



NARR'AMAZÔNIA: SER E ESTAR NAS NARRATIVAS DO MUNDO

Paulo Nunes

Vânia Torres Costa

Alda Cristina Costa

Resumo

No presente artigo fazemos uma reflexão epistemológica sobre o ato de narrar, com objetivo de compreender a Amazônia Paraense nas diversas linguagens das narrativas. Entendemos as narrativas como interpretações e representações, que ao serem difundidas em determinada cultura, se transformam ao mesmo tempo em que modificam o social, o olhar que as pessoas têm de si e do mundo em que vivem. Nas argumentações consideramos que as narrativas, sejam as tradicionais ou contemporâneas, são importantes tessituras das experiências, que podem conduzir reflexões importantes sobre como os sujeitos se narram e/ou são narrados, assim como recortes significativos, lugar de escolhas, de inclusão ou exclusão. As narrativas são espaços das experiências registradas, da memória, da história e da comunicação dos sujeitos com o mundo, sejam em textos verbais ou não verbais. As reflexões foram produzidas a partir dos debates realizados no período de outubro de 2015 a outubro de 2016, no grupo de estudos e pesquisas Narramazônia – Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense, em parceria entre Universidade Federal do Pará, Universidade da Amazônia e Universidade do Estado do Pará.



Palavras-chave: Narrativas; Amazônia; Narramazônia; Sujeitos; Memória.

Abstract

In the present article we make an epistemological reflection on the act of narrating, aiming to understand the Amazon Pará in the different languages of the narratives. We understand narratives as interpretations and representations that, when they are diffused in a given culture, are transformed at the same time as they modify the social, the people's view of themselves and the world in which they live. In the arguments we consider that the narratives, whether traditional or contemporary, are important experiences, which can lead to important reflections about how subjects are narrated and / or narrated, as well as meaningful cuts, place of choices, inclusion or exclusion. Narratives are spaces of recorded experiences, memory, history and communication of subjects with the world, whether in verbal or nonverbal texts. The reflections were produced from the debates held from October 2015 to October 2016, in the group of studies and research Narramazonia - Contemporary Narratives in the Amazon Paraense, in partnership between the Federal University of Pará, University of the Amazon and University of the State of For.

Keywords: Narratives; Amazon; Narramazonia; Subjects; Memory.


1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por que pensar sobre narrativas? O que nos move e o que nos fascina a ponto de criarmos o grupo Narramazônia – Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense – há pouco mais de um ano? Primeiro, cremos ser importante demarcar nosso lugar de fala: viemos da Literatura e da Comunicação Social – Jornalismo e Publicidade. Duas áreas que trazem algo em comum: contam histórias. Sim, narramos o mundo, seja pelo viés da ficção, seja pelos referentes estritamente reais, que nos estimulam à produção e sentidos sobre o mundo.

Mas para além de nossa formação profissional e teórica, enquanto docentes, há algo que ecoa e nos atravessa, que organiza nossos discursos. Falamos de um mesmo lugar, geograficamente delimitado, a região Norte, onde está situada a maior floresta tropical do mundo. Uma gigantesca região, que está a sofrer a cobiça nacional e internacional, seja no que diz respeito a suas riquezas florestais, seja porque guarda a maior bacia hidrográfica do mundo.

A Amazônia, que historicamente se constituiu quase como um país apartado do Brasil, como enfatiza Márcio Souza¹, torna-se na contemporaneidade o tema constante de inúmeras narrativas, sejam elas acadêmicas ou não, que passam a interagir de modo mais veloz graças aos dispositivos tecnológicos, que aproximam lugares, pessoas, histórias, memórias. E pensando sobre a narrativa como constituinte de identidades, teremos as permanentes disputas de poder, entendendo as narrativas como campos de negociação de discursos que circulam na esfera pública.

¹ SOUZA, Márcio. *A literatura na Amazônia: as letras na pátria dos mitos*. Disponível em <http://www.marciosouza.com.br/interna.php?nomeArquivo=vida>. Acesso em: 26 mai. 2008.



As narrativas são como o ar que respiramos. Não vivemos sem elas. Enquanto humanos, somos seres de narrativas. Elas organizam nossas experiências e nos permitem estar no mundo em interação com o ‘outro’. É preciso atentar-se para os meandros que sustentam esse processo de contar histórias: o ‘que’ e o ‘como’ narrar; o tempo e o espaço narrativos que integram a *diegese*; de onde (qual o lugar ideológico) se narra; quem narra e para quem se narra.

Estas são questões que passam a integrar a pauta dos que se dedicam ao estudo da narrativa, seja ela literária, jornalística, histórica, mítica, publicitária. As narrativas invadem todas as linguagens e se espraiam pelo corpo, pelas ruas da cidade, pelas tessituras cotidianas, pela fotografia, pela arte, pelos meios de comunicação. Neste artigo, pretendemos fazer uma reflexão epistemológica sobre o ato de narrar em suas diversas linguagens, e assim, narrando, estaremos também tentando entender e buscar o que nos desafia e incita a caminhar: o narrar a Amazônia.

2. NARRATIVA, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA NA AMAZÔNIA


A memória individual é falha e entrecortada das memórias coletivas. Ela se complementa de uma ‘tagarelice’ de trocas sociais e simbólicas, muito disto se faz na interação afetiva. Essa complementação se dá, inúmeras vezes, através de exercícios de linguagem, em que a palavra toma espaço de destaque. Uma vez que nos fazemos socialmente através da linguagem, emergem do

fundo de nós o verbo distintivo; ou seja, somos palavra; espécie de sinais de linguagens em movimento. E no sistema de linguagens humanas destaca-se a narrativa. Melhor o plural: narrativas. Daí parecer urgente trazer aqui, Luiz Gonzaga Motta, em seu Análise Crítica da Narrativa:

O homem narra. Narrar é uma experiência enraizada na existência humana. É uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural. Narrar é um metacódigo universal. Vivemos mediante narrações. Todos os povos, culturas, nações e civilizações se constituíram narrando. Construimos nossa biografia e nossa identidade pessoal narrando. Nossas vidas são acontecimentos narrativos. Nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados (MOTTA, 2013, p. 17).

Lemos acima: “nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados”. Intrigante realçar a polissemia do significante ‘teia’, que tanto pode apontar para a caixa mágica das mídias eletroeletrônicas, como para a base de tessitura de um bordado, do tipo com que Penélope², na narrativa mítica, tece de dia e destece à noite, como forma de ganhar tempo e decidir sobre seu futuro desconhecido.

² Penélope na mitologia grega, é esposa de Ulisses, filha de Icário e de Periboea. Por cerca de vinte anos, Penélope esperou a volta de seu marido, Ulisses, da Guerra de Troia. A longa viagem de retorno de Ulisses é o tema da Odisseia, de Homero. Seu pai, um corredor campeão não iria permitir que ninguém se casasse com sua filha, a menos que pudesse vencê-lo em uma corrida. Ulisses o fez e casou-se com Penélope. Fruto deste casamento com Ulisses foi Telêmaco, que nasceu pouco antes de seu marido ser chamado para lutar na Guerra de Troia. Os anos passavam e não havia notícia de Ulisses, nem se estaria vivo ou morto. Assim, o pai de Penélope sugeriu que sua filha se casasse novamente. Penélope, fiel ao seu marido, recusou, dizendo que esperaria a sua volta, mas não podendo mais esperar a pressão para que voltasse a aceitar a corte de seus pretendentes, ela fez a seguinte proposta de que o novo casamento somente aconteceria depois que terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses. Com esse stratagem, ela esperava adiar o evento o máximo possível. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite, secretamente, ela desmanchava todo o trabalho. E foi assim que ela conseguiu adiar o casamento até o já improvável retorno de Ulisses, que volta à casa e retoma seu lugar ao lado da amada esposa. Assim é que Penélope passou a simbolizar o ardil e a persistência dos escritores que devem tecer e destecer até chegar a perfeição da sua escrita.




Penélope pode nos servir de mote nesta nossa reflexão sobre narrativas.

Os humanos temos certeza de que mesmo antes de nascermos já estamos inclusos em sistemas narrativos. Por exemplo, nosso nome próprio, ao ser escolhido por nossos pais e/ou familiares, já nos instala como espécies de personagens da grande narrativa que é a vida. Nomes que, selecionados por critérios vários, nos empurram em destinações diversas. Nossas famílias, em geral, e aqui é preciso falarmos de um país como o Brasil, formado da diversidade nativa e de imigrantes, escondem sagas entrançadas de vários espaços e culturas; nossas famílias, identificadas por sobrenomes grafados em nossos registros, portanto, configuram já indícios de textos narrativos, sagas que desconhecemos, na maioria das vezes. Nossos pais, ao exercerem o poder adâmico, difundido pelo Gênesis bíblico, ao nos convidarem à vida social através de escolha de nossos nomes, nos incluem como “personas” narrativas. Personagens que iremos, na fase adulta, ajudar a configurar com outras narrações de que devemos ser protagonistas.

Há um fascínio em torno deste procedimento nominativo, pois que, nós amazônidas, mesmo instalados numa cultura dita brasileira (e de matriz hebraico-cristã) somos resultado de um *ethos* amazônico, um modo de ser e estar no mundo, que é tipicamente nosso. E este *modus vivendi* é mítico por excelência. Somos nominados Amazônia, graças a uma narrativa mítica, a das Icamíabas, que João de Jesus Paes Loureiro (2000, p. 43), assinala com um belo poema, de que conheceremos um fragmento:

No Nhamundá – em suas margens –
moravam as Icamíabas,
guerreiras de lua e canela,
tanto mais belas que bravas.
Conori, rainha entre elas,



como um sorriso reinava.
Ninguém sabia o segredo
que suas coxas contavam
aos flancos de potros bravos.
O certo é que assim montados
por feixes de carne e anseio,
tão logo se transformavam
– de potros que eram e bravos –
Em quatro patas de vento,
quatro rosas de memória

.....
Bem cedo as Icamiabas
eram donzelas de guerra
(Oh! Nhamundá! Oh! Suas margens!
Oh! Coisas vistas aquelas!
Para os trabalhos de campo
A flor direita de um seio
era de um golpe colhida,
sem rouxinol que a beijasse
com as penas do amor vestido.
Nas margens do Nhamundá,
solidão e maresia...
Batem lentas nos peraus
Espumas e ave-marias

Pois bem, a lenda das Icamiabas, ‘confundidas’ (com + fundidas: amalgamadas de hibridismo do imaginário europeu sobre a terra prometida, o *eldorado*) pelo colonizador europeu aqui recém-chegado, com o mito das Amazonas gregas, foi tão intensamente difundido pela voz, que chegou a nos denominar como projeto de desejo e imaginação do colonizador que ocupava e dominava as terras ao norte da América do Sul, e para tanto, o fazia pela força das armas e da religião, mas antes pela força da palavra. De novo a narrativa nos denomina. Agora como projeto de região a ser dominada sob a égide da espada e/ou da cruz.

Antes de avançarmos neste roteiro que desejamos ser um passaporte pelo histórico e precário modo humano de narrar, queremos socializar com os leitores uma pequena

narrativa. Forte, intensa, enfim, dramática, intitulada ‘Foi assim’, de Waldemar Henrique³, ela conta:

Um dia, uma índia velha resolveu contar às cunhãtans da tribo como ficou cega.


– Foi assim: Os brancos vieram com bocas de fogo e destruíram nossa maloca e nossos irmãos. Muitos brancos morreram também. Um eu matei porque ele não atirou em mim, ficou rindo de ver aquela cunhãtan-mirim de arco na mão em meio de duro combate. Eu fui bem perto dele e feri-o entre os olhos que olhavam rindo. Então ele caiu morto aos meus pés e olhar dele, não sei como, entrou no meu. Andei muito tempo pelas selvas, com aquele olhar parado na minha frente. Mesmo quando eu fechava os meus olhos, os dele ficavam por dentro me olhando bem de perto...

Uma vez eu quis acabar com aquilo e arranquei o olhar do branco de cima dos meus olhos. Depois de uma dor horrível e longa notei que arrancara os meus próprios olhos e ficara cega.

Sozinha dentro da noite, dentro de minha escuridão, ainda vejo – lá estão, parecem duas estrelas pequeninas – os olhos risonhos do branco olhando para mim (GODINHO, 1989).

Não foi gratuitamente que resolvemos trazer aqui o ‘Foi assim’, de Waldemar Henrique. A narrativa é exemplo de síntese que tende à reflexão. Nela uma experiência fatal toma contornos dramáticos, o que a torna de certo modo uma narrativa exemplar. O olhar-tatuagem prega-se à vida da narradora que não encontra outra saída. Diante de um intenso drama pessoal e social, senão narrar. Na verdade, quando narra, ela tenta curar-se do trauma vivido. Narrar é curar? Houve um tempo em que responderíamos sem titubear que sim. Hoje, em que as narrativas


³ Waldemar Henrique, maestro paraense ligado à produção da primeira geração do Modernismo brasileiro; amigo de Mário de Andrade, que o instigou a pesquisar as lendas e narrativas do povo amazônida. (GODINHO, 1989).



se apresentam diante de nós de modo múltiplo e bem mais complexas, não se pode dizer com certeza absoluta que narrativas curam indiscriminadamente.

3. A ORALIDADE, A ESCRITA E AS REPRESENTAÇÕES


Tempos primitivos. O ser humano, depois de grunhir e imitar os sons da natureza – o troar dos trovões, o farfalhar dos ventos, o marulhar das águas –, percebeu que a voz, aquele ‘sopro da alma’ que saía de dentro de si, estabelecia diálogo com os deuses, ao mesmo tempo que podia fascinar o outro, ressoar nos ouvidos de seus semelhantes como eco. Assim, em pequenas comunidades, alguém, provavelmente dotado dessa nova habilidade (ou que assim se descobrira), tomou da palavra e, exibicionista, pôs-se a narrar, relatando o que ocorrera durante o dia: a caça, a pesca, as lutas grupais, as conquistas, enfim, fatos memoráveis. Essa pessoa, entronizada de modo especial diante do grupo, atraí para si a atenção dos que, em torno da fogueira, fascinados com as variações de tom de voz e do malabarismo gestual, querem saber da vida alheia ou desejam imaginar detalhes das aventuras vividas pelos envolvidos nas lidas e aventuras cotidianas. Se havia quem contasse, havia também os que desejavam ouvir e assim identificarem-se. Estava, desse modo, inventado um dos mais fascinantes processos de comunicação da humanidade, aquilo que seria chamado de ‘o ato de narrar’.



Centenas de anos mais tarde, os grupos se tornaram sedentários, fincados ao chão conforme a fertilidade ou a possibilidade da terra ser explorada na agropecuária. As bacias dos rios se fizeram terra prometida: afinal também a pesca sacia a fome. As antigas hordas, agora organizadas, formaram comunidades e abrigaram-se das intempéries do sol, da chuva, do frio. Mas a experiência ancestral, aquela herdada junto aos mais velhos, cumulativa, não parece ter sido esquecida. E isso me faz lembrar Walter Benjamin, no ensaio ‘Experiência e pobreza’. O filósofo, ao comentar os sinuosos caminhos palmilhados por velhas e novas gerações em uma comunidade pré-moderna, antes portanto do desenvolvimento das novas tecnologias eletrônicas e cibernéticas, afirma:


[As] experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos (...) Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito com tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração a geração (...) Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1994, p.114).

Como se pode perceber, Benjamin mesmo quando enfatiza o papel da experiência num



modelo, digamos, à antiga, já atesta que a modernidade, banhada na tecnologização do capitalismo, terá outro comportamento – nem sempre edificante (edificante, diga-se, no sentido da tradição) – diante da palavra experiente, aquela que narra, ensina e, por vezes, cura. E Benjamin, naquele momento, já preconiza as mudanças do século XX, sobretudo no difícil período do entre guerras que teve a Europa como palco.

A considerar-se o fio de meada na saga humana para dominar a palavra como instrumento de expressão cultural, sabemos que, com o passar dos séculos, mudanças radicais se evidenciam. O ancestral aconchego da fogueira foi substituído, a partir da revolução burguesa, pelo ato solitário e talvez menos empolgante de narrar (a coletivização das narrativas dá espaço à individualização do ato de absorver fatos narrativos). A imprensa de Gutemberg fora inventada e a narrativa *in presentia* deixa de ter a força carismática de outrora. Em compensação se o carisma está em declínio a sociabilidade do narrar passará, com a popularização do texto impresso, a ser difundida para um número maior de pessoas que serão conhecidos, diante da nova mídia que é o livro, como leitores, estes solitários animais que almejam carregar narrativas na íris de seus olhos. O ‘ouvir narrativas’ cede lugar ao ‘ver narrativas’. O ouvido cede espaço ao olho, dando início a uma trajetória que jamais deixará de evoluir no contato entre o expectador e as mídias.




As palavras, cumprindo um rito de passagem, já não ganhavam forma através do ar e do corpo em movimento, mas viraram ‘imagens aprisionadas’ na folha de papel (que mais tarde chegará inclusive às telas dos notebooks e telemóveis celulares). Assim como a circulação, a absorção se tornará radicalmente diferente da recepção oral de outrora, o mesmo ocorrerá no processo de criação e organização de uma ‘nova’ narrativa. A enunciação escrita torna-se muito mais complexa, a ponto de, muitas vezes, o autor da história profissionalizar-se e, no caso da criação literária, ‘vestir uma máscara’ e criar um outro contador de histórias dentro do texto: o narrador.

Antes, entretanto, de continuarmos a adentrar os labirintos do jogo narrativo, vale lembrar Michel Foucault que, em ‘As palavras e as coisas’, põe-se a refletir sobre o uso da linguagem pela sociedade. Neste texto, o estudioso francês acaba por explorar conceitos que nos são, para os dos estudos da literatura, bastante caros, falamos de semelhança e representação.


Diz Foucault (2002, p. 23), acerca da Era Moderna:

Até o fim do século XVI, a semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. Foi ela que, em grande parte, conduziu a exegese e a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las.



Como se percebe, embora Foucault amplie o campo de visão para a ‘construção do saber ocidental’, ele destaca o papel da semelhança (no sentido da similitude) para interpretar textos e organizar jogos de símbolos que possibilitem ao ser humano conhecer as coisas visíveis e invisíveis que o circundam, ao mesmo tempo em que tenta representá-las. Neste sentido interessantes, entre outras coisas, destacar o jogo de semelhança – o objeto representado pelo signo que passou a designá-lo: isso aplicado ao ‘campo minado’ da literatura (e olhem que ainda nem chegamos às mídias eletrônicas – que permitiu o “conhecimento das coisas visíveis e invisíveis” – torna mais instigante nosso percurso). Esse jogo de símbolos guiou, segundo o filósofo francês, a ‘arte de representar’ as coisas do/no mundo. O Escritor talvez seja aquele que melhor consegue cumprir à risca a representação/não-representação através da palavra.


E prossegue Foucault quando afirma que: “a representação (...) se dava como repetição: teatro da vida ou espelho do mundo, tal era o título de toda linguagem, suas maneiras de anunciar-se e de formular seu direito de falar” (FOUCAULT, 2003, p.23). Chamam-nos atenção, na afirmativa de Foucault, as expressões ‘teatro da vida’ e ‘espelho do mundo’, que abrem espaço para se transpor sua reflexão ao campo da representação literária, em especial, o da narrativa de ficção, estendendo-a ao campo das comunicações tecnológicas como a



televisão e o computador e suas variantes. Afinal, quais são os pilares que sustentam os labirintos da linguagem e fazem com que, através da similitude, o escritor esconda-se – via os jogos de enganos textuais – por detrás das máscaras do narrador e das demais personagens? Assim, como o signo substitui a coisa (ou o recorte da coisa no mundo), o narrador, no texto ficcional, dilui, de certo modo, a ‘autoria empírica’. As estratégias de linguagem empreendidas pelo narrador – nos jogos de similitude – tendem a dissimular, na *diegese*, na criação literária, a ingerência do autor, embora isso nem sempre aconteça efetivamente, como veremos exemplos já clássicos na literatura universal.

Nessa perspectiva temos também os estudos de Moscovici (2011, p. 49) sobre as representações sociais que são “fenômenos específicos que estão relacionados com um modo particular de compreender e de se comunicar – um modo que cria tanto realidade quanto senso comum”. Ou seja, as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem realidades da vida cotidiana e são utilizadas como meio para estabelecer as associações com os quais há uma relação entre nós e os outros. De outro modo, são aspectos conceitual e epistemológico, tomados em referência na relação entre os sistemas de pensamentos e as práticas sociais, objetivando compreender os fenômenos complexos do senso comum e a eficácia destas representações nos comportamentos e na comunicação.

Para o estudioso, o conhecimento é sempre produzido através da interação e comunicação, isto é, emerge do mundo onde as pessoas se encontram e interagem. A



representação social é a representação de alguma coisa ou de alguém. É o processo pelo qual se estabelece a relação entre o mundo e as coisas. Em Jovchelovitch (2008, p. 28), as representações não são uma cópia do mundo, mas “uma forma dialógica gerada pelas inter-relações eu/outro/objeto-mundo”.

A pesquisadora Jodelet (2001) identifica algumas características importantes nas representações sociais, entre elas: ser sempre representação de um objeto; ter um caráter imagético e possibilitar a intermediação entre sensação e ideia, percepção e conceito; ser simbólico e significativo; ter caráter construtivo, autônomo e criativo.

Segundo Jodelet (2001), a representação social é “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2001, p. 22). Ou ainda, sistemas de interpretação que mediam a relação do indivíduo com o mundo e com os outros, que orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais.

A partir desses pressupostos observamos as construções narrativas jornalísticas e publicitárias, em que “as representações sociais circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas” (JODELET 2001, p. 17). As duas áreas trabalham com formas simbólicas, transmitidas culturalmente pela mídia. Ou seja, estruturas simbólicas desenhadas tanto pela duração e manutenção, como pela inovação e constantes transformações sociais. As representações sociais se modificam ou se atualizam dentro de relações de comunicação diferentes. Nas narrativas são produzidos significados sociais, que portam e veiculam informações e conhecimentos sobre a realidade vivida.

4. NARRATIVA, MÍDIA E COTIDIANO

A invenção mais marcante nessa caminhada de aprimoramento da tecnologia de comunicação foi a do sistema simbólico mais complexo que a história da humanidade já vivenciou – a linguagem – em que o homem passa a significar seus atos e atitudes através de códigos textuais ou extratextuais organizando seu mundo imediato. Uma das maneiras de organizar e de dar significação aos códigos de sentido dispersos no universo simbólico são suas interligações para formar uma constelação que dará sentido a esses códigos por meio da narração.

A narrativa seria um dispositivo que significa ou direciona ações e atos de homens envolvidos numa experiência comunicacional particular, ela (narrativa) organiza o estar junto, identifica-o, explica seu mundo, constrói sua memória coletiva através de experiências vividas e transmitidas de gerações em gerações. Se a narrativa é universal, a forma e o jeito de narrar difere de quem narra, de onde e de quando se narra. Essas particularidades de rituais que tornam possível a narração. A vida cotidiana “apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente” (BERGER; LUCKMANN, 2000, p. 35).


Na narração reproduzimos uma realidade (que pode ter sido vivida pelo narrador ou conhecida por ele através de outra narrativa), mas também construímos algo novo a partir desta reprodução do real: valores morais e políticos, costumes, leis, instituições, mitos, religião e crenças. Dependendo do objetivo que se deseja alcançar com a narrativa, alguns fatos terão mais destaques e outros serão ignorados. “Toda versão sobre o real é uma representação dele, e toda versão trai porque é uma versão entre tantas

outras possíveis: não é o fato em si mesmo” (MOTTA, 2013, p.40).

O narrar é o que sempre uniu os homens. Assim no começo não era o verbo – eram o gesto, a expressão facial e corporal, o tato, a visão, o olfato que criavam a relação. E é Benjamin que vai nos indicar no seu ensaio o “Narrador” algumas postulações sobre as mudanças na comunicação ocasionadas pelas invenções técnicas.

Na sua filosofia, Benjamin (1994) tinha como eixo central de reflexão a experiência e, como expressão desta, a narrativa. Afirmava ele que “a narrativa é uma forma artesanal de comunicação. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (1994, p. 205). Na narrativa, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Na sua concepção, o surgimento de uma nova forma de comunicação vai decretar a morte da narrativa, a informação. Ou seja, existem incompatibilidades inconciliáveis entre a narrativa e a informação. A primeira ofereceria reflexão; a segunda surge de forma efêmera e somente tem validade enquanto novidade. A informação, além de ser estranha tanto ao romance quanto à narrativa, é uma ameaça à preservação da cultura da experiência. A informação teria o objetivo de explicar ou informar qualquer fato e/ou acontecimento, a narrativa não. Com a informação é necessário verificar de imediato o que se comunica, o que contraria o ato da narrativa pois “metade da arte da narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203).




a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível `em si e para si'. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio' (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Para o filósofo alemão, a informação é uma abreviatura da narrativa, um encurtamento necessário mediante a dinâmica do mundo moderno. Essa nova forma de comunicação ou 'narrativa', dará espaço para o romance clássico, o jornal, aceitando a solidão do autor, assim como da personagem e do leitor, ou seja, do homem na sociedade. Lembra Benjamin (1994, p. 37) que a arte de contar uma história é um acontecimento infinito, "pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois"

Essa breve contextualização de Benjamin tem a finalidade de demarcar algumas diferenças básicas entre a 'narrativa original' e a narrativa jornalística. Ou seja, considerando que o texto "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" representa um novo paradigma na comunicação, pelo impacto das imagens técnicas e as novas formas de percepção ou recepção. Assim refletimos sobre a construção dessas narrativas no cotidiano do homem contemporâneo.

Segundo Park (1976), o jornalismo situa-se entre formas de dizer e interpretar o real. Ele não é um saber sistemático, portanto não é ciência e nem história, pois vai se preocupar com acontecimentos isolados ligados à atualidade. O jornalismo é um modo de construção social



da realidade que institucionaliza as práticas cotidianas (BERGER; LUCKMAN 1994); tem a finalidade de orientar os agentes sociais no mundo, veiculando conteúdos importantes para a manutenção da ordem social (PARK, 1976).

Para Motta, a dimensão das narrativas midiáticas vai além das representações da realidade vivida, mas também como forma organizacional das ações dos indivíduos situados em determinado contexto sociocultural. Por isso, estudar a narrativa é importante na busca de “compreender quem somos, como construímos nossas autonarrações [...] entender como representamos e instituimos narrativamente o mundo; como os homens criam representações e apresentações simbólicas do mundo no qual atuam” (MOTTA, 2012, p. 23).

A importância do papel desempenhado pela narrativa no jornalismo não se limita à explicação do significado dos eventos noticiados, segundo Albuquerque (2000). As formas narrativas utilizadas nas notícias constituem também um recurso importante do qual os jornalistas se valem para legitimar a sua própria autoridade descritiva e interpretativa acerca da realidade.

Neste sentido, em Motta (2013, p. 196), a narrativa se configura como um “dispositivo de argumentação na relação comunicativa entre sujeitos reais”, ou seja, “um permanente jogo entre efeito de real [...] e outros efeitos de sentido [...] mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática”. Esta linguagem dramática leva o autor a buscar entender como o jornalismo constrói sentidos, conta suas histórias e influencia a imaginação.

se concluímos que o jornalismo é narrativa, como ele configura e nos conta as suas histórias? Como estimula e projeta a imaginação dos leitores e ouvintes? Como constrói significações? [...] a hipótese que nos guia é um paradoxo: o jornalismo não é ficção, mas é


narrativa; como narrativa, pode ser interpretado como ficção. (MOTTA, 2004, p. 2).

Do ponto de vista da tessitura da narrativa, o texto jornalístico, assim como o publicitário, utiliza a mesma estrutura da ficção, que também não é diferente das narrativas da história. Há algo que ‘igualava’, se assim podemos dizer, todas as narrativas. Enquanto experiência humana, elas se ancoram no tempo, que é sua questão central. Segundo Paul Ricoeur, trata-se de uma experiência transcultural, que seleciona e articula, por meio da linguagem, uma presentificação ancorada no texto: “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

A narrativa é uma mediação, traz um prefigurado (o mundo do narrador) para o mundo do leitor, onde será refigurado, enquanto ação do ler. Para Ricoeur, esse ‘arco das operações’ ajuda a entender a dinâmica da tessitura da intriga, que é sempre uma ação. A partir da materialidade da narrativa, o mundo vira texto e é apropriado por alguém, que o interpreta de modo incontrolável, porque a narrativa tem em sua natureza essa capacidade ilimitada de significar.

5. Considerações finais

Sejam as narrativas da tradição, sejam as contemporâneas, entendemos que essas



tessituras da experiência, podem nos conduzir a reflexões importantes sobre como os sujeitos se narram e são narrados. Como vemos o mundo e dizemos de nós e, ao mesmo tempo, como somos vistos e relatados. As narrativas, enquanto interpretações do mundo, constituem recortes significativos, afinal elas configuram o lugar das escolhas, das inclusões e das exclusões. São o palco das experiências registradas, guardadas, sejam em textos verbais ou não verbais.

Esses textos ou tessituras grafadas, como as fotografias, os livros, as cartas, as mídias sociais são desconectados daquilo que os originou, e, “cavaleiros andantes”, viajam pelo mundo, pelo tempo, pelas memórias. Tornam-se, na contemporaneidade, velozes, muito velozes e hibridizam-se, se reorganizam e se reinventam, como num passe de mágica. Ao mesmo tempo, continuam narrando. E se realimentando do mundo da vida, que pulsa cada vez mais intensa e ligeira.

Nestas Amazônias de tantas diversidades, de tantas diásporas, violências, encontros e desencontros, de tantos colonialismos, importa pensar que as narrativas transportam saberes, inúmeros saberes que nos constituem. Sejam elas as narrativas tradicionais, míticas, do homem ribeirinho, sejam as experiências dos imigrantes, sejam as reinvenções dos jovens imersos nas interações virtuais que estão cada vez mais presentes em nossas vivências cotidianas. Assim é que precisamos problematizar as narrativas enquanto experiências grafadas no tempo, cujo narrador, seja ele quem for, não age

aleatoriamente, mas demarca um lugar, um sentido, uma cultura. Somos gentes-de-narrar, e assim fazemos nossa narrativa, e fiat lux, faça-se a luz!

6. Referências

ALBUQUERQUE, A. de. A narrativa jornalística para além dos *fait-divers*. **Lumina**, Facom/UFJF, v.3, n.2, p.69-91, jul/dez. 2000.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. Traduzido por Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v.1).

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **A Construção Social da Realidade**: tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 8. ed. Trad.: Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GODINHO, Sebastião (Org). **Só Deus sabe porque**: seleta de textos e fotobiografia, Belém: SECULT/Fundação Cultural do Pará, 1989.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. p. 17-44.

JOVCHELOVITCH, S. **Os contextos do saber**: representações, comunidade e cultura. Petrópolis: Vozes, 2008.

JODELET, Denise. (Org.) **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras Reunidas**. São Paulo: editora Escrituras, 2000. Vol. 2.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social; editado em inglês por Gerard Duveen; traduzido por Pedrinho Guareschi. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora da UNB, 2013.

PARK, R. A Notícia como Forma de Conhecimento. In: Steinberg. **Meios de Comunicação de Massa**. São Paulo: Cultrix, 1976.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**, tomo I. Trad.: Constança Marcondes César. Campinas, Papirus, 1994.

SOUZA, Márcio. *A literatura na Amazônia: as letras na pátria dos mitos*. Disponível em <http://www.marciosouza.com.br/interna.php?nomeArquivo=vida>. Acesso em: 26 mai. 2008.

Os autores

Paulo Nunes

Doutor em Letras pela PUC-Minas, onde escreveu sobre o romance Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir; um dos coordenadores do Narramazônia – Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense, uma parceria entre Unama e UFPA. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (Unama) e de Literatura do Curso de Licenciatura em Letras, da mesma instituição. É cocoordenador do projeto de pesquisa Academia do Peixe Frito/Unama.

Vânia Torres Costa

Jornalista, Doutora em Comunicação (UFF) e Mestre em Planejamento do Desenvolvimento (UFPA). Docente do PPGCLC. Uma das coordenadoras do Narramazônia – Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense, uma parceria entre Unama e UFPA. É cocoordenadora do projeto de pesquisa Academia do Peixe Frito/Unama.

Alda Cristina Costa

Doutora em Ciências Sociais e mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), realiza Estágio de Pós-Doutorado, PNPd/CAPES, no Programa de Comunicação, Linguagens e Cultura na Universidade da Amazônia (PPGCL/UNAMA). Professora do Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom/UFPA) e coordenadora do projeto Mídia e violência: percepções e representações na Amazônia.