvir."

José Taveira Chato (Cazuza) (apub LIMA, 2005, p. 29)

Lima (2005) confirmou este cenário quando retornou ao Cariri 20 anos após finda sua pesquisa, observando um lento falecer dos antigos contadores de histórias e o rompimento na linha de transmissão que deveria garantir a sobrevivência das narrativas orais para além presente.

Portanto, o deslocamento do contador de histórias do centro para a periferia está intrinsecamente relacionado com as mudanças sociais e culturais pelas quais passam a sociedade ocidental. É o entrar no mundo moderno e contemporâneo que determinará o quase desaparecimento do narrador tradicional. O que é característico neste universo não é apenas uma série de novos signos e instrumentalidades, haverá também um esforço de hegemonização da vida intelectual e cultural, notadamente promovida pela mídia e pela escola (GRIGNON,2003), cujo exercício de poder centraliza-se na escrita e

⁴ "A iniciação, fugindo das grandes cidades, refugiou-se na savana onde os velhos encontraram cada vez menos em torno deles, em razão da atração das grandes cidades e das novas necessidades, os ouvidos doces, aos quais transmitir seus ensinamentos." (tradução livre)



ensino de uma língua denominada culta em detrimento de todas as formas orais e populares de expressão.

Ivone Jovino (2006) narra um desses esforços no sentido de silenciar a palavra contadora de histórias reconhecida como algo próprio das camadas populares. Emília, personagem de Monteiro Lobato, após ouvir a Tia Nastácia finalizar um de seus contos com o clássico “manda o rei meu senhor/que me conte sete”, acusa-a de ignorante, corroborada por Dona Benta que assim descreve as contadoras de histórias tradicionais:

“Nós não podemos exigir do povo o apuro artístico dos grandes escritores. O povo... Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes, e passá-las para outros ouvidos, mais adulterados ainda” (MONTEIRO LOBATO apud JOVINO, 2006, p. 184).

Tia Nastácia “ocupa, como contadora de histórias (...) um lugar de inferioridade em relação a seus ouvintes acostumados a ouvir à leitura de histórias escritas. (...) [Ela] é negra e empregada, lugar de inferioridade sócio-cultural” (JOVINO, 2006, p. 186) , e poderíamos talvez supor que a contação de histórias, por sua vez, é colocada num lugar de inferioridade por ser uma arte, preservada no Brasil, graças principalmente às comunidades rurais e “subalternas” (LIMA, 2003).

Para além da morte de uma arte e um ofício, estará em jogo o lugar de certa experiência, conectada com toda uma visão de mundo ligada à oralidade, ao sentido prático da vida, ao ser comunitário, próprio das culturas populares. O que se aprende na educação formal, por útil que seja, nem sempre está em consonância com o cotidiano, enquanto o conhecimento herdado pela tradição oral se encarna no ser inteiro (HAMPATÊ BÁ, 2008). Neste sentido, a ação específica das escolas contribuirá para uma tentativa de impor as características uniformes e uniformizantes das culturas dominantes em detrimento da heterogeneidade das culturas populares, fator que acaba por contribuir para a desvalorização (quando não negação), por um lado, da experiência no campo da aprendizagem e, por outro, das culturas populares que sempre tiveram na primeira a base de seus processos de construção do saber e de relações (GRIGNON, 2003). A televisão, por sua vez, inundará casas com imagens não mais mediadas por alguém próximo nem traduzidas para o viver local. É assim que, após a chegada dos centros comerciais e da televisão, o contador de histórias encontra-se só. Consideram-no morto, ninguém mais o enxerga.



Os anos 80 – período em que Lima se encontraria com diversos contadores de histórias no Sertão do Cariri – assistiria, no Brasil, à universalização do acesso à educação, ao crescimento geométrico das mídias de massa e ao avanço também sem precedentes do desenvolvimento tecnológico, especialmente no campo da comunicação. Um pouco antes, na década de 30, Benjamin (2008) escreveria sobre o empobrecimento da experiência, um novo tipo de barbárie, uma nova forma de estar no mundo sem vinculação com o passado e com poucas oportunidades de intercâmbio. Lado a lado com a mixórdia de idéias, estilos, compreensões do mundo, construções, teorias e um sem número de criações contemporâneas, surge outro tipo de inquietação: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 2008, p. 114-115).

É no vácuo deixado por esta pergunta, impossível de ser plenamente respondida pelas novas tecnologias e meios de comunicação, que uma vez mais voltamos o nosso olhar para as histórias e para a cultura popular em geral. Começa a surgir em cena o contador de histórias contemporâneo, uma personagem que parece reiniciar um percurso de volta da periferia ao centro.

“Há quem acredite que no mundo moderno não existia lugar para ‘essa gente’. Afinal, do que falam? De príncipes e gênios do mal, de animais encantados e de heróis que passam por duras provas, para no final merecerem a princesa. Coisas como essas parecem distantes dos interesses deste nosso tempo – frenético, aceso a néon, barulhento e apressado. Mas porque são contadores de histórias, é que essa ‘gente das maravilhas’ sabe que o mundo vai e vem. Há épocas em que os ouvidos se fecham e os corações se endurecem para o que é mágico e poético, mas outras épocas chegam em que se abrem novamente. Esse é o tempo em que os homens se voltam para si mesmos e buscam respostas para o sentido da existência.” (MATOS, 1998, p. 7)

Quem retorna, no entanto, não é nem o mesmo contador de histórias (tradicional) nem necessariamente herdeiro daquele. Matos (2005) debruça-se sobre o contador de histórias contemporâneo, aquele que ressurgiu após longo período de suposto silenciamento do contador de histórias tradicional. Assim como a própria natureza do conto, fiel à sua essência e mutante quanto às inúmeras possibilidades de vestimentas que pode utilizar, o contador de histórias contemporâneo não mais pertence à linhagem dos contadores de histórias tradicionais e, ainda assim, carrega em seu alforje o desafio de manter-se fiel à palavra que narra⁵. Praline Gay-Para (apud

⁵ Gislayne Matos (2005) distingue o contador de histórias do ator ou daquele que lê em voz alta: o contador de histórias é aquele que constrói sua arte tendo como base a memória e a experiência, utilizando-se do improvisar e sempre construindo a sua performance no ato da contação.



MATOS, 2005, p. 114-115) distingue contadores contemporâneos e contadores tradicionais no que concerne ao público ouvinte, repertório e aprendizagem do ofício. Enquanto os primeiros precisam reconstituir certo cenário - repertórios construídos muitas vezes através de contos resgatados em livros, formação em oficinas, públicos os mais diversos entre crianças e adultos, não raras vezes sem o hábito da escuta de histórias – os narradores tradicionais estavam/estão mergulhados no ser de suas comunidades e no sentido que a palavra e a narrativa tinha/tem para elas. O ofício do contador de histórias tradicional, considerado artesanal, era cumprido em íntima relação com o ser coletivo, mergulhado “[...] no círculo geral de um ambiente humano onde todos compartilham, na medida das possibilidades, do interesse e do talento de cada um, de uma reserva de saber, onde narrar é marca conhecida.” (LIMA, 2005, p. 59).

Dada a quebra na linha de transmissão do ofício entre contadores de histórias tradicionais e contadores contemporâneos, estes últimos não são a continuidade dos primeiros, apenas com visões do mundo e do próprio trabalho renovadas e recriadas. São, em verdade, aqueles que, sedentos da palavra contadora de histórias, viram-se obrigados a buscar novos caminhos para a construção do próprio processo de aprendizagem, do repertório e lide com a memória, através de livros e oficinas. Entre uns e outros, entre contadores de histórias tradicionais e contemporâneos parece nos restar um vazio.

A observação, no entanto, das culturais orais ou mistas⁶ que ainda subsistem na contemporaneidade sugere que, onde quer que elas ainda sobrevivam, existirá ali, mesmo que praticamente já sem fôlego, narradores tradicionais com a memória não apenas de suas histórias, mas também do processo de transmissão das mesmas, das antigas práticas de contação e, principalmente, da relação que costumava se estabelecer entre a comunidade, seus membros e as narrativas. São os guardiões de histórias dos índios Cariri-Xocó, os últimos informantes encontrados por Francisco Assis de Souza Lima em sua visita ao Cariri no Ceará em 2000, os contadores de histórias ainda existentes nos quilombos e terreiros de Candomblé como Mãe Beata de Yemonjá⁷.

Ora, Benjamin anunciava a morte do narrador tradicional na década de 1940 na Europa, Gislayne Matos a estenderia para a década de 1960 na América do Sul, e, nos

⁶ Paulo Zumthor (in Matos, 2005:89) define quatro tipos de sociedades no que concerne à palavra: 1) Oralidade primária ou pura: sem nenhum sistema visual de simbolização codificado e traduzível em língua; 2) Oralidade mista: possui a escrita, mas seus valores não são os da escrita; 3) Oralidade segunda: recomposta a partir da escrita. 4) Oralidade mecanicamente midiaticizada.

⁷ Em 2008, Mãe Beata de Yemonjá publicou o livro *Caroço de Dendê, A Sabedoria dos Terreiros*, com contos de origem africana e algumas mesclas com narrativas de origem européia.



anos 80, Francisco Assis de Sousa Lima (2005) identificaria em Cariri, sertão cearense, a existência de uma rede de ao menos trinta contadores de histórias tradicionais, ainda que não mais no pleno exercício de seu ofício. Para além disso, parece surpreendente que, na primeira década do século XXI, inundados pelas mídias de massa, ainda tenhamos notícias da existência de tais narradores, particularmente nas zonas rurais. Podemos perceber que apesar da morte do contador de histórias tradicional ter sido anunciada há algumas décadas, mesmo alquebrado, esquecido e silenciado, ele conseguiu chegar aos nossos dias, aparentemente graças a uma manutenção mínima de seu *habitat natural*, que Lima (2005) define em suas características intrínsecas relacionadas ao senso de comunidade no entrelaç das relações de parentesco, de compadrio e vizinhança, notadamente enraizado no seio das camadas populares e de base rural.

Como aconteceu na Grécia, onde a mitologia, sem *desmitização* e sem *dessacralização*, manteve-se viva e atuante graças à massa iletrada e tradicionalista por vocação e indiferente aos ataques desfechados contra o mito pela elite pensante, de filósofos, poetas e escritores (Brandão, 1989), – e, graças a isso, chegou aos nossos dias – no Brasil, a persistência do conto e de contadores de histórias tradicionais está intimamente relacionada com as sociedades de matriz africana e rurais, nas quais a oralidade continua a ter uma função importante. Ruy Póvoas (2002) narra o processo que transformou os contos pertencentes ao sistema divinatório dos odus em elementos da educação informação, saindo do quarto de consulta para as conversas cotidianas, ganhando aí uma dimensão verdadeiramente pedagógica. Importante notar também que, não raro, comunidades de base tradicional africana e rurais se entrecruzam.

De fato, é curioso reconhecer que, onde quer que as histórias tenham sido preservadas e recolhidas, ao menos no Ocidente, quer seja pelos Irmãos Grimm quer seja por Câmara Cascudo, isso foi feito justamente junto às camadas populares que, por terem se mantido, de alguma forma, fora dos sistemas formais de educação, cuidaram de guardar seus patrimônios culturais, enquanto não fossem invadidas pela mídia e sistema formal de educação.

Para além de demonizar as chamadas culturas dominantes, parece importante compreender como é possível situá-las numa relação mais igualitária de diálogo e troca na relação com as chamadas culturas populares, que possuem a vitalidade das possibilidades de aprendizagem e transmissão de conhecimentos das comunidades às



quais estão vinculadas. Neste sentido, contos e contadores e suas memórias podem ter muito a contribuir. Descobri-los e desvendá-los é um chamado ao não-esquecimento.

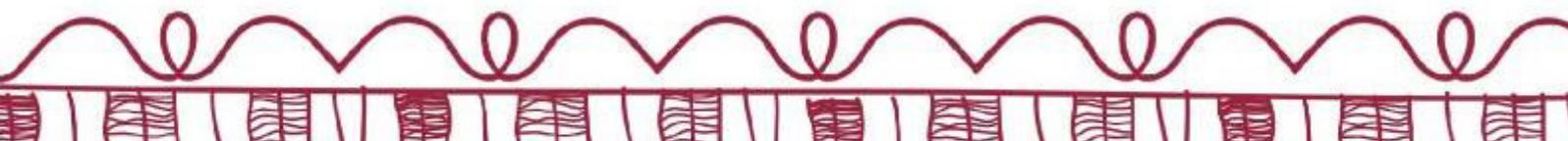
O mundo certamente mudou. O mundo contemporâneo é múltiplo, complexo, diverso. Os lugares de saberes são inúmeros, as formas de transmiti-los, incontáveis. O ser humano continua sedento de narrativas e elas podem vir para os olhos através do cinema, da fotografia, das artes plásticas, podem vir para ouvidos ou mesmo perscrutar todos os sentidos. O desafio parece ser a integração ou liberação de todos esses lugares, que cada um deles esteja disponível e que cada pessoa possa descobrir o próprio caminho em meio a esta miríade de possibilidades.

Aparentemente, graças a certa mixórdia, ao oferecimento de tantas outras possibilidades de narrativas e lugares de saberes, as histórias e os contadores de histórias caíram em desuso, tornaram-se obsoletos. Ampliando mais, no entanto, nosso campo de visão, veremos o curso de uma luta sutil – e nem por isso menos violenta – entre a cultura padrão/hegemônica e as culturas tradicionais e populares. E o que caracteriza as lutas são os jogos de poder e a negação do outro dito não amigo. As histórias entraram neste campo de luta como as cirandas e um sem número de outras expressões populares.

Porém, este mesmo mundo contemporâneo começa a perceber que há valores nas culturas tradicionais e populares que não foram substituídos plenamente pela tecnologia, informação ou outras linguagens e expressões atuais. Constatamos plácidos a pobreza da experiência anunciada por Benjamin (2008), há algo de vital e emocionante nas histórias e cirandas que nos permite dar mais carne e sustância aos conhecimentos e saberes adquiridos e construídos via tantos outros meios e este é um caminho que precisamos redescobrir, desvendar.

Muitas são as perguntas que permanecem em aberto – carecidas de maior aprofundamento e estudos – até quando ainda será possível encontrar contadores de histórias tradicionais? Quais são as pontes possíveis a serem criados entre estes e os contadores de histórias contemporâneos, entre estes e os processos atuais de ensino-aprendizagem? O que acontece no escutar de uma história, numa relação de proximidade com aquele ou aquela que a escuta? Que dimensões são acionadas? Imaginário, vivências simbólicas, conexões com a emoção?

Para Maturana (1995), só a emoção é capaz de mobilizar o saber e a razão. Parece ser nisso que Sherazade acredita ao iniciar a sua jornada através de noites incontáveis. Por cada narrativa, ela sensibiliza e emociona o rei, ao permitir que ele se



identifique com as personagens e seus enredos, surpreenda-se com o que são capazes de fazer e, por fim, aprenda com as soluções e respostas que encontram para suas questões. Entrar em contato com as emoções de cada personagem permite entrar em contato com as próprias, em uma área na qual pode experimentar sem verdadeiramente se colocar em risco, o território do imaginário. Os rostos dos heróis e heroínas narrados por Sherazade, bem como cada paisagem, não lhe foram dados, são próprios e isto o torna um co-autor. Emoções refeitas, a razão pode voltar à cena, novamente um homem de bom senso, curado, volta a governar o seu reino sem o medo e o pavor provocado pelo assassinato cotidiano de mulheres.

“Então a aurora alcançou Sherazade, e ela parou de falar. Dinazard lhe disse: ‘Como é agradável e insólita a sua história, maninha’, e ela respondeu: “Isso não é nada perto do que irei contar-lhes na próxima noite, se eu viver e o rei me preservar.”

Trecho do Livro das Mil e uma Noites (JAROUCHE: 2008, p. 191)

Referências Bibliográficas

- BEATA DE YEMONJA, Mãe. **Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos**. Ed.2. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- BENJAMIN, Walter, **Experiência e Pobreza**, in *Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008, p. 114-119.
- BENJAMIN, Walter, **O Narrador - Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov**, in *Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008, p. 197-221.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1989.
- CARAM, Cecília e MATOS, Gislayne, **Caderno de Textos**. Belo Horizonte: Projeto Convivendo com Arte, 1998.
- CASCUDO, Luiz da Câmara, **Literatura Oral no Brasil**. 2a. ed. São Paulo: Ed Global, 2006.
- DUARTE, Rosália, **Pesquisa Qualitativa: Reflexões sobre o Trabalho de Campo**. Cadernos de Pesquisa, 2002(março/2002): p. 139-154.
- GRIGNON, Claude, **Cultura Dominante, Cultura Escolar e Multiculturalismo Popular**, in *Alienígenas na Sala de Aula*, T.T.d.S. (org), Petrópolis: Editora Vozes, 2003. p. 178-189.
- HAMPATÊ BÁ, Amadou; BADAIRE, Jean-Gilles. **La Parole, Mémoire Vivant de l’Afrique**. Paris, Éditions Fata Morgana, 2008.



JAROUCHE, Mamede Mustafa (tradutor), **Livro das Mil e Uma Noites**. Volume 1 – Ramo Sírio. São Paulo: Editora Globo, 2008.

JOVINO, Ivone d.S., **Literatura Infanto-Juvenil com Personagens Negros no Brasil**, in *Literatura Afro-Brasileira*, F.S.a.M.N.L. (org), Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 181-217.

LIMA, Francisco Assis d.S., **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. 2a. ed., Recife/PE: Editora Massangana (FUNDAJ), 2005.

MACHADO, Regina, **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne.A., **A Palavra do Contador de Histórias: sua Dimensão Educativa na Contemporaneidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.

MATURANA, Humberto R. ; VARELA, Francisco G. **A árvore do conhecimento: As bases biológicas do entendimento humano**. Campinas : Editorial Psy II, 1995.

PROPP, Vladimir, **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

SIMONSEN, Michéle. **Le Conte Populaire**. Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

