

Oralidade e Memória: a função das narrativas na educação

Lúcia Rocha Ferreira*

Resumo

Este artigo analisa a relação entre história e narrativa, investigando suas relações recíprocas. Há um sentido comum entre ambas, pois é possível circunscrever a narrativa como história e a história como narrativa. O caráter notadamente formativo da narrativa é dado por sua intenção simultaneamente lúdica e educativa. Com esse intuito, esta investigação desdobra-se nos seguintes aspectos: origem e função da narrativa; o elemento mítico; o aspecto da oralidade; o prazer da narrativa na relação entre o narrador e o ouvinte. Dessa forma, tem-se a sua relação com a educação, compreendida no sentido amplo de formação. Nesse plano, o sentido aqui analisado de história será aquele que se instaura como arte de narrar. Para tanto, do ponto de vista metodológico, serão analisadas passagens dos poemas de Homero e Hesíodo, buscando identificar os elos que unem a poesia à narrativa. Eles colocam em cena, entre suas personagens, aspectos fundamentais da arte de narrar, que entrelaçam memória e saber, revelando o aspecto técnico da imagem poética, ou seja, a construção da linguagem da narrativa. Desse modo, será possível mostrar como, já no universo da cultura clássica, oralidade e memória vinculam-se de modo essencial e inscrevem uma perspectiva *formativa* como arte de narrar e de ouvir.

Palavras-chave: Memória. Poesia. Educação.

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.
(BENJAMIN, 2011, p. 205).

Um passeio pela Grécia

Tentaremos esboçar, neste artigo, um caminho que nos leve de alguns princípios muito gerais acerca da educação para um ponto particular, que lhe diz respeito desde a origem e que ela jamais abandonou: as narrativas. No princípio da história do homem, elas já estão lá e, mesmo em meio aos grandiosos avanços tecnológicos que marcam os tempos atuais, convivem com ele até hoje, desde a sua mais tenra idade. Afinal, felizmente, ainda fazemos adormecer as crianças contando-lhes histórias. Em geral, histórias que nos eram contadas quando éramos, nós mesmos, ainda crianças. Assim, passadas de boca em boca, elas percorrem as gerações e o mundo, ultrapassando as fronteiras do tempo e do espaço. São o primeiro contato que se tem com o que chamamos de história e uma das mais antigas práticas da educação humana.

Narrativa e história

Estamos falando de história num certo sentido, mais geral, pelo qual se confunde com a própria narrativa, de onde deriva o sentido particular que lhe dá Tucídides, no século V a. C., restringindo seus limites para o campo da investigação e para os domínios do que é de fato. Ao lado de Heródoto¹, Tucídides inaugura a investigação histórica na Grécia, fundando uma nova narrativa, diferente das narrativas tradicionais que a antecedem, pelas quais se ouvia falar de deuses e de heróis. A história que vai contar Tucídides, narrativa de acontecimentos recentes relativos a fatos prestigiosos dos gregos, não tem mais a glória heroica e os imortais como suas personagens principais. Seu relato fala, sobretudo, dos homens e da guerra. É claro que há algo de glorioso nisso. No entanto, não se trata mais da glória da poesia épica, sempre acompanhada do poder da divindade. Segundo anuncia, Tucídides tem a pretensão de que o seu relato seja o mais importante dentre todos os anteriores, tal a importância da guerra que descreve e dos adversários em luta. Mas, sobretudo, quer que o seu precioso e célebre relato seja confiável: que sejam os fatos descritos a descrição do que aconteceu de verdade.

Esse saber investigativo, que busca evidências, aparecendo como nova forma de contar, rompe com as antigas narrativas e com o saber tradicional, na medida em que rompe com as noções de tempo e de verdade em que se fundam. Na memória que constrói, o tempo é sempre minuciosamente medido por datas, marcos que sucedem em linha reta, em que o passado reaparece como o resultado de uma investigação cuidadosa – engenho humano –, guiada pelas evidências dos fatos e, por vezes, por fiéis testemunhos.

O que se funda com Heródoto e Tucídides, portanto, não é apenas uma nova narrativa, mas também um novo saber. A história, nesse sentido, diferencia-se tanto da poesia, que não investiga, *revela*², quanto da filosofia, que investiga, mas de outro modo; ambas anteriores e, de certa maneira, suas concorrentes. Trata-se de uma concorrência quase sempre mansa e natural, justificada pelo desejo da verdade, ou, mais propriamente, pelo desejo de *dizer* a verdade, que é de cada um desses saberes, e que os faz, assim, constituírem-se como *discursos*. Isto é, estão circunscritos à *arte*³ da palavra.

No entanto, fiel à tradição, a história de Tucídides persiste ainda em fazer parte dos domínios ambíguos da memória: no seu modo de ver e de contar, quer lembrar, assim como a narrativa tradicional também o quer. Com o nome de *Clio*⁴, a história aparece no imaginário mítico grego entre as nove Musas, filhas de Zeus e da Memória (*Mnemosyne*), para indicar um dos aspectos fundamentais da poesia: a *Glória*. Junto com suas irmãs, *Clio* preside a poesia e o canto, para fazer lembrar o ser daqueles que merecem lembrança, ou, na linguagem do mito, para a glória dos deuses e dos heróis. Lembrança e glória caminham lado a lado. Gloriar, para os gregos, é, mais ou menos, o contrário de esquecer. A glória ilumina. Nota-se, portanto, que, desde a sua origem e para sempre, a história que se inaugura com Heródoto e Tucídides está, de algum modo, comprometida com a narrativa tradicional. Esse compromisso nasce naturalmente de sua filiação com a memória e se afirma pela finalidade com que usa a palavra. É ainda feita para lembrar, como o são as antigas narrativas,

O compromisso com a memória vale, pois, para toda história, tanto para os poemas de Homero e Hesíodo, que são os mais antigos poemas gregos de que se tem notícia, quanto para as “investigações” de Heródoto e Tucídides. Os poemas homéricos e hesiódicos constituem o exemplo paradigmático das chamadas narrativas tradicionais e trazem consigo, como fonte e fundamento, o prestigioso poder da memória, de onde as histórias, todas elas, tiram o seu

alimento. Afinal, é preciso lembrar para narrar. Há um caráter universal na poesia grega antiga, no que diz respeito à importância da memória para a narrativa. Por isso, tomaremos dela nossos principais exemplos.

Nosso interesse particular pelos poemas de Homero e Hesíodo, em vista da questão da educação que pretendemos discutir, justifica-se de dois modos. Primeiramente, por serem ao mesmo tempo que poesia, narrativas. E, em segundo lugar, por uma peculiaridade da poesia grega antiga: são narrativas que colocam em cena, entre suas personagens, aspectos fundamentais da arte de narrar. Na história que conta Hesíodo na *Teogonia*, o prestígio divino que o pensamento mítico-religioso grego dá à memória é, na imagem da deusa e de suas nove filhas, o sinal claro do reconhecimento de sua importância e poder majestoso. No modo de falar próprio do mito, a Memória é não só deusa, mas também “rainha”. É dela o governo soberano da vida e da morte, manifesto pelo jogo que se opera entre lembrança e esquecimento, luz e sombra. “Negra” e “sombria”, a Noite é mãe do Sono e da Morte.

A linguagem do pensamento mítico é significativa. A Noite, que aparece entre as chamadas divindades primordiais e cujo atributo principal é a escuridão, tem, em sua descendência, junto a outras divindades aterradoras, também o Esquecimento. Imagem de uma união visceral, os laços de parentesco ilustram o lugar que cabe ao esquecimento no imaginário da poesia e do mito. Ele nasce nas sombras da noite e vive perto do sono e da morte. Se pensarmos que esta poesia tem origem no universo da cultura oral, em que não há arquivos senão a lembrança viva da memória, a força da imagem poética aparece com toda a sua grandeza e contundência. Entende-se, com clareza, a vitalidade da lembrança e a morbidez do esquecimento.

Na linhagem da Noite, o esquecimento, sob o mais terrível de seus aspectos, toma a face da morte e do sono, sendo o sono a imagem atenuada da morte. Para o mito, ao que parece, esquecer é um dos modos de morrer. Por oposição ao esquecimento, a lembrança é uma das faces da vida, clara como a luz do dia. Por isso, a glória do herói e a exuberância divina são lembradas pelo poeta no seu canto: para que permaneçam sempre vivas. A imagem do casamento da Memória com Zeus, um dos relatos que compõem a *Teogonia* de Hesíodo, mostra a face luminosa da memória, sua grandiosidade e força. Casando-se com a Memória, Zeus compartilha com ela os seus atributos. De modo inalienável, pela união com o deus, são também dela a claridade do céu, a autoridade da realeza e um saber soberano. Desse casamento nascem as

Musas, que são o princípio da poesia. Por isso, é com uma invocação a elas que o poeta começa os seus versos.

Quer quando Hesíodo chama as Musas para guiá-lo e, então, honrar os deuses sempre vivos com seu canto, quer quando Homero invoca a deusa para cantar a ira de Aquiles e gloriar os feitos heroicos da guerra de Troia, na *Iliada*, ou para cantar a volta de Ulisses a Ítaca, na *Odisseia*, o saber provém dos deuses como o mais alto dom concedido ao poeta. Nesse sentido, o nascimento das Musas, que conclui o breve relato do casamento de Zeus com a Memória, é sugestivo. Mais uma vez, as imagens que a poesia oferece são a chave do sentido de uma história em que a Memória é uma das personagens principais. Enquanto herdeiras que são dos poderes de seus pais, a invocação às Musas garante ao *aedo* o exercício da poesia entre os homens. Com o nascimento das deusas, a imagem do mito evoca a origem divina do canto e da poesia, isto é, da arte da palavra. A narrativa nasce do majestoso poder da Memória, uma memória divina e impessoal, fonte de todo saber. Sua função é lembrar, preservar, manter vivo.

Inserida numa experiência da realidade cuja marca mais profunda é a presença da divindade, concebida como dimensão plena do ser, a palavra aparece, ela mesma, marcada pelo poder inigualável dos deuses, que se manifesta no universo da narrativa. A narrativa opera, sobretudo, pela força de presentificação e pelo poder ordenador promovido e sustentado pela Memória, lugar da lembrança e do esquecimento. Entre um e outro, vigoram a vida e a morte. Essa experiência particular da linguagem, que se funda e se ordena pela intervenção do sagrado, dá, assim, à palavra, dignidade e prestígio.

Na linguagem do mito, o caráter divino da memória aponta, enfim, para o especial valor e significado do poder que encerra, sem o qual não seríamos o que somos e não contaríamos histórias. Trata-se de um poder primordial, porque está na origem, no princípio de toda experiência humana da palavra. Desse poder depende a identidade pessoal de cada um dos homens e a identidade cultural do grupo em que cada um se insere. E, por isso mesmo, por estar na origem, tal poder é também primordial no sentido de ser valioso e fundamental: a memória é o fundamento do canto, da poesia, da narrativa. Nela, a palavra ganha vida e força. Nas narrativas, a memória converte-se em palavras. Então, temos uma história para contar.

Nas culturas orais há sempre pessoas encarregadas da guarda e transmissão do saber tradicional. Elas são como memórias vivas do grupo e ganham, por

isso, um papel de destaque. Delas depende, em grande medida, a própria vida. Podem, ou não, fazer parte de uma pequena classe institucionalizada. De qualquer modo, estão sempre presentes, para cumprir uma função essencial. É claro que essa transmissão se dá, também, naturalmente, sem preparo técnico, em pequenos círculos e em lugares privados: de pai para filho, de avô para neto, dos mais velhos para os menores. Mas, ainda que seja fundamental, não basta. A transmissão da tradição precisa da garantia do compromisso. Na Grécia antiga, esse compromisso é atribuído à poesia. O poeta, que é o narrador da história, cumpre uma função essencial à vida: guardar na memória e transmitir para todos um conhecimento que contém o sentido da existência e modelos de conduta.

A tradição oral faz do poeta um educador, dada a íntima relação que se estabelece entre poesia e saber. Portanto, a formação do homem está vinculada ao estatuto da poesia. Pelas narrativas, preserva-se e transmite-se um saber que não pode ser esquecido. Para ensinar, o poeta deve ser hábil no uso da palavra, contando não só com os atributos exigidos pela arte e com uma devotada disciplina, mas também com os préstimos divinos. Tal a sua importância e prestígio, a memória, o canto e a poesia faziam parte do domínio dos deuses. Mesmo fora desses domínios, longe da piedade religiosa e da crença, numa outra linguagem, a memória terá sempre majestade e poder. Afinal, perder a memória é perder de vista tudo o que somos, tudo o que guardamos do mundo e tudo o que temos para contar.

Há um sentido universal na poesia grega que diz respeito, portanto, não só aos gregos, mas a todo homem. É este o ponto que nos interessa mostrar, na medida em que ilustra, de modo exemplar, a importância da memória e a relação entre memória e narrativa. Não só isso, a universalidade de sentido da poesia grega, que se pode tirar de suas imagens míticas, para além do que tem de particular e específico, ilustra, ainda, a relação entre narrativa e educação.

Falar da história como narrativa é voltar ao seu sentido original e é voltar às primeiras histórias: os mitos. No sentido em que falamos de história, ela é primeira, não só porque antecede as que virão depois, mas, sobretudo, porque as funda, na medida em que, por elas, se instaura a arte de narrar. A história, tomada aqui no sentido próprio da narrativa, é do âmbito da poesia entendida como arte da “imitação” (ARISTÓTELES, 2000, p. 103 [1447a 13-26]). Contar histórias, antes de tudo, é “imitar” ações.

Narrativa e mito

Os mitos foram as primeiras histórias que contamos. São histórias dos tempos primordiais, como diz M. Eliade (2002), o tempo fabuloso do princípio. O termo é grego, e ainda que o seu sentido nos remeta a certo tipo de história, as chamadas histórias tradicionais, *mythos* não quer dizer mais do que, simplesmente, “palavra”, “narrativa”. De modo simples, portanto, e sem fazer referência ao seu conteúdo, a etimologia define, para o mito, uma de suas características fundamentais: a oralidade. Isso quer dizer, antes de tudo, que a palavra que se nomeia por mito é a palavra falada.

Em seu primeiro sentido, os mitos são narrativas, ou seja, histórias compostas para serem ouvidas. Desde que o homem começou a contar histórias, as narrativas de Homero e Hesíodo, em meio a tantas outras, estão entre elas: são histórias orais, nesse sentido primeiro e fundador do mito. Do ponto de vista estrutural aplicam-se a elas características próprias, pelas quais se pode identificar, entre o que lhes é acidental, algumas permanências. No sentido em que o define Eliade (2002), supondo uma estrutura válida para todo mito, feita de invariáveis, os mitos são narrativas verdadeiras, significativas e exemplares, cujo conteúdo nos remete ao tempo prestigioso do princípio, em que se funda, para o homem, a experiência da palavra.

Voltemos nossa atenção para aspectos essenciais da narrativa, relativos aos mitos, que nascem tanto de seu compromisso com o saber tradicional quanto de seu compromisso com a palavra falada, que se mostra pela íntima relação entre voz e vida, palavra e canto.

O saber tradicional

Datadas, respectivamente, dos séculos VIII e VII a. C., as narrativas de Homero e Hesíodo têm como fonte um saber secular, preservado e transmitido oralmente. Por isso, são chamadas narrativas tradicionais. Trazem consigo, na dignidade de suas personagens e do conteúdo que encerram, o caráter mítico das primeiras narrativas. Como entender a força dessa poesia que percorreu séculos educando os gregos? A resposta a essa pergunta pede um olhar cuidadoso sobre aspectos particulares dessa experiência fundadora da palavra, que se traduz em versos. Destacamos alguns deles: o caráter exemplar e paradigmático do mito, o sentido e o poder da tradição, e, enfim, a concepção de linguagem própria das

culturas orais, pela qual o nome liga-se magicamente ao ser da coisa nomeada. Sob este último aspecto, a experiência primordial da palavra ensina que a voz é um dos modos pelos quais se manifesta a vida. Talvez, de todos os seus modos de manifestar-se, o mais extraordinário e espantoso.

Transmitidas de boca em boca, de uma geração a outra, tais narrativas prolongam-se no tempo, alimentadas pela memória oral e pelo saber da tradição. Distantes de qualquer tipo de investigação e distantes ainda dos hábitos da escrita, seu compromisso é com a palavra falada e com um saber legitimado pelo tempo, que nasce da experiência viva do homem, e, por ela, a cada dia, confirma-se. Daí a força da tradição: viverá enquanto for viva a experiência em que se funda. Enquanto tem vida é de valor indiscutível e inestimável. Assim, ainda que estejam circunscritas ao universo próprio da palavra, por seu caráter exemplar e paradigmático, as narrativas tradicionais, porque comprometidas com o saber, comprometem-se, ao mesmo tempo, com a vida prática e com a ação humana. A poesia, enquanto expressão de uma experiência de vida, fornece ao homem tanto sentidos, concepções e valores, quanto exemplos de conduta. O saber que encerra é também prático, são exemplares.

O poeta, que tem como ofício o uso da palavra, acompanha a função da memória. Prolongam-se, nele, as qualidades e os atributos necessários à arte. Cada um dos nomes das nove Musas anuncia um dos aspectos do canto, que o exercício da memória e da poesia exige. O poeta transforma-se, então, numa espécie de guardião da tradição, preservando e transmitindo um saber exemplar, essencial à vida. Entre todos os homens, destaca-se, por isso, como um ser especial. Sua especialidade consiste em criar, por intermédio da poesia, o particular universo das narrativas – universo ordenado pela palavra e mantido pela memória, arquivo dos povos sem escrita. Nesse contexto, a poesia não reclama os louros da autoria, nem pretende dizer o nunca dito antes. Ao contrário, com todo o improviso que lhe é permitido, diz o já dito. O valor de seu canto repousa na eficiência de sua técnica, na autoridade da tradição e no caráter paradigmático do saber que encerra. Falando do passado, o mito fornece exemplos que garantem o presente e orientam para o futuro. Inserido no mundo da cultura oral, o poeta é ao mesmo tempo o sábio. Ele é um narrador de mitos.

Na definição de Burkert (1991, p. 47):

[...] mito é “saber em histórias” [...], o saber mais englobante, a orientação mais genérica sobre a posição

do homem na realidade circundante, é transmitido como narrativa mítica, como descrição de acontecimentos passados.

Palavra e canto

*Pelas Musas e pelo golpeante Apolo
há cantores e citaristas sobre a terra,
e por Zeus, reis. Feliz é quem as Musas
amam, doce de sua boca flui a voz.*
(HESÍODO, 2001, p. 111, v. 94-97).

O nome de Apolo, citado nos versos de Hesíodo, evoca um dos aspectos fundamentais da narrativa, ao qual havíamos feito referência acima: a relação entre palavra e canto. Colocando o deus ao lado das Musas, filhas da Memória, Hesíodo traz, para os domínios da palavra poética, os dons musicais de Apolo. É como se dissesse: a música acompanha a poesia. Nesses versos, nos quais se circunscreve o poder próprio das deusas, o poema hesiódico é fiel à tradição, que consagra a Apolo, entre outros dons, o talento musical. Os dons musicais do deus são também atestados em outras fontes. No *Hino a Apolo*, junto com o arco, a cítara é dele desde que nasce⁵. Conta-se, ainda, que fôra desafiado pelo flautista Mársias para um duelo (PESSANHA, 1976, p. 115). Apolo aceita o desafio, confiando em suas habilidades com a lira. Ao lado do rei Midas, as Musas arbitraram a disputa. Após um duelo acirrado, contrariando o voto do rei, decidem pela lira de Apolo. Os dons musicais do deus saíram, então, vitoriosos. Por ter vencido Mársias, o deus foi consagrado às artes pelas Musas.

A imagem do poema, que coloca Apolo em companhia das Musas, indica uma exigência: as práticas mnemônicas, em vista da preservação da tradição, pedem música. Há, na poesia, uma relação íntima entre palavra e canto. A própria musicalidade dada pela métrica dos versos já o indica. A linguagem da poesia é, na sua origem, musical. Além da métrica que dá ritmo à poesia, é comum o acompanhamento de instrumentos, como a cítara, e de danças. Essa marca é característica das culturas de tradição oral, pois se não é garantia absoluta da preservação da narrativa, ao menos, age em seu auxílio. O ritmo e a melodia da música, naturalmente apreendidos pela memória, dão à palavra o suporte que precisa para a sua recordação. O ritmo ordena as palavras numa estrutura fixa.

[...] o que chamamos de poesia é, portanto, uma invenção de antiguidade imemorial, destinada ao propósito funcional de prover um registro contínuo em culturas orais. Essas culturas normalmente seguem a prática de reforçar os ritmos da métrica verbal casando-os com os ritmos da dança, dos instrumentos musicais e da melodia [...]. (HAVELOCK, 1994, p. 189-190).

Ao conjunto dessas práticas, os gregos deram o nome de *mousiké*. E, por muito tempo, constituíram parte fundamental da educação grega antiga. Presidindo essas práticas, as Musas, acompanhadas de Apolo, levam em seu cortejo também o Desejo e as Graças. A imagem da poesia está completa.

Junto a elas, as Graças e o Desejo têm morada
nas festas, pelas bocas amável voz lançando
dançam e gloriã a partilha e hábitos nobres
de todos os imortais, voz bem amável lançando.
(HESÍODO, 2001, p. 109, v. 64-67).

Note-se o vocabulário amoroso, que traz, para a poesia, os ares de uma conquista. Já poderíamos ter feito esta nota antes, quando, na sequência da passagem relativa a Apolo, os versos aludem ao “amor” das Musas. Na linguagem do mito, o amor das deusas concede ao amado a doçura da voz. Mais que a doçura, e mesmo por ela, é do amado também a felicidade. Nada mal para o começo de uma conquista.

Em várias outras passagens do poema, a expressão da “doçura” se repete com sutis diferenças. Quer para dar qualidade à voz, quer aos movimentos da dança, a doçura é sempre uma forma de aludir aos prazeres do canto. Alguns exemplos: “com pés suaves dançam”, “belos coros”, “belíssima voz”, “belo canto”, “flui o som das bocas, suave”, “voz lírial”, “dos pés, amável ruído”, “doce orvalho”, “palavras de mel”, “brandas palavras” e, por fim, “doce honor”⁶. “Tal das Musas o sagrado dom aos homens” (HESÍODO, 2001, p. 109, v. 93). Beleza, doçura e suavidade resumem a imagem da honra concedida pelo dom da palavra cantada, ilustrando seus adoráveis e sedutores prazeres. Ao amor das deusas ao poeta, pelo qual a poesia aparece como uma espécie de concessão, ou dom, deve corresponder o amor do poeta, que se traduz em dedicação, compromisso e piedade, pois, se cantam para ensinar os homens, também cantam para honrar os deuses. A felicidade parece ser o coroamento desse amor

benfazejo, que faz do poeta ao mesmo tempo um cantor. O prazer da narrativa é seu grande ardil, pelo qual é atraído o poeta à poesia, e pelo qual o poeta, por sua vez, atrairá seus ouvintes.

Vale notar, ainda, o nome de três das nove Musas: Érato, *Caliope* e *Thália*. Os nomes dos deuses, em geral, são significativos. É possível ver, pela etimologia, o sentido de cada divindade, no que diz respeito ao seu modo de ser e de agir. Esse princípio, válido para todo deus, valerá também para as Musas, cujos nomes são claros. Érato significa Amor, *Thália*, Festa, e *Caliope*, Bela voz, que, segundo Hesíodo, é quem vem à frente de todas. Não por acaso, a beleza guia a poesia. A primazia da beleza, no sentido de ser ela a primeira da fila, pode ser entendida pela necessidade de agradar o ouvinte. O prazer do canto age em vista da atenção da audiência, por atração. De modo mais ou menos evidente, vemos que o vocabulário amoroso permeia a narrativa, quando é dela mesmo que se fala. Afinal, as Musas são a personificação da poesia e do canto. Na linguagem do mito, a arte da palavra aparece, pois, como uma espécie de exercício amoroso. Não só por capricho, mas por necessidade envolve prazer e sedução. Curiosamente, *Thalia* também é o nome de uma das Graças.

Completando o cortejo das Musas, do qual faz parte Apolo, o Desejo e as Graças personificam qualidades que se casam perfeitamente com a função da narrativa e com o seu compromisso com a memória. Representadas sob a forma de três jovens nuas, as Graças pertencem ao séquito de Afrodite⁷. Acompanhando as Musas, trazem, para a poesia, beleza, graciosidade, alegria e encanto. De novo, aqui, como na evocação aos dons musicais de Apolo, a companhia do Desejo e das Graças sede aos caprichos e exigências da arte. O poeta precisa atrair a atenção e conquistar a audiência. Não o faz para entreter, ainda que entretenha, mas faz para lembrar, para manter viva a narrativa. Sua conquista serve à tradição. Para os gregos, a poesia não é propriamente um divertimento, ainda que, sob alguns de seus aspectos, seja dança, canto, alegria, graça e festa.

Compostas em linguagem poética, ritmadas pela métrica dos versos para atrair a audiência e agradar aos ouvidos, e, assim, mais facilmente serem gravadas na memória, as narrativas de Homero e Hesíodo, são, portanto, no sentido daquela experiência primordial da linguagem, poesia e música, canto e encantamento. A poesia é a linguagem da narrativa. Há um motivo forte: a música ajuda a memorizar. A música seduz, encanta, chama para si, atrai, desvia o olhar. Por isso, para as narrativas tradicionais, a musicalidade da poesia é,

antes de tudo, um instrumento mnemônico. Com sua força sedutora, quase hipnótica, ajuda a lembrar. E lembra, ambigualmente, ao mesmo tempo em que *faz esquecer*: para “oblivio de males e pausa de aflições” são geradas as Musas, dizem, ainda, os versos de Hesíodo. Elas que “dos cantares / têm o desvelo no peito e não triste ânimo” (HESÍODO, 2001, p. 107, v. 53-63). O poeta, a quem os gregos chamam *aedo*, que significa “cantor”, está a serviço da memória. A música é um instrumento sedutor. É uma de suas armas.

Há alusões ao poder extraordinário da música nas mais diversas culturas. Fala por si a figura do encantador de serpentes que povoa a literatura oriental. No Ocidente, a literatura infantil nos dá uma das mais fortes imagens, com a inquietante história do *Flautista de Hamelin*. O bom flautista, aquele que toca como ninguém, pode, com sua música, tanto livrar a cidade dos ratos quanto fazer desaparecer, para sempre, as crianças. Este é o extraordinário e, por vezes, terrível poder da música. Entre os gregos, acompanhando as suas mais antigas narrativas, manifesta-se, por seu lado aterrador, na figura das Sereias. O canto das Sereias captura quem as ouve cantar. Nas Musas, o que sobressai é o lado luminoso e alegre da música. De qualquer modo, advertem sobre si mesmas, advertindo ao *aedo* sobre o caráter imponderável da memória, fonte da poesia e do canto: “Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações” (HESÍODO, 2001, p. 107, v. 27-28). Há algo de extraordinário e terrível também aqui, em parte pela cumplicidade que se estabelece entre palavra e canto, mas, sobretudo, pela ligação que une, de modo inseparável, o poder da vida ao uso da voz.

Voz e vida

No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra era informe e vazia. E o Espírito de Deus pairava sobre as águas. E Deus disse: faça-se a luz e a luz se fez. (*Gênesis* 1, 1-4).

A voz de Deus dá vida às coisas. Assim se inicia o relato da criação, para a tradição judaico-cristã. Talvez seja esse o exemplo mais conhecido da concepção arcaica da linguagem, que atribui à palavra o poder da criação. Certamente, no *Gênesis*, o poder criador da palavra é inseparável da potência criadora de Deus. Deus cria com a palavra, mas, é Deus quem cria. Por outro lado, do mesmo

modo, o poder da divindade é inseparável da força criadora da palavra, que, ao ser dita, *faz*. Deus “disse”. E, dizendo, fez. Ou seja, à parte a magnitude de Deus, a palavra, ela mesma, traz consigo algo de grandioso e divino. Nesse sentido, na tradição cristã, o Evangelho de João faz uma menção à origem: “No princípio era o verbo” (Jo 1, 1). Também, aí, encontra-se a mesma noção de linguagem que nos leva ao momento criador da origem e ao extraordinário poder criador da palavra. Mais antiga que o *Gênesis*, essa concepção da palavra, que aparece em diferentes tradições, tem a ver com a experiência primeira da linguagem, fundadora do mito, que une a vida à voz. Como a sua contraparte, o poder criador da palavra traz consigo outra face, assombrosa e terrível. Do mesmo modo que dá vida, pode tirar.

Para falar da relação entre voz e vida, tomaremos da poesia hesiódica uma de suas mais belas imagens, com a qual Zeus oferta aos homens um presente: a encantadora e irresistível Pandora, de quem descendem as mulheres. O presente deve ser dado aos mortais, para vingança de Zeus: um modo indireto de vingar-se de Prometeu. Atingindo-os, Zeus atinge aquele que o enganara. Com a astúcia, sua grande arma, Prometeu roubara o fogo de Zeus para dar aos homens, restituindo a eles o que lhes havia sido tirado por castigo divino. Ao presente dado em benefício dos mortais, fruto do roubo de Prometeu, segue-se o presente enviado pelo deus, como uma espécie de compensação ao insulto sofrido. O presente de Zeus é descrito como “um mal aos homens” – “belo o mal em vez de um bem”⁸ (HESÍODO, 2001, p.139, v. 585). É um presente perigoso. Pandora é um ardil.

Há uma ambiguidade em Pandora. Ela não é tanto um presente, é também um castigo; não é tanto um bem, é, ao mesmo tempo, um mal. Eis o perigoso ardil, que nasce do desejo de vingança e que tem a ver, portanto, com a intenção do ato. Zeus quer enganar. O poder do engano está no ardil da sedução. Assim opera a vingança de Zeus. O grande perigo de Pandora: a vingança do deus esconde-se por traz da sedutora beleza da mulher. Irresistível, o presente forjado por Hefesto e Atena, em obediência aos desígnios do deus, é feito para agradar. Agradará a Zeus na medida em que, ardilosamente, agradar aos homens. Dado o caráter ambíguo de Pandora, o engano é, no entanto, parcial. Não se engana aquele que a toma por um presente e por um bem, engana-se aquele que a toma tão somente por um presente e por um bem. Pandora é, verdadeiramente, bela.

Confeccionada e adornada por Hefesto e Atena, a sedutora Pandora veste um alvo véu, tem a cabeça rodeada por flores e porta uma coroa de ouro.

Das muitas feras que há na terra e no mar, muitas foram gravadas ali. A coroa, tal qual o véu que envolve a cabeça, é descrita como “prodígio aos olhos”. Esplêndida era a graça, diz Hesíodo (2001, p. 134, v. 581-582). Pandora, ela toda, é um “prodígio”.

Recorrente nos versos de Hesíodo (2001, p. 139, v. 581) relativos à história de Prometeu, a expressão “prodígio aos olhos” (*tháuma idésthai*) fala, antes de tudo, da força luminosa da imagem para o olhar, que permeia toda a narrativa, e que se mostra, de modo particular na mulher, por seus sedutores adornos. Rica em detalhes, Pandora é o esplendor da beleza e da sedução. Tal a sua beleza, Pandora traz em si um poder que arrebatava não só a visão dos mortais. Diante dela, “o ‘espanto’ reteve Deuses [...] e homens [...]” (HESÍODO, 2001, p. 139, v. 588). Traduzido, ora por “espanto”, ora por “prodígio”, o termo grego *tháuma* carrega o sentido de uma tal “admiração” que não poupa nem mesmo o olhar da divindade. *Tháuma* diz respeito tanto ao que a própria coisa carrega consigo quanto àquilo que, pelo que consigo carrega, causa no outro. Assim, é “espanto” e “espantosa”, é “prodígio” e “admiração”. Diante dela, não há lugar para o olhar indiferente. De tal modo poderosa, a imagem de Pandora é apresentada pelo poeta como “incombátível ardil aos homens”. Irresistível, o sedutor presente de Zeus é recebido sem qualquer combate. A beleza seduz o olhar e enfraquece os membros: eis o grande ardil de Pandora. Assim, sem luta, conquista os homens.

Não é fácil construir tal ardil. A tarefa requer a atenção e o cuidado de uma técnica, e os préstimos divinos. Por isso, aliada à habilidade de Hefesto estão os dons de Atena. Ao deus ferreiro, forjador de armas, alia-se a sabedoria da deusa, entre outros atributos, reconhecida pela arte da estratégia. Se não se trata propriamente de uma guerra, trata-se, sem dúvida, de uma acirrada disputa, em que está em jogo o poder e o saber soberanos de Zeus, contra o qual se colocam os ardis de Prometeu. Porém, Zeus também tem seus ardis. A boa realização da técnica, para a qual concorrem os dons de Hefesto e Atena, que deve garantir a vitória ao deus, mostra-se na composição dos detalhes da imagem forjada: o véu, as flores e, de todos, talvez o mais “espantoso”, a coroa de ouro.

[...] muitos labores nela gravou, prodígio aos olhos,
das feras que o mar e a terra nutrem muitas
ele pôs muitas ali (esplendia muita a graça)
prodigiosas iguais às que vivas têm voz. (HESÍODO,
2001, p. 139, v. 581-584).

O grande “prodígio” dos labores nela gravados reside na aparência que a imagem cria: ela faz parecer vivo o que, em si mesmo, não o é. Assim fazendo, dá vida à imagem. De modo particular, e não por acaso, na imagem criada, a vida se diz pela voz. As feras do mar e da terra, na coroa de ouro de Pandora, parecem vivas como se tivessem voz: é como se as feras falassem. Enquanto, nessa imagem, a voz é o sinal claro e luminoso da vida, na história de Estige que habita a escuridão do Hades, a ausência da voz será o sinal sombrio da morte (HESÍODO, 2001, p. 149, v. 775-806). De modo inverso, o poema diz o mesmo, ao apontar para a unidade entre voz e vida. Estige tem como função punir os que mentem. A pena é jazer “sem fôlego, sem alento nem voz”, que é como ser subtraído do mundo. As águas de Estige no Hades, lugar dos mortos, das sombras e do esquecimento, punem com o silêncio os que não cumprem com a palavra.

Chegamos ao ponto que nos interessa especialmente: a relação visceral entre vida e voz, de onde nasce o poder presentificador da palavra, que acompanha a narrativa. Daí a imagem de Pandora tira sua grande força, fazendo parecer ser aquilo que não é. Eis seu maior prodígio. Nela, nos detalhes gravados em sua coroa, é como se a vida tomasse o lugar da morte; e a voz, do silêncio. A imagem *fala*. Há uma ambiguidade proposital aqui. A imagem fala, não só porque parecem falar as feras, mas também porque, na narrativa, são as palavras que *fazem ver*. A sedução que Pandora deve suscitar em quem a vê, em certa medida, deve suscitar o poeta em quem o ouve. À imagem visual, sobrepõe-se a poética. Este é o poder de toda imagem, não só de Pandora. Há algo dela na própria poesia. Há, na imagem de Pandora, para além de sua beleza, algo de sedutor e extraordinário, que vale para toda imagem, e que tanto espantou Platão. Mas, afinal, espantou a todos, deuses e homens, desde sempre. Na narrativa, esse “prodígio” mostra-se pelo poder criador da palavra que arrebatou o olhar de mortais e imortais. A força sedutora de Pandora se sustenta na exuberância da imagem criada. Rendidos por sua beleza, a mulher passa a viver entre os homens.

A engenhosidade que requer a poesia presidida pelas Musas supõe a habilidade divina da *criação*, que se prolonga entre os homens na terra, quando se abre ao poeta o acesso à Memória. A fonte do saber do poeta é uma memória divina e impessoal a que o homem tem acesso por uma espécie de inspiração, que compreende, ao mesmo tempo, certo saber técnico. Para o exercício da poesia é preciso, de um lado, os favores divinos. Nesse sentido, a poesia é concebida

como uma *graça*, um dom. De outro lado, é preciso *saber fazer*: a poesia é pensada como uma *tékhnê*. Entre os gregos, inspiração e técnica convivem perfeitamente, são complementares. Por isso, a compreensão da poesia grega antiga requer a percepção dessa convivência pela qual ela é a uma só vez dom e técnica, graça e saber, presente dado e esforço adquirido, exercício contínuo.

Há nas Musas, na lembrança por elas promovida, uma função revitalizadora, restauradora da vida, que se sustenta no poder criador da voz e na experiência primordial da linguagem. Da relação visceral que se estabelece entre vida e voz nasce o poder presentificador da palavra, que acompanha a narrativa. Todo bom narrador carrega consigo esse extraordinário e prodigioso poder, que vem de tempos imemoriais. Hoje, ainda entre nós, a narrativa ganha vida assim que a voz dá vida à palavra. Por tal poder, a palavra tanto traz a luz, faz aparecer, lembra, quanto encobre, cala, deixa esquecido. O mesmo motivo que faz com que o poeta, no início de seu canto, nomeie as Musas, faz com que peça silêncio com relação ao nome de algumas divindades que não devem ser nomeadas. Nesse sentido, adverte o poeta, são elas “não nomeáveis”. Tal é o caso de Cotos, Briareu e Giges, cuja forma é descomunal, “violentos” e “assombrosos filhos” (HESÍODO, 2001, p. 113, v. 147-153).

Tanto na advertência do *aedo* quanto na invocação feita às Musas no início do canto, traduz-se essa especial concepção da linguagem originária das culturas de tradição oral, pela qual o nome se liga magicamente à coisa por ele nomeada: nomear é trazer à presença o ser que se nomeia. Por isso, enquanto alguns nomes devem e precisam ser ditos, outros, ao contrário, são interditos. A interdição deve conter a força aterradora dos seres, cujo nome, assim que proferido, faria presentes seus assombrosos poderes. Em casos assim, a interdição à palavra instaura um silêncio benfazejo. Até hoje, entre nós, temos resquícios claros dessa concepção originária da palavra, que se revela em ditos populares como: “não fala no diabo, que o diabo aparece”. Mas, se, por um lado, a interdição mostra o poder próprio do ser que pelo nome se nomeia, por outro lado, mostra, de modo contundente, o próprio poder da palavra que nomeia o ser. Dita ou interdita, dita ou não dita, a palavra como que subjuga a si o ser. Tal é a sua força.

A imaterialidade da voz

Nas letras de *rosa* está a rosa
E todo o Nilo na palavra *Nilo*. (BORGES, 1989, p. 263).

A ausência da escrita, nas culturas de tradição oral, normalmente é pensada como uma falta. Talvez porque, de tão acostumados que estamos aos nossos adoráveis livros, seja difícil imaginar um mundo sem eles. Para Borges (2001, p. 13), de todos os instrumentos do homem, os livros são, sem dúvida, os mais assombrosos, pois, enquanto os outros são uma extensão do corpo, “o livro é uma outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação”

No séc. IV a. C., já em meio aos hábitos da escrita, mas não tão longe assim da oralidade, Platão (1997, p. 119-125 [274c-277a]) conta um mito, a propósito da discussão acerca do que é um bom discurso. Nesse mito, o deus Theuth vai ao palácio do rei do Egito, para mostrar seus inventos. Entre eles, está a escrita, que é apresentada como “o remédio da memória e da sabedoria” (PLATÃO, 1997, p. 120 [274e]). O engenho de Theuth não convence o rei, que toma a escrita, justamente, pelo contrário: ela fará esquecer, porque torna a memória preguiçosa, e não é sabedoria, mas aparência de verdade. Para o filósofo, há algo de estranho na escrita, estranheza que a aproxima da pintura: como esta, faz parecer vivo o que está morto, e assim imprime a ilusão da voz ao que é mudo. Portanto, aquilo que, para Borges (1997), parece um assombro, no sentido do maravilhoso, para Platão (1997, p. 122 [275e]), é também um assombro, mas no sentido inverso.

O assombro de Platão, diante da estranheza da escrita, tem algo a ver com o assombro dos deuses e dos homens, diante de Pandora. Tem algo a ver com esse poder enigmático da imagem, que parece brincar com o real e que seduz a alma. Há um perigo na escrita, como há na imagem da bela e sedutora Pandora. A crítica de Platão à escrita aponta, entre outras coisas, para a vitalidade da palavra falada, para a vitalidade do pensamento e da voz, que chama, diante do ouvinte, a presença do narrador, e, diante do narrador, a do ouvinte. Platão está perto demais do mundo em que vigora a força da palavra falada, para deixar de notá-la. Por outro lado, já está longe o suficiente, para não escrever livros. Ele escreveu vários, grandiosos e, porque não dizer, *assombrosos* obras.

A oralidade não indica uma falta. Muito ao contrário, nela nasce e se desenvolve a habilidade do uso da palavra, com a qual o homem começa a contar histórias e sem a qual jamais haveria livros, nem histórias para contar. A força da palavra, com toda a sua exuberância e assombro, já vive aí. Seu suporte é a voz. Ela se sustenta na imaterialidade da voz unida ao extraordinário poder da memória. Os gregos sabem disso e ensinam com suas narrativas desde os tempos mais antigos. Ensinam sobre os deuses, heróis, homens, sobre o mundo,

e também sobre a própria narrativa, a memória, a palavra, a música e poesia. Ensinam contando histórias. Este é um dos mais antigos modos de ensinar.

Narrativa e educação

O tema das narrativas, proposto neste artigo, leva-nos a uma questão fundamental, que está na origem dos estudos acerca da linguagem humana: a funcionalidade da voz⁹. Potência natural do homem, a voz abre o caminho para a fala, na qual está a origem da palavra falada e das narrativas, que atendem a uma necessidade primordial: dar ordem e significado ao mundo. A função da voz guarda, portanto, para além do seu sentido prático e imediato, um sentido formativo. Ao dar lugar às narrativas, ela exercita o pensamento, elabora significados e valores. Assim, o bom uso das narrativas na educação infantil é fundamental como instrumento formador do pensamento na construção de uma identidade cultural. Trata-se, sobretudo, de valorizar a experiência primeva da palavra, que se sustenta na vitalidade da voz.

A *paideia* grega: a narrativa ensina

“Todo povo que atinge um certo grau de desenvolvimento sente-se naturalmente inclinado à prática da educação. Ela é o princípio, por meio do qual, a comunidade humana conserva e transmite a sua peculiaridade física e espiritual” (JAEGER, 1986, p. 3). Com estas palavras, Jaeger (1986, *ibid.*) abre seu grande ensaio acerca da educação grega na antiguidade, a *Paideia*. Assim, nomeia sua obra com o próprio nome que os gregos nomearam o que chamamos de “educação”. Mas, esta é apenas uma das possíveis traduções para o termo, que, no entanto, não abarca a riqueza de sentido que lhe confere a língua grega. *Paideia*, adverte o autor, quer dizer mais¹⁰. E o que quer dizer se inscreve na história de uma cultura marcada, entre outras coisas, pelo esforço extraordinário de fazer dos homens, homens melhores, pelo esforço de aperfeiçoar a alma, ou ainda, numa linguagem piedosa, pelo esforço de aproximar-se do divino.

Toda educação começa com um esforço. Um esforço de aprimoramento em vista de um ideal. E começa, como diz Jaeger (1986), de modo natural. É da natureza do homem aprender e aprimorar-se. Do contrário, ele naturalmente teria se conformado à escuridão das cavernas. O homem começa a aprender desde que nasce, por “imitação” (*mimesis*). Naturalmente imita, e imita porque

é prazeroso imitar (ARISTÓTELES, 2000). Assim começa a aprender. O ideal que move o homem em direção ao aprimoramento pode mudar. Afinal, alguns valores mudam com o tempo. No entanto, o princípio deve ser sempre o mesmo: o melhor – uma ideia do que seja o melhor – para o homem. Por trás desse ideal está o princípio de toda educação: o princípio da qualidade, do primor.

A poesia grega antiga anuncia esse princípio ao narrar a ação heroica, que se espelha na imagem da divindade. A honra heroica é, em tempos épicos, o melhor modo de aproximar-se dos deuses. Nesse universo espiritual, em que convivem deuses e homens, a figura exemplar e paradigmática do herói aponta para este ideal de educação, que exige beleza, força, coragem e habilidade guerreira. Paradigma da nobreza, o herói traduz com sua honra o ideal de homem e de educação aristocrática, que funda a *paideia* grega. Com o tempo, dele se afastará a educação, deixando de lado a honra guerreira que faz do herói homem incomum entre os homens. Mas, preservará o princípio que a funda: o desejo do melhor, que deve se concretizar num cuidado primoroso com o que se faz e o que se diz. É em vista do melhor que a educação deve orientar o homem.

Em seu sentido mais amplo e universal, a educação tem a ver com um cuidado. Assim entendemos as palavras de Jaeger (1986, p. 1-3), no início de sua *Paideia*, ao falar de desenvolvimento. Ele é relativo ao homem, ao seu aprimoramento, com relação ao que lhe é peculiar, física e espiritualmente. Desenvolver, para o homem, é aprimorar o corpo e a alma. E isto é educar. A narrativa tem, nesse processo, tal a sua concretude e concisão, um papel fundamental. Ao contar uma história, transmite uma experiência e fornece exemplos. É essa exemplaridade que dá à narrativa seu caráter universal e que a faz comprometer-se com o sentido ético da vida prática. A narrativa ensina, com sua concisão, contando casos, “imitando” ações. Por isso, percorre os anos, os séculos, o mundo, passando de boca em boca, de um lugar para outro.

Homero, a quem se atribui a composição da *Iliada* e da *Odisseia*, é significativamente ilustrativo nesse sentido. É com ele e com Hesíodo que os gregos aprendem durante séculos, ouvindo e recontando suas narrativas. Tais narrativas são o testemunho de um modo de vida e de saberes que se expressam em poesia, cujo conteúdo compreende não apenas preceitos e normas práticas de conduta, mas também valores e ideais. Nesse sentido, deviam ser guardadas na memória e passadas de uma geração a outra. Conservadas, as histórias podem ser de novo contadas como o foram pela primeira vez, com a mesma força de outrora. Recontadas, de novo ensinam. O poeta é, entre os gregos antigos,

não só um educador, mas também arquivo vivo do saber. Ao narrar os mitos, a poesia ensina e lembra, mantém e preserva.

A força da poesia homérica e hesiódica, que parece perpetuar-se no tempo, mesmo que secularizada, reside, especialmente, no poder educador da narrativa. A concepção de que o poeta educa e de que, portanto, a narrativa ensina, certamente, não é exclusividade grega, nem se restringe aos mitos, mas se mostra na Grécia de modo exemplar, desde os tempos mais antigos. Esse esforço incansável em vista do melhor, que deve ser do homem durante toda a vida, ensinado desde a infância, traduz-se numa fórmula simples, cujo princípio nos remete às narrativas dos grandes heróis gregos: cuidar das palavras e das ações.

Ainda no século IV a. C., portanto, três séculos depois, Platão (2014, p. 75-84 [376e-383c]) fala do papel educador que teriam Homero e Hesíodo para a Grécia, segundo o que diriam deles seus admiradores. No entanto, em vista de uma ideia de divindade que não pode comportar, em boa parte, os exemplos dados pela poesia homérica e hesiódica, e em vista de uma ideia de cidade que não pode comportar a poesia, a não ser os encômios aos deuses, Platão faz, na *República*, uma crítica contundente aos poetas¹¹. Ele sabe da força extraordinária com que as imagens poéticas se imprimem na alma, de modo a imprimir nela um certo caráter. Justamente aí reside o sentido da crítica platônica.

Saber ouvir e saber calar

Em *O narrador*, Benjamin (2011) fala da carência de narradores hoje. É verdade, lamentavelmente os verdadeiros narradores são raros. É raro sentar na calçada, ao cair da tarde, para contar histórias. É raro parar e ouvir. Alguns persistem, aqui e ali. E é sempre uma persistência trabalhosa e difícil. Por outro lado, parece improvável pensar que este hábito tão antigo e primordial, que se sustenta na faculdade da memória e da fala, um dia possa abandonar o homem para sempre. Contar histórias faz parte da vida.

Para Benjamin (2011), essa carência seria explicada em grande parte pelo empobrecimento da experiência humana. Para ilustrá-lo, o autor dá como exemplo a experiência aterradora da guerra mundial, que faz perder a fala. A guerra emudece os homens. Não teríamos mais tantas coisas para contar. Mas, não é só isso. Por um lado, a pobreza da experiência não se limita a um estado de guerra. Não só uma guerra pode emudecer o espírito. Por outro lado, a guerra pode dar o que falar. Muitas deram. Além de tudo, o que temos para

contar não é só o que vivemos nós mesmos, mas também o que viveram os outros. Se não temos novas histórias, porque a experiência de hoje é pobre ou se empobrece, teremos sempre as antigas para contar de novo. Portanto, deve haver outros motivos que expliquem, para além da guerra, o empobrecimento do espírito e da experiência, e, para além do empobrecimento do espírito e da experiência, a carência de narradores: “Ela [a arte de narrar] se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

O lugar dos ofícios e dos trabalhos artesanais foi, por muito tempo, um dos palcos preferidos das narrativas, além das praças públicas, das calçadas das ruas, e do silêncio da noite. Ali, enquanto se movem as mãos, quase mecanicamente, os ouvidos ficam atentos.

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Esse processo de memorização das narrativas exige uma tranquilidade e uma calma quase tediosas, uma parada no tempo, uma “distensão” da alma. Esse estado da alma, facilitado pelos trabalhos manuais, é, como diz Benjamin (2011), cada vez mais raro. Sobretudo por isso a arte de narrar estaria se perdendo. As narrativas parecem não ter mais lugar.

Mas não se trata exatamente disso: junto com os lugares, perde-se o tempo. Não faltam apenas espaços para contar, falta o tempo e a sabedoria para ouvir, sem os quais não vive a narrativa. O que estamos perdendo é, sobretudo, isso, esse saber natural que nos acompanha desde que nascemos: saber ouvir e saber calar. É preciso silenciar sobre si, para ouvir o outro. Esse é o apelo de todo narrador aos seus ouvintes, sejam eles muitos ou poucos. A narrativa começa com o silêncio e com a calma. A narrativa não tem pressa. E vivemos em cidades cada vez mais barulhentas e rápidas. O barulho parece tomar conta de quase todos os lugares e a rapidez toma conta do tempo.

Como havíamos visto, em seu sentido específico e originário, as narrativas são as histórias compostas para serem ouvidas. Por isso, estão no princípio de todo aprendizado. Não ensinam somente porque têm o que dizer, porque têm uma experiência e uma história para contar. Antes de tudo, ensinam a ouvir. Portanto, naturalmente, ensinam um dos princípios básicos da educação: não há aprendizado sem escuta. Saber ouvir é um dos primeiros passos para aprender. É este, além de tudo, o nosso primeiro contato com o mundo. Ouvimos desde que nascemos. Ouvimos as vozes antes mesmo de conhecermos os rostos. Já estamos ouvindo, quando ainda nem começamos a balbuciar as primeiras palavras. Qualquer que seja o conteúdo da história contada, é isto o que primeiro se aprende com as narrativas: elas ensinam a ouvir. E para ouvir, é preciso calar.

Esse processo de aprendizado que começa com a escuta precisa, necessariamente, da memória. Ela é o seu suporte. Sem a memória não guardaríamos conosco nada do que aprendemos com o mundo, nem as vozes, nem os rostos, nem as pequenas palavras, nem as grandes histórias. Se há uma crise da narrativa é, sobretudo, porque temos uma multidão de falantes, mas poucos ouvintes. As pessoas não sabem mais ouvir. Assim, desaprendem a arte de narrar. O narrador é não só alguém que sabe contar histórias, mas, antes de tudo, alguém que sabe ouvir, porque um dia ouviu de outros. Saber ouvir e saber silenciar é o princípio de toda narrativa, e também de todo aprendizado. Só, então, começamos a contar histórias. E contar uma histórias é um modo de se colocar no mundo: é como nos fazemos ouvir. O que se perde, enfim, junto com o silêncio e a calma, é a visão do outro. Nem nos fazemos ouvir, nem ouvimos mais o outro.

Notas

¹ A palavra “história” vem do grego antigo *historie*, derivada da raiz indo-europeia *wid-, weid-*, “ver”. Daí se explica o sentido do *histor*, que quer dizer “testemunha”: “aquele que vê”. Mostra-se, assim, que a concepção do saber liga-se, essencialmente, à capacidade da visão, tomada como fonte do conhecimento. Portanto, “aquele que vê” é, ao mesmo tempo, “aquele que sabe”. “Historien, em grego antigo, é ‘procurar saber’, informar-se’. Historie significa, pois, ‘procurar’”. Citando Benveniste, Le Goff (1997) lembra que é justamente este o sentido da palavra em Heródoto (1956, p. 1-2), no início de suas *Histórias*. São “investigações”, “procuras”.

² Na língua grega, *alêtheia* quer dizer “não esquecimento”. Assim, dizer a verdade significa tirar do esquecimento, trazer à luz, lembrar. Este é o sentido da verdade proferida pelo poeta guiado pelas Musas. (HESÍODO, 2001, p. 105-107, v. 26-28).

³ “Arte” deve ser compreendida, aqui, no sentido grego de *tékhnê*. A *tékhnê* implica o domínio de um certo saber de ordem prática, que visa a produção de uma obra e que envolve o conhecimento dos meios segundo os quais o fim desejado é realizado do melhor modo.

⁴ *Clio* deriva do verbo grego que significa “celebrar”, “gloriar”, cujo sentido aproxima-se de “iluminar”, “trazer à luz”. (HESÍODO, 2001, p. 109, v. 77).

⁵ O *Hino a Apolo* conta-se entre os chamados hinos homéricos que foram inicialmente atribuídos a Homero. Sabe-se, hoje, que são de período posterior. Eram hinos em honra aos deuses.

⁶ Cf. Hesíodo, 2001, p. 105-111, v. 3, 7-8, 10, 22, 39-40, 41, 70, 83, 84, 90 e 92.

⁷ “Incumbiam-se de espalhar alegria na natureza, no coração dos homens e mesmo entre os deuses. Presidiam ao prazer da conversação e às boas relações sociais”. (PESSANHA, 1976, p. 82).

⁸ Conferir os versos 543 a 593 da *Teogonia*, em que Hesíodo (2001, p. 135-139) conta o mito de Pandora que se insere na história de Prometeu.

⁹ Deve-se notar a vasta obra de Paul Zumthor (1983, 1987), cujos estudos, voltados especialmente para a poesia medieval oral, abarcam questões gerais acerca da oralidade, contribuindo de modo inestimável para as pesquisas no campo das tradições orais.

¹⁰ “Não se pode evitar o emprego de expressões modernas como *civilização*, *cultura*, *tradição*, *literatura* ou *educação*; nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os gregos entendiam por *paideia*. Cada um desses termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global [...]”. (JAEGER, 1986, p. 1, grifo nosso).

¹¹ Até que se prove o contrário, a poesia não é útil à cidade. Assim propõe Sócrates, no livro X (Platão, 2014, p. 386-400 [598e-608b]), como a desafiar seus interlocutores a compor uma contraprova, e, ao mesmo

tempo, a sugerir que se possa voltar a este ponto, recolocar a questão e respondê-la de outro modo. É preciso notar que, na *República*, a crítica feita à poesia nos primeiros livros tem outra dimensão, diferente da que toma ao fim do diálogo. Inicialmente, trata-se de uma crítica pontual, que compromete apenas certo conteúdo do mito, salvaguardando uma parte da poesia considerada útil à educação das crianças (cf. Platão, 2014, p. 74-105 [376e-398b]).

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas, v. 1), São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 197-221.
- BORGES, Jorge L. El golem. In: BORGES, Jorge L. *El otro, el mismo: obras completas*. Barcelona: María Kodama y Emecé Editores, 1989. v. 2. p. 263-265.
- BORGES, Jorge L. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- HOMERO. *Iliada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- HOMERO. *Odisséia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- JAEGER, Werner W. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LE GOFF, Jacques. História. In: ROMANO, Ruggiero (Org.). *Memorial História*. (Enciclopédia Einaudi, v. 1). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997, p. 158-259.

PLATÃO. *Fedro*. Lisboa: Edições 70, 1997.

PLATÃO. *República*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*: livro I. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

L'oralité et la mémoire: le rôle du récit dans l'éducation.

Resumo

Cet article analyse et recherche les rapports entre l'histoire et le récit. Il y a un même sens entre eux puisqu'il est possible de circonscrire le récit à l'histoire et l'histoire au récit. Le caractère remarquablement formatif du récit est donné à la fois pour ses intentions ludique et éducative. La recherche se déroule sur les aspects suivants: l'origine et la fonction du récit; l'élément mythique; l'aspect de l'oralité; le plaisir du récit dans le rapport entre le narrateur et l'auditeur. Ainsi, son rapport avec l'éducation est entendu dans le grand sens de formation. Le sens de l'histoire analysé ici sera celui établi comme l'art du récit. Pour cela, les poèmes d'Homère et d'Hésiode seront analysés, sur le point de vue méthodologique, dans le but d'identifier les liens entre la poésie et le récit. Ils mettent en jeu entre ses personnages les aspects fondamentaux de l'art du récit, qui entrelacent la mémoire et le savoir, en révélant l'aspect technique de l'image poétique, c'est à dire, la construction du langage du récit. Par suite, il sera possible montrer comme, dans l'univers de la culture classique, l'oralité et la mémoire sont liées de manière essentielle et inscrivent une perspective *formative* comme l'art de raconter et d'entendre.

Mots-clés: Mémoire. Poésie. Éducation.

Orality and Memory: the role of narrative in education

Abstract

The aim of this research is to analyze the relationship between history and narrative, investigating their mutual relations. There is a common sense between them, and it is possible to confine the narrative as history and history as narrative. The remarkable formative character of the narrative is given by its recreational and educational intent. Our purpose is to research the following aspects: origin and function of narrative; the mythical element; the aspect of orality; the pleasure of the narrative on the relationship between the narrator and the listener. In this way its relationship with education is understood in the global sense of training. The sense of history here analyzed is conceived as the art of narrating. Therefore, from a methodological point of view, the poems of Homer and Hesiod will be analyzed in order to identify the educational conceptions of the relationship between poetry and narrative. They put into play between their characters fundamental aspects of the art of narrating, which intertwine memory and learning, and show the technical aspect of the poetic image, i.e., the construction of the language of the narrative. So, it will be possible to show how the world of classical culture, orality and memory become linked in an essential formative perspective as a narrating and listening art.

Keywords: Memory. Poetry. Education.

Lúcia Rocha Ferreira

E-mail: rocha.lucia@bol.com.br

Recebido em: 19/8/2014
Aprovado em: 16/12/2014