



Luís Mauro Sá Martino

De um eu ao outro: narrativa, identidade e comunicação com a alteridade.

Professor do Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP.

RESUMO

Este texto delinea alguns problemas epistemológicos da narrativa a partir de um ponto de vista que a aproxima de uma dimensão estética do conceito de comunicação. A partir de pesquisa bibliográfica, sugere-se que a narrativa é um dos elementos centrais do ato de comunicação. Ao se contar uma história, não se está apenas “transmitindo” algo para alguém, mas criando vínculos entre identidades e diferenças, tanto em termos cognitivos quanto afetivos. O argumento se desenvolve a partir de três matrizes: (a) a narrativa dentro dos estudos de comunicação; (b) o aspecto cognitivo-epistêmico que preside a elaboração de narrativas; (c) os vínculos estético-afetivos do ato narrativo em sua relação comunicacional com a alteridade.

Palavras-chave: Teoria da Comunicação. Narrativa. Epistemologia. Identidade. Alteridade.

ABSTRACT

This text outlines some narrative epistemological problems as a ground to discuss some aspects of the concept of communication. Grounded on bibliographical analysis, it argues that narratives are one of the core elements of communication. As we share stories, we not only ‘tell’ something to others, but we become actually bonded to one another, both in cognitive and affective aspects. It does not happen all the time, but only when some preconditions, as open-mindedness, the respect for the otherness, and for their own narratives, and the impulse to be understood, are filled. As these conditions are matched, narratives create a sense of ‘community’ close to what is understood as the act of communication.

Keywords: Communication Theory. Narratives. Epistemology. Identity. Otherness.

Foto: José Geraldo de Oliveira

**“Cada eu que digo é outro”
(Grafite na zona oeste de São Paulo)**

Como recorda Gerbner (1999), as histórias que contamos são um dos principais fatores na formação dos vínculos entre pessoas e, por conta disso, fundamentais na origem de comunidades e sociedades. O ato de contar uma história, para além de qualquer consideração como simples relato, está ligado a uma considerável série de fatores, das questões de estilo aos problemas de texto, dos pontos de vista narrativos às visões de mundo presentes em qualquer narrativa.

Mais do que isso, o ato de contar histórias está ligado, em boa parte dos casos, a um sentido de compartilhar algo com outras pessoas; histórias são contadas para o outro; mesmo quando a narrativa é feita para si mesmo, no sentido de um solilóquio, os fatos narrados e o modo de narrar se interpelam em termos da recordação do que outros contaram. O ato narrativo, o momento de contar uma história, parece ser um momento privilegiado para se pensar e entender o ato comunicacional como uma forma de encontro com o outro.

O objetivo deste texto é pensar alguns aspectos da epistemologia da Comunicação a partir do delineamento de algumas características do ato narrativo. O objeto de investigação não está circunscrito a uma narrativa ou a um conjunto delas; antes, pensando em termos epistemológicos, busca-se aqui um olhar “meta-narrativo”, isto é, observando elementos comuns a várias narrativas que podem interessar à epistemologia da Comunicação na medida em que permitem o delineamento de algumas questões próprias a essa área.

A noção de “narrativa”, aqui, é entendida em sentido bem amplo: acompanhando Gerbner (1999), entende-se a narrativa como as histórias que contamos, sem necessariamente serem restritas a um determinado gênero, modelo ou formato. No centro de qualquer narrativa podem ser encontradas questões comunicacionais que ultrapassam fronteiras e que, portanto, permitem o delineamento de elementos comuns.

Ao mesmo tempo, vale observar, não se trata de

nenhuma pretensão universalista, no sentido de formular o que seria uma teoria da narrativa: os objetivos deste texto, muito mais modestos, referem-se aos problemas epistemológicos da comunicação que podem ser explorados a partir do exame do ato de narrar. Uma teoria da narrativa, se tal é possível, estaria mais próxima dos estudos literários do que propriamente de uma teoria da comunicação – embora, claro, uma aproximação entre ambas não só seja possível como já tenha sido tentada por alguns autores.

O que se procura aqui, no entanto, é pensar a epistemologia da comunicação a partir de determinados problemas epistemológicos presentes na formulação de narrativas. O texto se divide em três partes: (1) é feita uma caracterização do ato narrativo em termos relacionais; (2) são exploradas as classificações cognitivas presentes nas narrativas na definição de um foco narrador e uma alteridade; (3) delineiam-se alguns elementos afetivos do ato narrativo que permitem sua aproximação com a alteridade. Antes, porém, vale situar brevemente a questão da narrativa dentro de alguns momentos da Teoria da Comunicação. A ideia não é fazer um exame completo, mas apenas recordar em que medida se forma uma região comum entre os estudos literários e as pesquisas em Comunicação.

1. A narrativa como objeto da Comunicação

Na chamada Área da Comunicação, os estudos sobre narrativas parecem estar concentrados sobretudo nos estudos de jornalismo.

A proximidade histórica do campo do jornalismo com o campo da literatura talvez possa oferecer algumas pistas para a compreensão desse fato. Historicamente, o jornalismo afirma-se na sociedade industrial moderna como um dos modos preferidos de contar histórias na modernidade (Resende, 2006). A agilidade do fato cotidiano, da pequena narrativa da notícia entremeada pelo momento da grande reportagem, associada à preocupações com questões de forma e estilo, fizeram – e talvez ainda façam – o jornalismo flertar, com frequência, com a literatura.

A ideia, aliás, do jornalismo literário está nas proximidades dessa intersecção, entendendo-se que a narrativa jornalística pode ser entremeada de elementos literários e ganhar, assim, algum tipo de sobrevida diante do relato seco dos fatos perseguido pela notícia. Talvez não seja por acaso que em “Ilusões Perdidas”, Balzac coloque um conflito latente entre os dois campos: na história, o protagonista Luci-

ên de Rubempré, rapaz da província, tem pretensões literárias e quer triunfar como escritor em Paris; no entanto, aceita trabalhar como jornalista, a despeito dos pedidos e recomendações de seus amigos, que não querem “perdê-lo” para o jornalismo, visto como atividade menor, comercial, diante da literatura.

Caberia evocar Bourdieu (1997), em seu estudo sobre a gênese do campo literário, para deixar evidente que esse conflito não era apenas uma questão de amizade pessoal ou interesse comercial, mas mostrava um dos momentos de ruptura entre um campo literário plenamente estabelecido e um correlato comercial, o jornalismo, que aparecia como concorrente na disputa pelo monopólio do ato de contar histórias – ponto comum, aliás, aos dois campos.

A tensão entre os campos, novamente, parece se dar ao redor da questão da narrativa. Não é por acaso, portanto, que os estudos sobre narrativa na Área de Comunicação pareçam se concentrar sobretudo nas intersecções entre jornalismo e literatura, ou mesmo em termos do jornalismo literário. É possível indicar – e apenas indicar: um exame detalhado fugiria às intenções deste artigo – ao menos três vertentes, no caso brasileiro, que pensam essa relação. Evidentemente esses três caminhos não são estanques, e a separação deve ser vista mais em termos didáticos do que válidos em qualquer circunstância.

Os problemas da narrativa jornalística em sua intersecção com a literatura, em termos de um jornalismo literário, vem sendo trabalhada, entre outros, por E. P. Lima (2010), Castro (2010) e Martinez (2008), no sentido de encontrar modelos narrativos para o jornalismo que ultrapassem o relato “objetivo” de fatos na notícia e procurem encontrar outras formas de narrar a realidade não apenas em termos de um estilo mais próximo da literatura, mas também no sentido de manter o rigor da narrativa a partir da apuração e verificação dos fatos.

Ao mesmo tempo, Medina (2003) e Künsch (2005) apontam outro sentido para a narrativa jornalística, compartilhado em alguma medida por Motta (2012): o ato de narrar é sobretudo uma forma de conhecimento e compreensão da realidade. A narrativa não é apenas um relato, mas se caracteriza, antes, por oferecer uma maneira específica e diferente de se entender o mundo em sua complexidade. Künsch (2005; 2008), sobretudo, parece desenvolver essa ideia ao entender a narrativa jornalística dentro do que denomina uma “epistemologia da compreensão”.

Em uma terceira vertente, alguns estudos sobre o jornalismo destacam suas qualidades narrativas em

termos da formação de um tipo específico de conhecimento da realidade. Se é possível encontrar as origens dessa perspectiva no estudo clássico de Park (1940) sintomaticamente intitulado “A notícia como forma de conhecimento”, é a partir dos anos 1970, mas com renovada força a partir de 2000, que se desenvolve essa perspectiva. Aos livros paradigmáticos de Genro Filho (1976) e Meditsch (1992) seguem-se estudos sobre as relações entre jornalismo e conhecimento feitos por Sponholz (2009), Benedetti (2010), Franciscato (2008), Hansen (2007) e Guerra (2008).

Muniz Sodré (2009) caracteriza a narração de um fato como um complexo fenômeno que ultrapassa as peculiaridades desta ou daquela modalidade narrativa para se constituir como um elemento fundamental da experiência humana, vinculada, por conseguinte, às condições específicas de sua elaboração. O ato de narrar, inerente ao sentido do humano, não pode por isso ser desligado de suas possibilidades de efetivação. A narrativa é vista sobretudo como um fenômeno social – talvez aqui seja possível o estabelecimento de fronteiras com a teoria literária – responsável pela formação de vínculos, pela definição/indefinição de identidades pessoais e comunitárias.

Paralela a essas perspectivas, e abrindo um pouco mais o escopo de trabalho, uma outra vertente refere-se aos diversos trabalhos dedicados ao estudo do discurso jornalístico. Textos clássicos de Bell (1997), Fairclough (1993), Maingueneau (2003) e Charaudeau (2005) são acompanhados, no cenário brasileiro, por trabalhos de considerável importância dedicados ao delineamento e compreensão das questões discursivas presentes sobretudo em narrativas jornalísticas, publicitárias e organizacionais. Neste caso, o tema da narrativa é de alguma maneira tornado equivalente a “discurso” – debate no qual não se entra neste texto – para pensar as implicações de produção de sentido existentes nela. Dentre outras características, essa perspectiva procura não ficar restrita às questões do jornalismo, explorando outros produtos midiáticos como formas de narrar a realidade.

É interessante observar que esses estudos se voltam, na maior parte, para a investigação de narrativas associadas a meios de comunicação específicos: a narrativa da publicidade, a narrativa jornalística, as narrativas sobre organizações são pensadas em termos mais “midiáticos”, quando não vinculadas a uma área profissional, do que propriamente nas potencialidades comunicacionais do ato narrativo. Evidentemente não se está propondo aqui uma dicotomia entre o midiático e o comunicacional; apenas se indica que o foco, neste texto, não é o estudo da narrativa

vinculada a um formato ou meio, mas a narrativa como um dos componentes centrais do ato de comunicação, a partir da qual é possível uma compreensão específica desse fenômeno.

A narração, mais do que o impulso de “contar histórias”, é uma das modalidades do ser social e político. No mesmo sentido, Motta (2012) assinala como uma das razões para se estudar as narrativas exatamente seu potencial na formação do sentido de comunidade, como elemento vinculador. E, retomando Gerbner (1999), o ato de contar histórias está sempre ligado a uma perspectiva relacional: contamos histórias uns para os outros no sentido de estabelecer narrativas comuns que nos permitam estabelecer não apenas quem somos, mas também quem não somos.

A partir de uma perspectiva relacional do fenômeno da comunicação, tal como trabalhada por inúmeros autores – destaque-se, por exemplo, Wolton (2008; 2011) – em perspectivas diversas, é possível encontrar um ponto comum, ainda que não idêntico, na ideia de que o ato de comunicar é o ato de colocar em relação dois seres humanos. Conquanto algumas teorias contemporâneas possam apontar, corretamente dentro de seus pressupostos epistemológicos, que a comunicação com o não-humano, ou mesmo o não-vivente, é possível, uma perspectiva relacional da comunicação parece apontar para a dependência de uma reciprocidade como característica intrínseca do ato comunicacional.

O ato de “compartilhar”, resgatando um dos sentidos do verbo “communicare”, implica necessariamente que o espaço de ligação entre os dois (ou mais) termos seja preenchido pela atribuição mútua de sentido – ainda que isso não aconteça de maneira idêntica – a um determinado fenômeno, o que demanda, ainda que em um nível mínimo, a compreensão do outro a respeito do que se está compartilhando (Buber, 1995, p.37).

O estabelecimento de um vínculo comunicacional existe, dentro dessa perspectiva, quando algo é efetivamente compartilhado com o outro: é a partir desse princípio que a narrativa se desenha como um elemento por excelência do ato comunicacional.

Narrar pressupõe o estabelecimento de algum tipo de relacionamento, ainda que mínimo, com a pessoa para quem se narra. Nesse sentido, é bom especificar que o ato narrativo distingue-se de outros atos de comunicação pela natureza intrínseca de sua forma de comunicar: trata-se, a princípio, de “contar uma história”, isto é, de elaborar um conjunto de enunciados que faça algum sentido em si mesmo dentro de uma perspectiva compreensível a respeito de fenômenos

que não estão presentes naquele momento. O ato narrativo desenha-se, dessa maneira, como um ato sobretudo de compartilhamento deliberado do simbólico entre duas ou mais pessoas providas de um determinado referencial apto a entender, ou ao menos perceber, as implicações desses elementos.

A narrativa preenche o que Marcondes Filho (2012) entende como o “espaço entre” as pessoas, lugar a ser preenchido pelos componentes da relação comunicacional a partir de uma narrativa. Na medida em que faz uma disposição organizada de elementos simbólicos com vistas ao compartilhamento de um sentido, a narrativa se apresenta com uma potencialidade considerável no sentido de formar esse espaço do comum entre falantes e ouvintes – que, nesse sentido, ultrapassam a dicotomia “emissores” e “receptores” para serem entendidos como participantes que compartilham do mesmo ambiente narrativo, ainda que em posições diversas. É a partir daí, entre outros espaços, que se pensa na narrativa como dimensão do conceito de Comunicação.

2. A narrativa como conhecimento e classificação da alteridade

Retomando Gerbner (1999), uma boa parte daquilo que sabemos chegou até nós por meio de narrativas. A demonstração pode vir de exemplos comuns: não estava lá quando Colombo chegou à América, não estava presente quando Neil Armstrong desceu na Lua. Mas também não estou presente na maioria esmagadora dos acontecimentos cotidianos que chegam ao meu conhecimento a partir de narrativas – tanto as pessoais quanto as midiáticas.

Dessa maneira, não seria errado dizer que meu conhecimento do mundo, em boa medida, é de segunda mão – no mínimo, na medida em que a circulação de narrativas, na sociedade, tende ao infinito. Essas narrativas que chegam até mim são responsáveis, até certo ponto, por definir o que conhecerei ou deixarei de conhecer sobre a realidade; tanto quanto “o que” conhecerei, essas narrativas me dizem “como” conhecerei; em outras palavras, a “realidade” é formada nas tramas narrativas do cotidiano (Bruner, 1991).

O que poderia ser, a princípio, chamado de um “ponto de vista” da narrativa, parece ir além disso: trata-se de um complexo sistema de apropriações cognitivas da realidade que permitem entrever o que acontece – permitem entrever o “real” (Eagleton, 1979). As narrativas estão ligadas aos sistemas classificatórios dos grupos e indivíduos que narram. Toda

narrativa traz, inscrita em si, as marcas do contexto em que são produzidas. Isso talvez vá além de uma perspectiva imediata, na qual a narrativa poderia ser classificada como um “produto de sua época”: significa dizer que o substrato do ato narrativo depende, imediatamente, das categorias cognitivas do sujeito narrador em sua apreensão do mundo que será narrado (L.C. Lima, 1983).

O ato de narrar, se por um lado é dirigido a uma exterioridade, por outro lado não pode ser separado de uma interioridade que deve apreender, anteriormente, os elementos do que será contado: em outras palavras, só posso contar uma história na medida em que aprendo e compreendo os fatos que serão transformados nos elementos fundamentais dessa história; no entanto, essa apreensão acontece exclusivamente de acordo com meus próprios modos de conhecer, que, longe de serem exclusivamente meus, são constituídos ao longo de minha vida, de meus relacionamentos, de minha trajetória dentro da sociedade. Narro a partir do que sei, mas o que sei está ligado diretamente às condições que tenho para conhecer a realidade. E essas condições formam, em minha mente, o jeito como vou entender o mundo – e como vou contá-lo para os outros (Eagleton, 1988).

Trata-se, nesse aspecto, do que Erving Goffman (1974) denomina “enquadramento”: a realidade aonde vivo depende fundamentalmente dos critérios que uso para definir uma situação. Esses critérios são os “quadros” ou “molduras” dentro das quais vou encaixar a realidade. Se, em uma perspectiva do senso comum, o processo de entendimento afirma que vemos as coisas e os fatos para depois interpretá-los, a perspectiva de Goffman parece desafiar no sentido oposto: primeiro interpretamos a realidade para depois vê-la. Essa noção, aparentemente contra-intuitiva, revela-se no fato de que não existe uma apreensão “pura” da realidade: a ideia de um olhar desprovido de “preconceitos” – no sentido sociológico e negativo da palavra – não exclui a ideia de um olhar desprovido de “conceitos”, no sentido cognitivo; desprovida de qualquer conceito, a realidade se tornaria irreconhecível.

Não há o que se falar quando o mundo se apresenta como enigma – salvo, talvez, quando o enigma das coisas se transforma pela palavra poética.

O ato de classificar a realidade é, nesse ponto de vista, um dos elementos fundamentais para a construção de qualquer narrativa: só consigo narrar o outro a partir do momento em que o entendo; no entanto, esse “entender” depende de categorias, a princípio, minhas; embora possa compartilhá-las com os

outros, não há necessariamente uma identificação completa entre os “quadros” que uso para entender a alteridade, e incluí-la em minha narrativa sobre a realidade, e as molduras utilizadas pelo outro para entender a si mesmo e a mim – sobre a reciprocidade dessa operação, ver Schieffelin (1980).

Mas em que se constituem essas classificações? Sem a pretensão de qualquer digressão histórica, vale assinalar, a partir de um livro de García (2007), que toda estrutura lógica de classificação da realidade é fundamentalmente arbitrária: ao estabelecer, em seu Organon, as bases da lógica, Aristóteles elaborou uma série de princípios relacionados ao exercício do pensamento – como, por exemplo, os princípios de identidade e diferença, o princípio de não-contradição e os fundamentos de qualquer relação lógica.

Scheufelle (2004), nesse aspecto, parece ir mais além ao submeter a própria lógica classificatória a um exame empírico, sugere que o rigor da lógica não se separa da formulação e aceitação de seu rigor. Finalmente, não seria talvez de todo errado evocar a perspectiva de Piaget (1997) quando mostra, em vários de seus estudos, que a lógica das operações mentais das crianças, longe de estarem “erradas” como poderia supor alguma pedagogia clássica, é apenas diferente daquela empregada pelo adulto – não por acaso, o pensamento mágico que permeia o universo da criança comporta mudanças lógicas impensáveis no caso do adulto, exceto na narrativa ficcional ou de fantasia, quando então a “suspensão da descrença” se apresenta como condição necessária para o sucesso da narrativa.

Dessa maneira, os atos de classificar e narrar parecem estar intrinsecamente ligadas. Só é possível narrar a partir das classificações que se tem para entender o mundo. O exercício de decodificação da realidade é feito dentro das categorias, dos “enquadramentos” possíveis em um determinado momento, enquadramentos esses que se impõe no momento da (re)codificação do mundo efetuada na narrativa. É a partir dessa apreensão prévia da realidade que se formam as narrativas – que, por sua vez, se tornam parte do que entendemos por “realidade”.

As classificações sócio-cognitivas que estão na base de qualquer narrativa se tornam, assim, um paradoxo: são elementos fundamentais para uma narrativa, ao mesmo tempo em que impedem a concretização de uma narrativa completa da alteridade. Sem esses quadros a experiência da realidade se torna incompreensível; com eles, no entanto, aprisionam a realidade dentro de esquemas de sentido previamente dados. A alternativa que pareceria se impor, a

princípio, seria entre um conhecimento desprovido de categorias, ontologicamente impossível, e o uso de categorias que necessariamente reduzem a realidade social à pessoa que conhece.

É, de certa maneira, a base do conceito de “estereótipo” elaborada por Walter Lipmann (1976): o estereótipo é um redutor da complexidade social, permitindo uma compreensão mais rápida, porque mais simples, do que está acontecendo, de uma situação ou, como é mais comum, de uma pessoa. O estereótipo, nesse caso, antes de ser propriamente “ruim”, é especificamente redutor, permitindo que a alteridade seja entendida, mas apenas como caricatura – isto é, com o exagero de alguns de seus traços e o apagamento de outros, em uma apreensão unilateral que é exatamente o contrário do que se propõe como uma possibilidade de entender o outro em sua complexidade.

3. A dimensão estética e afetiva da narração do outro

A narrativa é um espaço de encontro com o outro. Ao contar histórias, são criados vínculos que ultrapassam qualquer dimensão estritamente pessoal ou subjetiva para a formação de algum tipo de repertório comum que constitui uma espécie de substrato de ligação entre um eu que narra e um outro com quem essa narrativa é compartilhada. Ao mesmo tempo, é preciso observar de saída que esse gesto narrativo do compartilhamento demanda imediatamente algum tipo de interação com a alteridade: a perspectiva de uma comunicação indica também alguma participação do outro no ato narrativo, que se concretiza no momento em que é esteticamente apreendido por uma alteridade; a apreensão é definida como estética não por conta de um caráter necessariamente vinculado às questões de gênero e estilo, que a princípio caracterizariam um ato narrativo em seu sentido literário (Martino e Marques, 2014).

A perspectiva, aqui, é de pensar o ato narrativo como parte de uma estética da comunicação ou, ainda, como parte da dimensão estética do conceito de comunicação que entende a relação de comunicação como uma relação com a alteridade que coloca seu foco na esfera da produtividade sensível desse contato – se a apreensão do outro é um fato cognitivo, é também um desafio à sensibilidade para, mais do que entender o outro como dentro de categorias propriamente cognitivas, experienciar ou vivenciar o contato com o outro em toda sua diferença, naquilo

que o torna “infinito”, na palavras poético-filosófica de Lévinas (2005; 2014).

O infinito do outro é apreendido na experiência estética da alteridade, não em sua definição classificatória; nesse sentido, a narrativa, enquanto contato com a diferença, assume um caráter quase transcendente em relação às categorias cognitivo-vinculatórias de uma apreensão imediata do outro. Se o estereótipo, como sugerido acima, é uma forma de economia cognitiva que prevê a apreensão parcial do outro como uma maneira de diminuir o tempo de apreensão – a partir da diminuição da complexidade do a alteridade e de si mesmo – daquilo que é visível, por outro lado a quebra do estereótipo e mesmo das categorias cognitivas que presidem o ato de narrar só se faz possível no momento em que tal dimensão é complementada pela experiência estética da alteridade. Quando, então, a narrativa do outro torna-se uma possibilidade de experimentar, no espaço dos afetos, o que são as vivências do outro.

Evidentemente, essa experiência não deixa de ser, em si, redutora: não se está postulando que o vínculo estético com as narrativas da alteridade permita um conhecimento da totalidade desse outro, e menos ainda se busca colocar uma oposição entre uma dimensão “cognitiva” que seria “redutora” e um aspecto “estético” que seria “completo”: a perspectiva da compreensão da totalidade do outro se apresenta como um desafio de caráter ontológico à qualquer elemento narrativo, e sua impossibilidade reveste-se tanto de um aspecto lógico quanto empírico. O que se propõe, pensando em uma dimensão da narrativa na estética da comunicação, é uma maneira diversa de se conviver com a história do outro que ultrapasse a apreensão estritamente cognitiva.

A narrativa, como instrumento de vinculação, é constituída tanto por linhas cognitivas quanto afetivas. A noção do afeto, aliás, parece ser um dos elementos centrais de qualquer narrativa: a possibilidade de criar um vínculo com o outro a partir de uma história compartilhada não deixa de ser, lembra Motta (2012), uma das formas de estabelecimento de uma relação.

Essa ligação a partir da narrativa não deixa de levantar um questionamento que insere na discussão, junto com os elementos relacionados aos afetos, uma dimensão ética da relação narrativa com o outro. Como a alteridade é situada no contexto das narrativas? Como narro a alteridade, e como me insiro em relação a ela? Mais ainda, quem pode narrar a alteridade? As relações sociais, em sua assimetria, não deixam de ser igualmente assimétricas no tocan-

to às possibilidades de narrar a si mesmo e ao outro. Ou, igualmente, a possibilidade de definir-se como um “eu”, um “si-mesmo”, na proposição narrativa de Ricoeur (2014) em relação a um “outro”, lembrando que essas definições não deixam de trabalhar em uma perspectiva muitas vezes hierárquica, na qual um grupo de pessoas se constitui como narradores da história dos outros, que se tornam os sujeitos – no duplo sentido de um protagonista, mas também na ideia de “assujeitar” – narrados.

Não por acaso, a possibilidade de contar sua própria história é uma característica fundamental de algumas vertentes do pensamento político contemporâneo. A ideia de narrar a si mesmo, colocando o mundo dentro de sua narrativa – e não sendo colocado dentro de uma narrativa previamente categorizada – é um fato de considerável relevância no estabelecimento de atores políticos nos debates públicos. A deliberação, em sua perspectiva dos critérios de um “uso público da razão”, no sentido indicado pelo debate Rawls / Habermas (Habermas, 2006; Marques, 2011), não parece excluir as possibilidades de uma narrativa pessoal dos acontecimentos.

Dois exemplos podem ilustrar essa parte. James C. Scott (1992), em seu livro “Domination and arts of resistance: Hidden Transcripts”, ainda sem tradução para o português, mostra como alguns afro-americanos escravizados nos Estados Unidos encontravam, quando alfabetizados, a possibilidade de escreverem algo a respeito de si mesmos, e como essa possibilidade de narrar algo sobre seu cotidiano, a partir de seu ponto de vista, era importante para a constituição de uma subjetividade e mesmo de uma resistência cultural a partir das narrativas. De maneira similar, Margareth Rago (2013) mostra, em “A aventura de contar-se”, de que maneira narrativas de mulheres contribuem para a afirmação de uma identidade decorrente da possibilidade de narrar a si mesma, e não “ser narrada”, por um outro.

Embora o conceito de “estética”, no sentido grego da “aesthesis”, estivesse ligado originariamente a uma noção física de “sensibilidade”, logo a palavra passou a ser entendida também como a percepção estética que gera algum tipo de resposta potencialmente diferente do objeto que a causou; mais do que uma reação a uma percepção, a estética parece ganhar uma dimensão produtiva.

A noção de estética como sensibilidade parece demarcar essa diferença em relação a uma percepção que se mostraria mais próxima de uma “reação”: a sensibilidade estética pode ser transformada, “educada”, pensada justamente por seu caráter ativo em rela-

ção ao mundo; dessa maneira, embora exista um caráter propriamente sensível – e que, portanto, talvez não dependa lógica e cronologicamente de si mesma – na estética, há sobretudo uma dimensão produtiva de apreensão do objeto sensível e sua transformação. Daí a perspectiva, em uma estética da comunicação, de se trabalhar uma lógica relacional do ato comunicativo como produtividade reflexiva entre os participantes.

David Bohm (2009) aponta que a noção de “diálogo” não implica, em sua raiz grega, apenas a noção de um “di-logos”, “duas-razões”, pensando em termos de uma razão que se afirma com a outra; antes, sugere, a ideia de uma “diálogo”, refere-se a “dia” como “através de”: portanto, um “diálogo”, tanto ou mais do que o exercício entre “duas razões” dos interlocutores, sugere a ideia de um caminho, uma trilha a ser seguida “através da razão”, do reconhecimento do outro e de si mesmo como participantes de algo que, se por um lado é formado por ambos, ao mesmo tempo se distingue radicalmente de cada um e dos dois.

O espaço da narrativa, em suas vinculações sociais, também parece apontar para isso: o exercício de narrar algo implica também uma vivência afetiva com o mundo que se vai narrar. O ato de contar uma história não se origina nem se encerra no repertório de quem conta, mas transmuta-se no próprio ato de compreensão, utilizando esta palavra no sentido amplo de “abraçar”, como indicam Künsch (2009) e Morin (2006), em relação a um mundo que será narrado. O componente estético da narrativa não se desliga, nesse ponto, do componente afetivo propriamente dito; ao contrário, parece que seria possível situar o afeto no coração do elemento sensível. O vínculo estético, ligado ao afeto, é um dos modos fundamentais da comunicação, e sua presença na narrativa é fundamental para a criação de laços com o mundo narrado.

Por isso mesmo, de certa maneira, a estética da narrativa não deixa de lado sua imbricação no tecido social a partir do qual se definem os espaços de narradores e narrados; os enunciadores e os objetos de um discurso, recorda França (2006), estão vinculados ao mesmo espaço social, mas em posições e situações bastante distintas que tornam suas falas fundamentalmente diferentes nos regimes de constituição desse mesmo espaço. Os regimes narrativos instituídos permitem, ou demandam, que apenas uma pequena parcela do mundo vivido possa ser convertido em uma narrativa, e menos espaço ainda existe para que essas narrativas se tornem conhecidas em um espaço público.

Considerações finais

A vivência cotidiana só é muito raramente convertida em uma narrativa que chegue ao conhecimento público. Não que ela não exista, e se manifeste em todos os momentos. Somos, indica Motta (2012), seres narradores, e contar coisas parece fazer parte de um bom número de culturas humanas. Esse “contar coisas” dirige-se fundamentalmente ao outro, mas não a qualquer outro: o outro para quem eu puder falar, o outro disposto a me escutar.

Nesse sentido, o ambiente das mídias digitais e os modelos de “conexão constante” são um indicador quantitativo do diálogo: a interação nas redes sociais, ao menos em tese, implica um contínuo diálogo com alguém que está distante e com quem se interage a partir de uma tela. O que pode ser questionado, neste ambiente, é se existe de fato uma disposição em “interagir” com o outro ou se o processo não se pauta em um solipsismo no qual cada indivíduo narra para si mesmo os acontecimentos de seu dia com um grau mínimo de resposta – é o que Moraes (2015), retomando Žižek (2010), trabalha como uma “interpassividade” dos relacionamentos, em oposição à ideia de uma “interatividade” muitas vezes apresentada como característica intrínseca do ambiente das mídias digitais. É uma característica, sem dúvida, mas, ao que tudo indica, trata-se de um potencial ainda não plenamente realizado. Daí o espectro de uma solidão imanente ao mundo online: o indivíduo, totalmente conectado, mas sozinho diante da luminosidade de uma tela (Aarsand, 2008). Talvez, não por acaso, o título de um livro de Turkle (2012), “Alone Together”, reflita esse paradoxo que desafia a estética de uma narrativa.

A experiência estética da narrativa como vínculo comunicacional exige abertura para o exercício da escuta. A narrativa, existindo plenamente apenas enquanto circulação, e não como emissão desprovida de um sentido para os ouvintes, demanda a existência de uma possibilidade para ouvir o outro.

Dentro da reflexividade da narrativa, o ato de ouvir o outro não pode se tornar, como na maioria das vezes, compulsório para um e livre para outro; a obrigatoriedade de uma narrativa talvez não implique a formação de um espaço de “compartilhamento”, mas de “transmissão”, retomando uma ambiguidade da noção de “communis” apontada por Lima (1983). O “tornar comum” da comunicação, nas narrativas, parece exigir algo a mais, a formação de um espaço intersubjetivo que, sem pertencer a um sujeito específico que o “cede” ou “compartilha” com o outro, for-

ma-se no momento da relação com a alteridade – daí talvez seja possível evocar a frase de Lévinas (2005) quando afirma que “nós” não é o plural de “eu”: a natureza do “nós” demanda a constituição de uma resposta do eu ao outro, uma “responsabilidade”, se é possível jogar com a raiz da noção de “responder”; é nesse espaço de entremeio narrativo que o vínculo comunicacional parece emergir com mais força a partir da formação de uma narrativa.

A dimensão estética da narrativa se mostra, dessa maneira, como um modo de abertura reflexiva para a alteridade. Sua plena realização acontece nos momentos em que, a partir de transformações nas condições de elaboração narrativa, a relação de dupla apreensão do eu e da alteridade dentro das narrativas respeita o próprio ato narrativo do outro em sua auto apreensão e na modalidade como sou apreendido dentro de sua narrativa (Martino, 2010). Esse processo, eminentemente reflexivo, comporta os vários termos representacionais em uma constante relação: entender esses termos em seu aspecto relacional e dinâmico é uma das formas de constituir, agora entre os “narradores” de cada momento – e não entre “narradores” x “narrados” previamente estabelecidos – um espaço de construção do comum, de comunicação.

Referências

- AARSAND, P. A. Frame switches and identity performances: Alternating between online and offline. *Text and Talk* 28 (2), 2008, pp. 147-165.
- BALZAC, H. *Ilusões Perdidas*. São Paulo: Abril, 1976.
- BELL, A. *The language of news media*. Londres: Routledge, 1997.
- BENEDETTI, C. *A qualidade da informação jornalística*. Florianópolis: Insular, 2010.
- BOHM, D. *On dialogue*. Londres: Routledge, 2009.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BRUNER, J. *The Narrative Construction of Reality*. *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 1, 1991, pp. 1-21.
- BUBER, M. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CASTRO, G. *Jornalismo Literário*. Brasília: Casa das Musas, 2010.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2005.
- EAGLETON, T. *Ideology, Fiction, Narrative*. *Social Text*, No. 2, (Summer, 1979), pp. 62-80
- EAGLETON, T. *The Ideology of the Aesthetic*. *Poetics Today*, Vol. 9, No. 2, (1988), pp. 327-338
- EAGLETON, T. *The Subject of Literature*. *Cultural Critique*, No. 2, (Winter, 1985-1986), pp. 95-104
- FAIRCLOUGH, N. *Discourse and Social Change*. Nova

- York: John Wiley, 1993.
- FRANÇA, V. R. V. Sujeitos da comunicação, sujeitos em comunicação. In: GUIMARÃES, C.; FRANÇA, V. R. V. *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GARCIA GUTIERREZ, A. *Desclasificados*. Barcelona: Anthropos, 2007.
- GENRO FILHO, A. *O Segredo da Pirâmide*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1976.
- GERBNER, G. *The stories we tell*. *Peace Review*, 11(1), 9-15, 1999.
- GOFFMAN, E. *Frame analysis*. Nova York: Penguin, 1974.
- GUERRA, J. *O percurso interpretativo da construção da notícia*. Aracaju: Ed. UFSE, 2009
- HABERMAS, J. *A inclusão do outro*. São Paulo: Loyola, 2006.
- HANSEN, M. *Esfera Pública, democracia e jornalismo*. Aracaju: Ed. UFSE, 2010
- KÜNSCH, D. A. *Maus pensamentos*. São Paulo: AnnaBlume, 2005.
- LEUNG, L. *Loneliness, social support, and preference for online social interaction*. *Chinese Journal of Communication*, Vol. 4, No. 4, December 2011, 381-399
- LÉVINAS, E. *Entre nós*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- _____. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- LIMA, E. P. *Páginas Ampliadas*. São Paulo: Manole, 2008.
- LIMA, L. C. *Mimesis e Modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- LIMA, V. Repensando as teorias da comunicação. In: MELO, J. M. *Teoria e pesquisa em comunicação*. São Paulo: Intercom/Cortez, 1983.
- LIPMANN, W. Stereotypes. In: STEINBERG, C. *Mass media and communication*. Nova York: Hastings, 1976.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2003.
- MARCONDES FILHO, C. *O rosto e a máquina*. São Paulo: Paulus, 2012.
- MARTINEZ, M. *A jornada do herói*. São Paulo: AnnaBlume, 2008.
- MARTINO, L. M. S. *Comunicação e Identidade*. São Paulo: Paulus, 2010.
- MARQUES, A. C. S.; MARTINO, L. M. S. *Aproximações e ambivalências epistemológicas da pesquisa que se constitui entre a comunicação e o comunicar*. *Lumina*, v. 18, p. 1-19, 2014.
- MARQUES, A. C. S. *A ética dos processos comunicativos: discurso, alteridade e espaço público*. *Verso e Reverso*. Vol. 25, p. 80-91, 2011.
- MEDINA, C. *A arte de tecer o presente*. São Paulo: Summus, 2003.
- MEDITSCH, E. *O conhecimento do jornalismo*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1992.
- MORAES, M. S. Doxa e redes sociais digitais: quando a interatividade dá lugar à interpassividade. Apresentação no Colóquio Internacional Roland Barthes. São Paulo:

- Casa das Rosas, 24 a 26 de junho de 2015.
- MORIN, E. *O método*. Vol. 06: Ética. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- MOTTA, L. G. Por que estudar narrativas? In: MOTA, C. L.; MOTTA, L. G. E CUNHA, M. J. *Narrativas Midiáticas*. Florianópolis: Insular, 2012.
- PARK, R. E. *News as a Form of Knowledge: A Chapter in the Sociology of Knowledge*. *The American Journal of Sociology*, Vol. 45, No. 5. (Mar., 1940), pp. 669-686.
- PIAGET, J. *Psicologia da inteligência*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- RAGO, M. *A aventura de contar-se*. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.
- RESENDE, F. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. In: LEMOS, A.; BERGER, C.; BARBOSA, M.; *Narrativas midiáticas contemporâneas*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- RICOEUR, P. *O si mesmo como outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SCHEUFELE, B. *Framing-effects approach: A theoretical and methodological critique*. *Communications* 29 (2004), 401-428
- SCHIEFFELIN, E. L. *Reciprocity and the Construction of Reality*. *Man, New Series*, Vol. 15, No. 3. (Sep., 1980), pp. 502-517.
- SCOTT, J. *Domination and arts of resistance: hidden transcripts*. Yale: Yale University Press, 1992.
- SODRÉ, M. *A narração do fato*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- SPONHOLZ, L. *Jornalismo, conhecimento e objetividade*. Florianópolis: Insular, 2009.
- TURKLE, S. *Alone together*. Nova York: Basic Books, 2011.
- WOLTON, D. *É preciso salvar a comunicação*. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. *Informar não é comunicar*. Porto Alegre: Insular, 2011.

ZIZEK, S. *Como ler Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2014.

* Recebido em 27 de novembro de 2015

* Aprovado em 22 de dezembro de 2015