

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Pamella Tucunduva da Silva

**PRODUÇÃO DE ESCRITA DE SI NOS ANOS FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL: UMA PROPOSTA DE INTERAÇÃO COM NARRATIVAS**

Santa Cruz do Sul
2015

Pamella Tucunduva da Silva

**PRODUÇÃO DE ESCRITA DE SI NOS ANOS FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL: UMA PROPOSTA DE INTERAÇÃO COM NARRATIVAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), área de concentração em Leitura e Cognição, linha de pesquisa *Texto, subjetividade e memória*, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Dr^a. Nize Maria Campos Pellanda

Co-orientadora: Dr^a. Eunice Terezinha Piazza Gai

Santa Cruz do Sul
2015

Pamella Tucunduva da Silva

**PRODUÇÃO DE ESCRITA DE SI NOS ANOS FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL: UMA PROPOSTA DE INTERAÇÃO COM NARRATIVAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), área de concentração em Leitura e Cognição, linha de pesquisa *Texto, subjetividade e memória*, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr^a. Nize Maria Campos Pellanda
Professora Orientadora (Unisc)

Dr^a. Eunice Terezinha Piazza Gai
Professora Co-orientadora (Unisc)

Dr^a. Sandra Regina Simonis Richter
Professora examinadora (Unisc)

Dr^a. Flávia Brochetto Ramos
Professora examinadora (UCS)

Santa Cruz do Sul
2015

*A tudo o que me cerca,
me envolve, me perturba,
e me transforma.*

AGRADECIMENTOS

Todos aqueles com os quais interajo cotidianamente merecem fazer parte dos “agradecimentos”, porque, direta ou indiretamente, contribuíram para a tessitura deste trabalho.

Assim, agradeço ao Universo, que me acolhe, me ensina e me transforma, a cujas forças recorri tantas vezes ao longo desses dois anos, com confiança e fé de que tudo flui no seu tempo.

Agradeço também a meus familiares, que, de perto ou de longe, acompanharam minhas transformações emocionais, que muitas vezes variavam conforme o andamento ou o “desandamento” desta pesquisa e que sempre procuraram, cada um à sua maneira, a palavra certa para me oferecer.

Aos meus amigos, que compreenderam minhas ausências, ou minhas presenças imersas em ansiedade, entendendo, sugestionando e sugerindo o que quer que fosse para o sucesso deste trabalho, seja no que se refere à bibliografia ou às noites de terapia do chope.

Aos meus colegas de trabalho, que respeitaram minha rotina e adaptaram meus horários da melhor forma possível, para que eu pudesse conciliar o Mestrado com a profissão.

Aos meus colegas de Mestrado, que compartilharam experiências profissionais e pessoais, as quais foram fundamentais para o enriquecimento desses dois anos de Pós-Graduação.

Aos meus professores, que foram complacentes ao compreenderem meus processos e acreditarem na minha capacidade de poder fazer sempre o melhor.

Às minhas orientadoras, que me entenderam, me auxiliaram e me incentivaram nesta tarefa, que executei da melhor forma que pude, dentro das condições do momento.

Aos meus alunos, sem os quais toda a teoria seria um conjunto de palavras sem sentido. Eles me ensinam melhores formas de ser, de agir, de aprender a ensinar e de ensinar a aprender.

À gata Egg, que diariamente me mostra a importância do ócio e me faz entender que *parar* também está subentendido no processo de continuar.

Você é...

*Você é os brinquedos com que brincou, as gírias que usava,
você é os nervos à flor da pele no vestibular, os segredos que guardou,
você é sua praia preferida, Garopaba, Maresias, Ipanema,
você é o renascido depois do acidente de que escapou, aquele amor atordoado que viveu,
a conversa séria que teve um dia com seu pai,
você é o que você lembra.*

*Você é a saudade que sente da sua mãe, o sonho desfeito quase no altar,
a infância de que você recorda, a dor de não ter dado certo, de não ter falado na hora,
você é aquilo que foi amputado no passado, a emoção de um trecho de livro,
a cena de rua que lhe arrancou lágrimas,
você é o que você chora.*

*Você é o abraço inesperado, a força dada para o amigo que precisa,
você é o pelo do braço que eriça, a sensibilidade que grita, o carinho que permuta,
você é as palavras ditas para ajudar, os gritos destrancados da garganta, os pedaços que junta,
você é o orgasmo, a gargalhada, o beijo,
você é o que você desnuda.*

*Você é a raiva de não ter alcançado, a impotência de não conseguir mudar,
você é o desprezo pelo que os outros mentem, o desapontamento com o governo,
o ódio que tudo isso dá,
você é aquele que rema, que, cansado, não desiste,
você é a indignação com o lixo jogado do carro, a ardência da revolta,
você é o que você queima.*

*Você é aquilo que reivindica, o que consegue gerar através da sua verdade e da sua luta,
você é os direitos que tem, os deveres a que se obriga,
você é a estrada por onde corre atrás, serpenteia, atalha, busca,
você é o que você pleiteia.*

*Você não é só o que come e o que veste.
Você é o que você requer, recruta, rabisca, traga, goza e lê.
Você é o que ninguém vê.*

(Martha Medeiros)

RESUMO

Nesta dissertação, intitulada *Produção de escrita de si nos Anos Finais do Ensino Fundamental: uma proposta de interação com narrativas*, temos o objetivo de investigar as implicações de textos narrativos para o processo de elaboração de autonarrativas, a partir de teorias advindas da Complexidade. Para isso, embasamo-nos no conceito de Complexidade (MORIN, 2005) e nas teorias advindas dela, tais como a Cibernética e a Biologia da Cognição, (MATURANA; VARELA, 2001, 2005). Consideramos também a evolução, a estrutura e a importância das narrativas ao longo dos tempos, bem como sua função na contemporaneidade (SARAIVA, 2001; ECO, 1995; BRUNER 1990; LARROSA, 2003; GAI, 2009). Além disso, utilizamos estudos acerca de autonarrativas (MARIOTTI, 2008; RICOEUR, 2000). Expusemos diversas narrativas literárias a um grupo de alunos de 8º ano de uma escola particular localizada no município de Venâncio Aires/RS, a fim de que, no contato com as histórias, eles produzissem autonarrativas, que interpretamos de acordo com o quadro teórico. Com base nas interpretações, percebemos a emergência de um princípio autopoietico, comum a todos os sujeitos, qual seja, neste caso, a compreensão da vida como processual e cíclica. Além disso, o contato com os textos demonstrou que somos todos autopoieticos, na medida em que a (re)configuração do que somos, a partir de novas vivências e experiências, é condição fundamental da existência.

Palavras-chave: narrativas; autonarrativas; Complexidade; *autopoiesis*

ABSTRACT

In this study, entitled *Self-writing activity in the later years of Middle School: a proposal of interaction with narratives*, we aim to investigate the implications of narrative texts to the self-narrative development process, from theories emerged from the Complexity. For this, we underlie on the concept of Complexity (MORIN, 2005) and the theories emerged from it, such as Cybernetics and the Biology of Cognition, (MATURANA; VARELA, 2001, 2005). We also consider the evolution, the structure, and in the importance of the narratives over time, as well as its role in contemporaneity (SARAIVA, 2001; ECO, 1995; BRUNER 1990; LARROSA, 2003; GAI, 2009). Moreover, we based on studies of self-narratives (MARIOTTI, 2008; RICOEUR, 2000). Thus, we exposed several narratives to a group of 8th grade students from a private school located in the city of Venâncio Aires/RS, so that, from the interaction with the stories, they would produce self-narratives, which we interpreted in accordance with the theoretical framework. Based on the interpretations, we noticed the emergence of an autopoietic principle, common to all students, which is, in this case, the understanding of life as procedural and cyclical. Furthermore, the contact with the texts showed that we are all autopoietic beings, since the (re)configuration of who we are, from new experiences and learning, is a fundamental condition of existence.

Keywords: narrative; self-narratives; Complexity; *autopoiesis*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Representação artística do processo de <i>autopoiesis</i> na obra <i>Mãos desenhando</i> , de M. C. Escher.....	22
FIGURA 2 – Interação dos seres com o meio e entre si, segundo a <i>autopoiesis</i>	23
FIGURA 3 – Esquema quinário da estrutura narrativa a partir da proposta de Larivaille.....	31
FIGURA 4 – Sistema actancial da estrutura narrativa a partir da proposta de Greimas.....	33
FIGURA 5 – Respostas em papéis dobrados.....	52
FIGURA 6 – <i>Draw my life</i>	54

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Descrição dos encontros	51
------------------------------------------	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O PARADIGMA DA COMPLEXIDADE	16
3 TEORIAS ORIGINADAS DA COMPLEXIDADE	19
3.1 A Cibernética e o princípio da auto-organização	19
3.2 A Biologia da Cognição e a <i>autopoiesis</i>	20
3.3 Perturbações como ruídos	24
3.4 Acoplamento estrutural	25
4 BREVE HISTÓRICO DAS NARRATIVAS	27
4.1 As histórias ao longo da história	27
4.2 Um mundo repleto de narrativas	29
5 ESTRUTURA NARRATIVA	31
6 AFINAL, PARA QUE SERVEM AS NARRATIVAS?	35
6.1 Para fingirmos	36
6.2 Para “outrarmos”	38
6.3 Para nos (re)conhecermos	40
6.4 Para darmos sentido à vida	41
7 AUTONARRATIVAS	43
8 PERCURSO METODOLÓGICO	50
8.1 Sujeitos envolvidos	50
8.2 Procedimentos de geração e registro das emergências	52
9 APONTAMENTOS A PARTIR DAS INTERAÇÕES	56
10 TRANSFORMAÇÕES POSSIBILITADAS PELAS AUTONARRATIVAS	60
10.1 Primeiro encontro	60
10.2 Segundo encontro	63
10.3 Terceiro encontro	70
10.4 Quarto encontro	72
11 REFLEXÕES FINAIS	78
12 REFERÊNCIAS	82
13 ANEXOS	84
ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	86
ANEXO B – Capa do filme <i>A grande ilusão</i>	88
ANEXO C – Letra da canção <i>Say something</i> , interpretada por A Great Big World e Christina Aguilera	89
ANEXO D – Crônica <i>Me ensina a esquecer</i> , de David Coimbra	90
ANEXO E – Questionário sobre a crônica <i>Me ensina a esquecer</i> , de David Coimbra	91

ANEXO F – Letra da canção <i>Goodbye, my almost lover</i>, interpretada por A Fine Frenzy	92
ANEXO G – Crônica <i>A dor das despedidas</i>, de Paulo Sant’Ana	93
ANEXO H – Letra da canção <i>Far away</i>, interpretada por Nickelback	94
ANEXO I – Letra da canção <i>Cedo ou tarde</i>, interpretada por NX Zero	95
ANEXO J – Crônica <i>Amputações</i>, de Martha Medeiros	96
ANEXO K – Letra da canção <i>Stairway to heaven</i>, interpretada por Led Zeppelin	97
ANEXO L – Currículo Lattes	98

1 INTRODUÇÃO

*A Lagarta e Alice olharam-se uma para outra por algum tempo em silêncio:
por fim, a Lagarta tirou o narguilé da boca e dirigiu-se à menina
com uma voz lânguida, sonolenta:
– Quem é você? – perguntou a Lagarta.
Não era uma maneira encorajadora de iniciar uma conversa.
Alice retrucou, bastante timidamente:
– Eu não sei muito bem, Senhora, no presente momento. Pelo menos
eu sei quem eu era quando levantei esta manhã,
mas acho que tenho mudado muitas vezes desde então.
– O que você quer dizer com isso? – perguntou a Lagarta, severamente. – Explique-se!
– Eu não posso explicar-me, eu receio, Senhora. – respondeu
Alice – Porque eu não sou eu mesma, vê?*

(Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll)

Se a Idade Média foi caracterizada pela visão teocêntrica, e o Renascimento pelo cientificismo e antropocentrismo, hoje o mundo não pode ser definido a partir de uma visão determinista, na qual “ou é isto ou aquilo”, “ou é oito ou oitenta”. Dessa forma, o homem atual tende a relativizar, diante da dificuldade de fixar-se, ou solidificar-se, perante determinada ideia. Logo, diante das múltiplas possibilidades, cabe a ele (re)inventar suas próprias maneiras de ser e estar no mundo, enfrentando a realidade de forma complexa.

Para Maturana e Varela (2001), construímos nosso próprio mundo conforme vivemos, e vice-versa. Ou seja, somos constantemente modificados pelo ambiente ao nosso redor e, conseqüentemente, também o modificamos, em uma relação circular. Essa relação, simbiótica, autopoietica e princípio da teoria da Biologia da Cognição, assim chamada pelos teóricos, explica que a vida é um processo no qual é possível nos (re)orientarmos a partir daquilo que vivenciamos. Em outras palavras, encarando realidade de modo complexo, nos (re)configuramos por meio de tudo aquilo com que interagimos.

Assim, diante da perspectiva autopoietica, o mundo é construído a partir de nossas vivências, experiências e cultura. No entanto, Maturana e Varela (2001) também explicam que o que vem de fora não determina o que acontece aos indivíduos, mas apenas os perturba, disparando mobilizações internas e exigindo deles reconfigurações constantes.

Dentro dessa perspectiva, Atlan (1992) desenvolve o conceito de ruído, que corresponde aos processos autopoieticos de perturbação externa e invenção interna, capazes de provocar em nós algum tipo de reação. Esse ruído mobiliza para a complexificação, necessária à auto-organização, uma vez que os seres vivos, enquanto sistemas auto-organizados, não se alimentam apenas de ordem, mas também de desordem, o que chamamos de “caos necessário ao porvir organizador” (FRONCKOWIAK; RICHTER, 2005, p. 93).

Nesse sentido, as narrativas, enquanto ruídos mobilizadores, e os modos com que as contamos se fazem necessários, na medida em que, ao escolhermos uma história, esta é capaz de nos perturbar, possibilitando-nos que nos (re)configuremos enquanto sujeitos.

Ora, narrar é uma ação que faz parte da humanidade desde que o homem sentiu a necessidade de contar o que se passava ao seu redor e consigo mesmo. Essa prática, mais que uma forma de registrar os acontecimentos cotidianos, era igualmente uma maneira de repassar os fatos e, assim, reeditá-los, dando a eles um tom pessoal. Assim, a isso está intrínseca a prática de autonarrar-nos, ou seja, no momento em que contamos algo a alguém, é inevitável acrescentarmos a esses relatos impressões pessoais e percepções íntimas, conseqüentemente transformando narrativas em autonarrativas.

A importância das histórias, portanto, reside no fato de que é por meio delas que conseguimos (re)configurar a nossa, de modo a interpretá-la, a fim de atribuir a ela significados. Em outras palavras, sempre que contamos, imprimimos nesse ato nossas particularidades, seja acrescentando, suprimindo ou valorando certos detalhes, seja passando a ver, a partir de outro olhar, a nossa própria história de vida.

Desse modo, o presente trabalho, enquadrado na linha de pesquisa *Texto, subjetividade e memória*, tem o objetivo de investigar quais são as implicações de textos narrativos para o processo de elaboração de autonarrativas. Para tanto, selecionamos narrativas, a fim de que um grupo de alunos interagisse com elas e, a partir disso, produzisse autonarrativas que foram interpretadas à luz do quadro teórico.

Esta pesquisa é necessária na medida em que tenta compreender os processos implicados na elaboração de autonarrativas. É importante também para que o trabalho com essa tipologia textual seja compreendido igualmente como um meio capaz de proporcionar autoconhecimento e (re)configurações subjetivas. Além disso, pretende mostrar que as narrativas interferem na maneira como os indivíduos as compreendem e, conseqüentemente, compreendem a si mesmos.

Desse modo, esta dissertação se divide da forma descrita a seguir. Na primeira parte, enfocamos a teoria da Biologia da Cognição. Na sequência, fazemos um esboço sobre a evolução, a estrutura e a importância das narrativas ao longo dos tempos. Em seguida, exploramos o conceito de autonarrativa. Posteriormente, interpretamos algumas autonarrativas produzidas por alunos de 8º ano de uma escola da rede particular de ensino do município de Venâncio Aires/RS, durante o último bimestre de 2014, a partir do contato dos sujeitos com narrativas. Por último, realizamos uma discussão, na qual observamos as manifestações dos alunos à luz do arcabouço teórico.

2 O PARADIGMA DA COMPLEXIDADE

*O pensamento complexo é, pois,
essencialmente o pensamento que trata com a
incerteza e que é capaz de conceber a organização.
É o pensamento capaz de reunir,
de contextualizar, de globalizar, mas,
ao mesmo tempo, capaz de reconhecer o singular,
o individual, o concreto.*

(MORIN; LE MOIGNE, 2000, p. 206)

O processo de conhecer é intrínseco ao próprio processo de viver, uma vez que é inerente à nossa vivência e experiência de trocas com o entorno. Nessa perspectiva, o processo de conhecer é visto de forma complexa.

Conforme Morin (2005), complexo é tudo aquilo que é tecido junto, por meio de ações e interações com o mundo. Esse é o princípio do Paradigma da Complexidade, que se contrapõe ao Paradigma Cartesiano, enunciado por René Descartes no século XVII. Neste, o conhecimento é sempre externo a nós, que o reproduzimos sem que nossa experiência cognitivo-afetiva seja levada em consideração.

Portanto, nesse ponto de vista, o conhecimento seria pronto e fechado; os saberes, fragmentados; e nós, enquanto sujeitos, apenas racionais. Morin e Le Moigne (2000) explicam que “o pensamento científico clássico se edificou sobre três pilares: a ‘ordem’, a ‘separabilidade’ e a ‘razão’”, (p. 199), mas as bases de cada um deles hoje estão abaladas pelo desenvolvimento das mais diversas áreas.

Conforme Capra (2006),

René Descartes criou o método do pensamento analítico, que consiste em quebrar fenômenos complexos em pedaços a fim de compreender o comportamento do todo a partir das propriedades das suas partes. Descartes baseou sua concepção da natureza na divisão fundamental de dois domínios independentes e separados — o da mente e o da matéria. O universo material, incluindo os organismos vivos, era uma máquina para Descartes, e poderia, em princípio, ser entendido completamente analisando-o em termos de suas menores partes (p. 25).

Contudo, o cartesianismo perde o fôlego a partir do século XIX, uma vez que passa a não conseguir explicar certos fenômenos, o que “levou alguns cientistas daquele período a estender sua busca de totalidade a todo o planeta, e a ver a Terra como um todo integrado, um ser vivo” (CAPRA, 2006, p. 26). Ainda conforme o autor,

embora as leis da física e da química sejam aplicáveis aos organismos, elas são insuficientes para uma plena compreensão do fenômeno da vida. O comportamento de um organismo vivo como um todo integrado não pode ser entendido somente a partir do estudo de suas partes. Como os teóricos sistêmicos enunciariam várias décadas mais tarde, o todo é mais do que a soma de suas partes (2006, p. 28).

Surge, então, o Paradigma da Complexidade, que defende que “o retalhamento das disciplinas torna impossível apreender o que é tecido junto, isto é, o complexo” (MORIN, 2011, p. 14). Além disso, “o pensamento complexo, longe de substituir a ideia de desordem por aquela de ordem, visa a colocar em dialógica a ordem, a desordem e a organização” (MORIN; LE MOIGNE, 2000, p. 199) e “não substitui a separabilidade pela inseparabilidade – ele convoca uma dialógica que utiliza o separável, mas o insere na inseparabilidade” (MORIN; LE MOIGNE, 2000, p. 200).

Nessa visão, o processo de conhecer é percebido de forma abrangente, contextualizado e complexo. Além disso, justamente por ser um “processo”, é dado como inacabado, uma vez que “o ser humano é, ao mesmo tempo, biológico, psíquico, social, afetivo e racional” (CAPRA, 2006, p. 35).

Ao contrário do pensamento cartesiano, que vê apenas o “uno” ou o “múltiplo”, pelo viés da Complexidade é possível compreender que “o uno pode ser ao mesmo tempo múltiplo” (MORIN, 2005, p. 59). Conseqüentemente, os processos de viver e conhecer não são separados, pois viver é sempre ação efetiva que implica interação entre conhecer, viver e ser.

Essa experiência nos transforma, pois se dá em nível anatômico, fisiológico, cognitivo e emocional devido à plasticidade do sistema nervoso e psíquico. De acordo com esse paradigma, não há uma relação de causa e efeito, mas uma lógica

circular. Ainda conforme Morin (2005), “os indivíduos produzem a sociedade que produz os indivíduos” (p.74).

Portanto, a Complexidade é essencial para que compreendamos que nós, por vivermos em consonância com um entorno em transformação constante, não somos meros seres reprodutores de ideias. Por interagirmos com o que há ao nosso redor, constituímos-nos como complexos na medida em que tudo aquilo que somos e produzimos é parte de um envolvimento, que nos faz constantemente nos (re)configurarmos, em um processo cíclico, contínuo e não-linear.

3 TEORIAS ORIGINADAS DA COMPLEXIDADE

3.1 A Cibernética e o princípio da auto-organização

Conceito central da Complexidade, o princípio da auto-organização é proposto pela Teoria da Cibernética, de Norbert Wiener, criada no século XX. Conforme Morin e Le Moigne (2000),

a cibernética é uma teoria das máquinas autônomas. A ideia de retroação, introduzida por Norbert Wiener, rompe o princípio da causalidade linear e introduz a ideia de círculo causal. A age sobre B e B age, em retorno, sobre A. A causa age sobre o efeito e o efeito sobre a causa como num sistema de aquecimento, onde o termostato regula o movimento da caldeira. Esse mecanismo, denominado 'regulação', é que permite a autonomia de um sistema (p. 202).

Segundo Pellanda (2009), essa é uma

ciência complexa que integra várias áreas do conhecimento e tem como escopo fundamental o estudo da mente à procura de padrões de organização. A Cibernética surgiu através do movimento cibernético constituído por um grupo de cientistas de vanguarda que se reunia sistematicamente durante dez anos, nos Estados Unidos, nas décadas de 1940 e 1950 (p. 108).

Os organismos vivos, ou máquinas naturais, são os únicos sistemas conhecidos que se auto-organizam. Sobre isso, Morin e Le Moigne (2000) afirmam o seguinte:

Von Neumann colocou a questão da diferença entre máquinas artificiais e "máquinas vivas". Ele apontou este paradoxo: os elementos das máquinas artificiais são bem fabricados, muito aperfeiçoados, mas se degradam assim que começam a funcionar. Ao contrário, as máquinas vivas são compostas de elementos muito pouco confiáveis, como as proteínas, que se degradam sem cessar. Mas essas máquinas possuem as estranhas propriedades de desenvolver-se, reproduzir-se e autorregenerar-se, substituindo justamente as moléculas degradadas por novas e as células mortas pelas novas. A máquina artificial não pode consertar a si própria, auto-organizar-se, desenvolver-se, enquanto a máquina viva se regenera permanentemente a partir da morte de suas células segundo a fórmula de Heráclito: "Viver de morte, morrer de vida" (p. 203).

Assim, esses organismos sobrevivem segundo sua abertura com o entorno, uma vez que sem trocas não há auto-organização. Consequentemente, em um sistema fechado não há trocas, logo também não há auto-organização. Resumindo, segundo Capra (2006), “a auto-organização é a emergência espontânea de novas estruturas e de novas formas de comportamento em sistemas abertos, afastados do equilíbrio, caracterizados por laços de realimentação internos e descritos matematicamente por meio de equações não-lineares” (p. 69).

De acordo com Atlan (1992), esses sistemas são capazes de se organizarem continuamente. Ou seja, todos os seres vivos nascem, crescem, desenvolvem-se em interação permanente com o que os cerca, o que rompe com a ideia de causa e efeito, uma vez que, nessa perspectiva, a lógica é circular, conforme já foi dito. De acordo com Pellanda (2009), o princípio da auto-organização “está presente na natureza, nos processos vitais e até mesmo nas máquinas” (p. 29). Além disso, cada organismo se organiza de forma diferente, o que os torna singulares.

Em outras palavras, todos os sistemas vivos possuem a capacidade e a necessidade de se auto-organizarem e, como veremos a seguir, de se auto-produzirem, atingindo níveis de desenvolvimento superiores aos anteriores. Por isso, é imprescindível a eles que estejam em constante interação com o entorno, a fim de conhecer e aprender, o que garantirá sua sobrevivência.

3.2 A Biologia da Cognição e a *autopoiesis*

*Todo fazer é um conhecer
e todo conhecer é um fazer.*

(MATURANA; VARELA, 2005, p. 32)

O ponto de vista da auto-organização proposto pela Cibernética permitiu a Maturana e Varela (2005) a enunciação da Teoria da Biologia da Cognição. Os teóricos consideram que os sistemas vivos são, ao mesmo tempo, abertos e

fechados: abertos para a troca de energia e fechados para a informação. Conforme os autores,

os fenômenos do conhecer não podem ser equiparados à existência de ‘fatos’ ou objetos lá fora, que podemos captar e armazenar na cabeça. [...] O fenômeno de conhecer é, portanto, um todo integrado e todos os seus aspectos estão fundados sobre a mesma base (2005, p. 69).

Portanto, a conhecer é um processo, e não um objetivo.

O pressuposto básico dessa teoria é a *autopoiesis*. Os pesquisadores explicam que os indivíduos se constituem segundo sua vinculação com o entorno. Ou seja, o entorno provoca um conjunto de mudanças em nossa estrutura, e vice-versa, numa relação circular.

A essas mudanças, cada um de nós reagimos de uma determinada maneira, (re)configurando-nos a nos mesmos. A essa (re)configuração, os teóricos dão o nome de *autopoiesis*, perspectiva na qual somos constituídos sempre a partir das nossas vivências, experiências e cultura.

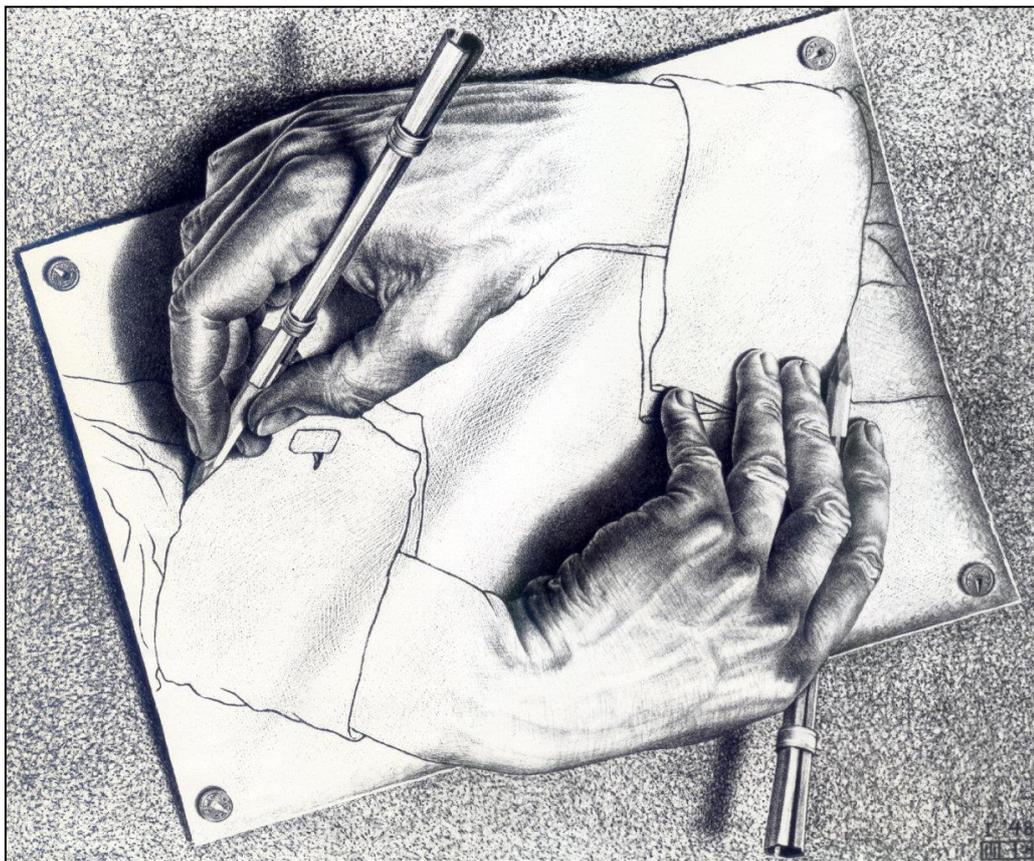
Criado pelos pesquisadores na década de 70, o termo é uma junção das palavras gregas *auto* (“próprio”) e *poiesis* (“criação”)¹. Valéry (1989) resgata etimologicamente essa última, para então defini-la. Ele vai até sua raiz grega *pōien* e lembra que, originalmente, é um verbo de ação que remete ao fazer, criar, transformar. Ele nos diz, desse modo, que o significado de *poiesis* relaciona-se com a ideia de toda ação que se pratica no mundo e que, ao mesmo tempo, se pratica em nós. Nas palavras de Capra (2006),

auto, naturalmente, significa “si mesmo” e se refere à autonomia dos sistemas auto-organizadores, e *poiese* — que compartilha da mesma raiz grega com a palavra “poesia” — significa “criação”, “construção”. Portanto, *autopoiese* significa “autocriação” (p. 77).

¹ Disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/autopoiese>>. Acessado em 15 de maio de 2014.

Como vimos, *poiesis* está ligado ao conceito de transformar para que sejamos transformados, conforme ilustra a FIGURA 1, na qual a mão esquerda desenha a mão direita e a mão direita desenha a mão esquerda. De duas dimensões, emergem três dimensões por meio de uma troca criativa de informação complementar. Além do mais, as duas mãos complementares podem se desenhando uma a outra, mas uma única mão não pode desenhando a si mesma.

FIGURA 1 – Representação artística do processo de *autopoiesis* na obra *Desenhando mãos*, de M. C. Escher



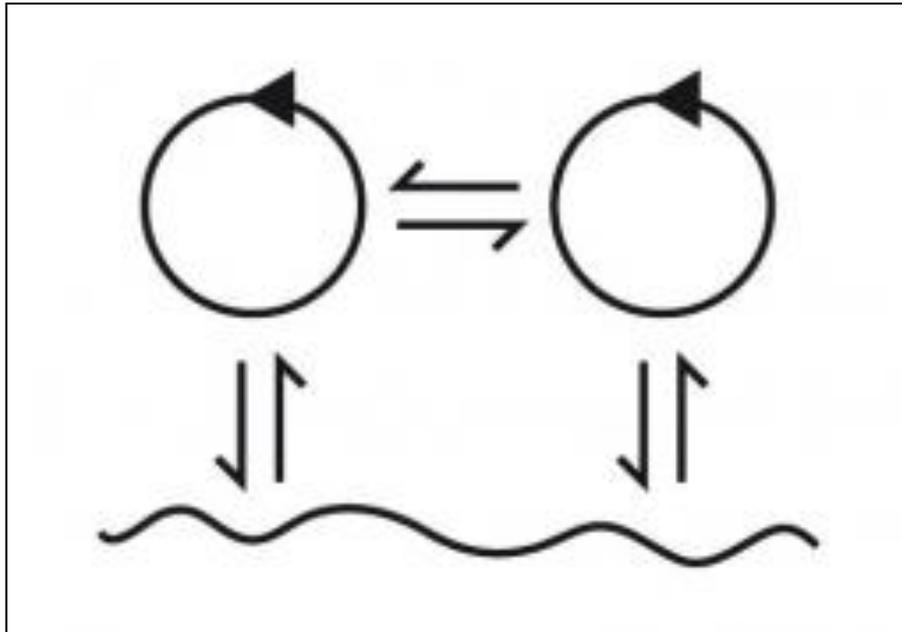
Fonte: <<http://www.wikiart.org/en/m-c-escher/drawing-hands>>

Nessa perspectiva, somos todos autopoieticos, na medida em que, a partir do contato com o entorno, estamos continuamente nos autoproduzindo, autorregulando e auto-organizando, conforme pode ser observado na FIGURA 2. Ou seja, ainda nas palavras de Capra (2006), *autopoiesis*

trata-se de uma rede de processos de produção, nos quais a função de cada componente consiste em participar da produção ou da

transformação de outros componentes da rede. Desse modo, toda a rede, continuamente, “produz a si mesma”. Ela é produzida pelos seus componentes e, por sua vez, produz esses componentes (p. 78).

FIGURA 2 – Interação dos seres com o entorno e entre si, segundo a *autopoiesis*



Fonte: <<http://dobra.com.br/a-arvore-do-conhecimento-um-livro-inspirador-de-maturana-e-varela/>>

De acordo com Demo (2003),

o conceito de autopoiese – autoformação ou autoconstituição – sugere que o ser vivo é autogerativo e autorregenerativo, no sentido de que possui dinâmica autônoma que o faz construir e constantemente reconstruir sua trajetória de vida (p. 2).

Além disso, Andrade (2012) explica que

a preocupação central da *autopoiesis* não é exclusivamente a realidade e a existência do mundo, mas a forma como interpretamos o mundo e compreendemos a realidade, partindo do princípio de que é preciso compreender como compreendemos, ou seja, compreender o modo pelo qual fazemos uso de nossa própria compreensão, enquanto seres humanos e observadores (p. 100).

Dessa forma,

falar em *autopoiesis* é lembrar todo o tempo a responsabilidade do homem por suas ações. Assim, a *autopoiesis* sublinha, repetidas vezes, a autonomia do ser vivo, a qual começa, vale lembrar, desde sua organização celular, estando, pois, esta autonomia, implícita em sua vida como um todo, ou seja, desde sua vida orgânica até sua vida social e, apesar de buscar uma compreensão do conhecimento em si, busca, ao mesmo tempo, tentar compreender a conduta do homem em seu processo de conhecimento (ANDRADE, 2012, p. 119).

Portanto, *autopoiesis* é a maneira pela qual constituímos nossa própria existência, a partir da interação com o entorno. Logo,

é nesse sentido que a *autopoiesis* considera os seres vivos como unidades autônomas, pois eles se autocriam, se autoproduzem, se realizam e se especificam a partir de uma organização que os define como unidades (ANDRADE, 2012, p. 113).

Diante disso, podemos concluir que atribuímos sentidos ao nosso entorno, os quais dependem das distinções que fazemos enquanto indivíduos (MATURANA; VARELA, 2005).

3.3 Perturbações como ruídos

Considerando o fato de que é no contato com o entorno que os organismos se constituem, Maturana e Varela (2005) explicam que o que vem de fora não determina o que nos acontece, mas apenas nos perturba, disparando mobilizações internas. Essas perturbações nos desestabilizam, exigindo de nós reconfigurações constantes.

Conforme Morin e Le Moigne (2000), a descoberta do princípio da “ordem pelo ruído” é atribuída a Von Foerster, o que permitiu a Atlan (1992) conceber sua teoria do “acaso organizador”, a qual explica que “encontramos uma dialógica ordem/desordem/organização no nascimento do universo” (MORIN; LE MOIGNE, 2000, p. 203). O “provocador” dessa “desordem”, ou seja, o ruído, corresponde à perturbação externa e mobiliza para a auto-organização, isto é, para a

complexificação, uma vez que os sistemas auto-organizados não se alimentam somente de ordem.

Esses ruídos, portanto, não determinam o que ocorrerá ao sujeito. “Este, por meio de sua estrutura, é que determina quais as mudanças que ocorrerão em resposta. Essa interação não é instrutiva, porque não determina quais serão seus efeitos” (MATURANA; VARELA, 2005, p. 108). Dessa forma, conhecer é um processo constituído constantemente, a partir das experiências pelas quais passamos ao longo da vida.

Aliás, o próprio conceito de “experiência”, segundo Larrosa (2002), já abarca o sentido de conhecer. Segundo o teórico, experiência é tudo “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (p. 21). Então, para o autor, e também para nós, é “o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (p. 27).

Assim, não há uma realidade pré-dada, mas interações que desencadeiam mudanças nós, com base no modo como nós nos auto-organizamos, a partir do que nos acontece. Conseqüentemente, o entorno jamais é determinante, mas mobilizador de complexificações.

Partindo, pois, dessa ideia, acreditamos que as narrativas ficcionais com as quais temos contato são um tipo de ruído capaz de provocar uma série de reconfigurações em nosso interior. Esse assunto será abordado com maior profusão ao longo desta pesquisa.

3.4 Acoplamento estrutural

Acoplamento estrutural é a conexão entre o indivíduo e o entorno, ou seja, é o conjunto de mudanças possibilitadas pelo entorno na estrutura cognitiva de um organismo e pelo organismo no entorno, numa relação sempre cíclica, conforme foi igualmente ilustrado na FIGURA 2. Segundo Capra (2006),

enquanto permanecer vivo, um organismo se acoplará estruturalmente com o seu meio ambiente. Suas mudanças estruturais contínuas em resposta ao meio ambiente – e, em consequência, sua adaptação, sua aprendizagem e desenvolvimentos contínuos – são características de importância-chave do comportamento dos seres vivos (p. 163).

Conforme Moraes (2004), “a aprendizagem surge do acoplamento estrutural que se estabelece no curso do desenvolvimento contínuo de um organismo em seu meio” (p. 248). Ou seja, é na interação e na troca que aprendemos.

É importante lembrar que esse processo de aprender se dará de maneira única em cada um de nós, uma vez que não é resultado do que está do lado de fora, mas a conjunção, a conexão, o encontro entre o que está fora e o que está dentro.

4 BREVE HISTÓRICO DAS NARRATIVAS

4.1 As histórias ao longo da história

– *Por que acha que é tão importante que a sua teoria do conto de fadas seja real?*
– *Porque isto [a vida real] não pode ser tudo.*

(In: Era uma vez, Kitsis e Horowitz, 2011)

Vivemos em uma era em que as histórias estão presentes em toda a parte e desde sempre. Há pelo menos cerca de 5 milhões de anos, quando a Terra era habitada por nossos ancestrais pré-históricos², a necessidade de contar uma narrativa já estava presente. Por meio dessa prática, eles registravam seu dia a dia, contando sobre a caça, as lutas, as descobertas e outras atividades.

Com o desenvolvimento da fala, mais ou menos 500 mil anos atrás, as maneiras de contar foram se ampliando. Há cerca de 40 mil anos, com a criação da linguagem³, as histórias passaram a ser oralizadas e, conseqüentemente, transmitidas de geração a geração, tendo a memória como meio de registro, uma vez que a escrita só seria inventada dali a 6 mil anos⁴. Segundo Zumthor (2007), a poesia teria surgido nessa época, tendo, pois, uma função mnemônica, dada a necessidade de se decorar mais facilmente as histórias, afinal é por meio da rima que se imprime à linguagem um ritmo capaz de fixá-la na memória.

Contudo, mesmo com a invenção do alfabeto, o que facilitou o registro das histórias de uma forma que sua existência não dependesse apenas da memória, as narrativas continuaram, em sua maioria, a ser difundidas por meio oral, visto que a

² Disponível em <<http://www.historiadaarte.com.br/linha/prehistoria.html>>. Acessado em 12 de maio de 2014.

³ Disponível em <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/desde-quando-o-homem-fala>>. Acessado em 12 de maio de 2014.

⁴ Disponível em <http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/impreso/imp_basico/e1_assuntos_a1.html>. Acessado em 12 de maio de 2014.

escrita era restrita a poucos membros do clero e da nobreza. Para termos uma ideia, na Europa do século XVI, apenas “5 por cento de toda a população e 30 por cento da população urbana sabia ler” (LINDBERG, p. 50, 2001).

Nos anos subsequentes, surgiram alguns compiladores que registravam, por meio da escrita, essas histórias, para que elas não se dissipassem. Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e também Charles Perrault foram alguns desses registradores, que, ao reunirem essas narrativas, criaram o que chamamos de contos de fadas.

Hoje, a leitura e a escrita estão praticamente ao alcance de todos, ainda que a taxa de analfabetos, só no Brasil, esteja entre 8,5 e 9 por cento⁵ e que “ter ao alcance” seja muito diferente de “ter acesso”. Entretanto, esse é um assunto para outra pesquisa, uma vez que o foco da nossa não é discutir taxas relacionadas a ler e a escrever, mas investigar como a leitura de textos narrativos interfere em nossos processos autopiéticos.

Trazemos esses dados com a intenção de mostrar o quanto o contato com as histórias, principalmente por meio da leitura, está cada vez mais presente em nossa vida. Também com a invenção da imprensa, do cinema e do computador pessoal, as narrativas aparecem em todos os lugares: livros, jornais, revistas, televisão, Internet, entre outros meios. Isso amplia as possibilidades de contato com elas.

4.2 Um mundo repleto de narrativas

Ao abrirmos um jornal, a notícia é um conto curto, muitas vezes trágico, lembrando o quão obscura pode vir a ser a alma humana (“Após discussão, mulher é arrastada por veículo no ES”; “Homem tem corpo queimado durante assalto em São Paulo”⁶); mas também existe aquela que anuncia alegrias, proporcionando aos

⁵ Disponível em <<http://noticias.terra.com.br/educacao/unesco-brasil-tem-quase-13-mi-de-analfabetos-adultos-e-e-8-no-mundo,5c15a2a6cb3d3410VgnCLD2000000ec6eb0aRCRD.html>>. Acessado em 12 de maio de 2014.

⁶ Disponível em <<http://g1.globo.com/noticia/plantao.html>>. Acessado em 12 de maio de 2014.

leitores a sensação de que nem tudo são dores, afinal aqui e ali brotam, sim, algumas flores (“Britânica acorda de coma ao ouvir canção que marcou seu casamento”⁷, “Gêmeas nascem de mãos dadas e emocionam pais e médicos”⁸).

Da mesma forma, muitos anúncios publicitários são criados a partir de uma narrativa central: a esposa que prepara o almoço para a família, utilizando aquele tempero especial; o homem feio que fica bonito porque usou certo desodorante; o sujeito que se sente o máximo porque comprou o carro dos sonhos; a família que só consegue dormir sossegadamente depois de se livrar do incômodo causado pelos insetos. Enfim, as propagandas são um prato cheio quando falamos em histórias.

Assim também ocorre com as novelas e os seriados: a cada capítulo, um enredo que desperta o interesse do espectador e o prende em frente à televisão. Então, de repente, somos o mocinho, o bandido, o personagem que raramente aparece; amamos e odiamos; choramos e rimos; torcemos pelo final feliz, ou que pelo menos seja o mais justo. E o coração fica apertado de ansiedade até o próximo capítulo, até o episódio seguinte.

Na internet, as narrativas estão presentes em vídeos motivacionais; em cliques e em letras de músicas; nas redes sociais (afinal, o que é o Facebook se não um infinito livro virtual em que registramos, diariamente, nossa própria história, ilustrando-a com imagens, canções, poemas e demais compartilhamentos?); nos chats, enquanto conversamos com nossos familiares, amigos e amores; nos blogs e em seus derivados, que funcionam como um tipo de diário pessoal, em que escrevemos o que nos acontece; e estão em toda a parte, de várias outras formas, as quais não cabe aqui listar.

Nossas mães utilizaram narrativas para nos convencer a comer, nos fazer dormir e provar que debaixo da cama não há monstros; nossos professores as empregaram para desenvolver melhor algum conteúdo ou nos fazer memorizá-los;

⁷ Disponível em <<http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2014/05/12/britanica-acorda-de-coma-ao-ouvir-cancao-que-marcou-seu-casamento.htm>>. Acessado em 13 de maio de 2014.

⁸ Disponível em <<http://noticias.r7.com/>>. Acessado em 12 de maio de 2014.

nossos companheiros precisam ter algumas boas para contar quando perguntados sobre uma conduta duvidosa; nossos terapeutas nos fazem esmiuçar minuciosamente cada detalhe de nossa própria história, a fim de que nós, e eles próprios, as consigamos compreender.

É assim mesmo: por trás de cada foto escondida no álbum; dentro de cada bar, em cada esquina da cidade; no banco traseiro de quase todos os carros do mundo; em cada berço; em cada cuia de chimarrão; em cada mesa de restaurante; em cada sala de aula; sempre haverá alguma história para contar. Elas fazem parte de nós. Logo, “a nossa vida mesmo só pode ser aprendida pelos outros em forma de narrativa, e a nossa educação ocorre a partir das múltiplas narrativas: dos pais, dos mestres, de nós mesmos” (GAI, 2009, p. 143).

Esse pensamento vai ao encontro do que defende Ricoeur (2000), ao afirmar que “a ação humana [...] deve ser entendida como uma ação suscetível de ser narrada, de criar uma história digna de ser contada” (p. 92)⁹. Além disso, ainda segundo o autor, “nos educamos em um mundo que nos é narrado” (RICOEUR, 2000, p. 92)¹⁰. Contar, portanto, faz parte da essência humana.

E mais: o costume que temos de contar toda a nossa vida, principalmente a pessoas desconhecidas, se explica pelo fato de que elas nos permitem recontar nossa própria história. Ou seja, cada nova pessoa que conhecemos nos possibilita (re)editarmos nossas narrativas pessoais, para que possamos recontá-las. Assim, a decepção ganha um tom de superação, a dor se torna perecível, as alegrias ganham maior destaque, os sorrisos passam a ser protagonistas. A possibilidade de (re)editar a maneira como concebemos nossa vida: eis aí o motivo pelo qual somos, basicamente, feitos de histórias e, mais, fazemos histórias.

⁹ Tradução livre do espanhol: “la acción humana se debe entender como una acción susceptible de ser narrada, de crear una historia digna de ser contada”.

¹⁰ Tradução livre do espanhol: “nos educamos en un mundo que nos es narrado”.

5 ESTRUTURA NARRATIVA

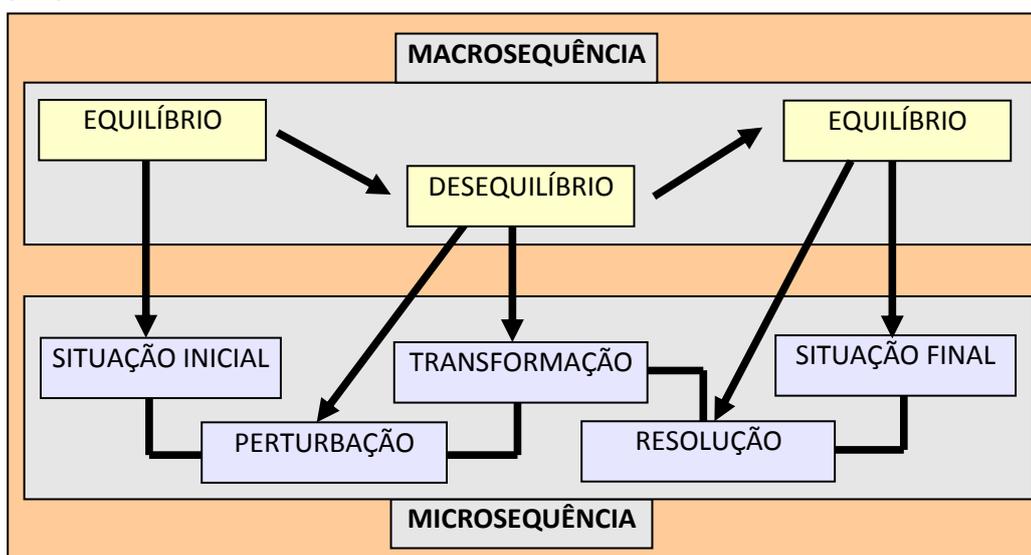
Como vimos, as narrativas do mundo são inumeráveis. Resumidamente, conforme Barthes (1971), elas são sustentadas pela linguagem oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura dessas substâncias. O autor também afirma que elas estão presentes em todos os tempos, lugares e sociedades e começam com a história da humanidade. Assim, todos os povos, não importa a classe ou a cultura, possuem suas histórias, e estas são apreciadas em comum pelos mais diferentes grupos sociais.

No entanto, o que nos interessa, neste momento, é o entendimento acerca de sua estrutura. De acordo com o mesmo teórico, isso é algo que deve ser procurado nas próprias narrativas, o que se justifica pela sua diversidade de tipos. Classicamente, a estrutura das histórias remonta à existência de uma situação inicial, um desenvolvimento e um desfecho.

Conforme a FIGURA 3, Larivaille (apud SARAIVA, 2001) explica que

a organização lógico-cronológica das ações que traduzem a passagem de uma situação inicial de equilíbrio para desequilíbrio e, finalmente, um novo equilíbrio, é concebida como uma macroseqüência, em que as unidades mínimas se agrupam para instalar cinco microseqüências: situação inicial, perturbação, transformação, resolução e situação final (p. 185).

FIGURA 3 – Esquema quinário da estrutura narrativa a partir da proposta de Larivaille



Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir de informações recolhidas na obra de Saraiva (2001)

Pela FIGURA 3, notamos que há três divisões principais bem perceptíveis na narrativa: o equilíbrio, em que há uma situação rotineira, não necessariamente harmoniosa; o desequilíbrio, que é quando ocorre um fato que perturba a situação de equilíbrio inicial; e novamente o equilíbrio, que acontece quando o fato ou a situação que provocou o desequilíbrio é, finalmente, resolvido. Essa lógica remonta à teoria do “acaso organizador”, de Atlan (1992), o que mostra que a estrutura das narrativas é o próprio reflexo da estrutura humana (ver página 26).

Esses três momentos da macroestrutura agrupam outros cinco momentos que formam a microestrutura: situação inicial, que corresponde ao equilíbrio e de que forma ele ocorre no princípio da narrativa; perturbação, acontecimento que colocará a situação inicial em risco; transformação¹¹, o desenvolvimento da narrativa após o desequilíbrio (demarcado pela perturbação); resolução, que é a parte em que a perturbação é resolvida; e situação final, que é o estado final e como ficaram as personagens após a resolução da perturbação.

Ainda que, atualmente, “no texto literário a ‘marca’ do sujeito [seja] muito complexa, uma vez que, na ficção, especialmente na contemporânea, o que se percebe é a multiplicidade, ou a falta, ou a descentralização do sujeito da narrativa” (BALDO, 2005, p. 142), é possível perceber que as histórias apresentam uma ordem na organização dos fatos, na qual o encadeamento dos acontecimentos é essencial para a resolução do conflito.

Essa ordem fica evidente em textos tradicionais, como os contos de fada, mas permanece implícita em muitas histórias atuais (ver *A história de Djim*, à página 43), que, de certa forma, rompem com a estrutura clássica – por serem cíclicas –, sem, no entanto, perderem-se no fio da narrativa. O que é importante notar é que essa é a própria estrutura da vida e dos acontecimentos intrínsecos a ela. Isto é, todos tivemos um começo, teremos um fim e, entre um e outro, existimos.

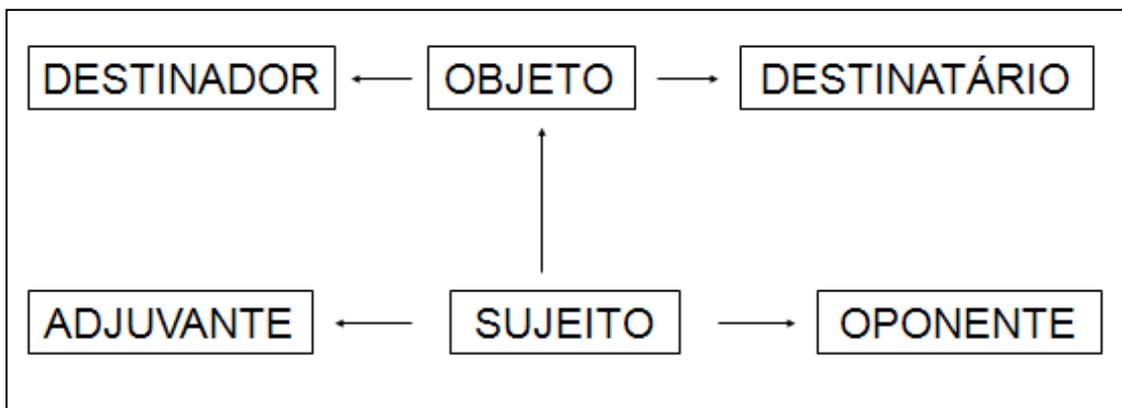
Porém, durante esse percurso, várias outras situações iniciam-se, desenvolvem-se e encerram-se, mostrando que o esquema de Larivaille também pode ser entendido, de certa forma, como cíclico, se considerarmos que nascemos e

¹¹ É geralmente na transformação que ocorre o clímax, ponto culminante da narrativa, mas também pode ocorrer na resolução ou na situação final, quando o desfecho da narrativa surpreende, “desacomoda” o leitor.

morremos várias vezes ao dia, como foi explicado pela Cibernética, por meio do princípio de autorregeneração, comum aos organismos vivos (ver página 21).

Com relação aos personagens, Saraiva (2001) propõe o “sistema actancial” (FIGURA 4), a partir dos estudos de Greimas. Esse esquema explica que nas histórias há um sujeito que busca um *objeto* e, para isso, imprime uma transformação ao seu próprio estado. Nesse objeto, concentram-se valores caros ao indivíduo, que, ao buscá-lo, é ajudado por auxiliares (*adjuvantes*) e/ou atrapalhado por *oponentes*. “Essas funções não precisam ser representadas por seres animados. [...] Elas podem corresponder a atributos modais” (p. 54), ou seja, os adjuvantes ou oponentes podem ter sentimentos bons ou maus, que ajudam ou atrasam a vida dos personagens. Há ainda o *destinador* e o *destinatário*. O primeiro comunica ao segundo (sujeito) o que deve fazer para alcançar o objeto. Depois, avalia e julga toda a situação.

FIGURA 4 – Sistema actancial da estrutura narrativa a partir da proposta de Greimas



Fonte: Arquivo pessoal

Esse sistema ocorre também na vida real. Desejamos algo, lutamos para conseguir e somos ajudados e/ou atrapalhados durante a busca. Dessa forma,

as personagens afirmam valores como a importância da verdade, da coragem, do poder, da astúcia, e atuam como termos de referência, pois expressam comportamentos e emoções coletivas que, ao mesmo tempo, podem ser atribuídas ao indivíduo em particular” (SARAIVA, 2001, p. 55).

Nessa perspectiva, as narrativas nos possibilitam ampliar horizontes de experiências. Lê-las é como ler o outro, a nós próprios e o mundo, para, assim,

compreendermos a existência sob uma perspectiva nova. As histórias são, portanto, a própria vida sendo experienciada, o que corresponde a uma troca que, por fim, nos transformará, por meio de um processo autopoietico e subjetivo.

Portanto, as histórias têm o poder de passar a limpo nossos diferentes tipos de vivências, permitindo-nos não exatamente encontrarmos soluções miraculosas, mas nos possibilitando (re)desenhar nossos caminhos, delineando-os e transformando-os a partir da ficção. No próximo capítulo é a esse assunto que daremos profundidade.

6 AFINAL, PARA QUE SERVEM AS NARRATIVAS?

Quando estudamos narrativas, é comum encontrarmos teóricos que defendam a sua importância, concebendo-as como uma maneira de conferir sentido às coisas. Conforme Bruner (1991), “nós organizamos nossa experiência e nossa memória de acontecimentos humanos principalmente na forma de narrativas: histórias, desculpas, mitos, razões para fazer e para não fazer, e assim em diante” (p. 4). Portanto, nós nos constituímos na narratividade, uma vez que as histórias reconstróem e expressam experiências pessoais, exprimindo transformação e mudança¹².

Outro motivo abordado é que elas nos possibilitam a vivência de outras experiências, que não as nossas. Ao entrarmos em contato com uma narrativa, conhecemos um universo diferente. Quando nos permitimos compactuar com essa nova realidade, interagimos com outras existências, o que, inevitavelmente, nos faz ampliar nossos modos de ser e de estar no mundo.

Entretanto, há aqueles que explicam sua importância por meio do prazer e da curiosidade que proporcionam. Dessa forma, o contato com as narrativas pode se dar puramente pelo entretenimento, fazendo com que nos deleitemos com ações que envolvem aventura, romance, suspense, entre outros.

De qualquer forma, seja qual for a explicação, é fato que as histórias são essenciais para nosso desenvolvimento cognitivo, afetivo e social. A seguir, esmiuçaremos os pontos tratados acima.

Primeiramente, defenderemos que as narrativas são importantes porque nos permitem fingir, isto é, fazer de conta que pertencemos ou ao menos podemos conhecer mundos distintos dos nossos¹³. Após, explicaremos que, ao fingirmos, as

¹² Em filosofia, esse processo explica-se pelo conceito de “devir”, criado na Antiga Grécia por Heráclito de Éfeso. Sua teoria explica que nada no mundo é permanente, a não ser a transformação.

¹³ A palavra “mundo”, aqui é empregada conotativamente. Não significa, portanto, necessariamente o planeta em que vivemos, mas a forma como inventamos nossas vidas

histórias também nos possibilitam “outrar”¹⁴, isto é, experimentar vivências diferentes – ou até mesmo semelhantes – às nossas. Consequentemente, vivendo outras formas de ser, nosso repertório de experiências se amplia: isso é o que conversaremos em seguida. Para finalizar, mostraremos que fingir, “outrar” e conhecer são essenciais para que agreguemos condições necessárias para darmos sentido à vida. Em outras palavras, é por meio das narrativas que vamos tecendo nossas próprias narrativas.

6.1 Para fingirmos

Houve um tempo em que a preocupação entre discernir a realidade da ficção¹⁵ era tamanha, que muitos filósofos dedicavam o trabalho de suas vidas a isso. Platão, por exemplo, foi um deles. No século V antes de Cristo (a.C.), em *A República*, ele cria um diálogo socrático, no qual procura diferenciar a verdade da mentira. Para ele, tudo aquilo que provoca ilusão no homem é falso, portanto não benéfico, uma vez que pode afetar a alma humana.

No “Livro X” de *A República*, o filósofo condena alguns poetas¹⁶, por reprovar certas expressões de sua poesia. Faz isso em nome da constituição da cidade perfeita, pautada na educação e no exemplo. Eles são alvo de Platão pela acusação de serem imitadores e transgressores do real, o que seria muito preocupante, pois poderia privar os homens da capacidade de discernimento entre o real e o fingido, quando em contato com as obras de ficção. Isso, certamente, os distanciaria da razão, tornando-os ambivalentes, irracionais, ambíguos e não autênticos. Assim,

dentro do mesmo mundo. Ou seja, “mundo”, nesse contexto, são as diferentes maneiras com que vemos a mesma coisa.

¹⁴ “Otrar-se pode ser um ‘tornar-se outro’ na medida em que, ao nos relacionarmos com os outros, somos afetados (assim como afetamos) e nestas constantes trocas nos transformamos em um novo ser.” Disponível em <<https://surveillanceme.wordpress.com/2009/07/14/tornar-se-outro-outrar-se-vs-antropofagia-e-antropoemia/>>. Acessado em 21 de abril de 2015.

¹⁵ Leia-se “ficção” como característica intrínseca às narrativas em geral.

¹⁶ Entenda-se “poeta”, aqui, como todo aquele que produz ficção.

essas críticas mostram que a ficção, ou seja, as histórias inventadas, já foram encaradas como algo ameaçador.

Somente mais tarde, no século IV a.C., é que Aristóteles, discípulo de Platão, compreende que, mesmo sendo mimético¹⁷, o texto de ficção pode provocar prazer – justamente por ser mimético – além de nos possibilitar conhecer por meio da purificação da alma, ou seja, por meio de uma *catarse*. Logo, as narrativas encerram em si mesmas certas verdades que, quando experienciadas, possibilitam a ampliação de saberes.

Hoje, o conceito de “ficção” como “mentira” é ultrapassado. Para Searle (2002), os textos ficcionais não têm compromisso com a verdade, constituindo-se como discursos não sérios. O teórico entende que a ficção não pode ser classificada como fraudulenta, enganosa ou mentirosa. Para isso, utiliza o conceito de “fingir” para explicar o fenômeno. Do latim *fingerere*, “fingir” é “modelar o barro”, “dar forma a”, “representar, encenar falsamente”¹⁸. Segundo o autor, “fingir fazer ou ser alguma coisa é envolver-se numa representação, é agir como se estivesse fazendo ou fosse essa coisa, sem nenhuma intenção de enganar” (p. 105).

Ainda de acordo com ele, “o que distingue a ficção da mentira é a existência de um conjunto distinto de convenções que habilitam o autor a efetuar as operações de feitura de enunciados que sabe que não são verdadeiros, ainda que não tenha a intenção de enganar” (SEARLE, 2002, p. 108). Dessa forma, o texto ficcional passa a ser encarado como um lugar de fingimentos, um local onde é possível ensaiarmos nossa existência, brincando com ela, mexendo nela como se fosse um sonho em que tudo podemos. Nesse local, há alguém que finge e alguém que finge que acredita. Esses são o autor e o leitor. O primeiro inventa uma realidade e o segundo

¹⁷ Mimético, segundo o E-Dicionário de Termos Literários: “Do gr. *mímesis*, ‘imitação’ (*imitatio*, em latim), designa a acção ou faculdade de imitar; cópia, reprodução ou representação da natureza, o que constitui, na filosofia aristotélica, o fundamento de toda a arte”. Disponível em <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&link_id=1551:m%C3%ADmesis/mimese&task=viewlink>. Acessado em 14 de abril de 2015.

¹⁸ Segundo o dicionário etimológico disponível em <<http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/fingir/>>. Acessado em 14 de junho de 2014.

compactua com ela, ou não. Por meio desse pacto, o leitor experiencia a história, imergindo nela, de modo a vivenciar uma realidade que ele sabe ser fingida.

Nas palavras de Bruner (1991),

narrativas são uma versão de realidade cuja aceitabilidade é governada apenas por convenção e por “necessidade narrativa”, e não por verificação empírica e precisão lógica, e, ironicamente, nós não temos nenhuma obrigação de chamar as histórias de verdadeiras ou falsas (p. 4).

Isto é, as narrativas são uma das formas pelas quais a realidade é imaginada, ou um dos modos pelo qual o real é representado. Aceitarmos ou não essas histórias é problema nosso. Contudo, no momento em que acreditamos nelas, não é cabível questionar suas ações na medida em que correspondem ou não a acontecimentos reais¹⁹.

6.2 Para “outrarmos”

O termo “outrar” remete a todo aquele que, de alguma forma, se torna outro. A expressão se refere a encarnar uma existência alheia e, com ela, todas as suas experiências. Ora, as narrativas contam histórias de outras vidas. Por meio disso, nos é possível experienciar as mais distintas delas. Em outras palavras, as narrativas possibilitam a vivência de outras histórias, conforme explica Squire (2008).

Essa constatação fica ainda mais acentuada se percebermos, conforme Culler (1999), que, desde muito cedo, há “um impulso humano básico de ouvir e narrar histórias” (p. 85). Dessa forma, entrar em contato com elas, principalmente quando ainda somos crianças e estamos experimentando o mundo pelas primeiras

¹⁹ Não é cabível, por exemplo, acharmos absurdo um canário falar no conto “Ideias de canário”, de Machado de Assis, uma vez que essa é uma condição da ave dentro da narrativa, a qual, é importante lembrar, não tem obrigação de seguir as normas da realidade em que vivemos, o que, de forma alguma, caracteriza a história como sendo equivocada ou enganosa, conforme já foi citado.

vezes, é criar meios de desenvolvermos possibilidades de vivenciar as mais diversas experiências, que se incorporarão às nossas e, assim, nos ajudarão, de alguma maneira, a viver.

Conseqüentemente, na medida em que as histórias são incorporadas ao nosso universo, nossos repertórios existenciais igualmente são ampliados. Machado (2004) elucida que isso ocorre porque as narrativas são um tipo de arte que expõe/dispõe ao indivíduo a vivência de trajetos de transformação. Para ela, isso permite a experimentação de existências, uma vez que, nesse campo de experiência, é possível transgredir o tempo e a morte, ou ultrapassar as fronteiras do real.

Para Eco (1994), “é por meio da ficção que nós [...] exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente” (p. 137). Isto é, no momento em que ficcionaliza a sua história – o que pode ocorrer em um processo consciente ou inconsciente –, o homem tenta dar estrutura às suas vivências, relacionando passado, presente e futuro. Ainda segundo o autor, isso ocorre porque a ficção parece ser mais confortável que a vida, pois ela

nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos (ECO, 1994, p. 137).

Em suma, a ficção é necessária ao homem, pois é ela que permite que a vida seja compreendida dentro de uma estrutura, como vimos no capítulo 6. Não se trata, em hipótese alguma, de limitar sua compreensão, mas de significar o vivido por meio de um entendimento que dá conta de nos confortar, permitindo que percebamos que, na teia da vida, tudo é interligado. Ou, conforme Scott (1999), a narrativa nos constitui porque está sempre amarrada à experiência.

Conseqüentemente, “outrar” é sair da nossa própria vida, sem propriamente sair dela; é encarnar mocinhos, bandidos, coadjuvantes; é morrer tantas vezes, sem, de fato, acabar. Como veremos no decorrer deste capítulo, ao vivenciarmos todas

essas experiências por meio das histórias, podemos interpretar e (re)elaborar o que nos passou, descobrindo novas formas de contar e de nos contarmos (BRUNER, 1990).

6.3 Para nos (re)conhecermos

Por meio do contato com as narrativas, é possível nos (re)conhecermos. Ao “outrarmos”, elas repercutem em nós como se olhássemos para um espelho e deparássemos com uma imagem que não é, mas, ao mesmo tempo, é nossa. Dessa forma, é como se nos reconhecêssemos na história. A partir desse encontro íntimo com o outro, nos é possível uma maior, ou melhor, compreensão a respeito de nós mesmos.

Conforme Gai (2009), “a ficção faz parte ou está no âmago de qualquer forma de conhecimento que envolva seres humanos” (p. 141). Como vimos anteriormente, ela está presente em praticamente toda a parte e traz questões inerentes ao humano. Ainda de acordo com a pesquisadora, a natureza humana se sente atraída pela organização dos fatos e dos acontecimentos presentes nas narrativas.

Em outras palavras, da necessidade humana de compreender o vivido, nasce uma necessidade essencial por ouvir e narrar histórias. É como se, ouvindo e narrando, nós conseguíssemos nos autonarrar e, assim, (re)significarmos nossa própria história. Dessa forma, a narrativa possui um caráter transformador em relação a nós. Para Gai (2009),

está relacionado a esse fato o conhecimento que ela [a narrativa] veicula, uma espécie de conhecimento de si, de suas paixões e sentimentos. Pela criação de realidades factuais, inventadas, vem mostrando, há tempo, que a realidade é uma construção e que há sempre um observador implicado a inferir na determinação de uma verdade (p. 144).

Assim, a obra de ficção, que encerra uma realidade observada por alguém que a recria, compartilha experiências sensoriais. Por meio dela, é possível vivenciar

fatos, (re)aprender significados. Gai (2009) concorda que, no entanto, aceitar isso implica mudança da práxis do viver, ou seja, é necessário estabelecermos um pacto com a narrativa e nos permitirmos vivê-la, experimentá-la, experienciá-la.

6.4 Para darmos sentido à vida

Para Motta (2012), há duas razões para estudarmos as narrativas: 1. compreender quem nós somos e 2. entender como representamos e instituímos narrativamente o mundo. É importante notarmos que ambos os motivos mostram que as histórias auxiliam na compreensão de nós mesmos e, conseqüentemente, do que há ao redor.

Portanto, essa experiência de ouvir e ler narrativas é imprescindível para que concebamos, organizemos e elaborem nossas próprias narrativas, como afirma Larrosa (2003):

o que somos, ou melhor ainda, o sentido de quem somos, depende das histórias que contamos e que nos contamos. Em particular, das construções narrativas nas quais cada um de nós é, de uma só vez, o autor, o narrador e o personagem principal. Por outro lado, essas histórias são construídas em relação às histórias que escutamos, que lemos e que, de alguma maneira, nos dizem respeito na medida em que estamos compelidos a produzir nossa história em relação a elas (p. 607-608)²⁰.

Para Larrosa (2003), somos o resultado de todas as histórias que escutamos durante a vida. E esse resultado é também mais uma história, que se somará a outras, outras e ainda outras. Somos a Chapeuzinho Vermelho que nossa mãe nos contava antes de dormir; a Loira do Banheiro que nos atormentava quando estávamos nos Anos Iniciais; o Lobisomem e o Saci-Pererê que nossa avó jurava serem de verdade; a infância sofrida de nosso pai, que começou a trabalhar quando

²⁰ Tradução livre do espanhol: “o que somos, o mejor aún el sentido de quién somos, depende de las historias que contamos y que nos contamos. En particular, de las construcciones narrativas en las que cada uno de nosotros es, a la vez, el autor, el narrador y el personaje principal. Por otra parte, esas historias están construídas en relación a las historias que escuchamos, que leemos y que, de alguna manera, nos conciernen en tanto que estamos compelidos a producir nuestra historia en relación a ellas”.

menino; todos os livros infantis e sua compra feita com sacrifício; a amiga que nunca mais foi vista; o telefone que não tocou; as cartas enviadas com esperança e carinho ao Papai Noel; as fotos, os discos, os filmes e as revistas; somos os nossos antigos brinquedos e também os brinquedos que nunca tivemos e sempre quisemos; somos, ainda, a criança e o adolescente tentando se encaixar num corpo adulto; somos as tentativas, os erros e os acertos. Somos, enfim, a mistura das experiências vividas e compartilhadas através de tudo aquilo que desfrutamos durante nossa trajetória.

7 AUTONARRATIVAS

Vimos, até aqui, que nossa história é constituída pelas histórias com as quais temos contato ao longo da vida. No entanto, cada uma delas repercute em nós de diferentes maneiras, uma vez que somos seres individuais, com criações, experiências e rotinas distintas.

Assim também afirma Mariotti (2008), ao explicar que a percepção acontece em nossa estrutura. O mundo exterior pode até ser o mesmo, porém o universo interior de cada um de nós é diferente, portanto individual.

Dessa forma, a partir das leituras ficcionais, por exemplo, compreendemos e explicamos o mundo e a nós mesmos de diversas maneiras, por meio do que chamamos de autonarrativas.

Para Ricoeur (2000), elas podem ser compreendidas de maneira mais eficaz quando modelos narrativos são aplicados a elas. Segundo ele,

o conhecimento de si próprio é uma interpretação – a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada –, esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção (2000, p. 2).

Em outras palavras, nós construímos nossa identidade narrativa com o auxílio das narrativas, uma vez que nossas autonarrativas nada mais são que interpretações que fazemos de nós mesmos, a partir de interpretações que estamos habituados a fazer de tudo aquilo que está ao nosso redor, ou vice-versa. Essas interpretações ocorrem com base nas maneiras como aprendemos a interpretar as coisas, segundo tudo aquilo que nos foi contado.

Complementando essa ideia, Maturana e Varela (2001) afirmam que “toda reflexão produz um mundo. Sendo assim, é uma ação humana realizada por alguém em particular, num lugar em particular” (p. 68). Além disso, segundo os mesmos autores,

a reflexão é um processo de conhecer como conhecemos, um ato de nos voltarmos sobre nós mesmos, a única oportunidade que temos de descobrir nossas cegueiras e de reconhecer que as certezas e os conhecimentos dos outros são, respectivamente, tão nebulosos e tênues quanto os nossos (2001, p. 67).

Em suma, a cada nova história, há uma nova interpretação da realidade e de nós mesmos, bem como a possibilidade de refletirmos sobre essas interpretações. A partir desse processo, ampliamos repertórios existenciais, reconfigurando nossas formas de encarar o que há dentro e fora de nós.

Portanto, partindo da ideia de que realizamos trocas com o meio e de que os ruídos provocados por este nos perturbam, obrigando-nos a nos reconfigurarmos, as autonarrativas são uma maneira de nos elaborarmos (ou nos auto-organizarem). Para ilustrar esse pensamento, utilizamos uma história contada por Machado (2008):

A história de Djim

Era uma vez um pequeno povoado muito antigo numa cidade também muito, muito antiga. Nesse local, viviam pessoas muito honestas, trabalhadoras e unidas. Elas gostavam tanto de passar o tempo juntas, que, constantemente, organizavam festas e preparavam um e outro evento em que pudessem se encontrar e conversar sobre a vida.

Todo mês, por exemplo, a população se reunia na casa do habitante mais velho e realizava um torneio de contação de histórias. Nesse torneio, todos se sentavam em roda e cada um contava sua história. Havia duas premiações: o troféu para a melhor história e o troféu para a maior mentira. Era uma competição deliciosa que atraía toda a cidade.

Quer dizer, *quase* toda a cidade, porque havia um homem, um único homem, em todo o povoado, que, apesar da insistência dos outros, nunca participava. Seu nome era Djim. Djim era um camponês alto e muito forte, com roupas e botas grosseiras. Tinha barbas e cabelos grossos e negros e olhos grandes e igualmente pretos. Seus braços eram peludos e musculosos e suas mãos, cheias de calos. Sua voz era de trovão. Era um pouco bruto e estabanado, mas era bom trabalhador e honrado. Não gostava muito de se misturar ao povo nas festas, mas também não incomodava e ficava quieto em seu canto.

Porém, houve, certa vez, uma noite fria e chuvosa em que a população se reuniu para o torneio de histórias. Quando todos já se

encontravam em roda na sala, decidiram insistir mais uma vez com Djim e pediram a um dos presentes que fosse chamá-lo. Ele deveria dizer ao homem que precisavam de sua força e habilidade para consertar algo. E assim foi feito. Quando chegou à casa em que se realizava o torneio, Djim foi convidado a se sentar e ficar para o evento antes do trabalho. Como não era de costume ser mal-educado, sentou-se e esperou, sem imaginar que em breve seria sua vez. Após algumas histórias, alguém disse:

– Vamos, Djim, agora é sua vez. Conte-nos uma história.

Djim ficou vermelho e envergonhado. Não pensou que tivesse que participar. Queria negar, mas viu que todos o olhavam com expectativa e anseio. Levantou-se, muito nervoso e apreensivo, e começou a pensar, a pensar e a pensar. Até que, gago e inquieto, falou:

– Mas eu não conheço nenhuma história!

Então, alguns disseram:

– Ora, Djim, mas não é possível. Deve saber pelo menos uma.

Mas Djim não conhecia mesmo nenhuma história. Percebendo seu nervosismo, o morador mais velho da aldeia disse a ele que não precisava contar nada se não quisesse. E, como o havia trazido até sua casa com a desculpa de que ele tinha um trabalho a fazer, deu-lhe um balde e pediu que retirasse a água da chuva que havia inundado seu barco ancorado na praia. Chateado, Djim pegou o balde e rumou em direção à costa.

Chegando lá, subiu no barco e viu que tinha muito trabalho a fazer. Mergulhou o balde uma vez, encheu-o e jogou a água fora. Mergulhou o balde pela segunda vez, encheu-o e jogou a água fora. Ao repetir o gesto pela terceira vez, Djim escorregou, bateu a cabeça numa das quinas da embarcação e caiu desmaiado.

Após algum tempo, acordou. Quando abriu os olhos, viu que já era dia. Ele sentia muita dor na cabeça e começou a se lembrar do que havia acontecido na véspera. Quando foi levantar o braço direito para colocar a mão na cabeça, viu um braço muito branco, liso e fino. Confuso, olhou para suas mãos e viu dedos magros e unhas compridas:

– Estas não são minhas mãos – pensou Djim.

Então, colocou as mãos no rosto e o sentiu liso, macio e pequeno. Deslizou-as até os cabelos e sentiu fios sedosos, longos e viu que eram dourados:

– Mas o que houve com a minha barba? Será que eu estou sonhando?

Levou as mãos até o peito e, para seu total espanto, descobriu dois seios fartos. Djim começou a suar frio, ficou muito nervoso:

– Não pode ser... – pensou novamente.

Levantou-se e viu duas belas pernas alvas. Nos pés, ao invés das botas grosseiras, havia um par de lindos sapatos vermelhos, os quais combinavam com a cor do vestido, que caía até os joelhos:

– Mas, mas, este não sou eu – disse ele.

Assim que ouviu sua voz, percebeu o quanto estava fina e doce como a voz de um anjo:

– Mas o que houve comigo? Eu, eu... eu virei mulher! – bradou Djim desesperadamente. – Não pode ser. Eu devo estar sonhando... Já sei! Vou me beliscar: se for um sonho, não sentirei nada. Ai... Doeu... Não, não é um sonho.

Djim não sabia o que fazer. Saiu do barco e ficou caminhando, desolado, na beira da praia. Ele até avistou a casa do morador mais antigo do povoado, mas, quando chegou lá, descobriu que ela estava abandonada. E, então, o tempo foi passando. Djim já tinha arrumado um trabalho na aldeia e arranjado um lugar para viver. Tinha se acostumado a ser mulher e não reclamava da vida.

Um dia, no caminho de volta para casa, conheceu um rapaz muito belo e muito gentil, que se ofereceu para acompanhá-lo o restante do trajeto. Djim achou-o agradável e, por isso, não lhe negou a oferta. Ambos ficaram amigos e passaram a se ver todos os dias. Numa dessas ocasiões, o rapaz declarou seu amor por Djim e pediu-o em casamento. Disse que, se não aceitasse, então a vida não teria mais sentido e seria infeliz por todo o sempre.

Djim ficou emocionado e, como também amava o moço, aceitou o pedido. Os dois se casaram e foram viver numa humilde casinha perto da praia. Nenhum casal no mundo era mais feliz que aqueles dois. O tempo passou e logo vieram os filhos: uma menina parecida com Djim e um menino tal e qual seu amado. Durante o dia, o esposo trabalhava fora e Djim cuidava da casa e das crianças, que brincavam com muita alegria na praia.

Quando o marido chegava, Djim preparava seu banho, fazia o jantar e, então, os quatro sentavam-se ao redor da mesa, agradeciam a Deus e saboreavam a deliciosa refeição. Era uma família muito feliz.

E, assim, os dias, os meses e os anos foram se passando. Djim já não se lembrava mais da outra vida, quando era um homem. Porém,

houve, certa vez, uma noite fria e chuvosa. O barco da família estava ancorado na praia e havia sido inundado. No dia seguinte, pela manhã, quando todos estavam fora, Djim pegou o balde e rumou em direção à costa.

Chegando lá, subiu no barco e viu que tinha muito trabalho a fazer. Mergulhou o balde uma vez, encheu-o e jogou a água fora. Mergulhou o balde pela segunda vez, encheu-o e jogou a água fora. Ao repetir o gesto pela terceira vez, Djim escorregou, bateu a cabeça numa das quinas da embarcação e caiu desmaiado.

Após algum tempo, acordou. Quando abriu os olhos, viu que já era noite. Ele sentia muita dor na cabeça. Quando foi levantar o braço direito para colocar a mão na cabeça, viu um braço muito forte e peludo. Confuso, olhou para suas mãos e viu dedos grandes e unhas encardidas:

– Estas não são minhas mãos – pensou Djim.

Então, colocou as mãos no rosto e o sentiu grande, áspero e barbudo. Deslizou-as até os cabelos e sentiu fios grossos e curtos:

– Mas que barba é essa? Será que eu estou sonhando?

Levou as mãos até o peito e, para seu total espanto, não encontrou seios, mas peitos musculosos. Djim começou a suar frio, ficou muito nervoso:

– Não pode ser... – pensou novamente.

Levantou-se e viu que vestia um par de calças sujas e que calçava botas grosseiras:

– Mas, mas, este não sou eu – disse ele.

Assim que ouviu sua voz, percebeu o quanto estava estridente como um trovão:

– Mas o que houve comigo? Eu, eu... eu virei homem! – bradou Djim desesperadamente. – Não pode ser. Eu devo estar sonhando... Já sei! Vou me beliscar: se for um sonho, não sentirei nada. Ai... Doeu... Não, não é um sonho.

Djim não sabia o que fazer. Saiu do barco e ficou caminhando, desolado, na beira da praia. Até que avistou uma casinha ao longe e foi correndo, desesperado, pedir ajuda. Bateu na porta e o morador mais antigo da aldeia foi atendê-lo:

– Olá, Djim. Mas o que...

Djim entrou com desespero e viu que, na sala da casa, as pessoas estavam sentadas em roda: acontecia um torneio de contação de

histórias. Nesse torneio, cada um contava sua história para tentar conquistar uma das duas premiações: o troféu para a melhor história e o troféu para a maior mentira. Era uma competição deliciosa que atraía toda a cidade. Djim foi até o centro da roda e gritou com desespero:

– O que aconteceu comigo? Onde estão meus filhos? Onde está o meu marido? O que houve? O que houve conosco, com a nossa casa?

– Acalme-se, Djim. O que está dizendo? O que aconteceu com você?
– disse um dos presentes.

Então, Djim contou tudo o que havia lhe acontecido. Falou sobre sua casa, sobre seu marido e sobre seus dois filhos. Contou o quanto eram felizes e o quanto viviam bem até o dia em que batera a cabeça no barco e acordara homem. Nunca aquelas pessoas haviam escutado uma história tão emocionante quanto aquela. Ao final do relato, o morador mais antigo falou:

– Creio que não há dúvidas: a história que ganha o troféu de melhor história é a contada por Djim. Porém, apesar de ser incrível, confesso que nunca ouvi uma mentira tão grande como essa em toda a vida. Djim, você também recebe o troféu de melhor mentira.

Todos riram e aplaudiram, mas Djim sentia-se angustiado e sofria.

Depois dessa ocasião, nunca mais ambos os troféus foram conquistados de uma só vez. Quanto ao Djim, ele ainda foi visto por muito e muitos anos no povoado antes de morrer. O local onde mais comumente o encontravam era sentado na praia, ao lado de um barco ancorado, vez ou outra limpando uma lágrima.

Diversas questões estão implícitas na história de Djim. No entanto, aquela que nos interessa é a que diz respeito ao modo como a história de sua vida e a história de seu sonho se entrelaçam de uma forma indissolúvel, a ponto de ele não mais saber onde a narrativa onírica termina e onde a sua vida começa.

Ao bater a cabeça no barco e sonhar com uma existência completamente diferente da sua, experimentando sensações como afeto e reconhecimento, e sentimentos como amor e carinho, Djim é tocado de uma maneira tão profunda e significativa, que, quando acorda, sente que a vida jamais será a mesma.

Além disso, ele é provocado pela história de seu sonho, de modo que se constitui outro homem, diferente daquele anterior ao sonho e diferente do ser no qual se transformou também dentro do seu sonho. Djim reconfigura sua própria história. Segundo Rose (2001), isso se dá porque,

ao organizar, explícita ou implicitamente, suas relações consigo mesmo e com os outros em termos dessas narrativas, um eu é, por assim dizer, “gerado pela estória”, com o indivíduo escolhendo entre as diferentes formas de narrativa às quais foi exposto” (p. 155).

Nessa perspectiva, autonarrativas são processos autopoieticos que nos permitem (re)construirmos narrativas pessoais a partir de perturbações que, nesta pesquisa especificamente, são os próprios textos narrativos. Logo, autonarrar-nos, muito mais do que apenas contarmos nossa própria história, é, também, compreendê-la à medida que nossa vida vai sendo contada. Nesse ato complexo, vamos constituindo-nos a nós mesmos e nos repensando.

De acordo com Larrosa (1996), a aventura da autonarrativa é infinita. Ela faz com que percebamos que “o *eu* não é senão uma contínua criação, um perpétuo devir, uma permanente metamorfose” (p. 481). Conseqüentemente, quando nos autonarramos, nos colocamos num processo em que nos mantemos sempre abertos à interrogação sobre o que nós mesmos somos. Logo,

a minha identidade, quem sou, não é algo que progressivamente encontro ou descubro ou aprendo a descrever melhor, mas é algo que fabrico, que invento e que construo [...] nessa gigantesca e polifônica conversação de narrativas que é a vida (LARROSA, 1996, p. 477).

Logo, não somos exatamente o que somos, mas a transformação desse estado. Esse processo não é linear nem permanente. Pelo contrário: é cíclico e mutante, na medida em que nós também o somos. Autonarrar-nos é admitirmos que estamos em processo permanentemente e que não viemos nem sairemos deste mundo prontos, uma vez que estamos em transformação constante.

8 PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo, relatamos o percurso metodológico desta pesquisa, partindo do objetivo deste trabalho, que é mostrar como são afetadas as autonarrativas produzidas por alunos, a partir do contato dos sujeitos com narrativas selecionadas, como forma de perturbação. O tipo de pesquisa realizada é a qualitativa, com base no Paradigma da Complexidade e nas teorias advindas dele, já expostas no quadro teórico.

8.1 Sujeitos envolvidos

A pesquisa foi realizada uma vez por semana, durante quatro semanas, em quatro encontros com a duração de 3 horas-aulas (h/a), no último bimestre de 2014 (TABELA 1). Envolveu uma turma de 20 alunos de 8º ano de uma escola da rede particular de ensino do município de Venâncio Aires/RS.

Dos 20, sete se dispuseram a participar: cinco meninas e dois meninos. A faixa etária dos estudantes varia entre 12 e 14 anos e todos residem na zona urbana. Para preservar a identidade dos sujeitos, eles serão identificados com a letra S, acrescida de um número: S1, S2, S3, S4, S5, S6 e S7.

TABELA 1 – Descrição dos encontros

DATA	DURAÇÃO	NÚMERO DE PARTICIPANTES	MATERIALIDADES UTILIZADAS
30/10/2014	7h30 às 10h (3h/a)	7	- Filme <i>A grande ilusão</i> - Canção <i>Say something</i> , interpretada por A Great Big World e Christina Aguilera
06/11/2014	7h30 às 10h (3h/a)	7	- Crônica <i>Me ensina a esquecer</i> , de David Coimbra - Questionário sobre a crônica <i>Me ensina a esquecer</i> , de David Coimbra - Canção <i>Goodbye my almost lover</i> , interpretada por A Fine Frenzy
13/11/2014	7h30 às 10h (3h/a)	3	- Crônica <i>A dor das despedidas</i> , de Paulo Sant'Ana - Canção <i>Far away</i> , interpretada por Nickelback - Canção <i>Cedo ou tarde</i> , interpretada por NX Zero
20/11/2014	7h30 às 10h (3h/a)	4	- Crônica <i>Amputações</i> , de Martha Medeiros - Canção <i>Stairway to heaven</i> , interpretada por Led Zeppelin

Fonte: Tabela elaborada pela autora

8.2 Procedimentos de geração e registro das emergências

Com base no objetivo desta pesquisa, para a geração e registro das emergências advindas dos sujeitos, foram selecionadas narrativas com a temática “despedidas”.

A escolha do tema foi aleatória e se deu em função de um filme assistido por mim (ANEXO B), o qual me perturbou e despertou o desejo de partilhá-lo com a turma devido à riqueza de metáforas e possibilidades de interpretação e reflexão proporcionadas pela película.

Já a escolha das narrativas se deu com base em preferências da turma, que aprecia o gênero crônica – pelo fato de ser curta e ter linguagem informal –, além de que, na ocasião, o grupo estava estudando textos como esse. Além disso, os autores das crônicas escolhidas geralmente são aqueles a que os alunos têm acesso, uma vez que os escritores são colunistas do jornal gaúcho Zero Hora, de ampla circulação no estado. Também as músicas utilizadas são habitualmente ouvidas pelos alunos.

Pensamos que é importante levar em consideração as preferências dos estudantes, uma vez que eles são parte essencial no processo de aprendizagem e não só podem, como devem, sentir que têm espaço e valor na sala de aula.

O tema “despedidas” foi bem recebido, além de ter sido propício para a ocasião, já que a turma estava em fase de despedida do 8º ano para o 9º ano. Nessa transição, alguns colegas mudariam-se de escola ou até mesmo de cidade, o que gerou um clima de “partidas” e “adeus”.

Dessa forma, a primeira atividade mobilizadora foi a exibição do filme em questão, o qual trata justamente da necessidade da despedida. Após, proporcionei um momento de reflexão e discussão a respeito do vídeo e, em seguida, sugeri que respondessem à seguinte questão: “por que é importante se despedir?”, enquanto ouviam *Say something* (ANEXO C), interpretada por A Great Big World e Christina Aguilera.

Para minha surpresa, as respostas foram entregues, na maioria, em folhas de papel dobradas (FIGURA 5), como se segredadas, o que, para mim, revelou o alto grau de intimidade e pessoalidade que os alunos deram à atividade e às suas próprias escrituras.

FIGURA 5 – Respostas em papéis dobrados



Fonte: Arquivo pessoal

Na semana seguinte, seguindo a linha de pensamento que começou a ser traçada no encontro anterior, distribuí uma cópia individual da crônica *Me ensina a esquecer*, de David Coimbra (ANEXO D). O texto foi lido em silêncio e individualmente e, então, em conjunto e em voz alta, para que, em seguida, pudesse ser discutido entre mim e os alunos.

Após, como uma provocação complementar à discussão, foi exibida uma das propagandas da rede de farmácias Panvel, intitulada *A história do Lilinho*²¹, lançada em outubro de 2011, que fala sobre uma menina que perde seu peixe de estimação e a opção da família em não contar a ela, substituindo o animal por outro igual, a fim de evitar que a criança sofra.

Na sequência, foi entregue um questionário (ANEXO E), que foi respondido e devolvido, enquanto era executada *Goodbye, my almost lover*, interpretada por A Fine Frenzy (ANEXO F).

²¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Bhoif3lcRuo>>. Acessado em 1º de fevereiro de 2015.

No encontro subsequente, cada aluno recebeu uma cópia da crônica *A dor das despedidas*, de Paulo Sant’Ana (ANEXO G). O texto foi lido nos mesmos moldes do texto de David Coimbra, assim como também foi discutido.

Depois, orientei os estudantes a pensarem em uma pessoa, animal ou um objeto que fosse importante em suas vidas para que, em seguida, escrevessem um texto de despedida direcionado ao seu escolhido, enquanto eram executadas, a pedido do grupo, as canções *Far away*, interpretada por Nickelback (ANEXO H), e *Cedo ou Tarde*, por NX Zero (ANEXO I).

Para a realização da atividade final, no encontro seguinte, os alunos receberam cópias da crônica *Amputações*, de Martha Medeiros (ANEXO J), também lida como ocorreu com os textos anteriores. Em seguida, foi exibido meu *Draw my life*²² (FIGURA 6), que conta minha vida de modo a mostrar as pessoas, os lugares e as situações pelas quais passei – algumas das quais tive de abrir mão, conforme a temática da atividade – ao longo da vida.

Em seguida, mobilizei uma discussão, propondo que cada um pensasse nas coisas que temos de deixar para trás. Dessa forma, pedi que os alunos escrevessem uma pequena narrativa de vida, atentando para essa proposta de reflexão, para entrega. Durante a atividade, foi executada a canção *Stairway to heaven*, interpretada por Led Zeppelin (ANEXO K).

²² Conforme o site Surto Criativo, “o *Draw my life* é uma modalidade nova de vídeos que invadiu o YouTube. O método propõe que as pessoas descrevam sua vida ou um aspecto dela, como trabalho ou relacionamento, através de desenhos em um quadro branco ou folhas de papel. A filmagem desse processo de desenhos é passada para um vídeo, onde, geralmente o protagonista narra a história. Esses vídeos muitas vezes retratam como uma pessoa cresceu e mudou toda a sua vida”. Disponível em <<http://surtocriativo.com.br/o-que-e-draw-my-life-como-fazer-draw-my-life/>>. Acessado em 2 de fevereiro de 2015.

FIGURA 6 – Draw my life



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jxUZqy4S0PU>

As produções textuais que emergiram no grupo durante as atividades propostas foram interpretadas por mim, à luz do quadro teórico, a fim de que compreendêssemos em que medida a interação com o meio provocava os sujeitos e de que modo essas provocações transformavam suas autonarrativas.

9 APONTAMENTOS A PARTIR DAS INTERAÇÕES

Antes de prosseguirmos com as interpretações das autonarrativas, cabe destacar algumas observações feitas por mim em relação à turma durante a realização das tarefas, para que, então, o olhar se detenha mais especificamente aos sete sujeitos.

Esses apontamentos serão dispostos em itens que se dividem em a. atenção e participação do grupo; b. emergências de outras experiências; c. a atividade não era feita *para a* professora; d. ampliação de repertórios; e. partilha de histórias de vida; f. emergências de emoções, conforme exposto a seguir.

a. Atenção e participação do grupo

Durante a realização das atividades, o grupo se manteve muito atento e participativo. Atribuo isso ao fato de que as tarefas propostas fugiam, em partes, da rotina diária de sala de aula.

Dessa forma, a turma foi capturada pela novidade.

Além disso, o fato de as propostas terem sido direcionadas àquilo que os alunos sentiam, e não ao objeto-texto nem àquilo que o texto quis dizer, proporcionou a eles a chance de pensarem sobre si mesmos e de se sentirem importantes durante o processo.

Isto é, como não havia respostas prontas nem possibilidade de “cola”, os estudantes puderam se perceber parte fundamental no processo de conhecer, imergindo em si mesmos para buscarem respostas – ou até mesmo perguntas.

Dessa maneira, cada um sentiu-se desafiado tanto por mim, quanto por si próprio.

b. Emergências de outras experiências

As propostas de narrativas audiovisuais e textuais também possibilitaram a emergência de outras experiências, no sentido de que determinado texto fazia lembrar outro, ou uma música fazia surgir outra.

Lembranças serem despertadas a partir de nossa exposição a certos fatos, textos, pessoas, entre outros, é comum. Contudo, o que cabe destacar aqui é que, dentro da proposta, as emergências tinham lugar na sala de aula, ou seja, eram importantes, inclusive para que fossem partilhadas entre os demais.

Percebendo isso, o grupo soltava-se e, a cada encontro, sentia-se confortável para sugerir novos textos, músicas, entre outros, o que contribuía para o enriquecimento de repertórios da turma e para a protagonização do aluno no processo de conhecer.

c. A atividade não era feita *para a professora*

Desde o início, deixei claro aos alunos que não havia respostas certas ou erradas com relação ao material que seria devolvido. É claro que os textos, quando discutidos em grupo, eram interpretados, de modo que fossem compreendidos dentro de sua estrutura e da linha de raciocínio do autor.

No entanto, quando era sugerido aos estudantes que respondessem questionários ou produzissem seus próprios textos, eu esclarecia que aquela era uma tarefa em que todos teriam liberdade para se expressarem. De início surgiam perguntas do tipo “precisa ser a caneta?”, “pode ser em folha de caderno?” e “precisa de rascunho?”.

Mas já a partir do segundo encontro as perguntas cessaram, pois os alunos compreenderam que, acima da estética²³, o que estava em jogo ali era o que eles

²³ “Estética é uma palavra com origem no termo grego *aisthethiké*, que significa ‘aquele que nota, que percebe’. É conhecida como a filosofia da arte, ou estudo do que é belo nas manifestações artísticas e naturais. É uma ciência que remete para a beleza e também aborda o sentimento que alguma coisa bela desperta dentro de cada um de nós.” Disponível em <http://www.significados.com.br/estetica/>. Acessado em 21 de abril de 2015.

tenham a dizer e como faziam isso, e não puramente questões formais, muitas vezes facilmente localizadas no texto.

Logo, as emergências não eram executadas *para a professora*, mas *com a professora*.

d. Ampliação de repertórios

No item *b.* foi dito que, a partir do material com o qual os alunos tiveram contato, surgiram novas emergências. Isso contribuiu para a ampliação de repertórios dos alunos e também meus.

Permitir a participação dos alunos na sugestão de materialidades, nesse aspecto, foi de fundamental importância. Isso porque foi enriquecedor cada estudante sair das aulas conhecendo um ou dois textos novos, sugeridos por mim; mas foi engrandecedor quando cada um deles pôde mostrar um texto do qual se lembrou. Assim, todos saíram da sala com muitos textos novos, sugeridos por todos.

e. Partilha de histórias de vida

O que também chamou minha atenção foi o fato de que o grupo, que estudava junto desde o 5º ano – há três anos, portanto – não se conhecia para além da sala de aula. Isso já vinha surgindo nos outros encontros, mas ficou muito claro após a perturbação com o *Draw my life* e a sugestão de que escrevessem suas histórias pessoais.

Foi dada aos alunos a opção de ler, ou não, suas narrativas para os demais, o que muitos não faziam – alegavam timidez e vergonha. Contudo, não se intimidavam na hora de entregarem seus textos a um dos colegas, para que este o lesse em voz alta para o grupo, como se o empréstimo da voz alheia lhes incutisse a leveza aventureira de protagonistas, e não a responsabilidade do peso autoral da própria história.

Esse foi um processo adotado por muitos, que queriam partilhar seus textos, mas não apreciavam a ideia de exporem seus corpos. Ficou claro para mim que, naquele momento específico, a palavra não era um impedimento, mas a voz, sim, o que pode ser explicado pela importância que se dá, em sala de aula, mais ao primeiro que ao segundo.

f. Emergências de emoções

Enquanto as canções eram executadas, era comum que muitos dissessem “tira essa música, isso tá muito triste”, “eu vou chorar” ou “nossa, que aula mais deprê”. Fica novamente clara, aqui, a imersão nas atividades propostas.

Emocionarem-se durante a audição das canções não significa apenas que estas os tenham tocado, mas simboliza, principalmente, que os sujeitos estavam conectados com o meio e consigo mesmos de maneira profunda e significativa.

10 TRANSFORMAÇÕES POSSIBILITADAS PELAS AUTONARRATIVAS

*Conhecer, fazer e viver não são coisas separáveis,
e a realidade e nossa identidade transitória são
parceiros de uma dança construtiva.*

(VARELA, 1997, p. 60)

Após a visão geral sobre os procedimentos e registros das emergências desta pesquisa, daremos enfoque aos sete sujeitos que se dispuseram a participar dela, a fim de que suas autonarrativas, emergidas a partir do contato com os materiais e as tarefas disponibilizadas, sejam interpretadas à luz do quadro teórico e com base nos seguintes marcadores: narrativas; complexificação pelo ruído; *autopoiesis*; e acoplamento estrutural.

Acreditamos, assim como Jennrich e Grosch (s/d), que “o ato de escrever é a forma que utilizamos para registrar nossa leitura do mundo, do pensar, do sentir e do transmitir ao outro o que está intrínseco em nós” (p. 5), isto é, por meio da escrita nos expressamos de maneira (re)editar experiências.

10.1 Primeiro encontro

O primeiro encontro, ocorrido numa quinta feira, dia 30 de outubro, se iniciou numa manhã quente, porém chuvosa. Devido à proposta diferenciada de interação com o grupo, a turma estava com grande expectativa para o início da atividade. “O que nós vamos fazer?”, “Ah, *sora*, conta logo” e “Tô morrendo de curiosidade” foram algumas das manifestações orais ocorridas no início da manhã.

Em seguida, após uma breve introdução da sinopse, foi exibido o filme *A grande ilusão*. Os alunos demonstraram grande interesse pela história, manifestando reações como alegria, tristeza, indignação, entre outras, de acordo com o desenrolar da trama.

Após a exibição, foi feita a seguinte pergunta: “por que é importante se despedir?”. Na questão, já ficava implícita a ideia de que despedidas são importantes – conforme foi concluído pelo grande grupo após a exibição e a

discussão sobre a película –, cabendo aos sujeitos dizer o porquê. As manifestações relevantes foram as seguintes:

S1: “Porque se despedindo a pessoa sabe que você foi embora, não deixando ela procurando ou até mesmo magoada.”

S2: “Nunca sabemos quando iremos ver a pessoa novamente, se despedir talvez, para mim, seja a forma que traga paz, caso algo aconteça. Que não nos deixe incompletos com tal pessoa, a forma mais pura de dizer ‘adeus’ ou ‘até logo’.”

S4: “Porque se despedir significa superar, aceitar simplesmente o destino que reserva para cada um. Despedir é aprender a viver e deixar-se levar.”

S5: “A despedida é algo necessário na vida das pessoas. Boas pessoas vem e vão, tanto no rompimento de relações, em uma viagem e na morte. É preciso saber se despedir para seguir a vida.”

S6: “Muitas vezes não conseguimos medir em palavras o que sentimos, mas mesmo assim, precisamos aprender a nos despedir e deixar que as coisas, no seu tempo, deixem a gente.”

S7: “Pois sem despedida não tem final.”

É interessante observar que, a partir da narrativa audiovisual como perturbação, os conceitos a respeito de “despedidas” foram se transformando de acordo com a própria história do filme, ainda que, em nenhum momento, tenha sido pedido ao grupo que respondesse à questão com base na trama. Contudo, ao (re)construírem o conceito sobre o que entendiam a respeito das despedidas, os sujeitos, num processo de “outrarem-se”, o fazem a partir do filme, como fica claro em S1, ao dizer “não deixando ela procurando”, em uma referência clara à película, na qual a mãe procura desesperadamente a filha morta, da qual precisa despedir-se para seguir a vida.

Na trama, essa mãe é traumatizada psicologicamente pela morte prematura da filha recém-nascida, por isso coloca uma boneca em seu lugar e permanece acreditando que o brinquedo é a própria criança. No momento em que cai em si e vê a loucura que cometera, procura a criança real, e então “descobre” sobre sua morte. O fato torna-se insuperável até que, simbolicamente, a mulher realiza o funeral da boneca, em memória da filha, para que, então, possa continuar sua existência.

Outras referências evidentes à película aparecem no que S2 conclui sobre a relevância das despedidas: “que não nos deixe incompletos com tal pessoa”. É curioso observar o uso da palavra “incompletos”, que deixa implícito o fato de que até mesmo nas despedidas deve haver completude, ou seja, é como se nossas relações com o mundo e com os outros se constituíssem também como narrativas, e, como tais, devem possuir uma estrutura que nos permita perceber, nesse caso, que o fim está próximo ou já chegou. Estar “incompleto” com alguém pode denotar também estar pela metade ou vivenciar uma relação inconclusa, indefinida. Aqui, a importância de se despedir, portanto, reside na compreensão do fato de que esse momento faz parte do viver.

Já S6 afirma que “precisamos aprender a nos despedir e deixar que as coisas, no seu tempo, deixem a gente”. A afirmação se mostra bastante resiliente²⁴. Em “precisamos aprender”, percebemos a noção de que a vida é um processo, afinal, se aprender é algo que ainda temos de fazer, é porque no futuro há o entendimento da possibilidade de nos transformarmos constantemente. Fica implícita também a ideia de que despedidas são algo em que os seres humanos não são exatamente especialistas, uma vez que isso é algo que *ainda* deve ser aprendido.

Contudo, o principal na resposta de S6 está em “deixar que as coisas, no seu tempo, deixem a gente”. Ora, fica claro aí que, para S6, nós *estamos nas coisas*, assim como as coisas *estão em nós*. Dessa forma, o processo de despedida implica não apenas *deixarmos as coisas*, mas, principalmente, deixar que *as coisas nos deixem*. Ou seja, somos um todo indissociável: o meio faz parte de nós e nós fazemos parte do meio. Somente por causa dessa relação simbiótica é que despedir-se, além de tão difícil, é um aprendizado no qual, muitas vezes, ainda engatinhamos. Entender que “é preciso saber se despedir para seguir a vida”, como também reconhece S5, é entender igualmente que somos seres autopoieticos, capazes de nos reconfigurarmos a partir do encontro com o outro.

²⁴ Oriunda da Física, “resiliente” vem do substantivo “resiliência”, que é “é a capacidade de voltar ao seu estado natural, principalmente após alguma situação crítica e fora do comum”. Disponível em <<http://www.significados.com.br/resiliencia/>>. Acessado em 21 de abril de 2015.

Esses excertos mostram que a ideia de despedida trazida pela película foi acoplada ao conceito de despedida que cada um já trazia consigo. Essa observação pode ser concluída a partir do que diz S5: “a despedida é algo necessário na vida das pessoas. Boas pessoas vem e vão, tanto no rompimento de relações, em uma viagem e na morte. É preciso saber se despedir para seguir a vida”. Quando o sujeito afirma que nos despedimos em situações como rompimentos de relação, em viagens e na morte, percebemos que ele traz um conhecimento pessoal acerca do que seja uma despedida, ao qual agrega a conclusão a respeito do filme, de que, sem esta etapa, não é possível seguir. O mesmo ocorre com S4 e S7, que associam despedida à “superação” e “final”.

Dessa forma, podemos notar que a narrativa fílmica e o videoclipe de *Say something*, como processos de perturbação, surgiram no processo da formação de conceitos, fazendo emergir uma ideia acoplada ao que a própria película defende como sendo uma despedida. Não é à toa que os encontros tenham se mostrado com um tom melancólico, afinal foram todos motivados pela história em questão.

Interessante também é perceber que todos os sujeitos encararam a despedida como algo positivo, necessária à própria sobrevivência. Não houve comentários do tipo “queria nunca ter que me despedir”, por exemplo, em um movimento de admitir que a despedida é, sim, importante, mas algo que não precisaríamos ou deveríamos fazer. A partir da trama do filme, que argumenta bem a necessidade de dizermos adeus, os sujeitos procuraram explicar que as despedidas podem ser o final de etapas ou fases da vida, mas não o fim dela.

10.2 Segundo encontro

Na manhã ensolarada de quinta-feira, dia 6 de novembro, o grupo se mostrou bastante animado para o segundo encontro. “O que vamos fazer desta vez, *sora*?” foi a pergunta que os alunos mais faziam.

Sessa forma, após a conclusão de que despedidas são necessárias, a próxima etapa foi investigar por que se despedir de algo ou de alguém é tão difícil. Para isso, os alunos responderam a um questionário com base na leitura da crônica

Me ensina a esquecer. As perguntas referiam-se às ideias do texto, a experiências pessoais e à atividade proposta no encontro anterior. Emergiram, dessa tarefa, as seguintes ocorrências consideradas importantes para a pesquisa:

Pergunta 1: De início, o filho do autor não se importou em dar o bico para o Papai Noel. Inclusive foi o menino quem se prontificou a buscar o objeto e entregá-lo ao Bom Velhinho. Depois, na hora de dormir, “acometeu-o uma violenta síndrome de abstinência”, ou seja, ele sentiu falta do bico. Por que você acha que isso aconteceu?

S1: “Pois a criança era muito apegada a ele.”

S3: “Porque foi uma separação muito recente.”

S5: “Ele estava acostumado a usar o bico antes de dormir.”

S7: “Pois estava acostumado com o bico.”

A partir das respostas a essa questão, percebemos que a maioria dos sujeitos associa a intensidade do sentimento de perda à quantidade de dependência do objeto perdido. S1, S5 e S7 utilizaram palavras como “apegada” e “acostumado” para explicar a questão, enquanto S3 entende que rupturas levam tempo para serem assimiladas.

Pergunta 2: No texto, o autor diz que “a vida é feita de perdas” e, então, conclui: “é bom esquecer”. Comente o posicionamento do autor. O que você pensa sobre o assunto?

S3: “Ele, no fundo, relaciona à morte. Penso que o ‘ser bom esquecer’ é a alternativa para seguir uma vida normal, e essa deve ser uma filosofia plantada em todos, desde cedo.”

S4: “Na vida as pessoas, objetos, animais acabam indo embora, e quando isso acontece, é como uma parte pequena fosse arrancada da gente, e essa parte, embora pequena, é única. Então é bom esquecer, substituir essa parte.”

S5: “Ao perder alguém importante em nossas vidas ou até alguma coisa existe um tempo de luto, de tristeza, mas é preciso se esquecer e continuar a vida.”

Com relação às respostas à pergunta 2, S3 depreende que perdas são tipos de mortes. No texto não há qualquer menção à morte, contudo a associação ocorre a partir do exposto no filme exibido no primeiro encontro. A partir disso, o esquecimento seria a única alternativa para continuar a vida. Quando reconhece que “essa deve ser uma filosofia plantada em todos, desde cedo”, S3 entende que esquecer é, sim, um aprendizado, e não algo intrínseco ao humano.

Já para S4, a perda faz parte da vida e é inevitável: “objetos, animais acabam indo embora”. Novamente aqui, e vinda de outro sujeito, aparece a ideia de que *as coisas estão em nós*, uma vez que aquilo que perdemos se constitui em partes arrancadas de nós. A noção da possibilidade de “substituir essa parte”, além de resiliente, mostra a compreensão da circularidade da vida e da troca constante com o meio.

Também fica latente, principalmente entre S4 e S5, que os conceitos de perda não se estendem apenas a pessoas, mas também a animais e objetos, como ocorre no texto em questão, em que o menino *perde o bico*. S5 reconhece a existência de “um tempo de luto”. Aqui, novamente, há a compreensão da vida como processo, como algo cíclico, em que tudo tem seu tempo e acontece a partir de seu próprio processo de funcionamento.

Ou seja, aparece, nas respostas, o entendimento de que o meio provoca em nós uma perda, sobre a qual devemos nos auto-organizar, para que seja elaborada. A partir disso, como seres autopoiéticos, nos (re)constituímos ou (re)configuramos.

A partir dessa ampliação da ideia de perda, surgem comentários a respeito da importância de esquecer, a qual seria a etapa posterior à despedida. Para todos os sujeitos, esquecer é, sim, fundamental. S3 e S5 apresentam pensamentos semelhantes, ao constatarem que é a partir do esquecimento que podemos seguir a vida normalmente. Aliás, na atividade relacionada ao filme, S5 já apresentava a mesma linha de raciocínio, sobre ter de esquecer/se despedir para continuar a vida.

É curioso observar que todas as respostas extrapolaram o texto, no sentido de que, para respondê-las, os sujeitos buscaram referentes externos, uma vez que associaram a necessidade de esquecimento à perda e à despedida.

Pergunta 3: Há algo na sua vida que você gostaria de esquecer? Se quiser, pode falar sobre isso...

S1: “Sim, a perda de minha avó, pois eu e ela fizemos muitas coisas, aprendi muito com ela...”

S3: “Acho que até o ponto que vivi, ainda não há. Tenho apenas saudades demais de alguns momentos, como as tardes em POA no antigo apartamento do meu irmão. Coisas desse tipo que eu preferiria não esquecer, mas não trazê-las a tona tão seguidamente, já que me deixam ‘bem sensível’.”

S4: “Sim, gostaria de esquecer os tempos em que ficava sozinha com a minha irmã, apenas nós duas. Despedir-se foi difícil, e esquecer é muito mais, mas as lembranças que ficam valem a pena.”

S6: “Não, pois faz de mim quem eu sou.”

As respostas obtidas na terceira questão são bastante autopoiéticas e, por isso, constitutivas de subjetividade. Se considerarmos a pergunta isoladamente – “há algo na sua vida que você gostaria de esquecer?” –, sem o contexto, a palavra “esquecer” pende mais para o lado negativo, ou seja, geralmente as pessoas querem se esquecer de indivíduos ou acontecimentos ruins.

Contudo, S3 e S4 falam em esquecer algo que lhes foi bom – a convivência com irmãos –, como se a improbabilidade de vivenciarem tais fatos novamente fosse tão triste que seria preferível o esquecimento a dor de ter que conviver com a ideia de que aqueles bons momentos jamais retornarão. Porém, ambos os sujeitos têm consciência de que, uma vez que tudo está interligado, esquecer a saudade implica igualmente esquecer os bons momentos. Entre um e outro, ambos admitem que, pelas lembranças positivas, “vale a pena”.

Essa é a ideia da crônica *Me ensina a esquecer*, afinal o bico era algo de que o menino gostava, algo com que estava habituado, acostumado, como os próprios sujeitos da pesquisa reconheceram em resposta à pergunta 1. Mesmo na afirmação de S1, que gostaria de esquecer a morte avó – acontecimento ruim –, está incutida a ideia de esquecer algo bom (“pois eu e ela fizemos muitas coisas, aprendi muito com ela”).

Já S6 demonstra certa resiliência e vai além na linha de raciocínio, ao entender que os seres são constituídos por tudo que lhes passa, ou seja, na

resposta de S6 está clara a ideia de que tudo aquilo que nos perturba passa a nos constituir.

Fica evidente, portanto, que os conceitos de “despedida”, “esquecer” e “perda” estão condicionados, desde o primeiro encontro, às coisas que nos são caras. Essa ideia foi sendo construída com o grupo e, em nenhum momento, imposta.

Logo, o filme e a crônica, enquanto elementos perturbadores, dispararam processos autopoieticos guiados pelas possibilidades de leituras grupais e individuais.

Pergunta 4: Por que você acha que é tão difícil esquecer?

S1: “Pois quando somos apegados a algo é ruim esquecer pois todo o tempo você quer aquilo de volta.”

S2: “Porque na maior parte das vezes já estamos apegados a tal coisa.”

S3: “Por causa da convivência, dos laços que criamos, seja com quem for.”

S4: “Porque quando temos algo tão importante para a gente e isso acaba, ficamos com um vazio. Esse vazio é difícil de curar, é como um machucado, e conviver com um machucado que não cura, é uma dor que não acaba.”

S5: “Pois acabamos se acostumando com as pessoas e coisas, as tornando em nosso psicológico uma parte de nós.”

S6: “Pois se você quer esquecer, é porque um dia te fez bem.”

Para responder à questão 4, os sujeitos remeteram-se à crônica *Me ensina a esquecer* e ao filme – meio externo –, mas também às respostas que deram à questão 3 – meio interno –, em que foram levados a refletir sobre as situações que eles mesmos gostariam de esquecer. Logo, no momento em que essa lembrança pessoal foi trazida à tona por cada sujeito na terceira pergunta, automaticamente a resposta à questão 4 foi elaborada a partir desse processo.

Dessa forma, quando perguntados na primeira questão sobre a dificuldade de o menino esquecer o bico, a resposta partiu, principalmente, do pressuposto do texto. Contudo, quando eles próprios se lembraram de algo que tiveram de esquecer e precisaram responder à mesma questão, agora perguntada de uma forma diferente, o processo de auto-organização fica evidente, pois a troca com o meio – leia-se “resposta dada” – sofre alteração, pois parte de um pressuposto também interno, e não apenas externo.

A referência ao apego e à convivência novamente se faz presente (S1, S2, S3 e S5), mas a reflexão é ampliada, como ocorre com S4, que, ao comentar que, quando algo bom acaba, vem a sensação de vazio, explica, também, por que gostaria de esquecer os tempos em que ficava sozinha com a irmã da qual teve de se separar. Assim, o indivíduo que respondeu à primeira pergunta já não é o mesmo que respondeu à quarta.

S3 reconhece a criação de laços. Ora, para fazer um laço são necessários, no mínimo, duas pontas, ou seja, na própria ideia de laço fica clara, novamente, a existência da troca com o meio e o fato de que, por haver essa troca é que somos suscetíveis a perdas.

A ideia de vazio para S4 igualmente demonstra esse entrelaçamento com o que está ao nosso redor, afinal o vazio é o espaço que outrora fora ocupada por algo ou alguém. S5 segue a mesma linha de raciocínio, ao se referir ao objeto de saudade como “uma parte de nós”.

Pergunta 5: Na aula passada, você respondeu à seguinte pergunta: por que é importante se despedir? Agora, levante hipóteses: qual a relação entre despedir-se e esquecer?

S2: “Acho que quando há despedidas, há também uma aceitação maior na hora da perda.”

S4: “Para esquecer, é importante entender que acabou, e por isso despedir-se é um sinal, é um ponto final, e depois de acabar, as coisas recomeçam, assim como a vida.”

S5: “Após se despedir de alguém é possível se esquecer e seguir a vida.”

S7: “Depois que se despede fica mais fácil esquecer.”

Nessa questão é possível perceber que os sujeitos encadearam a narrativa audiovisual com a textual, percebendo a relação entre “despedida”, “perda” e “esquecimento”, associando esses conceitos a palavras como “aceitações” e expressões como “seguir a vida”. Todos reconhecem que, sem despedidas, não há como esquecer, conclusão que fica óbvia no filme *A grande ilusão*.

Fica implícito, nas três respostas, a necessidade de compreensão da perda para que a vida siga seu fluxo, isto é, aqui, novamente, está claro o entendimento da vida como sendo um processo, ou cíclica: perdemos, sofremos, aceitamos, esquecemos e recomeçamos. E é essa a própria estrutura narrativa. Assim como em uma história, vivemos nossos próprios “inícios”, “meios” e “fins” cotidianamente. Compreender que essa é a condição da própria existência mostra que nós, enquanto seres autopoieticos, podemos, a cada dia, descobrir “algum eu maravilhosamente superior a Mim” (VALÉRY, 1999, p. 210).

Pergunta 6: O que você achou desse texto? Por quê? Ele tocou você? De que forma?

S2: “Achei legal e me fez lembrar minha infância mesmo não tendo usado bico.”

S3: “Eu gostei, me lembra minha (de certa forma, dolorida) descoberta da vida adulta, da passagem para a adolescência, onde coisas ficaram para trás.”

S4: “Achei uma realidade para todos, porque convivemos com isso. Tocou, pois lembra das coisas que eu deixei ir.”

Aqui fica claro o fato de que o texto tocou os sujeitos na medida em que, por meio dele, eles acessaram algum tipo de memória. A interação com o meio, ou seja, com a narrativa, perturbou os sujeitos na medida em que possibilitou a eles o acesso de lembranças. Assim, a identificação do sujeito com o objeto é autopoietica, uma vez que, por meio do texto – neste caso –, foi possível a cada um acessar e reconfigurar narrativas internas.

10.3 Terceiro encontro

O encontro da quinta-feira, dia 13 de novembro, também ocorreu em uma manhã de Sol. A turma, bastante curiosa para conhecer a atividade preparada para o dia, conversava animadamente e cogitava hipóteses sobre o que ocorreria: “Ah, ela vai dar outro texto do Coimbra”, “Acho que hoje ela vai trazer uma música que vamos gostar”.

Assim, agora que haviam (re)pensado sobre os conceitos de “despedida”, “perda” e “esquecimento”, propus aos sujeitos, durante o terceiro encontro, a leitura da crônica *A dor das despedidas*. A tarefa sugerida foi que cada um pensasse em uma pessoa, animal ou objeto importante para si para escrever um texto de despedida.

Ao mesmo tempo em que a atividade foi bem recebida pelos alunos, por representar um desafio que os instigou, ela foi parcialmente repelida porque “a gente vai chorar, sora”, o que mostrou a dificuldade de muitos em acessar o lado mais íntimo e pessoal em público e em um ambiente que, na maioria das vezes, trabalha muito com o raciocínio e a lógica e pouco com a subjetividade.

A tarefa foi realizada por três sujeitos, uma vez que, por motivos pessoais, os outros não compareceram ao encontro. Os textos obtidos foram os seguintes:

S1: *Mãe ou pai – pessoa escolhida*

“Não sei nem como falar, mas tá na hora de eu me despedir de você. Aprendi muitas coisas com você! Não quero ir, mas para ser alguém na vida tenho que dizer adeus. To caindo de tanto chorar, mas como vocês diziam sempre para mim tenho de seguir os meus sonhos. Agora consegui passar na minha área to indo para EUA trabalhar e só daqui a 30 anos vou te ver novamente. Amo muito a senhora! Isso tbm é para o pai!

Vou sentir muita sdds já to no avião. Morrendo de vontade de estar com vocês. Então adeus, se cuidem... Amo muito vocês!!! Um abração e um beijão de seu filho.”

S2: *Cachorro de estimação – animal escolhido*

“No dia em que você se for, certamente será um dos mais tristes dias da minha vida.

Tu me proporcionou momentos inesquecíveis que foram de raiva/preocupação, até choros de riso.

Jamais esquecerei quando mordia o cadarço do meu tênis, subia as escadas de casa escondido e descia rolando quando eu ou a mãe te víamos lá em cima.

Sem deixar de lembrar quando tu passava mal, motivo que já me fez chegar chorando na escola, quando pulava em mim e me sujava toda, afinal tu tem 40Kg e é quase do meu tamanho.

Te amo muito! ponto de paz.”

S4: *Familiar imaginário – pessoa escolhida*

“Preta, nem com todas palavras do mundo, seria fácil te dizer adeus. Quando eu te vi atravessar a porta do carro a caminho do seu novo lar, percebi o quanto eu iria te amar. Você era tão pequeninha, frágil e sensível, e eu com todo amor do mundo acompanhei cada passo seu, seu crescimento. Conforme você crescia, eu sentia uma vontade enorme de parar no tempo, para você nunca me deixar, para nunca dizer adeus. Bom, agora estou aqui, cheia de lágrimas nos olhos, tentando me despedir, tentando encarar a realidade, a realidade que dói só de pensar. Nunca mais vou poder ver aquela felicidade sua quando chegávamos em casa, aquela felicidade que nunca acabaria. Mas hoje acabou e eu percebi que uma parte de mim também foi.”

No caso de S1, é possível perceber com bastante clareza um processo autopoiético de constituição de subjetividade. Em um primeiro momento, o sujeito reconhece que a despedida é inevitável: “mas tá na hora de eu me despedir de você”. Reconhece também que o ato é doloroso: “to caindo de tanto chorar”, porém necessário: “mas para ser alguém na vida tenho que dizer adeus” e “agora consegui passar na minha área to indo para EUA trabalhar”.

Além disso, admite que, durante a convivência, houve acontecimentos positivos: “aprendi muitas coisas com você”. Admite sentir saudades: “vou sentir muita sdds já to no avião. Morrendo de vontade de estar com vocês”, contudo, por fim se despede, porque está ciente de que somente assim será possível começar algo novo: “então adeus, se cuidem... Amo muito vocês”. Aqui, está claro um processo cíclico de dor e superação, bem como a percepção de que, na vida, nada é permanente, afinal, de acordo com o próprio S1, “e só daqui a 30 anos vou te ver novamente”.

O processo é semelhante no texto de S2. Primeiro a despedida e a admissão do sofrimento: “no dia em que você se for, certamente será um dos mais tristes dias da minha vida”. Após, a lembrança de momentos bons, para validar a presença

como superior à ausência: “tu me proporcionou momentos inesquecíveis”. Ao final, o adeus: “te amo muito! ponto de paz”.

É muito curioso o modo como S2 conclui o texto, ao dizer “ponto de paz”. É algo como admitir que, sim, trata-se de uma interrupção, mas não de um fim; trata-se de um ponto, mas não o final, e, sim, aquele que, de algum modo, trará paz, seja para o animal de estimação, seja para o próprio sujeito, que, em nome de seu conforto emocional, abriu-se para o esquecimento.

Em S4 ocorre algo semelhante: o reconhecimento de que chegou a hora da despedida: “nem com todas palavras do mundo, seria fácil te dizer adeus”; a lembrança de momentos bons: “com todo amor do mundo acompanhei cada passo seu”; a reafirmação do fato inevitável: “nunca mais vou poder ver aquela felicidade sua quando chegávamos em casa, aquela felicidade que nunca acabaria”; e o adeus, acompanhado da ideia de desenlace: “Mas hoje acabou e eu percebi que uma parte de mim também foi”.

A atividade do encontro três mostrou que todos os sujeitos, ao se despedirem do ser escolhido, remeteram-se aos bons momentos e ensinamentos partilhados. Isso corrobora com a maneira como a tarefa do segundo encontro foi desenvolvida, quando os alunos reconheceram que a dificuldade em se despedir residia no fato de a convivência ter sido tão boa.

Durante a escrita, S4 manifestou grande emoção. Apesar de ter endereçado o texto a um familiar imaginário, a sensação de deixar algo para trás é conhecida e foi sentida de maneira real. Nessa atividade, ficou evidente que despedidas, sejam de pessoas, animais ou objetos, sempre representam uma perda, independentemente de se tratarem de seres reais, imaginários ou inanimados, ou de quaisquer espécies. Também percebemos uma estrutura narrativa cíclica, constituída de perda, sofrimento, elaboração e recomeço.

10.4 Quarto encontro

A manhã do dia 20 de novembro, quinta-feira, foi chuvosa. Em clima de despedida, expliquei a eles que seria nosso último encontro. O grupo lamentou,

dizendo que gostaria de ter mais atividades como essas nos outros dias letivos. “Poxa, *sora*, foi tão legal” e “Que pena, *sora*” foram algumas das manifestações das turma.

No texto lido durante esse encontro, *Amputações*, há uma despedida inusitada: o adeus a um pedaço do braço. Essa perda, no entanto, é metaforizada, e a crônica se transforma numa reflexão acerca das coisas que precisamos deixar pelo caminho, ainda que isso não nos agrade, mas como forma de sobrevivermos emocionalmente.

Após a leitura e a discussão, foi exibido aos alunos meu *Draw my life*, que é permeado de situações das quais tive de abrir mão e das escolhas que tive de fazer durante a vida. Os alunos ficaram muito curiosos para conhecer esse meu lado mais pessoal e ficaram com vontade de criar seu próprio *Draw my life*.

Porém, a tarefa que se seguiu foi a produção de uma autonarrativa, em que cada um contasse um pouco sobre sua história de vida, atentando para a proposta de reflexão dos encontros. Abaixo, estão transcritos alguns textos completos ou excertos interessantes para interpretação:

S1: *Texto completo*

“Tudo começou em 2000, no dia 18 de agosto... Eu até os 1 ano e meio de idade não deixei meus pais dormirem direito, pois sempre tive cólica ou dor de garganta.

Vivia na casa dos meus avôs, minhas férias era lá... Meu avô e minha avó fumavam muito mas nunca queixei sobre isso até agora... Minha avó me encinou muito, eu era apegado a ela. Com o passar dos anos por causa do cigarro ela teve câncer de pulmão... foi para vários hospitais, todo o final de semana íamos visitar ela. Mas não resistiu, levou a falecer... até hoje sinto muito a falta dela, quando eu fiquei sabendo da notícia fiquei muito mas muito mal, chorei muito. Minha mãe disse para mim que agora ela está melhor, não está mais sofrendo, acabei aceitando mas mesmo assim foi difícil de aceitar. Pença tinha 9 ou 10 anos de idade, era difícil para mim entender...

Agora entendo q oque minha mãe falou, é a mais pura verdade... Ela não sofre mais... Vó descanse em páz!

#LUTO”

S2: Excertos

“Minha mãe me conta coisas que são meio difíceis de acreditar, por exemplo, qual criança não chupou bico por ter a boca pequena demais para fazê-lo entrar? Pois é...

[...]

Ao longo dos anos perdi muitas coisas, pessoas e animais. Já cheguei a ter 7 cachorros na minha chácara que hoje é a casa da minha mãe. Um dia eu pego o desgraçado que os matou, uma das maiores dores que já senti!

Dentre as pessoas, perdi minha avó aos 11 anos, me lembro perfeitamente de como recebi a notícia do falecimento da melhor avó do mundo. Meus pais nunca me esconderam nada e sempre me ensinaram a seguir em frente.

[...]

Anos se passaram e novas amizades vieram, igualmente as que se foram. Inclusive novos cachorros também vieram.”

S3: Texto completo

“A formação de uma infância

Deixar pra trás faz parte do curso da vida. Não falo isso triste, mas com o maior orgulho e satisfação de ter chegado onde cheguei sendo quem eu sou. De um cabelo dourado e cacheado, amarrado com borrachinhas cor-de-rosa a um cabelo curto, alisado quimicamente, num tom meio verde água, foi andando a minha vida, recheada de desafios e recompensas.

Sou filha de um casal muito bem casado e irmã de um baixista supostamente de esquerda, que teme a calvisse como ninguém. Logo no início da vida, uma maldita pinta apareceu no meu lábio superior. Com 40 dias de vida, depois de procurar pelo estado pelo diagnóstico, fui mandada a São Paulo, o estado rico e tão famoso do país. Lá eu achei uma clínica especializada na tal pinta, o Hemangioma. Me trato, ainda, desde os meus primeiros meses de vida. Deve ter vindo daí, e mais a minha saúde frágil e as milhares de estadias e internações clínicas, a minha paixão pelo ambiente hospitalar.

Sou muito bem resolvida com a doença e as cirurgias anuais. Mas durante essa trajetória de ganhos (e talvez uns banhos de piscina perdidos) tive diversas companhias e a perda delas. Uma que me marca é a de uma amiga de infância chamada Marina. Olhos azuis, cabelo claro e comprido e um rostinho constantemente avermelhado.

Somos (ou fomos) amigas desde os primeiros anos de vida. Ela me ensinou a mergulhar, amarrar os sapatos, me desmentiu os mitos do papai noel e do coelho da páscoa e até me convenceu a mudar meu cabelo umas vezes. Eu, por minha vez, mostrei para ela o mundo dos videogames e dos desenhos animados, o que eu acredito que tenha sido muito bem aceito por parte dela.

Na parte da perda não há mortes ou viagens. O triste dessa ‘perda’, é que ainda nos vemos. Na pré adolescência nos afastamos, pela diferença de idade, mas sem brigas, sem consentimentos. Eu lamento nem nos cumprimentarmos mais. Tardes de Mario Kart passaram a ser história. Minha mãe diz que ela chegou na minha vida para um propósito, o cumpriu, e se foi. Dela, fica a memória e a gratidão, por me fazer eu, por me mostrar a vida, do modo simples de criança. Eu agradeço, por construir esse pequeno pedaço da minha vida, e estar sempre lá, nem que seja para me dar ‘oi’, e lembrar meu coração de guardar um cantinho para ela.”

S7: Excertos

“Uns anos depois, em 2008 perdi meu pai num acidente de Trike, nós estavas prestes a mudar de casa, foi a pior coisa que já aconteceu na minha vida.

Acredito que foi mais difícil para a minha mãe superar isso do que para mim, talvez porque naquela época eu não imaginava a falta que ele faria.

Apesar de parecer que a vida tinha acabado, ela seguiu seu fluxo.”

[...]

“Hoje sou uma pessoa realmente feliz, sinto que tudo que já aconteceu foi para aprender algo e que tudo passa. Gosto de acreditar no bem, no amor gratuito e que ainda existem pessoas com o coração mais bonito que a aparência.”

Essa atividade final mostrou que todos os sujeitos tiveram perdas ao longo da vida. Todos eles, no entanto, mostram, por meio das autonarrativas, que elaboraram essas perdas de modo a entender que elas fazem parte da vida e, algumas vezes, admitindo sua necessidade.

Com relação a S1, que desde a atividade dois vinha falando da perda da avó, é interessante observar que o propósito da tarefa – narrar a trajetória de vida – perdeu-se no momento em que começa a contar sobre esse membro da família.

S1 imerge-se no texto ao contar sobre a avó, de modo que não conclui a atividade da maneira como ela foi sugerida. Admite ter sofrido a perda dela, mas entende que havia chegado a sua hora, como fica evidente em “minha mãe disse para mim que agora ela está melhor, não está mais sofrendo, acabei aceitando mas mesmo assim foi difícil de aceitar”.

Além disso, assim como ocorre nas narrativas com que interagiu, S1 admite que a aceitação da perda é fundamental e que, somente a partir dela, é possível despedir-se. E exatamente assim S1 termina sua narrativa: “agora entendo q oque minha mãe falou, é a mais pura verdade... Ela não sofre mais... Vó descanse em páz!”.

Com relação a S2, o que logo chama a atenção é a referência ao bico, assunto que emergiu quando em contato com o texto *Me ensina a esquecer*, no segundo encontro. Na autonarrativa surge a perda de bichos de estimação e, de novo, a perda da avó. S2 igualmente reconhece a dificuldade do momento, mas complementa dizendo que é preciso seguir em frente.

Bastante poética, a autonarrativa de S3 é rica em interpretação. Esse sujeito entrelaça suas perdas de modo a compreender que a partir delas se tornou o que é, afinal, como ele mesmo admite, “deixar pra trás faz parte do curso da vida. Não falo isso triste, mas com o maior orgulho e satisfação de ter chegado onde cheguei sendo quem eu sou”. O modo de narrar, com ares tragicômicos, é muito semelhante ao que ocorre em meu *Draw my life*.

Mais uma vez surge a necessidade de se enxergar algo bom a partir da perda, o que – é importante ressaltar – é feito em todas as narrativas com as quais o grupo teve contato. Justificar a despedida parece confortar a perda, como em “minha mãe diz que ela chegou na minha vida para um propósito, o cumpriu, e se foi”.

O mesmo acontece com S7, que, ao perder o pai, reconhece que a vida “seguiu seu fluxo” e “que tudo que já aconteceu foi para aprender algo e que tudo passa”.

O que percebemos, portanto, é que os sujeitos, ao elaborarem suas autonarrativas, contam sua história com destaque para os momentos de despedida pelos quais tiveram de passar. Isto é, como há um mês o grupo estava exposto a essa temática, interpretando e refletindo sobre diferentes tipos de textos sobre perdas, quando foi sugerido pela pesquisadora que contassem sua história com destaque para essas discussões, os alunos sabiam *como* falar. Eles foram perturbados por objetos externos, confrontados com a bagagem individual interna, o que permitiu o enriquecimento das autonarrativas.

Isso ocorreu principalmente na necessidade do grupo de entrelaçar os fatos narrados. Todos demonstraram preocupação em alinhar coerentemente o acontecimento da perda e o que aprenderam com ele.

No entanto, a própria estrutura textual das narrativas com as quais o grupo teve contato parece ter incitado os sujeitos a repetirem o processo na produção de seus textos, em uma tentativa de dar significado aos conflitos experienciados na trajetória de cada um, também como ocorre se considerarmos a transformação dos personagens dentro das narrativas ficcionais.

Logo, como processos de perturbação, as narrativas escolhidas provocaram os sujeitos. Eles se auto-organizaram internamente a partir dos conceitos que possuíam e daqueles que apreenderam, produzindo narrativas autopoieticas, que nos permitem perceber o quanto a interação com o meio é capaz de afetar²⁵ os seres, de modo a (re)configurá-los, o que mostra a capacidade de os seres vivos transformarem-se constantemente.

Essas transformações, como pudemos ver, não ocorrem de maneira igual para todos, ainda que alguns pontos semelhantes tenham sido percebidos. Mesmo tendo interagido com as mesmas narrativas, cada sujeito as elaborou em seu interior de modos particulares, com base em suas experiências pessoais. Dessa forma, ainda que os objetos externos com os quais temos contato sejam os mesmos, não podemos prever os modos pelos quais eles serão apreendidos pelos outros, mas apenas compreender que esse é um processo individual, autopoietico e subjetivo.

²⁵ O verbo “afetar”, aqui, é empregado a partir de seu resgate etimológico. Segundo o Site de Etimologia, o substantivo “afeto” e o verbo “afetar” têm a mesma origem: “elas derivam do latim *affectio*, ‘relação, disposição, estado temporário, amor, atração’, da raiz de *afficere*, ‘fazer algo, agir sobre, fazer, manejar’”. Assim, o ser “afetado” é aquele que está atraído ou cheio de afeto, afeição. Disponível em <<http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/afetar/>>. Acesso em 3 de fevereiro de 2015.

11 REFLEXÕES FINAIS

We do not see things as they are, we see them as we are.

(Anais Nin, in: Seduction of the minotaur)

Os meus pensamentos são todos sensações

*Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.*

*(Alberto Caeiro, in "O Guardador de Rebanhos - Poema IX"
Heterônimo de Fernando Pessoa)*

Este trabalho, intitulado *Produção de escrita de si nos Anos Finais do Ensino Fundamental: uma proposta de interação com narrativas*, teve como objetivo investigar quais são as implicações de textos narrativos para o processo de elaboração de autonarrativas, com base em teorias advindas da Complexidade. Para isso, narrativas audiovisuais e textuais foram selecionadas, a fim de que um grupo de alunos interagisse com elas e, a partir disso, produzisse autonarrativas que foram interpretadas à luz do quadro teórico em questão.

Como percebemos, o homem contemporâneo tem deparado, a cada dia mais, com uma multiplicidade de conceitos. Essa pluralidade de ideias proporciona aos indivíduos a convivência com uma vasta diversidade de possibilidades, o que se explicita em sua capacidade de interagir com os mais diferentes entornos e, a partir disso, transformar-se cotidianamente.

Do Paradigma da Complexidade, de Morin (2005), advêm estudos como a Cibernética e a Biologia da Cognição, de Maturana e Varela (2001; 2005). Em uma primeira instância, a Cibernética explica o princípio da auto-organização, explanando que todos os seres vivos sobrevivem em sua abertura com o meio porque são os únicos capazes de se auto-organizarem a partir da troca com ele.

Esse ponto de vista permitiu a Maturana e Varela (ibid.) e enunciação da Teoria da Biologia da Cognição, cujo pressuposto básico é a *autopoiesis*, que é a perspectiva na qual a realidade externa será sempre constituída a partir de nossas vivências, uma vez que, a cada mudança provocada pelo entorno na estrutura de um sujeito, os indivíduos reagem de uma maneira em particular, (re)configurando-se a si mesmos. Em outras palavras, ao acoplarem-se com o entorno, os indivíduos, perturbados por ele, (re)configuram-se em um processo autopoietico.

Neste trabalho, utilizamos como meio de perturbação – ruído, segundo Atlan (1992) – narrativas audiovisuais e textuais. Ao proporcionarmos a interação de sete sujeitos com esses textos, investigamos de que modo essa perturbação gera processos de auto-organização e *autopoiesis* por meio da interpretação de suas autonarrativas.

Escolhemos o texto narrativo por sua importância, já consagrada, que remonta o processo de início-transformação-fim/reinício e possibilita o “fingimento”, o “outrar-se”, o “(re)conhecimento” e o desvendar “sobre o sentido da vida”. Entendemos que nas autonarrativas, por meio da escrita, ocorrem manifestações reveladoras do mais íntimo de cada um, portanto é por meio delas que lançamos luz às interpretações contidas nesta pesquisa.

Durante um mês, em encontros semanais de cerca de três horas cada, uma turma de alunos de 8º ano de uma escola particular do município de Venâncio Aires foi exposta a diversas narrativas relacionadas ao tema “despedida”, sobre as quais produziu autonarrativas. De 20, apenas sete sujeitos se disponibilizaram a participar.

Com base nas interpretações das autonarrativas, percebemos a emergência de um princípio de organização, comum a todos os sujeitos, qual seja, neste caso, a compreensão da vida como processual e cíclica, a partir da demonstração de que as despedidas, por se constituírem como perdas, são intrínsecas à vida. Percebemos

igualmente processos autopoiéticos constituintes de subjetivação, uma vez que, mesmo imersos em sentimentos de dor e desolação, provocados pela perda, os indivíduos mostraram a capacidade de apreenderem aprendizados a partir de sua convivência com a pessoa ou o ser perdido.

Ou seja, por meio das autonarrativas, percebemos que, para sobreviver à dor das perdas, os sujeitos tiveram que se reorganizar, na medida em que admitiram que ficou algo bom para guardar ou reconheceram que o ser ou o objeto perdido está em um lugar melhor.

Esta dissertação não chega ao fim pelo fato de ter chegado ao final. Pelo contrário. Assim como a própria condição da vida, ela é processual e cíclica, e a pessoa que a conclui é e também já não é a mesma que a iniciou. Acreditamos que nossa constante interação com o entorno nos modifica constantemente.

Por isso, entendemos, assim como Fronckowiak e Richter (2005), que “a condição humana é uma condição de constante aprendizado” (p. 103). Isto é, aprendemos todos os dias em casa, na escola, no bar com os amigos, em uma viagem, na leitura de um livro, em uma ida ao cinema, em uma despedida.

Contudo, as maneiras pelas quais esses aprendizados serão elaborados são únicas e individuais, porque, ainda que o entorno possa ser o mesmo, cada um de nós se auto-organiza e, portanto, se (re)inventa, de uma maneira em particular. Por isso o mundo é tão múltiplo e diverso.

Assim, a grande injustiça que podemos cometer uns contra os outros é esperar que pensem e ajam como nós, afinal, ainda que enxerguemos externamente as mesmas coisas, dentro de cada um elas se transformam. É isso que nos torna únicos. Somos todos diferentes, afinal.

Dessa forma, entender que a vida é circular, que tudo é processo, que cada coisa tem seu tempo de vir/ficar/partir, que as experiências necessitam de fluidez, é, igualmente, aprender o respeito pelo outros, mas, principalmente, por nós mesmos. Ao nos (re)conhecermos, passamos a respeitar nossos tempos, os quais, assim como nossas experiências, também são diferentes uns dos outros.

Somos o que lemos, o que vemos, o que escutamos, o que tocamos, o que comemos. Somos o lado de fora e o lado de dentro. E somos também a mistura desses dois lados. Somos o que sabemos, o que temos vontade de saber e até o que ainda não sabemos. Somos o que fomos e o que seremos. Conforme Galeano (2007, p. 123), “somos, enfim, o que fazemos para transformar o que somos”. Somos. Somos somas. Todos os dias.

Quando descortinamos os véus em nossos olhos e nos damos conta disso, fica mais fácil enxergar. Afinal, como me disse alguém que um dia conheci, e do qual também tive de me despedir, “sempre é possível maravilhar-se”.

12 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Cláudia Castro de. A fenomenologia da percepção a partir da auto-poiesis de Humberto Maturana e Francisco Varela. In: *Griot*. Revista de Filosofia de Amargosa/Bahia. v.6, n.2, p. 98-212, dez. 2012. Disponível em <http://www.ufrb.edu.br/griot/images/vol6-n2/8-A_FENOMENOLOGIA_DA_PERCEPCAO_A_PARTIR_DA_AUTOPOIESIS_DE_HUMBERTO_MATURANA_E_FRANCISCO_VARELA-Claudia_Castro_de_Andrade.pdf>. Acessado em 11 de junho de 2014.

ANDREWS, M.; SQUIRE, C.; & TAMBOUKOU, M. (Eds.). (2008) *Doing narrative research*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications. 159 p.

ARISTÓTELES. *Poética*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

ATLAN, Henri. *Entre o cristal e a fumaça: ensaio sobre a organização do ser vivo*. Rio de Janeiro: Zafar, 1992.

BALDO, Luiza Maria Lentz. Olhares sobre o pós-moderno. In: *Revista Trama*. v. 1, n. 2, p. 139-150, 2º semestre/2005.

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.

BRUNER, Jerome. *A construção narrativa da realidade*. (Trad. Waldemar Ferreira Netto). 1991. Disponível em <https://www.academia.edu/4598706/BRUNER_Jerome._A_construcao_narrativa_da_realidade>. Acessado em 11 de junho de 2014.

_____. *Actos de significado: para uma psicologia cultural*. Lisboa: Edições 70, 1990.

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DEMO, Pedro. Ensino superior no século XXI: direito de aprender. In: *Reflexões 2003*. PUCRS, 2003. Disponível em <<http://www.pucrs.br/reflexoes/encontro/2003-3/documentos/03-Ensino-Superior-no-Seculo-XXI-Pedro-Demo.pdf>>. Acessado em 14 de junho de 2014.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. (Trad. Hildegard Feist). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ERA UMA VEZ: A voz interior. Edward Kitsis e Adam Horowitz. ABC Channel, 2011. 1ª temporada. 5º episódio. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Oh2J2HMfSVM>>. Acessado em 12 de maio de 2014.

FRONCKOWIAK, Ângela; RICHTER, Sandra. A dimensão poética da aprendizagem na infância. In: *Reflexão e Ação*. v 13. nº 1. p.91-104., jan/jul 2005. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

GAI, Eunice Piazza. Narrativas e conhecimento. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras de Passo Fundo*. v. 5, n. 2, p. 137-144, jul./dez. 2009.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. (Trad. Eric Nepomuceno) 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

JENNRICH, Maira; GROSCH, Maria Selma. A leitura e a escrita representam prazer ou medo? In: *Associação Educacional Leonardo da Vinci (Asselvi)*. Instituto Catarinense de Pós-Graduação.

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. México: FCE, 2003.

_____. Narrativa, identidade y desidentificación. In: _____. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Laertes, 1996.

_____. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*. nº 9. p.20-28, jan-fev-mar-abr 2002.

_____. Os paradoxos da autoconsciência. In: _____. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LINDBERG, Carter. *As Reformas na Europa*. (Trad. Luís Henrique Dreher e Luís Marcos Sander). São Leopoldo: Sinodal, 2001.

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

_____. As narrativas e a educação da infância. In: *III Seminário de Infância e Educação e III Seminário Nacional de Literatura Infantil*, palestra, Unisc, 2008.

MARIOTTI, Humberto. *As paixões do ego: complexidade, política e solidariedade*. 3ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2008.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J.. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. (Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin). São Paulo: Palas Athena, 2001.

_____. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. 5. ed. São Paulo: Palas Athena, 2005.

_____. *La realidad: ¿Objetiva o construída?* Barcelona: Anthropos; México: Universidad Iberoamericana; Guadalajara (México): Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), 1995-1996.

MORAES, Maria Cândido. *Pensamento eco-sistêmico: educação, aprendizagem e cidadania do século XXI*. Petrópolis: Vozes, 2004.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

_____. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulinas, 2005.

_____.; LE MOIGNE, Jean-Louis. *A inteligência da Complexidade*. São Paulo: Petrópolis, 2000.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Por que estudar narrativas? In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra (Orgs.). *Narrativas midiáticas*. Florianópolis: Insular, 2012.

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 179-192.

PELLANDA, Nize Maria Campos. *Maturana & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. (Coleção Pensadores & Educação).

PLATÃO. Livro X. In: *A República*. (Trad. Erico Corvisieri) São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).

RICOEUR, Paul. *A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal*. (Trad. Carlos João Correia). Arquipélago, n. 7, p. 177-194, 2000.

_____. Paul Ricoeur: educación e narración. In: BÁRCENA, Fernando; MÈLICH, Joan-Carlos. *La educación como acontecimiento ético: natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós, 2000.

ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. (Coleção Estudos Culturais, 7).

SARAIVA, Juracy. Narrativa literária: aspectos composicionais e significação. In: _____. (Org). *Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

SCOTT, J. Experiência. In: A. e LEITE DA SILVA. *Falas de Gênero*. Ed. Mulheres, 1999.

SEARLE, John R. O estatuto lógico do discurso ficcional. In: _____. *Expressão e significado: estudo das teorias dos atos da fala*. (Trad. Ana Cecília G. A. de Camargo, Ana Luiza Marcondes Garcia) 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VARELA, F. J. Prefácio. In: MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. *De máquina e seres vivos: autopoiese - a organização do vivo*. 3. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. (Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich.) São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANEXOS

ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título do projeto: As implicações de textos narrativos para a elaboração de autonarrativas

Pesquisador responsável: Pamella Tucunduva da Silva

Orientadora: Nize Maria Campos Pellanda

Instituição: Universidade de Santa Cruz do Sul

Telefone para contato: (51) 9644 7970

Local de geração dos dados: Ambiente escolar

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário(a), de uma pesquisa de Mestrado, cujo título é *As implicações de textos narrativos para a elaboração de autonarrativas*, sob a responsabilidade de Pamella Tucunduva da Silva (Mestranda em Letras – Unisc) e sob orientação de Nize Maria Campos Pellanda (Professora Doutora do Mestrado em Letras, da Unisc).

Antes de aceitar participar da pesquisa, é necessário que você compreenda as informações e instruções deste documento. Por essa razão, leia cuidadosamente o que se segue. Em caso de dúvidas, pergunte ao responsável. Você tem o direito de desistir de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhuma penalidade. Uma cópia desse documento será sua e outra da pesquisadora.

Esta pesquisa tem o objetivo de investigar quais são as implicações de textos narrativos para o processo de elaboração de autonarrativas. Para isso, serão lidos em conjunto diversos tipos de narrativas, sobre as quais você deverá responder a alguns questionários e elaborar narrativas.

Os sujeitos da pesquisa não serão identificados em nenhum momento, mesmo quando os resultados desta pesquisa forem divulgados em qualquer forma. As informações fornecidas pelo participante terão sua privacidade garantida pelos pesquisadores responsáveis.

A sua participação não terá ônus ou ganho financeiro, mas será de extrema importância para a realização dessa pesquisa. Caso aceite participar, as atividades ocorrerão durante o último bimestre de 2014, em encontros semanais, totalizando quatro encontros.

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, declaro que autorizo a minha participação neste projeto de pesquisa, pois fui informado, de forma clara e detalhada, livre de qualquer forma de constrangimento e coerção, dos objetivos, dos procedimentos que serei submetido, dos riscos, desconfortos e benefícios, assim como das alternativas às quais poderia ser submetido, todos acima listados.

Fui, igualmente, informado:

- da garantia de receber resposta a qualquer pergunta ou esclarecimento a qualquer dúvida acerca dos procedimentos, riscos, benefícios e outros assuntos relacionados com a pesquisa;
- da liberdade de retirar meu consentimento, a qualquer momento, e deixar de participar do estudo, sem que isso traga prejuízo à continuação de meu cuidado e tratamento;
- da garantia de que não serei identificado quando da divulgação dos resultados e que as informações obtidas serão utilizadas apenas para fins científicos vinculados ao presente projeto de pesquisa;
- do compromisso de proporcionar informação atualizada obtida durante o estudo, ainda que esta possa afetar a minha vontade em continuar participando;
- de que se existirem gastos adicionais, esses serão absorvidos pelo orçamento da pesquisa.

O Pesquisador Responsável por este Projeto de Pesquisa é PAMELLA TUCUNDUVA DA SILVA – Contato: (51) 9644 7970.

O presente documento foi assinado em duas vias de igual teor, ficando uma com o voluntário da pesquisa ou seu representante legal e outra com o pesquisador responsável.

Venâncio Aires, _____ de _____ de 20_____

Nome do participante convidado: _____

Assinatura do participante convidado: _____

Nome do responsável: _____

Assinatura do responsável: _____

ANEXO B – Capa do filme *A grande ilusão*

KAYA SCODELARIO

JESSICA BIEL

A GRANDE ILUSÃO

DUAS VIDAS. UM SEGREDO.

A GRANDE ILUSÃO

WIDESCREEN

DVD VIDEO

PG-13

TRÉCA FILM

MYRIAD

www.facebook.com/thetruthaboutmanuel

www.EmmanuelAndTheTruthAboutFishes.com

Subtitles: English, Spanish, Français

1 Hr. 39 Mins.

LANGUAGES: English, Spanish, Français

Special Features:

- Widescreen Version Enhanced For 16:9 • Exclusive Features • Scene Selections
- 2 Theatrical Trailers • Exclusive Cast & Crew Interviews • Commentary with Director
- Selected Cast Biographies • Photo Gallery

SPECIAL FEATURES

MYRIAD PICTURES PRESENTS MRB PRODUCTIONS A PISCES RISING PRODUCTIONS PRESENTATION IN ASSOCIATION WITH BOOKS NEST ENTERTAINMENT & PRODUCTIONS
A CEGAS PRESENTS **FRANCESCA GREGORIN** WITH **KAYA SCODELARIO** **JESSICA BIEL** **THE TRUTH ABOUT EMANUEL** **JIMMI SIMPSON**
ANILURIN BARNARD WITH **FRANCES O'CONNOR** AND **ALFRED MOLINA** AND **JESSICA BIEL**
 DIRECTED BY **GRANT WILLSEA** **NANCY VALLE** **ALICE BAMPFORD** **JULIA GOZDINSKAYA** **KENNY GOODMAN** **NICK DEGAETANO**
 PRODUCED BY **LUKE WATSON** **TATIANA VON FORSTENBERG** **FRANCESCA GREGORIN** **FRANCESCA GREGORIN** **FRANCESCA GREGORIN**
 WRITTEN BY **FRANCESCA GREGORIN**
 DIRECTED BY **FRANCESCA GREGORIN**

Linda (Jessica Biel) se mudou há pouco tempo e logo contratou Emanuel (Kaya Scodelario), uma jovem de 17 anos, para cuidar de seu filho. O problema é que a criança não existe, já que morreu tempos atrás. Sem aceitar o ocorrido, Linda segue cuidando de uma boneca como se ela fosse seu filho verdadeiro.

THE TRUTH ABOUT EMANUEL
 MYRIAD STUDIOS
 HOME ENTERTAINMENT
 PROOF OF PURCHASE

DVD VIDEO

PG-13

TRÉCA FILM

MYRIAD

www.facebook.com/thetruthaboutmanuel

www.EmmanuelAndTheTruthAboutFishes.com

Subtitles: English, Spanish, Français

1 Hr. 39 Mins.

LANGUAGES: English, Spanish, Français

Special Features:

- Widescreen Version Enhanced For 16:9 • Exclusive Features • Scene Selections
- 2 Theatrical Trailers • Exclusive Cast & Crew Interviews • Commentary with Director
- Selected Cast Biographies • Photo Gallery

SPECIAL FEATURES

MYRIAD PICTURES PRESENTS MRB PRODUCTIONS A PISCES RISING PRODUCTIONS PRESENTATION IN ASSOCIATION WITH BOOKS NEST ENTERTAINMENT & PRODUCTIONS
A CEGAS PRESENTS **FRANCESCA GREGORIN** WITH **KAYA SCODELARIO** **JESSICA BIEL** **THE TRUTH ABOUT EMANUEL** **JIMMI SIMPSON**
ANILURIN BARNARD WITH **FRANCES O'CONNOR** AND **ALFRED MOLINA** AND **JESSICA BIEL**
 DIRECTED BY **GRANT WILLSEA** **NANCY VALLE** **ALICE BAMPFORD** **JULIA GOZDINSKAYA** **KENNY GOODMAN** **NICK DEGAETANO**
 PRODUCED BY **LUKE WATSON** **TATIANA VON FORSTENBERG** **FRANCESCA GREGORIN** **FRANCESCA GREGORIN** **FRANCESCA GREGORIN**
 WRITTEN BY **FRANCESCA GREGORIN**
 DIRECTED BY **FRANCESCA GREGORIN**

Linda (Jessica Biel) se mudou há pouco tempo e logo contratou Emanuel (Kaya Scodelario), uma jovem de 17 anos, para cuidar de seu filho. O problema é que a criança não existe, já que morreu tempos atrás. Sem aceitar o ocorrido, Linda segue cuidando de uma boneca como se ela fosse seu filho verdadeiro.

THE TRUTH ABOUT EMANUEL
 MYRIAD STUDIOS
 HOME ENTERTAINMENT
 PROOF OF PURCHASE

DVD VIDEO

ANEXO C – Letra da canção *Say something*, interpretada por A Great Big World e Christina Aguilera

Say something

Say something, I'm giving up on you
I'll be the one, if you want me to
Anywhere, I would've followed you
Say something, I'm giving up on you

And I am feeling so small
It was over my head
I know nothing at all

And I will stumble and fall
I'm still learning to love
Just starting to crawl

Say something, I'm giving up on you
I'm sorry that I couldn't get to you
Anywhere, I would've followed you
Say something, I'm giving up on you

And I will swallow my pride
You're the one that I love
And I'm saying goodbye

Say something, I'm giving up on you
And I'm sorry that I couldn't get to you
And anywhere, I would've followed you

Say something, I'm giving up on you
Say something

Composta por Ian Axel, Chad Vaccarino e Mike Campbell
Disponível em <http://letras.mus.br/christina-aguilera/say-something/>

Diga algo

Diga algo, eu estou desistindo de você
Eu serei o único, se você quiser
A qualquer lugar, eu teria seguido você
Diga algo, eu estou desistindo de você

E eu estou me sentindo tão pequeno
Foi demais para a minha cabeça
Eu não sei mais de nada

E eu vou tropeçar e cair
Eu ainda estou aprendendo a amar
Recém começando a rastejar

Diga algo, eu estou desistindo de você
Eu serei o único, se você quiser
A qualquer lugar, eu teria seguido você
Diga algo, eu estou desistindo de você

E eu vou engolir meu orgulho
Você é o único que eu amo
E eu estou dizendo adeus

Diga algo, eu estou desistindo de você
E me desculpe por não ter podido chegar a
você
A qualquer lugar, eu teria seguido você

Diga algo, eu estou desistindo de você
Diga algo

Tradução livre

ANEXO D – Crônica *Me ensina a esquecer*, de David Coimbra

ME ENSINA A ESQUECER (David Coimbra)

Meu filho já deveria ter largado o bico. Seis anos de idade, francamente. Ele sabe disso, tanto que, neste ano, decidi que entregaria o bico para o Papai Noel. Desde novembro vem falando:

– No Natal, vou dar o bico para o Papai Noel. Eu vou.

Bem. Contratei um Papai Noel. Um ótimo Papai Noel. Eu mesmo quase acreditei que fosse o próprio, vindo direto do Polo Norte com seu trenó voador. Quando ele chegou à porta, batendo sino, meu guri saiu correndo pela casa:

– O bico! Tenho que achar o bico!

De fato, mal o Papai Noel entrou, ele lhe estendeu o bico:

– Ó.

Depois, encheu o Papai Noel de perguntas. Sobre o clima da Lapônia, sobre a velocidade das renas, sobre o salário dos duendes que trabalham na fábrica de brinquedos. A festa prosseguiu, depois que o Papai Noel se foi, e o meu guri se distraiu com os brinquedos novos, sobretudo com um *mínion*, ele adora os *mínions*. Então, chegou a hora de dormir. A hora do bico. Nesse momento, acometeu-o uma violenta síndrome de abstinência.

– O bico! – implorava, aos prantos. – Quero o bico! Liga pro Papai Noel! Liga pro celular dele!

Tentei consolá-lo sugerindo que pensasse nos brinquedos que havia recebido. Que tentasse esquecer do bico.

– Mas eu não consigo esquecer! – Ele gritava. – Não consigo esquecer! – E, olhando para mim com os olhos rasos d’água, pediu:

– Pai, me ensina a esquecer! Me ensina a esquecer.

Suspirei.

Disse que ia tentar. Que aprender a esquecer talvez seja o mais importante da vida, porque a vida é feita de perdas. Que, às vezes, é fundamental deixar de lutar, aceitar a derrota e seguir em frente, porque lá adiante tudo será novo e diferente e, decerto, melhor.

– Em certas ocasiões, a gente tem que desistir, meu filho. Simplesmente desistir. Porque, depois que a gente desiste, começa a esquecer, e vai esquecendo, vai esquecendo, até que um dia aquilo não faz mais falta e a gente olha e nem quer mais.

Ele esfregou os olhos. Aprumou-se na cama:

– Eu vou desistir do bico, pai.

– Isso. Isso...

– Porque é bom esquecer.

Eis a verdade. É bom esquecer.

ANEXO E – Questionário sobre a crônica *Me ensina a esquecer*, de David Coimbra

QUESTÕES SOBRE A CRÔNICA *ME ENSINA A ESQUECER*, DE DAVID COIMBRA

1. De início, o filho do autor não se importou em dar o bico para o Papai Noel. Inclusive foi o menino quem se prontificou a buscar o objeto e entregá-lo ao Bom Velhinho. Depois, na hora de dormir, “acometeu-o uma violenta síndrome de abstinência”, ou seja, ele sentiu falta do bico. Por que você acha que isso aconteceu?

2. No texto, o autor diz que “a vida é feita de perdas” e, então, conclui: “é bom esquecer”. Comente o posicionamento do autor. O que você pensa sobre o assunto?

3. Há algo na sua vida que você gostaria de esquecer? Se quiser, pode falar sobre isso...

4. Por que você acha que é tão difícil esquecer?

5. Na aula passada, você respondeu à seguinte pergunta: por que é importante se despedir? Agora, levante hipóteses: qual a relação entre despedir-se e esquecer?

6. O que você achou desse texto? Por quê? Ele tocou você? De que forma?

ANEXO F – Letra da canção *Goodbye, my almost lover*, interpretada por A Fine Frenzy

Goodbye, my almost lover

Your fingertips across my skin
 The palm trees swaying in the wind
 Images
 You sang me spanish lullabies
 The sweetest sadness in your eyes
 Clever trick
 I never want to see you unhappy
 I thought you'd want the same for me

Goodbye, my almost lover
 Goodbye, my hopeless dream
 I'm trying not to think about you
 Can't you just let me be?
 So long, my luckless romance
 My back is turned on you
 Should I've known you'd bring me
 heartache?
 Almost lovers always do

We walked along a crowded street
 You took my hand and danced with me
 Images
 And when you left you kissed my lips
 You told me you'd never, never forget these
 images, no
 But I never want to see you unhappy
 I thought you'd want the same for me

Goodbye, my almost lover
 Goodbye, my hopeless dream
 I'm trying not to think about you
 Can't you just let me be?
 So long, my luckless romance
 My back is turned on you
 Should I've known you'd bring me
 heartache?
 Almost lovers always do

I cannot go to the ocean
 I cannot drive the streets at night
 I cannot wake up in the morning
 Without you on my mind
 So you're gone and I'm haunted
 And I bet you're just fine
 Did I make it that easy to walk right in and
 out of my life?

Composta por A Fine Frenzy
 Disponível em <http://letras.mus.br/a-fine-frenzy/1061628/>

Adeus, meu quase amor

A ponta dos seus dedos pela minha pele
 As palmeiras balançando com o vento
 Imagens
 Você me cantava canções de ninar
 espanholas
 A mais doce tristeza em seus olhos
 Truque inteligente
 Eu nunca quero te ver infeliz
 Eu pensei que você queria o mesmo pra
 mim

Adeus, meu quase amor
 Adeus, meu sonho sem esperança
 Estou tentando não pensar em você
 Você não pode simplesmente deixar?
 Até logo, meu romance sem sorte
 Minhas costas estão viradas pra você
 Eu deveria saber que você me traria dor?
 Quase amores sempre trazem

Andamos juntos em uma rua cheia de gente
 Você pegou minha mão e dançou comigo
 Imagens
 E quando você se foi beijou meus lábios
 Você me disse que nunca, nunca
 esqueceria essas imagens, não
 Eu nunca quero te ver infeliz
 Eu pensei que você quisesse o mesmo pra
 mim

Adeus, meu quase amor
 Adeus, meu sonho sem esperança
 Estou tentando não pensar em você
 Você não pode simplesmente deixar?
 Até logo, meu romance sem sorte
 Minhas costas estão viradas pra você
 Eu deveria saber que você me traria dor?
 Quase amores sempre trazem

Eu não posso ir ao oceano
 Eu não posso dirigir pelas ruas à noite
 Eu não posso acordar pela manhã
 Sem você na minha mente
 Então você se foi e eu estou assombrada
 E eu aposto que você está bem
 Eu facilitei pra você entrar e sair da minha
 vida?

Tradução livre

ANEXO G – Crônica *A dor das despedidas*, de Paulo Sant'Ana

A DOR DAS DESPEDIDAS (Paulo Sant'Ana)

Nem sei por que estou lembrando (ou melhor, sei bem por quê) dos versos inesquecíveis que foram bordão de toda a carreira de Francisco Alves, o Rei da Voz.

Os versos desta canção lendária tiveram autoria de Silvino Neto. Ei-la:

*Adeus, adeus, adeus,
Cinco letras que choram
Num solução de dor.
Adeus, adeus, adeus,
É como o fim de uma estrada
Cortando a encruzilhada,
Ponto final de um romance
de amor.*

Durante cerca de 50 anos, Francisco Alves esculpiu no imaginário musical brasileiro esta pérola de canção. Vejam como ela termina:

*Quem parte tem os olhos
rasos d'água
Ao sentir a grande mágoa
Por se despedir de alguém.
Quem fica também
fica chorando
Com o coração penando,
Querendo partir também.*

Da minha parte, tenho muita dificuldade para me despedir de alguém. E, na verdade, tenho também grande embaraço ao me despedir de objetos que foram caros na minha afeição.

Verto lágrimas quando me despeço de uma pessoa, amada ou querida, assim como verto lágrimas quando me despeço de uma caneta, de um par de chinelos ou de um amigo.

Não consigo me despedir, sem chorar, de alguém a quem me afeiçoei, mas também estremeço quando me despeço de uma casa de onde vou me mudar, de um quarto de casa de onde vou me mudar, de uma rua, de uma empresa. Chorei quando bati a última coluna numa máquina de datilografia e ingressei no mundo dos computadores.

Para mim, despedir-me de um objeto ou de um instrumento que usei durante muito tempo não tem diferença de despedir-me de alguém com quem trabalhei, com quem convivi diariamente no trabalho, ou despedir-me, o que me aconteceu concretamente, de uma mulher que tinha sido mãe de meus dois primeiros filhos.

O mais constrangedor momento da vida de uma pessoa é quando ela tem de despedir-se de alguém ou de algo.

Como diz a canção que reproduzi acima, despedir-se de alguém é ver um pedaço da gente mesmo indo embora com a pessoa partinte.

ANEXO H – Letra da canção *Far away*, interpretada por Nickelback

Far away

This time, this place
 Misused, mistakes
 Too long, too late
 Who was I to make you wait?
 Just one chance, just one breath
 Just in case there's just one left
 'Cause you know, you know, you know

That I love you
 I have loved you all along
 And I miss you
 Been far away for far too long
 I keep dreaming you'll be with me
 And you'll never go
 Stop breathing if I don't see you anymore

On my knees, I'll ask
 Last chance for one last dance
 'Cause with you, I'd withstand
 All of hell to hold your hand
 I'd give it all
 I'd give for us
 Give anything but I won't give up
 'Cause you know, you know, you know

So far away (so far away)
 Been far away for far too long

But you know, you know, you know
 I wanted, I wanted you to stay
 'Cause I needed, I need to hear you say

That I love you
 I have loved you all along
 And I forgive you
 For been away for far too long
 So keep breathing
 'Cause I'm not leaving you anymore
 Believe and hold on to me and
 Never let me go
 Keep breathing
 'Cause I'm not leaving you anymore
 Believe it
 Hold on to me and, never let me go

Composta por Chad Kroeger
 Disponível em <http://letras.mus.br/nickelback/286115/>

Tão longe

Nesta hora, neste lugar
 Desperdícios, erros
 Tanto tempo, tão tarde
 Quem era eu para te fazer esperar?
 Apenas uma chance, apenas um suspiro
 Caso reste apenas um
 Porque você sabe, você sabe, você sabe

Que eu te amo
 Eu te amei o tempo todo
 E eu sinto sua falta
 Estive tão longe por muito tempo
 Eu continuo sonhando que estará comigo
 E você nunca irá embora
 Paro de respirar se eu não te ver mais

De joelhos, eu pedirei uma
 Última chance para uma última dança
 Porque com você, eu resistiria a
 Todo o inferno para segurar sua mão
 Eu daria tudo
 Eu daria tudo por nós
 Dou qualquer coisa, mas eu não vou
 desistir
 Porque você sabe, você sabe, você sabe

Tão longe (tão longe)
 Estive tão longe por muito tempo

Mas você sabe, você sabe, você sabe
 Eu queria, eu queria que você ficasse
 Porque eu precisava, precisava te ouvir
 dizer

Que eu te amo
 Eu te amei o tempo todo
 E eu te perdoo
 Por ter ficado tão longe por muito tempo
 Então continue respirando
 Porque eu não vou mais te deixar
 Acredite e se segure-se em mim
 E nunca me deixe ir
 Mantenha a respiração
 Porque eu não vou mais te deixar
 Acredite
 Se segure em mim e nunca me deixe ir

Tradução livre

ANEXO I – Letra da canção *Cedo ou tarde*, interpretada por NX Zero**Cedo ou tarde**

Quando perco a fé
Fico sem controle
E me sinto mal, sem esperança
E ao meu redor
A inveja vai
Fazendo as pessoas
Se odiarem mais

Me sinto só (me sinto só)
Mas sei que não estou (mas sei que não estou)
Pois levo você no pensamento
Meu medo se vai (meu medo se vai)
Recupero a fé (recupero a fé)
E sinto que algum dia
Ainda vou te ver
Cedo ou tarde (cedo ou tarde)

Cedo ou tarde
A gente vai se encontrar
Tenho certeza, numa bem melhor
Sei que quando canto você pode me escutar

Você me faz querer viver
E o que é nosso
Está guardado
Em mim e em você
E apenas isso basta

Me sinto só (me sinto só)
Mas sei que não estou (mas sei que não estou)
Pois levo você no pensamento
Meu medo se vai (meu medo se vai)
Recupero a fé (recupero a fé)
E sinto que algum dia ainda vou te ver
Cedo ou tarde (cedo ou tarde)

Cedo ou tarde
A gente vai se encontrar
Tenho certeza, numa bem melhor
Sei que quando canto você pode me escutar

ANEXO J – Crônica *Amputações*, de Martha Medeiros

AMPUTAÇÕES (Martha Medeiros)

Quando o filme 127 Horas estreou no cinema, resisti à tentação de assisti-lo. Achei que a cena da amputação do braço, filmada com extremo realismo, não faria bem para meu estômago. Mas agora que saiu em DVD, corri para a locadora. Em casa eu estaria livre de dar vexame.

Quando a famosa cena se iniciasse, bastaria dar um passeio até a cozinha, tomar um copo d'água, conferir as mensagens no celular, e então voltar para a frente da TV quando a desgraceira estivesse consumada. Foi o que fiz.

O corte, o tão famigerado corte, no entanto, faz parte da solução, não do problema. São cinco minutos de racionalidade, bravura e dor extremas, mas é também um ato de libertação, a verdadeira parte feliz do filme, ainda que tenhamos dificuldade de aceitar que a felicidade pode ser dolorosa. É muito improvável que o que aconteceu com o Aron Ralston da vida real (interpretado no filme por James Franco) aconteça conosco também, e daquele jeito.

Mas, metaforicamente, alguns homens e mulheres conhecem a experiência de ficar com um pedaço de si aprisionado, imóvel, apodrecendo, impedindo a continuidade da vida. Muitos tiveram a sua grande rocha para mover e, não conseguindo movê-la, foram obrigados a uma amputação dramática, porém necessária.

Sim, estamos falando de amores paralisantes, mas também de profissões que não deram retorno, de laços familiares que tivemos de romper, de raízes que resolvemos abandonar, cidades que deixamos. De tudo que é nosso, mas que teve que deixar de ser, na marra, em troca da nossa sobrevivência emocional. E física, também, já que insatisfação é algo que debilita.

Depois que vi o filme, passei a olhar para pessoas desconhecidas me perguntando: qual será a parte que lhes falta? Não o “Pedaço de Mim” da música do Chico Buarque, aquela do filho que já partiu, mutilação mais arrasadora que há, mas as mutilações escolhidas, o toco de braço que tiveram que deixar para trás a fim de começarem uma nova vida.

Se eu juntasse alguns transeuntes, aleatoriamente, duvido que encontrasse um que afirmasse: cheguei até aqui sem nenhuma amputação autoprovocada. Será? Talvez seja um sortudo. Mas é mais provável que tenha faltado coragem.

Às vezes o músculo está estendido, espichado, no limite: há um único nervo que nos mantém presos a algo que não nos serve mais, porém ainda nos pertence. Fazer o talho sangra. Machuca. Dói de dar vertigem, de fazer desmaiar. E dói mais ainda porque se sabe que é irreversível. A partir dali, a vida recomeçará com uma ausência.

Mas é isso ou morrer aprisionado por uma pedra que não vai se mover sozinha. O tempo não vai mudar a situação. Ninguém vai aparecer para salvá-lo. 127 horas, 2.300 horas, 6.450 horas, 22.500 horas que se transformam em anos.

Cada um tem um cânion pelo qual se sente atraído. E um cânion do qual é preciso escapar.

ANEXO K – Letra da canção *Stairway to heaven*, interpretada por Led Zeppelin

Stairway to heaven

There's a lady who's sure all that glitters is gold
And she's buying a stairway to heaven
When she gets there she knows,
If the stars are all closed
With a word she can get what she came for

And she's buying a stairway to heaven

There's a sign on the wall, but she wants to be sure
'Cause, you know, sometimes words have two meanings
In the tree by the brook there's a songbird who sings
Sometimes all of our thoughts are misgiven

It makes me wonder, it makes me wonder

There's a feeling I get when I look to the west
And my spirit is crying for leaving
In my thoughts
I have seen rings of smoke through the trees
And the voices of those who stand looking

It makes me wonder, it really makes me wonder

And it's whispered that soon, if we all call the tune
Then the piper will lead us to reason
And a new day will dawn for those who stand long
And the forest will echo with laughter

If there's a bustle in your hedgerow
Don't be alarmed now
It's just a spring clean for the May Queen
Yes, there are two paths you can go by
But in the long run
There's still time to change the road you're on

And it makes me wonder

Your head is humming and it won't go
In case you don't know
The piper's calling you to join him
Dear lady, can you hear the wind blow?
And did you know
Your stairway lies on the whispering wind?

And as we wind on down the road
Our shadows taller than our souls
There walks a lady we all know
Who shines white light and wants to show
How everything still turns to gold
And if you listen very hard
The tune will come to you, at last
When all are one and one is all, yeah
To be a rock and not to roll

And she's buying a stairway to heaven

Composta por Jimmy Page e Robert Plant
Disponível em <http://letras.mus.br/led-zeppelin/64052/>

Escada para o céu

Há uma dama que acredita que tudo o que brilha é ouro
E ela está comprando uma escada para o céu
E quando chega lá ela sabe
Se as estrelas estão todas próximas
Com uma palavra ela consegue o que veio buscar

E ela está comprando uma escada para o céu

Há uma placa na parede, mas ela quer ter certeza
Porque, você sabe, às vezes palavras têm duplo sentido
Na árvore à beira do riacho há um rouxinol que canta
Às vezes todos os nossos pensamentos são em vão

Isso me faz pensar, isso me faz pensar

Há um sentimento que tenho quando olho para o oeste
E meu espírito chora pela partida
Em meus pensamentos
Tenho visto anéis de fumaça através das árvores
E as vozes daqueles que ficam parados olhando

Isso me faz pensar, isso me faz pensar

E é sussurrado que logo, se todos entoarmos a canção
Então o flautista nos guiará à razão
E um novo dia vai amanhecer para os que suportarem
E a floresta irá ecoar gargalhadas

Se houver um alvoroço em seus campos
Não se assuste agora
É só uma limpeza de primavera para a Rainha de Maio
Sim, há dois caminhos pelos quais você pode seguir
Mas na longa caminhada
Ainda há tempo de mudar o caminho em que você está

E isso me faz pensar

Sua cabeça está zunindo e isso não quer parar
Caso você não saiba
O flautista está te chamando para se juntar a ele
Querida dama, você consegue o vento soprar?
E você sabia
Que sua escadaria repousa no vento sussurrante?

E enquanto nós damos voltas pela estrada
Nossas sombras mais altas que nossas almas
Lá caminha uma dama que todos conhecemos
Que brilha uma luz branca e quer mostrar
Como tudo ainda vira ouro
E se você ouvir com muita atenção
A canção chegará até você, finalmente
Quando todos formos um e um for todos, sim
Ser uma rocha e não rolar

E ela está comprando uma escada para o céu

Tradução livre

ANEXO L – Currículo Lattes

Pamella Tucunduva da Silva

Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2305068196752307>