

GOODY, Jack. Da Oralidade à escrita. Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar. In: MORETTI, Franco (Org.). **O Romance. A Cultura do Romance**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify, 2009. p. 35-67.

Falar do romance é falar do mundo, de sua geografia planetária. Ou falar de Babel e sua flexibilidade formal.

Entre essas duas posições de uma sociedade que lê e aquela que não lê; ou entre duas faces do ler literatura para divertir-se ou para aprender, o escritor peruano, Mário Vargas Llosa faz a pergunta introdutória do livro de Franco Moretti (Org.), **A cultura do romance** (vol.1), editado pela Cosacnaify, 2009: “É possível pensar o mundo moderno sem o romance?”

Questionar o mundo sem o romance faz sentido diante do conformismo e da submissão do homem ao já estabelecido pelas instituições, decidindo a rotina cotidiana da vida humana. Por outro lado, o mundo com romance profecia a liberdade e aguça a sensibilidade e nos ensina a falar com força expressiva e rigor tornando nossas vidas mais ricas. Ambas as posições implicam a leitura como uma necessidade e um destino, que devem ser levados a gerações futuras: é necessário agir. Conclama o ficcionista.

Do primitivo ao contemporâneo mergulhado na sociedade midiática, em seu evoluir revolucionário, o romance atravessou culturas, desde as orais às letradas, remontando suas origens aos romances de aventura gregos (século II d.C) e ao romance do cotidiano, assim como às **Metamorfoses de Apuleio**, e ao romance biográfico centrado num terceiro “espaço-tempo”.

Trata-se, pois, de três modos e formas de narrar precursoras do romance moderno, modificadas com a invenção da imprensa no século XV. Com essa origem conseqüente da difusão da escrita e da impressão, Goody firma sua abordagem neste ensaio, atribuindo, à narrativa, o sentido de “trama dotada de uma rígida estrutura seqüencial”.

Dentre várias acepções de narrativa, de filósofos, psicólogos e ficcionistas, o autor expõe suas dúvidas quanto à estrutura narrativa da realidade, segundo Stuart Hall, questionando a distinção falsa sobre o real e a narrativa de ficção, ou entre notícias e histórias de aventura.

Ele apóia-se na distinção transcultural, de um traço intrínseco do discurso lingüístico. Para ele, importa mais saber distinguir entre verdade e não verdade, literalmente, a pretexto de pontos de vista filosófico ou psicológico da verdade objetiva.

Goody firma sua concepção sobre dados observados na comunicação das sociedades orais africanas, as quais têm a fala como um “discurso apropriado”, no qual a ficção associa-se à mentira, mesmo se assistindo a um dos filmes da série *Star Trek*. Deduz dessa experiência que contar

histórias não é muito difundido mesmo para aqueles que remontam a formas orais precedentes para compreender a visão de mundo baseada na contraposição nós - eles.

A partir de cinco formas de narração nas culturas orais: a epopéia, o mito, a lenda, a fábula e as narrações biográficas, Goody monta uma trajetória contextualizada de formas de narrar, que vão do episódico ao tipo unificado de história breve, atribuindo à epopéia um material mítico ou lendário presentes nas populações das sociedades tribais africanas. Esse retorno às culturas orais põe em dúvida o conceito de epopéia, sob a observação de que a narrativa de invenção não é dominante no discurso das culturas orais e, sobretudo, nos gêneros artísticos. Enfim, o autor contraria teorias contemporâneas acerca da narração. Este é o núcleo da questão.

Quanto aos mitos, formas orais padrão, ainda o “discurso apropriado” assume a relação do homem com o mundo e o divino, do tipo fabular, com passagens dotadas de um começo, um meio e um fim, embora de duvidoso caráter verídico do conteúdo.

Mesmo relacionado a histórias destinadas a crianças, o “discurso apropriado” trata, em sua maior parte, de fábulas, representativas da “mentalidade primitiva”, da mesma forma como **O Pequeno Polegar** é da “modernidade contemporânea”. Vigem, ainda, para o autor, a matéria fabular da narrativa nas culturas orais.

Nas biografias, as histórias são construídas a partir de fragmentos de experiência, na qual os fatos recebem uma forma narrativa, sem receber uma configuração biográfica de narração propriamente dita.

### **A narrativa de invenção nas culturas orais**

Em termos de culturas orais, a narrativa de invenção é nelas quase ausente a depender de um ouvinte silencioso de uma história, uma situação que é rara, mais relativo a um caráter sobrenatural, pelo autor chamado de “obra dos deuses”, fulcro de toda composição. A narrativa de invenção será dialógica enquanto que a sobrenatural será monológica.

Não existem epopéias nas culturas africanas orais, salvo nas regiões do Saara. O que foi chamado de epopéia é prosa e não poesia. Mesmo em se falando das narrativas conguesas quase sempre em prosa, ao narrar o nascimento do herói, suas peripécias e ascensão ao poder e, finalmente, sua morte. Mais se aproximam à forma do *assemblage* por meio de fragmentos de episódios narrados em ocasiões diversas sem fazer parte de uma única obra.

Quanto ao material mítico, Goody conta que existem duas edições do Bagre dos *dagari*, com oito horas de recitação, que tratam da criação do mundo, do homem e da sua relação com o seu Deus e deuses. Algumas atividades dos *griot*, dos *bambara e dos Mali*, diferentes dos bagres, são cantos encomiásticos e as lendas são histórias de emigração do clã. Cantadores ou artesãos da palavra e da arte musical são intelectuais instruídos no Alcorão, sob influência islâmica. Essa é a

razão do fato da maior parte da epopéia africana achar-se às margens do Saara, provando a influência islâmica na vida e no pensamento local, na arte e na história.

Nesse contexto, apareceram as composições narrativas épicas recitadas por profissionais executores de cantos encomiásticos. Cantos que assumiam uma forma narrativa, narrando batalhas dos heróis antigos.

A pesquisadora Christiane Seydou (1962) escreve como a lenda atravessa as fronteiras, difundida pela boca dos *griot* que, “cada qual ao seu modo e segundo sua própria arte, enriqueceram-na, transformaram-na e recriaram-na, servindo-se de elementos diversos retirados de outras composição”. Os *griot* vivem das reações do público para o qual recitam episódios heróicos, e modificam a história de acordo com a comunidade influenciada pela escrita.

Pesquisadores discordam quanto aos traços característicos da epopéia nas culturas orais: para uns, textos épicos com longos ritmos métricos derivam das tradições populares na cultura escrita; para outros, as composições épicas são da tradição, como no exemplo das *Hightlands* da Nova Guiné. Entre dois tipos de histórias, *kange e temari* (fiction e factual), sua distinção estaria entre o mundo dos acontecimentos narrados e o mundo do aqui e agora. Histórias *kange* são contadas à noite depois do jantar, cerca de dez a vinte minutos, reguladas por um mediador. Histórias *temari* são contadas por mulheres apenas às crianças. Outro pesquisador constata que a narrativa longa é rara, e é menos freqüente. O autor Goody conclui afirmando que a narrativa de invenção não é dominante nas culturas orais, sobretudo nos gêneros artísticos.

### **O que dizer das formas de narração oral.**

As lendas se difundiram nas culturas orais, nas tribais sob a forma de histórias do clã ou de formas de dinastias. São mais fragmentárias, ritmadas ao som do tambor e acompanhadas pelo canto, descontínuas e enigmáticas.

Os mitos são formas orais padrão sendo as mitologias um conjunto de crenças sobrenaturais derivadas de múltiplas fontes. O mito contem um elemento narrativo em detrimento dos aspectos filosóficos, teológicos e sapienciais.

O Mito do Bagre, cujas fábulas não são mentiras, nas quais os animais falam e se comportam como os humanos, enquadra-se na categoria do “discurso apropriado” com aspectos espirituais, e com duração de seis a oito horas de recitação, a depender do momento da cerimônia. O autor expõe dois tipos de mito: o Mito Branco que consiste em um relatório de várias cerimônias recitadas; o Mito Preto é reservado aos homens que receberam a primeira iniciação e consiste em um relatório da criação da humanidade e da base de sua cultura. Como um “discurso apropriado”, é concernente à dimensão sobrenatural, seres malignos da natureza que servem de intermediários entre o homem e Deus, para os *dagari*, trata-se de algo real. Todavia, o aspecto narrativo da

composição é limitado. Existe uma estrutura, porém, em sua composição, pode-se encontrar passos narrativos fabulares, com começo, meio e fim.

O Mito do Bagre Preto diz respeito a questões filosóficas e teológicas, mas sua característica não é a narratividade. As fábulas, por sua vez, são de mentalidade primitiva semelhante ao que significa **O Pequeno Polegar**, obra representativa da modernidade contemporânea. Nas culturas orais, grande parte da narrativa é constituída de fábulas.

Quanto às narrativas biográficas, Goody se refere à forma da narrativa do caso clínico, criada sob medida quando solicitada pelo clínico ao seu cliente. Ela é proveniente de uma cultura dotada de escrita, composta de fragmentos montados para criar uma continuidade narrativa, um *assemblage*. Essas histórias não são espontâneas, elaboradas com sofrimento, mais se parecem com experiências diferenciadas em seus modos.

A ausência de narrativa de invenção nas culturas orais depende não só do seu estatuto infantil, mas também da atenção da composição longa, situação rara, visto que na maioria das vezes, o discurso é dialógico, com interrupções daquele que ouve. A narrativa será monológica, se tiver um caráter sobrenatural, tendo por fulcro composicional, o ritual.

### **Como nasceu o romance?**

Se para Benjamin, o ocaso da arte de narrar tem início no século XV, com a invenção da imprensa, para Lévy-Strauss, o mito cede lugar ao romance no século XVIII. Nas narrativas orais, a narrativa em geral assumiu um papel menor, tendo como cisão o advento da palavra escrita. O romance recebe sua forma no privado, na autobiografia, no diário, e, ao se tornar um documento público, passa a constituir um modelo válido para as reconstruções do passado conduzidas de forma oral.

A narração foi estimulada pela escrita. O ato de escrever estabelece uma distância entre quem conta e o seu público. Seu discurso é dialógico, interativo. Uma história se inicia, no alto da página e continua até o seu final, prosseguindo na página seguinte. Todavia, o discorrer humano funciona de modo diverso, quem fala é interrompido, e a história, mal se inicia, é cortada por um interlocutor, por meio da frase: “isso me faz lembrar”...

Goody conclui dizendo que todos são oradores, todos são ouvintes, e a história não é concluída. Para isso acontecer é necessário que quem fala detenha uma posição respeitável e impositiva, quer em contextos particulares, quer em formas orais padrão. Todavia, trata-se de relatos de peripécias de viajantes, ou de um líder político que se dirige a uma multidão.

Para Goody, é a escrita que possibilita a historiografia e as narrações biográficas. Argumenta também que, enquanto nas culturas orais não existe um passado em nível coletivo ou individual, não há também documentos para que a narrativa historiográfica se complete.

Buscando sua origem, ele data em 1486, com Henrique VII, o surgimento das publicações de impressos com notícias e informações sem regularidade, na forma de balada, *novel* para o francês, novela para o espanhol. No século XVI, o termo resgata as narrativas de Boccaccio no **Decamerão**. No século XVII, o termo é usado para designar longas prosas de invenção, diferentes do romance por não manter relação com a vida real.

Todavia, a mecanização da escrita pela imprensa elimina a leitura em voz alta, quando se podia comprar a cópia ou emprestá-la de um amigo ou de uma biblioteca. Logo se difundiu a idéia de ficção, sintoma do bovarismo de Flaubert; antes, em **Dom Quixote** de Cervantes (1605-1615) ou em **The Female Quixote** de Charlotte Lennox (1715), preterindo leitores homens e privilegiando leitores femininos.

Goody considera que o romance nasceu tardiamente nas culturas dotadas de escrita e não seguiu a invenção da escrita. Leitores eram restritos entre homens e mulheres. Somente no século XII e XIII é que a ficção parece renascer na Europa, como uma literatura de imaginação, relacionada às culturas orais, identificadas às **Mil e uma Noites**, moldura de fonte indiana, que remonta ao século IX. Trata-se de contos incluídos numa outra narração usada nas **Nouvelle** de Giovanni Sercambi praticado por autores como Boccaccio, e Chaucer nos **Canterbury Tales**, que pertencem à cultura mediterrânea, tributárias de fontes árabes e indianas.

O surgimento tardio do romance deve-se à ambigüidade, visto que o ato de “contar histórias” não tratava de coisas sérias. Ou a narrativa se legitimaria na forma de relatório de acontecimentos sobrenaturais, ou de relatos de milagres celestiais, ou da vida de santos. O mesmo fato se remetia à pintura e aos desenhos, lícitamente concedidos, mas se fossem de natureza religiosa.

Defoe foi o marco do romance moderno, voltado para os acontecimentos da terra sob o conceito de realismo. Deus poderia intervir apenas por meio de sequências naturais, não através de milagres nem de maravilhas.

Com o Renascimento e a invenção da imprensa, os romances se afirmaram, mesmo sendo considerados apropriados a mulheres ociosas, e acusados de exercer uma influência negativa sobre os leitores. Só no século XVIII, na Inglaterra, o romance fantástico se alia ao romance realista de Defoe, e seguidores mais sérios, pretendendo ser fiel à realidade da vida.

Esta faceta do romance se torna evidente no caso de **As aventuras de Robinson Crusóé** (1774) e no **Diário do ano da Peste** (1763), narrativa essa que ficava entre verdade e ficção. A narrativa de invenção, portanto, que aspirasse à imaginação era favorecido pelo uso da escrita, solicitando, desde já, a cumplicidade do leitor, embora desaprovada pela moral e pelas autoridades culturais.

Seus leitores eram, na maioria, mulheres, fato que dava oportunidade à crítica ao romance, por ser fonte de desencaminhamento e engano. À semelhança, o núcleo da narrativa de **Dom Quixote**, era a loucura, que enfatizava sua causa maior, pela leitura de velhos romances. A mesma censura era feita aos romances góticos ingleses, no final do século XVIII, com Jane Austen, à semelhança de Cervantes.

Exemplo maior, apontado por Goody, é **Madame Bovary** de Flaubert, personagem desencaminhada por sua imaginação, na tentativa de construir uma vida virtual, estabelecendo comparações entre as personagens inventadas para então fugir do passado. Muitas críticas ao romance surgiram também na literatura oriental em relação à verdade ameaçada por seu caráter de invenção.

Goody comenta que em **As Mil e uma noites**, mesmo que não lidas por um público popular e aceitas pela corte, sua raiz ambivalente ainda representa a realidade, mesmo sem ser verídica. Somente no século XIX é que esse tipo de crítica foi reduzido, época em que a ficção estava em plena vivacidade com Scott, As irmãs Brönte, Dickens, Eliot, Hardy e outros mais.

Há já um século, a leitura dos romances tornou-se comum aos dois sexos, como uma prática aceita e sem críticas. Também, nas artes visuais, ocorreu o mesmo, na arte representativa do abstracionismo francês, que passou a prescindir do objeto de caráter iconológico.

Goody contrapõe essa mesma historicidade transformadora à narrativa de invenção. Cita o antiromance de James Joyce, Virginia Wolf, o *nouveau roman*, nessa mesma direção. O que resistiu, na verdade, foi a forma da narração adotada, até hoje exibida nas bancas de livrarias em todos os lugares do mundo.

Para ele, a concepção de leitura mudou, seja entendida como entretenimento, seja como forma de consumo, seja mediada pelas mídias eletrônicas e interfaces. O que ainda se questiona é a sua competição como experiência imaginária que é em face da complexa realidade de nossa época contemporânea.

O antropólogo social Jack Goody faz o seu resumo:

- A narrativa nas culturas orais não é um traço dominante entre adultos;
- A narrativa de invenção breve destina-se mais à criança, e as narrativas longas requerem um ritual para manter a atenção do público;
- A epopéia é característica das primeiras culturas apoiadas na escrita;
- Sua verdade ficcional não é histórica, é uma mentira, se bem que possa vir a ser de imaginação;
- A biografia pode tomar o lugar da história inventada por seu caráter de maior entretenimento;

- Todos os meios modernos de divulgação da narrativa propiciaram uma maior resistência à ficção.

O maior interesse do autor antropólogo é a narrativa de invenção, tendo por motivo a representação, tomando o conceito de representar em equivalência à ilusão. Essa ambigüidade é que tem atraído a crítica e a censura à narrativa, cujo referente é o real. Assim considera o fluxo da consciência como a representação mais fiel da realidade do que a própria narrativa.

Em suma, em comparação com a narrativa realista, a narrativa de invenção tem uma natureza mais ambígua, por depender da escrita, fato que deixa sempre dúvidas intrínsecas em relação à linguagem e, portanto, a toda a narrativa de representação, afirma o autor por meio de um silogismo: “Um cavalo (a palavra) não é nunca um cavalo (animal)”. E conclui dizendo, que o relato de um acontecimento não é o acontecimento.

Como recomendação aos estudiosos de literatura, indico esta leitura de Jack Goody àqueles que têm por objeto de estudo a narrativa inventada, mesmo a de imaginação, tomando a linguagem de representação em equivalência à realidade; todavia, preservando a relação histórica com seu destinatário, o leitor, mesmo que deixando dúvidas quanto à representação em suas mais variadas formas ambivalentes intrínsecas à linguagem, e, portanto, à narrativa. Dúvidas, que se tornam, para nós, sempre mais um motivo para continuarmos o desafio da interpretação da ficção ou da ilusão.

**Maria José P. Gordo Palo**

Professora Doutora

Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária

PUCSP