

**A IMPORTÂNCIA DAS NARRATIVAS NA CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO
HISTORIOGRÁFICO**
THE IMPORTANCE OF NARRATIVE IN THOUGHT OF CONSTRUCTION
HISTORIOGRAPHICAL

Débora F. Gomes da Silva
Prof^a. Dr^a. Cidinéia da Costa Luvison¹

RESUMO

O papel da educação, seus processos educativos e como torná-los significativos têm-se tornado questões de discussão nas sociedades contemporâneas. A partir de estudos bibliográficos acerca do papel das narrativas dentro desse processo, buscamos levar a compreensão da relevância de sua presença, colocando-as como eixo temático para o estudo da Historiografia, com vista à valorização das Ciências Humanas. Para tanto, o presente artigo busca analisar “de que maneira o uso de narrativas, a partir do livro paradidático "Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2" (Good Night Stories for Rebel Girls 2), de Francesca Cavallo e Elena Favilli (2018), pode estimular a reflexão sobre si e o mundo, contribuindo para o entendimento do pensamento historiográfico de uma dada sociedade?”. A pesquisa de base qualitativa objetiva identificar os diferentes níveis da narrativa (seja das funções; das personagens e seu contexto (que conseqüentemente englobam a temática sobre seu tempo, espaço e o lugar que ocupou); o discurso e seus significados) e compreender os acontecimentos sob a perspectiva das próprias personagens, os pontos de convergência e divergência com sua realidade e sentimentos. Evidenciou-se a importância das narrativas para o desenvolvimento do pensamento historiográfico, além das ideologias que circulam em cada tempo e espaço das mulheres que narram suas histórias.

Palavras-chave: Narrativas; Educação; Sociedade; História.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como tema refletir acerca da importância das narrativas para a formação do pensamento historiográfico. A proposta deste trabalho é colocar

¹ Docente do curso de Pedagogia – UNIESI. Orientadora do artigo científico. cidineiadacosta.luvison@gmail.com

o leitor como investigador, e não apenas como um observador passivo quando em contato com as histórias.

Para isso buscou-se compreender “de que maneira o uso de narrativas, a partir do livro paradidático "Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2" (Good Night Stories for Rebel Girls 2), de Francesca Cavallo e Elena Favilli (2018), pode estimular a reflexão sobre si e o mundo, contribuindo para o entendimento do pensamento historiográfico de uma dada sociedade?”

Compreende-se que nos Anos Iniciais, etapa escolhida para esse artigo, é recorrente haver momentos dedicados à leitura, assim, considera-se importante aproveitá-lo para efetivar o caráter das narrativas como fonte de conhecimento histórico. Além disso, a narrativa possibilita ao leitor-ouvinte retomar a história, refletir sobre ela identificando diferentes concepções, desenvolvendo nos alunos a compreensão de um período da história, propiciando perceber a simultaneidade do tempo, bem como suas ações sobre uma sociedade e época, possibilitando ao sujeito que narra ou ouve (re)significar e analisar os diferentes períodos.

Com base nessas hipóteses, é necessário que a leitura seja feita de modo a identificar os diferentes níveis da narrativa, compreender os acontecimentos sob a perspectiva dos próprios personagens, para depois registrar suas impressões, os pontos de convergência e divergência com sua realidade e sentimentos.

Inicialmente será apresentado a obra que impulsionou a escolha do tema desta produção, intitulado “*Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2*” (2018); em seguida, serão apresentadas algumas concepções sobre o tempo que transitam

dentro e fora das narrativas, de acordo com Benedito Nunes (1988); os componentes dos Níveis de Descrição que a compõem, segundo Roland Barthes (1971), “a armadura” que abriga o discurso; o tratamento de Jean Marie Gagnebin (2006) sobre a memória, a conservação, o resgate e a complexidade envolvida na produção da escrita (os rastros), que sob a perspectiva da autora,

[...] deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência — quando pronuncia sua morte. (GAGNEBIN, p. 11)

E por fim, a análise de uma narrativa presentes no livro e as considerações finais.

HISTÓRIAS DE NINAR PARA GAROTAS REBELDES 2

A presente obra intitulada “Histórias de Ninar para garotas rebeldes 2” é um livro paradidático que abriga as narrativas com potencial de serem eixos temáticos para o estudo da Historiografia nos Anos Iniciais. A obra foi produzida por duas escritoras italianas chamadas Francesca Cavallo e Elena Favilli em 2018.

Francesca é jornalista e escritora e Elena, também escritora, empreendedora de mídia, já teve experiência como diretora de teatro. Juntas desenvolveram uma plataforma digital para publicação de notícias voltadas para crianças, como forma de entretenimento e incentivo à leitura, chamada TimbuktuLabs (2012). Nessa parceria, Cavallo é diretora executiva e Favilli é diretora criativa.

Em 2016 produziram o primeiro volume do livro intitulado *Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes*, que foi traduzido para diversos idiomas, incluindo o

português. Em 2017, lançaram o segundo volume, que foi traduzido para língua portuguesa.

Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2 (2018) é composto por cem histórias diferentes sobre mulheres reais que estiveram (algumas ainda estão) presentes em determinadas épocas.

É possível perceber que todas as narrativas são breves, ocupando apenas uma página (sempre à esquerda) e possuem uma ilustração correspondente, acompanhada por uma frase dita pela personagem em questão, na página posterior, à direita. Cinquenta ilustradoras de diferentes países foram responsáveis por retratar a imagem das personagens. Os nomes de todas elas, são encontrados junto às respectivas ilustrações e numa página dedicada a agradecê-las no final do livro, seguido do glossário ilustrado.

No início do livro observamos o sumário, organizado em ordem alfabética, que carrega o nome das personagens e sua profissão, que nos entrega o núcleo dos contos: a busca da conquista da independência das mulheres, as contribuições para sua época e como isso pode modificar a organização das relações sociais.

Referente aos contos observa-se na parte superior o nome do personagem em destaque, e logo abaixo, sua profissão; no final da página, a data e local de nascimento e morte, visto nas narrativas sobre Marie Tharp, na página 104, geóloga estadunidense, e Lilian Bland, página 92 aviadora do Reino Unido; ou apenas a data de nascimento, para aquelas que ainda estão entre nós, como a brasileira e

jogadora de futebol, Marta Vieira da Silva, na página 108 e a astrofísica canadense, Sara Seager, presente na página 158.

Ainda sobre a profissão é um informante que pode impulsionar o interesse pela pesquisa e até mesmo a revisão sobre os papéis existentes na sociedade, pois as narrativas apresentam uma diversidade de possibilidades em relação ao “o quê” dedicar-se e podem despertar a curiosidade do “como fazê-lo”, além do impacto na vida de quem opta por explorá-lo e as hipóteses de benefícios que esse trabalho pode trazer de modo mais amplo.

Entre esses índices, encontramos as narrativas, que embora sejam fatos, a maioria inicia com a frase “Era uma vez”. Essa característica, comum dos contos de fadas, serve não só para manter a distância de quem lê, mas também para ativar sua imaginação, transmitindo uma moral a partir dos acontecimentos fantásticos narrados. Esse gênero textual costuma envolver um protagonista (herói, figura do bem), um antagonista (vilão, figura do mal), e ambos têm amigos ou mascotes (que podem ser animais falantes ou objetos animados), que dão auxílio ao herói para alcançar um objeto de desejo ou a alguém (o par do herói) e ao vilão, que quer impedi-lo, formando os conflitos antes do desfecho, que geralmente é positivo ao lado do bem que triunfa sobre o mal.

Nas narrativas em questão, ao contrário do que foi descrito acima, não existe um sujeito específico como vilão, tampouco animais falantes. O que torna difícil o alcance das mulheres a seus objetivos são as convenções sociais e ideológicas de seu tempo que precisaram ser enfrentadas.

Além disso, observamos que o objetivo de todas as personagens não se resume a um casamento ou mero objeto, ou seja, não é centrado apenas na satisfação pessoal, mas sim na oportunidade de acesso ao estudo, exercer uma profissão e outros direitos que até então não estavam ao seu alcance. Logo, a conquista de direitos extrapola a esfera individual e atinge o benefício coletivo.

A própria união matrimonial existe em algumas histórias, porém faz parte do encadeamento dos acontecimentos e relações estabelecidas ao longo do caminho, não o seu fim.

Tendo identificado seus obstáculos, observa-se a frequência de alguns verbos que ligam as sequências narradas e que contribuem para conhecer não só a trajetória, mas o caráter das personagens, como nos exemplos destacados a seguir:

Clara viajou por toda a Europa fazendo concertos e se transformou em uma das compositoras e pianistas mais famosas de seu tempo. Robert também era um grande compositor, e o amor que compartilhavam pela música os aproximou cada vez mais, até que se casaram quando Clara tinha vinte e um anos.

Na época, musicistas mulheres deveriam parar de trabalhar após o casamento. Algumas pessoas acreditavam que a composição roubaria a energia necessária para gestar e educar crianças. Mas, para Clara, tocar e compor não eram apenas trabalho: eram sua paixão, sua técnica e razão de vida. **Ela não tinha intenção de desistir.** (narrativa sobre CLARA SCHUMANN – PIANISTA E COMPOSITORA, p. 46).

Era uma vez uma garota que não suportava ver ruínas. A Segunda Guerra Mundial tinha destruído sua escola e todos os outros lugares que ela amava. [...]

Quando a guerra acabou, Gae foi estudar arquitetura. Na classe de cinquenta pessoas, ela era uma das duas mulheres que estudavam lá.

Gae não se intimidava fácil. Depois de se formar, ela se tornou uma das poucas arquitetas envolvidas na reconstrução da Itália após a guerra. (narrativa sobre GAE AULENI – ARQUITETA E DESIGNER, p. 58).

Gerty tinha dezesseis anos quando decidiu que queria estudar ciências. No entanto, disseram-lhe que não podia, porque não tinha conhecimentos suficientes em latim, matemática, física e química.

Mas ela não desistiu[...] foi uma das primeiras mulheres a serem aceitas na faculdade de medicina na Universidade Carolina, de Praga. (narrativa sobre GERTY CORI – BIOQUÍMICA, p. 62).

Seu manuscrito sobre Harry foi rejeitado várias e várias vezes, mas, finalmente uma editora aceitou publicá-lo. Eles imprimiram apenas mil cópias e pediram para que Joanne mudasse sua assinatura para J. K., pois temiam que meninos não desejassem ler um livro escrito por uma mulher.

Seu agente lhe disse que ela não devia esperar ganhar dinheiro com a escrita, mas, felizmente, **Joanne decidiu continuar**. (narrativa sobre JOANNE K. ROWLING – ESCRITORA, p. 74).

De maneira geral, nota-se a persistência na subestimação da capacidade das mulheres, a partir dos conflitos vivenciados durante determinadas épocas e espaços. Tal subestimação, aparentemente invisível, pode ser internalizada por qualquer pessoa próxima ou não da personagem.

Isso permite avaliar que as concepções sobre a presença feminina na sociedade e no mercado de trabalho são comumente entendidas como algo “contemporâneo”, mas a partir do contato com essas experiências colocadas nas narrativas, nota-se que o trabalho desse grupo era ofuscado em diferentes espaços e tempos. Sendo assim, a resistência é visível na história de muitas delas.

A persistência dessas ancestrais na busca de realizar seus sonhos resulta em descrições positivas em relação ao trabalho realizado por elas. Isto é observado mediante a leitura das narrativas que, em sua maioria, relatam um desfecho favorável aos esforços descritos, e leva-nos a refletir e comparar sobre os processos contínuos que geraram as relações sociais até chegarem ao que são hoje,

levantando questões sobre o que mudou, o que está mudando e o que ainda pode mudar e como fazer essas mudanças.

Por serem narrativas curtas – no máximo seis parágrafos, com objetivos e linguagem simples – para tratar sobre toda uma vida, com foco na maneira como o lugar almejado foi alcançado, utiliza-se o recurso da linguagem para acelerar o tempo dos acontecimentos e locomoção entre diferentes espaços (NUNES, 1988) (visto que em um parágrafo a personagem encontra-se na fase de sua infância em sua cidade de nascimento, já no parágrafo seguinte, adentrando na fase adulta, muitas vezes longe de sua cidade natal). Essa característica das narrativas sugere a pesquisa para aprofundarmos o entendimento sobre as mudanças ocorridas, inclusive nas próprias personagens.

É relevante considerar também que cada página virada nos proporciona um encontro com uma mulher diferente que esteve num determinado espaço e tempo, vivenciando determinada cultura e atuando à sua maneira para fazer sua história em meio ao que estava posto, narrado sob a perspectiva de escritoras e ilustradoras contemporâneas que mantém certa distância na construção dos contos optando em descrever em terceira pessoa tudo o que acontece ali.

Após a última história deparamo-nos com a seguinte frase na parte superior de uma página em branco: “ESCREVA SUA HISTÓRIA”, e em seguida a célebre frase “Era uma vez”. Na página seguinte, também vazia, está o pedido: “DESENHE SEU RETRATO”.

A proposta de analisar o próprio contexto, colocar-se como narrador e participar desse movimento como autor(a), pressupondo que o outro sujeito, seja do próprio círculo social ou externo, pode causar uma reorganização envolvendo a fala e a escrita do leitor que tem como objetivo ser compreendido.

Nesse momento a (re)significação em relação à língua, ao espaço, ao tempo, às próprias ações, aos sentimentos e organização sobre aquilo que escolhe agregar para a própria vida, se faz presente.

Esse movimento de troca de papéis - de leitor para narrador produtor do texto – possui um caráter descentralizador, ao mesmo passo que o sujeito precisa olhar para si, refletindo o quanto o(s) outro(s) e seu meio (seja o familiar, a comunidade, o bairro, a cidade, a região, o estado, o país, o continente e finalmente o mundo, e vice-versa) são permeados por diversos tipos de relações (inclusive com objetos, tais como os livros) contribuem para ele ser o que é, considerando aquele dado contexto que é passível de modificação conforme as etapas de sua vida – sejam as passadas, as presentes ou as que ainda se pretende realizar no futuro próximo ou distante, e todas elas, apesar de distintas, se relacionam intimamente.

São diversos os questionamentos levantados, e os que demonstram ter grande força nessa proposta, que de primeiro momento parece simples são: como narrar quem sou e ao mesmo tempo realizar um "distanciamento" necessário para compor essa narrativa? Quais papéis (e suas variações) observo em meio a realidade que vivo? Como eles se desenvolveram/desenvolvem? De quais maneiras posso esclarecer tais questões?

A perspectiva desse trabalho é justamente refletir e registrar sobre essas questões que podem ser suscitadas a partir das narrativas presentes no livro proposto, de maneira a justificar a escolha sobre ele e compreender o quanto se faz importante refletir sobre as narrativas historiográficas.

NARRATIVAS

O trabalho com narrativas não é uma atividade estática. A proposta é que a leitura e/ou escuta sejam feitas com intenção de elaborar registros mediante questionamentos, contribuindo para a revisão do objeto de estudo e observação sobre quais pontos foram mais significativos para o leitor-ouvinte. Lembrando que o movimento de análise, compreensão, interpretação e contextualização resultam em inferências que variam de sujeito para sujeito e das experiências de vida de cada um e que são notáveis nas produções do novo texto sobre a narrativa em questão.

Ainda sobre os questionamentos a serem levantados, eles não giram em torno apenas “da forma” como o texto é escrito, mas sobre o que ele quer dizer, ou seja, seu discurso — considerando que o texto não possui um significado pronto, e sua construção acontece a partir da relação com o leitor, que coloca suas ideias prévias acerca do que está posto e permite que o texto o leve a pensar de um outro modo, tomando a perspectiva da própria personagem, seu contexto e observando a organização realizada pelo autor. Portanto, existe uma troca de significados entre autor e leitor, uma relação dialógica (BAKHTIN, 2000) que vai além da gramática.

Partindo de uma das obras de pesquisa, “O tempo na Narrativa”, de Benedito Nunes (1988), é possível encontrar algumas colocações que serão expressas aqui respectivamente por: tempo físico; tempo cronológico; tempo histórico e tempo psicológico.

Segundo Nunes (198) o tempo físico é descrito como aquele que está ligado ao movimento exterior das coisas, capaz de configurar um padrão, pois é quantitativo e pode ser evidenciado através de grandezas passíveis de verificação. Pode-se tomar como exemplo a maturação do corpo dos seres vivos, que independente de sua localização no mundo, ela acontece involuntariamente, nem sempre com resultados idênticos, mas segue seu curso.

Já o tempo cronológico, assim como o tempo físico, é objetivo, mas se distingue por ser “relacionado com a atividade prática e os objetos que se apresentam diante de nós” (NUNES, 1988, p. 20), como o calendário, o relógio e outros instrumentos de medida desenvolvidos ao longo dos tempos que norteiam o ritmo de nossa existência cotidiana e ações.

Ao contrário dos anteriores, o tempo histórico é qualitativo, e representa períodos (longos, como o desenvolvimento do feudalismo, por exemplo, ou curtos, como as guerras e revoluções) caracterizados por formas de vida adotadas em determinados momentos da história. Existem aqui divisões cronológicas, que dependem da duração do acontecimento marcado e da chamada “conexão causal entre eles”, como pontuado por Nunes (1988, p.32). Segundo Nunes (1988) a relação paradoxal entre continuidade e mudança nos revela que o tempo histórico

possui ritmo variável (que sofre influência em sua direção (para trás, para frente ou em ciclos) de acordo com a concepção de cultura) e não uniforme, “com a consciência de que os momentos passados, sob forma de herança acumulada, continuam agindo sobre o presente.” (NUNES, 1988, p. 21).

Por último, temos o tempo psicológico, que é subjetivo, qualitativo, variável de acordo com o estado interno do sujeito, conhecido também como “tempo vivido”. O autor descreve de forma simples o que esse tempo representa, da seguinte forma: “Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos.” (NUNES, 1988, p. 18).

Dentro da narrativa aparecem todas essas concepções de tempo, já que elas podem ser aceleradas por meio dos recursos da linguagem (BAKHTIN, 2000), dispostos para melhor organização do texto.

O tempo físico é descrito nos espaços e mudanças físicas das personagens – como seu desenvolvimento biológico; o cronológico encontra-se no próprio desenrolar dos acontecimentos, geralmente indicando o que é anterior (passado) ou posterior (futuro), para situar o leitor na história – chamadas por Nunes (1988) de “sucessão e dimensão episódica”. O tempo histórico é observado nos informantes e também nas ações – onde Nunes (1988) diz serem a “totalidade temporal e sequências de enunciados”; e o tempo psicológico é encontrado nos índices, que remetem à subjetividade tanto das personagens como nas descrições da atmosfera em que elas estiverem.

Na própria atividade de leitura encontramos essas concepções, pois,

[...] a narração, se desdobra temporalmente. Contar uma história leva tempo e toma tempo. Leva tempo para ser contada e toma tempo de quem a escuta ou lê. É atividade real que consome minutos ou horas do narrador e do ouvinte ou do leitor. E, como atividade real, pode ser o exercício de uma arte, cujos parceiros estão em confronto, situados no mesmo espaço e no tempo, no caso de narrativa escrita. (NUNES, 1988, p. 14)

Esses tempos atuam de forma sutil tanto nas narrativas propostas como na vida. Elas podem contribuir para a elaboração de estratégias para melhor contextualizar e incentivar a participação dos envolvidos, por meio da generalização da narrativa (que trata sobre algo particular e exterior ao sujeito que lê), ampliada, com suporte da pesquisa e questionamentos como: “Onde? Quando? O quê? Como?” para elaborar hipóteses sobre “Por quê? Para quê? Para quem?” – sendo implícitas essas últimas indagações, pois, as respostas não são encontradas “no corpo” do texto; e a aproximação do contexto do leitor é fazer a leitura de algo particular, mas dessa vez, próxima do sujeito, de modo a questionar sua própria realidade e registrá-la, gerando uma nova narrativa, com base nas inferências realizadas na narrativa sobre determinada personagem.

Sabendo das relações entre tempo, texto, leitura e sujeito, é pertinente observarmos os chamados Níveis de Descrição, encontrados no livro intitulado *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*, de Roland Barthes (1971).

Segundo o autor a narrativa reside “[...] em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa [...]”

(BARTHES, 1971, p. 19), e para compreendermos suas potenciais contribuições, é relevante entender sua articulação concreta.

Para compreender “o sentido das grandes articulações” das personagens colocados por Barthes (1971), é necessário adentrar-se na narração. Entretanto, anteriormente é importante observar a relação de significação da linguagem, embasada por outro linguista e filósofo, chamado Ferdinand de Saussure (1857 – 1913).

De acordo com Saussure, em sua obra póstuma intitulada Curso de Linguística Geral (1916) existe diferença entre a língua e a fala, onde uma é um sistema adquirido, herdado por gerações anteriores e que segue determinadas regras e a outra é um instrumento utilizado socialmente para que os sujeitos façam uso dessa habilidade, através do aparelho vocal.

Ambos são compostos pelo signo, o significante e o significado. O signo é não só a representação da palavra (composta por letras, ordenadas numa determinada ordem para formar determinados sons (as sílabas) que formam então seu corpo), mas a ligação entre um “conceito” e “imagem acústica” para compor sua totalidade. O significante é a “memória fônica”, que resulta numa ideia ou conceito, conhecido como o significado, que pode ser denotativo (sentido real da palavra) ou conotativo (uma função da língua que permite atribuir outros sentidos ou representações) que variam de acordo com o contexto. Portanto,

A entidade lingüística só existe pela associação do significante e do significado; se se retiver apenas um desses elementos, ela se desvanece; em lugar de um objeto concreto, tem-se uma pura abstração. [...] Uma sequência de sons só é lingüística quando é

suporte de uma idéia; tomada em si mesma, não é mais que a matéria de um estudo fisiológico. (SAUSSURE, 1916, p. 119).

Mas essas relações citadas acima, que formam a base da língua não são tão simples assim. De acordo com Saussure (1916), ela é relativa e diferencial, onde a significação geral é relativa a uma forma, enquanto a diferença geral das formas está para uma significação. Esclarecendo sobre essas características, o linguista suíço nos diz que,

O que haja de idéia ou de matéria fônica num signo importa menos que o que existe ao redor dele nos outros signos. A prova disso é que o valor de um termo pode modificar-se sem que lhe toque quer no sentido quer nos sons, unicamente pelo fato de um termo vizinho ter sofrido uma modificação. (SAUSSURE, 1916, p.139).

Logo, os elementos citados não agem por correspondência, não se limitam à “ideia sobre o som” e tampouco são preestabelecidos, mostrando-nos que a língua não é um sistema fechado, mas variável e dependente das ideias e valores que pretende expressar, isto é, centrado no sujeito.

Tendo em vista que a língua é dependente dos sujeitos para fazer sentido, assim também funciona a Narração, pois, “[...] não pode haver narrativa sem narrador e sem ouvinte (ou leitor)” (BARTHES, 1976, p. 47).

E como funciona essa relação? Quais aspectos serão relevantes para a análise? A relação se dá por meio dos chamados “signos de narração” e “signos de recepção”, onde o primeiro será tratado aqui, embora o segundo também seja fundamental para que ocorra a significação. Sob a perspectiva de Barthes (1971),

De fato, o problema não é de interiorizar os motivos de narrador nem os efeitos que a narração produz sobre o leitor; é de descrever o código através do qual o narrador e leitor são significados no decorrer da própria narrativa. Os signos do narrador parecem à primeira vista mais visíveis e mais numerosos que os signos do leitor (uma narrativa

diz frequentemente mais eu do que tu); na realidade, os segundos são simplesmente mais disfarçados que os primeiros; [...] não teria sentido que o narrador desse a si mesmo uma informação [...] (BARTHES, 1971, p. 47).

Esse “doador”, através dos signos pessoal e apessoal (este, de uso mais comum para manter à distância daquele que fala) que se entrelaçam ao longo do discurso, pode se comportar de três maneiras, sendo elas: como o autor reconhecido, onde a narrativa “não é então mais que a expressão de um eu que lhe é exterior” (BARTHES, 1971, p.48); como uma figura exterior e neutra, que tudo conhece, inclusive “o narrador é ao mesmo tempo interior a seus personagens (pois sabe tudo o que neles se passa)” (BARTHES, 1971, p.49); ou como aquele que permite que a história seja desenvolvida através daquilo que os personagens observam e podem contar, isto é, se limitam (ou escondem) dentro deles.

Os signos do narrador estão engendrados na narrativa, passíveis de uma outra análise, a semiológica (que estuda justamente o que se quer comunicar: os significados atribuídos aos signos, sejam verbais ou não-verbais);

[...] mas para decidir que o próprio autor (que se mostre, se esconda ou se apague) disponha de signos com os quais salpicaria sua obra, é necessário supor entre a pessoa e sua linguagem uma relação sinalética que faz do autor um sujeito pleno e da narrativa a expressão instrumental dessa plenitude [...] (BARTHES, 1971, p. 48-49).

Segundo o autor, o texto é um instrumento da pessoa (o autor) mas não necessariamente a pessoa. E essa relação sinalética ou sinalética, ao contrário da semiologia e da própria linguagem, não é tão “aberta”, apesar de ser flexível ao considerar o público-alvo e a necessidade que demanda para chegar à

compreensão do conceito apresentado; por isso, o discurso bem pensado, direcionado e organizado será aquele com maior probabilidade de ser compreendido, afinal, “[...] sabe-se que o autor não é aquele que inventa as mais belas histórias, mas o que domina melhor o código cujo uso partilha com os ouvintes [...]” (BARTHES, 1971, p. 51).

Observa-se que a elaboração do discurso é o limitante da narração, pois traz um posicionamento, e chega-se ao campo de tratamento dos pontos de vista e contato destes com o mundo, que carrega “elementos de uma outra substância (fatos históricos, determinações, comportamentos, etc).” (BARTHES, 1971, p. 52) que entram em consonância com os vários aspectos que a narrativa pode ser conduzida.

Percebe-se então dois tipos de significação: uma que ocorre dentro da narrativa, envolvendo a atribuição de significados e compreensão da articulação de seus níveis; e outra que ocorre exterior à narrativa – referente ao sentido daquela produção para a realidade de quem lê.

Na primeira, o leitor decodifica o que foi cuidadosamente codificado e posto pelo autor, de forma horizontal (a leitura propriamente dita); já a segunda, é a leitura vertical, onde a significação é construída a partir da análise, interpretação e percepção acerca daquilo que não está escrito.

São leituras que possuem uma relação interdependente, e é justamente nas intersecções entre elas que residem as possibilidades de construção de sentido.

Afinal, então, o que é a narrativa? As narrativas são consideradas como experiências vividas que puderam ser transmitidas através da linguagem escrita de

acordo com as possibilidades vigentes no momento de seu registro, com objetivo, de acordo com Gagnebin (2006), de tentar manter viva a memória da humanidade.

Considerando que,

[...] a memória dos homens se constrói entre esses dois pólos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência. Nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la. (GAGNEBIN, 2006, p. 11).

Portanto os registros são uma tentativa, mas não uma garantia de perpetuar ideias e expor vivências, que por conta das condições físicas do documento ou mesmo interesses específicos contribuem para sua perda – ou a busca de sua conservação.

O conceito de eternidade está ligado a algo que não pode ser medido pelo tempo cronológico, já que ele é constantemente transcendido, portanto, não demonstra ter começo e nem fim.

Analisando as histórias propostas no livro paradidático Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2 (2018), observamos que há começo, e apesar de contar com a descrição e índices sobre o final da vida de algumas personagens em questão, elas passam a ser eternas em relação ao seu “verdadeiro fim” a partir do momento que são resgatadas essas histórias e suas “marcas”. Ou seja, estão sendo revividas e ressignificadas, muitas vezes, em outro espaço, em outro tempo e por pessoas com experiências e perspectivas diferentes, ou no máximo parecidas com as das personagens presentes ali.

Pode-se considerar inclusive que o livro é o novo abrigo dessas mulheres que se foram de acordo com o tempo cronológico e físico, e sendo assim, ultrapassam os tempos históricos e psicológicos por meio de um objeto passível de circulação, onde as chances de “receberem visitas inesperadas” são igualmente possíveis – isto, enquanto ele, o livro, estiver legível ou em boas condições.

O que foi colocado acima como “marca”, é chamado de “rastro” por Gagnebin (2006), que em sua obra esclarece essa representação sob uma perspectiva filosófica e psicológica, que afeta também o trabalho com a história, da seguinte maneira:

Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão freqüentemente a imagem — o conceito — de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro. Podemos também observar que o conceito de rastro rege igualmente todo o campo metafórico e semântico da escrita, de Platão a Derrida. Se as “Palavras” só remetem às “coisas” na medida em que assinalam igualmente sua ausência, tanto mais os signos escritos, essas cópias de cópias como diz Platão, são, poderíamos dizer deste modo, o rastro de uma ausência dupla: da palavra pronunciada (do fonema) e da presença do “objeto real” que ele significa. (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Foi dito anteriormente que as personagens deixaram “suas histórias e suas marcas”, pois, elas existiram (algumas ainda existem) e seus feitos foram (e são) de alguma maneira significativos tanto para os determinados espaços e tempos em que estiveram (ou estão), como para as autoras que optaram por descrevê-las; e ainda podem seguir esse curso quando essas “marcas” alcançam novos leitores, ou ser interrompido se não houver identificação.

Pensando na possível interrupção desse fluxo de ligação entre passado e presente mediado pela narrativa, que pode ocorrer por diversos fatores (sendo um deles a repulsa, que será tratado mais adiante), e afetar tanto o interesse por ler outras histórias do mesmo tipo, como a transmissão oral que incentive pessoas de seu círculo social (e outras) a realizarem a mesma leitura, ou então o interesse por organizar um registro sobre o objeto o qual seu contato não tenha sido favorável. Portanto o resultado pode ser a ausência de comunicação ou não colocação em pauta sobre a causa do desconforto.

De acordo com a autora, esse fio condutor pode ser cortado de acordo com a justificativa encontrada nas teorias de outro filósofo de origem alemã,

[...] seguindo as pegadas de Nietzsche, não cair na ilusão narcísica de que a atividade intelectual e acadêmica possa encontrar sua justificação definitiva nesse trabalho de acumulação — pois o apelo do presente, da vida no presente, também exige que o pensamento saiba esquecer. (Gagnebin, 2006, p. 11).

Porém, quando se trata de assuntos delicados, onde a própria função simbólica da língua parece não comportar o peso do discurso, tornando o leitor uma nova testemunha de algo que, por vezes, prefere evitar, optando então pelo silêncio, Gagnebin (2006), apresenta-nos um posicionamento a tomar, contrário ao da fuga ou indiferença, quando cita o Primo Levi (1919 – 1987) (p. 55) que produziu sua autobiografia intitulada "Se Isto É Um Homem (1947)" onde narra o que viu e viveu nos campos de concentração de Auschwitz durante a Segunda Guerra Mundial:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus

próprios olhos [...] também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.” (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Quanto ao trabalho do historiador a partir do que o rastro nos deixa, Gagnebin (2006) nos aponta que,

Interessa-me ressaltar que, através do conceito de rastro, voltamos às duas questões iniciais, aquelas da memória e da escrita. O que ganhamos neste percurso? Paradoxalmente, a consciência da fragilidade essencial do rastro, da fragilidade essencial da memória e da fragilidade essencial da escrita. E, ao mesmo tempo, uma definição certamente polêmica, paradoxal e, ainda, constrangedora da tarefa do historiador: é necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade. (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Portanto, o historiador, ainda que se depare com narrativas que carregam determinados discursos que são passíveis de diferentes significações por diferentes sujeitos – e pode-se acrescentar ainda, que elas oscilam de acordo com as ideologias encontradas no momento presente daquela leitura e registro; tem como tarefa promover o esclarecimento acerca do que está posto dentro e fora da narrativa ao mesmo passo que respeita os posicionamentos que podem se suceder ao longo da discussão com os envolvidos na interação com determinado objeto, no caso, a narrativa. Tendo em vista que,

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

Nessa mediação de conflitos é imprescindível investigar a razão de determinadas oposições ou identificações, seus sentidos e/ou como o conteúdo “toca” os sujeitos, as intenções demonstradas mediante os argumentos e comportamentos e suas hipóteses de resolução, superação e compreensão das dificuldades observadas.

Observa-se então que a narrativa é um emaranhado de relações complexas que abarca tanto o que se mostra fixo, real, visto (o registro) – poderíamos até colocar a própria História neste grupo, já que é correlata aos fatos; quanto o solúvel, flexível, que sofre mudanças constantes, como: os sentidos, ideologias, as histórias e interpretações. Entre essas relações o tempo faz suas andanças, que vai, volta e se liquefaz, semelhante aos relógios surrealistas de Salvador Dalí (1904 – 1989) retratados em sua arte nomeada “A persistência da memória” (1931), pertinente de ser lembrada aqui.

O trabalho com narrativas, como dito no início, não é uma atividade estática, é capaz de oferecer aos envolvidos a amplitude e/ou descentralização do olhar em relação às diversas possibilidades de ideias, ações e de vida que podem se apresentar e como elas são/eram/podem ser (trans)formadas.

Sendo assim, a última citação a seguir, que expressa a importância do papel das narrativas em lidar com os potenciais conflitos internos e/ou externos ao sujeito quando na elaboração dos estudos sobre o passado, embasada em Gagnebin (2006), que analisa em sua obra uma produção de Paul Ricoeur (1913 – 2005) sob observações terapêuticas de Freud (1856 – 1939), expressa que para

[...] compreender os processos coletivos e políticos de elaboração do passado: políticas de anistia, de perdão, de graça, instauração de comissões de pesquisa ou de investigação sobre os acontecimentos passados; processos, igualmente, de não-elaboração, de recusa ou de recalque coletivo: "repetições", denegações e volta(s) violenta(s) do recalcado. Uma observação terapêutica de Freud, em particular, merece a atenção de Ricoeur. Para que o paciente consiga alcançar o processo de "perlaboração", para que consiga sair da repetição compulsiva, isto é, da queixa incessante que se baseia na lembrança infeliz, sempre reencenada, deve ele, diz Ricoeur citando Freud, "adquirir a coragem de fixar sua atenção sobre as manifestações de sua doença. Sua própria doença não pode mais ser para ele algo de vergonhoso, ela deve se tornar um adversário digno, uma parte de sua essência, cuja presença tem boas motivações e da qual poderá extrair elementos preciosos para sua vida posterior." (GAGNEBIN, 2006, p. 104).

ANALISANDO UMA NARRATIVA

A partir do segundo volume de *Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes* (2018), será analisada uma das narrativas contidas no livro, sobre uma professora de zoologia, nascida nos Estados Unidos em 29 de agosto de 1947, chamada

Temple Grandin. A seguir, apresentamos a imagem da história e sua ilustração:



No primeiro parágrafo são fornecidas informações sobre o que Temple fez quando já era jovem (inventou uma máquina de abraçar) e em seguida características sobre seu desenvolvimento (não falava até ter três anos e meio e precisou de ajuda de uma especialista que tratava sobre essa questão).

Já no segundo parágrafo são apresentadas outras dificuldades que Temple lidou que justificam sua invenção – citada no parágrafo acima, foi inspirada num instrumento que imobiliza, pressiona e acalma as vacas no momento de sua vacinação; e a razão delas existirem, pois, mostra-nos que Temple é diagnosticada autista.

No parágrafo seguinte é descrita a falta de compreensão em relação ao autismo vivida por Temple em sua juventude e a postura tomada pela personagem, caracterizada pela coragem, já que “Temple não tinha medo de falar sobre autismo e de explicar como seu cérebro trabalhava de forma singular”. A partir de pesquisas, foi possível perceber que a última frase desse parágrafo está relacionada a um documentário chamado “The Woman Who Thinks Like a Cow” (2006), produzido pela BBC, onde Temple Grandin é a protagonista e apresenta suas ideias e contribuições de sua área de estudo – a pecuária.

No último parágrafo observamos algumas conquistas da personagem, que foram possíveis, primeiramente, pela oportunidade de ter um diagnóstico para entender sua forma de ser. Além disso, a resistência de sua mãe ao não concordar com a orientação de internar a filha num hospital psiquiátrico – já que o autismo era entendido como uma doença mental; e dar-lhe a chance de frequentar o ensino regular foi fundamental. Temple esteve matriculada numa escola para alunos superdotados, onde foi incentivada por seu professor de ciências a prosseguir sua vida acadêmica. Essas informações podem ser encontradas num filme que carrega o nome e a narrativa de Temple Grandin, produzido em 2010 pela HBO Filmes. Nesse filme são mostradas em diversas cenas a forma como Temple identifica e descreve o funcionamento de seu pensamento – por meio das imagens (feitas pela própria Temple) e não das palavras; e toda sua trajetória.

Por meio da narrativa sobre essa professora, ativista, escritora, zoóloga, especialista em neurociência e defensora do bem-estar dos animais, podemos

observar o discurso sobre a representatividade e visibilidade da mulher numa área comumente ocupada por homens (a pecuária) e das pessoas que fazem parte do Transtorno Espectro Autista (assim como ela), podendo abarcar as mudanças dos paradigmas em torno desse assunto, não só educacionais, mas atitudinais, sociais e ideológicos.

Outro aspecto a considerar seria quanto a sua participação histórica em um tempo no qual o autismo ainda era uma incógnita, tanto para sociedade, quanto para a saúde. A representatividade da mulher, bem como suas especificidades como autista lhe possibilitou ao longo de sua vida e experiências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista que nos anos iniciais é recorrente ter um momento dedicado à leitura, consideramos importante aproveitá-lo para efetivar o caráter das narrativas como fonte de conhecimento histórico, colaborando para um olhar diferente sobre os objetos de estudo e seus registros, compreendendo que eles podem possibilitar a análise de um determinado contexto histórico, trazendo à tona as ideologias presentes e estruturantes de determinada época.

A proposta de resgate dos rastros e memórias deixadas pelas histórias de diferentes mulheres é conduzida de maneira a explorar de forma ampla os processos históricos que envolvem essas narrativas, possibilitando que aquele que narra consiga expressar os acontecimentos e esclarecer e buscar significados na constituição de sua própria história e da sociedade.

Acredita-se que as narrativas de vida podem possibilitar aos alunos dos anos iniciais reflexões em torno da história e que ao ouvir essas experiências podem refletir sobre a vida de pessoas que viveram em determinados contextos históricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. ***Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa***. Uberlândia: EDUFU, 2011.

GAGNEBIN, Jean Marie. ***Lembrar escrever esquecer***. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jean Marie. ***História e narração em Walter Benjamin***. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PRADO, Guilherme Val Toledo; SOLIGO, Rosaura. ***Porque escrever é fazer história***. Campinas, SP: Alínea, 2007.

NUNES, Benedito. ***O tempo na narrativa***. Série Fundamentos. São Paulo, SP: Editora Ática, 1988.

BARTHES, Roland, GREIMAS, A. J. et alii. ***Introdução à Análise Estrutural da Narrativa***. Petrópolis: Vozes, 1971.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye e colaboração de Albert Riedlinger. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix - LTDA, 2006

POLON, Sandra Aparecida Machado. **As Histórias de Vida na Formação de Professores**. UNICENTRO-Irati: EDUCERE, 2009.

CAVALLO, Francesca, FAVILLI, Elena. **Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes 2**. São Paulo – SP: Vergara & Riba Editoras S.A, 2018.