

O MUNDO QUE CADA NARRATIVA GUARDA¹

THE WORLD EACH NARRATIVE HOLDS

André Luiz Pereira da Silva ²

Dr. Ciro Inácio Marcondes ³

Resumo

O presente artigo explora a narrativa como uma dimensão intrínseca e essencial da condição humana, argumentando que o ato de contar histórias transcende o entretenimento para se tornar o mecanismo fundamental de organização do pensamento e compreensão da existência. Apoiado em uma revisão teórica de autores como Motta (2013), Villegas (1995) e Dewey, o texto discute como a narrativa atua como uma externalização da mente e uma ferramenta crucial na construção da identidade e na partilha de significados socioculturais. Conclui-se que o "mundo que vemos" é moldado pelas histórias que consumimos e criamos, e que o deleite narrativo é, em última instância, a descoberta de sentido e ordem na trajetória do sujeito.

Palavras-Chave: *Narrativa; Identidade; Existência; Comunicação; Sentido.*

Abstract

This article explores narrative as an intrinsic and essential dimension of the human condition, arguing that the act of storytelling transcends entertainment to become the fundamental mechanism for organizing thought and understanding existence. Supported by a theoretical review of authors such as Motta (2013), Villegas (1995), and Dewey, the text discusses how narrative acts as an externalization of the mind and a crucial tool in identity construction and the sharing of sociocultural meanings. It concludes that the "world we see" is shaped by the stories we consume and create, and that narrative delight is, ultimately, the discovery of meaning and order in the subject's journey.

Keywords: *Narrative; Identity; Existence; Communication; Meaning.*

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginários midiáticos. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Doutorando da Universidade Católica de Brasília, mestre em Comunicação, Inovação e Economia Criativa, andre.persilvasz@gmail.com.

3 Professor da Universidade Católica de Brasília, Doutor em Comunicação, ciroimarcondes@hotmail.com

1. Diferentes mundos, diversas tramas

Criar narrativas mistura-se à mesma essência de se pensar. Pare um minuto para refletir a forma como tudo ao nosso redor se relaciona a isso. Quando vamos falar de algo que aconteceu, narramos os acontecimentos com um início, meio e fim, e se for uma fofoca até se abre para um campo mais abstrato de reflexão, mas “quem somos nós para julgar?” Apenas apreciadores de uma boa história, não aquela que é classificada como “erudita” ou “cult”, mas aquela que prende a atenção, que leva a mente a criar imagens das informações recebidas e até refletir de como aquela história traz lições que podem ser levadas adiante. Contar histórias é enxergar e narrar a própria existência; aqui, nesta discussão, ela não tem formato nem pretensão midiática. É uma essência que faz parte da existência, uma que vai além das telas e que Motta levanta que a narrativa está presente em todos os gêneros, todos os tempos ou lugares do mundo, em todas as sociedades humanas, expressas em todas as linguagens: oral ou escrita, visual, gestual ou verbal.” (MOTTA, 2013, p.17). Para o autor, o homem narra de forma natural e automática, pois é assim que ele passa a entender o mundo, os acontecimentos e sua cultura:

O homem narra: narrar é uma experiência enraizada na existência humana. É uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural. Narrar é um metacódigo universal. Vivemos mediante narrações. Todos os povos, as culturas, nações e civilizações se constituíram narrando. Construímos nossa biografia e nossa identidade pessoal narrando. Nossas vidas são acontecimentos narrativos. O acontecer humano é uma sucessão temporal e causal. Vivemos as nossas relações conosco mesmos e com os outros narrando. Nossa vida é uma teia de narrativa na qual estamos enredados (MOTTA, 2013, p 17).

A narrativa desempenha um certo papel de propagar conhecimento. Comin as vê como mecanismo cognitivo primário: “Seu papel sempre foi importante na organização do pensamento sobre questões que norteiam nossos arranjos sociais, culturais, familiares e religiosos. Sempre fomos consumidores de histórias, ao longo da história” (COMIN, 2014, p. 87).

O autor sintetiza bem a ideia que serve como ponto de partida para o capítulo. As histórias existem como uma expurgação da mente. No entanto, vale a inserção de um pequeno acréscimo. No trecho anterior, Comin usa a palavra história e história, vale ressaltar que as duas trazem conotações bem diferentes e que podem impactar na forma de ler esse capítulo. A palavra “estória” é mais associada com a ideia de narrativa, é uma tradução direta

do termo inglês “*story*”, já “história” é associado a acontecimentos históricos. Vale ressaltar que o termo “estória” pode aparecer uma vez ou outra durante o material, mas certamente a palavra história aparece mais e, nesse caso, terá a conotação de narrativas. Isso acontece, pois, “estória” não é mais comumente usada, visto que em 1943, a Academia Brasileira de Letras fez uma recomendação para que a palavra história seja a usada e tenha distinção com base no contexto. Para complementar a relação delas com a forma os indivíduos observam e interagem com o mundo, Storr acrescenta uma ideia interessante: “Nossa espécie tem conquistado a terra por causa da sua habilidade de entender a mente dos outros” (STORR, 2019, p 5, tradução livre). Se o ato de entender o mundo vem das histórias, o autor mostra que entender a mente do outro também vem por meio desses mecanismos narrativos. Altman (2008), em linha semelhante, resalta a importância do assunto: “As narrativas constituem a base dos textos sagrados, eles são o maior veículo para memórias pessoais, eles são quem mantém os pilares das leis, do entretenimento e da história” (ALTMAN, 2008, p.4). O autor vai além e referencia o filósofo italiano Benedetto Croce para trazer a ideia de que “onde não se tem uma narrativa, não se tem uma história”. Junto com ela, acrescenta que “a narrativa tem o poder e a habilidade de mudar facilmente e de se replicar” (ALTMAN, 2008, p.4).

Com esse encontro de perspectivas de argumentações, o assunto se desdobra como uma página de infinitas possibilidades onde é possível entender como uma forma de registro dos acontecimentos e um instrumento que pode se replicar e mudar conforme o tempo, ela pode ser oral, escrita, ilustrada, digital e, em suma, fluida e capaz de receber as mais diferentes interações. Agora, como toda essa fluidez, há um pensamento preocupante: qual o impacto da criação de narrativas dentro da internet? Esse espaço plural, berço da pós-verdade e que já é parte inseparável da realidade. Mas em vez de se aprofundar nessa questão, este artigo se foca em ir além do formato, se manter na essência e discutir a potência que uma narrativa tem no indivíduo. E para descer nessa essência das narrativas, Altman nos ajuda a dar o próximo passo: “as definições de narrativa se ligam intimamente a um tipo particular de plot, aos aspectos que o caracterizam e a alguns elementos que merecem uma atenção detalhada. É de certa forma impossível realizar um tratamento adequado de todo o escopo histórico da narrativa” (ALTMAN, 2008, p.4, tradução livre).

Com este diálogo sobre o plot, a presença de outros elementos característicos de uma narrativa e a descida para argumentar sobre o seu papel de transformar a perspectiva, é natural adotar uma interconexão entre a escrita e a filosofia, apenas uma abstração para

continuar centrado na essência do narrar e nada melhor para isso do que a contribuição de um dos primeiros estudiosos sobre o ato de contar histórias traz pontos interessantes e atemporais em sua obra: A Poética, um compilado de escritos sobre o contar histórias por meio do teatro que flutua perante o tempo. Aqui, o trabalho retomará uma versão de 2017 traduzida por Paulo Pinheiro.

Uma das primeiras ideias apresentadas por Aristóteles é a mimese, ato de expressar uma ótica sobre uma realidade por meio de uma obra. Isso quer dizer que o contar histórias parte da realidade e permite acrescentar que, por mais que uma obra seja fantasiosa, certamente existiram paralelos com a realidade que o autor está inserido.

Dentro da Poética são apresentados dois gêneros de escrita para o teatro: a tragédia e a comédia. Eles aparecem aqui, pois carregam ideias relevantes para o entendimento das narrativas como um todo.

Ao olhar especialmente para a tragédia, as histórias apresentadas buscam falar de forma mais incisiva com a realidade, de certa forma até a parodiando para entregar uma experiência emocional para quem a assiste. A busca é pela catarse, uma sensação que a própria obra apresenta como: “todo o pavor e a compaixão, suscitados pela dramatização, serão purgados ou depurados. A catarse é esse ato derradeiro de ‘purificação’ ou de ‘descarga’ emocional, sem o qual a tragédia não atingiria o seu objetivo” (ARISTÓTELES, 2017, p.19). A tragédia busca se conectar com quem a consome.

2. Narrativas que ressoam

Há uma correlação do ato de contar histórias com os efeitos dela no indivíduo. Se antes, as narrativas poderiam ser vistas como externalizações do inconsciente do autor e sua forma de ver e se relacionar com o mundo, agora, podemos acrescentar a noção dela como uma ponte, uma conexão das ideias do autor com o espectador. Uma materialização do imaginário, dos sentimentos e sensações que passou e que agora são transportados para quem recebe essa história, despertando mesmas ou diferentes sensações. Uma narrativa se transforma no instrumento da sensibilidade humana, onde a própria palavra pode ser a ponte para sentimentos fortes e guardados do amargo do silêncio.

E para refletir e aprofundar neste ponto, Altman retorna mais uma vez, agora para levar sua visão apurada e técnica para a tragédia e sua conexão com a realidade, as emoções e os mitos. Onde, para tudo acontecer, é preciso de uma ação, um acontecimento que desencadeia

a situação. Pode ser visto em paralelo com a realidade, onde a vida é repleta de acontecimentos, sejam eles causados de forma natural ou artificial. Essa presença de ação faz com que os personagens e o mundo daquela história tenham que reagir. Esses são momentos de decisão que servem para mostrar mais sobre o caráter, a personalidade, a índole e mais outros atributos de personagens e ambiente. É um paralelo bem direto a como as pessoas reagem aos acontecimentos de suas próprias vidas.

Essa ação dentro da narrativa a ser criada deve ser pensada de forma a englobar a trama como um todo. Uma obra não é feita apenas com uma ação, mas é um construto de ações e reações. Essas inserções podem ser vistas como “unidades de ação”, ou seja, elementos que trazem situações e devem contribuir para a construção do material:

O mais importante para a história da teoria narrativa é o eventual acordo sobre a necessidade de respeitar o que é chamado de “unidade de ação”. Adaptado de Aristóteles, a noção de unidade de ação envolve a necessidade de construir uma peça em torno de uma única trama contínua, evitando enredos concorrentes, personagens desnecessários e episódios não relacionados. (ALTMAN, 2008, p.6).

Altman reforça a importância dessas ações e Mckee amplia seu entendimento e importância:

[...] criar pressões progressivamente construídas que forcem o personagem a enfrentar dilemas cada vez mais difíceis, fazendo escolhas de risco e tomando atitudes cada vez mais difíceis, gradualmente revelando sua verdadeira natureza, até mesmo chegando ao seu eu inconsciente (MCKEE, 2006, p. 110).

Acrescenta-se a esse assunto a importância de personagens, figuras que se relacionam direta ou indiretamente com a unidade de ação:

A função do personagem é trazer à estória qualidades de caracterização necessárias para fazer escolhas convincentes. De forma simples, um personagem deve ser crível: jovem o suficiente ou velho o suficiente, forte ou fraco, mundano ou ingênuo, educado ou ignorante, generoso ou egoísta, esperto ou bobo, nas proporções certas. A comunicação de qualidades deve permitir que o público acredite que o personagem poderia agir, e agiria, de maneira que age na tela. (MCKEE, 2006, p. 110).

Essa relação das ações que constroem a trama e os personagens são elementos centrais para a construção de uma obra. Algo tem que acontecer, seja ele no seu ritmo, linguagem ou melodia específica.

As narrativas constroem suas mimeses, isso é, interpretações da realidade. Os personagens e as ações devem existir para dar suporte a essa noção. Os recursos para sua construção podem ser os mais diversos, contanto que atuem para cumprir tal objetivo:

De fato, assim como alguns mimetizam muitas coisas, apresentando-as em imagens por meio de cores e esquemas (em função da arte ou do hábito); outros o fazem por meio do som, tal como nas artes mencionadas: todas elas efetuam a mimese por meio do ritmo, da linguagem e da melodia (ARISTÓTELES, 2017, p. 56).

A Poética, apesar de falar sobre a construção de narrativas teatrais, deixa claro que o ato de contar histórias se pauta principalmente na mensagem que se quer passar e não apenas no formato. Sua construção tem origem no momento que o humano imita o seu redor:

De fato, a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem, e todos se comprazem com as mimeses realizadas (ARISTÓTELES, 2017 p.57).

Com o tempo, o ato de contar essas histórias passou a receber diferentes camadas técnicas e práticas. Os indivíduos passaram a usar e mesclar recursos com o intuito de encontrar novas formas de expressão. Olhando de forma mais sintética, a narrativa passou a evoluir conforme os avanços e, com isso, fazia uso do que estivesse ao alcance, sejam figurinos, máscaras, palcos, fotos, sons, vídeos, projeções, papéis, entre outros. O leque de opções crescia, mas todas as criações partiam da essência primordial de ser uma forma de interpretar a realidade.

Em sua existência, mais características passam a ser observados, entre elas, a forma como uma narrativa aborda essa proposta de retratar a realidade. Aristóteles já apontava essa diferença, na qual a forma de lidar com um assunto no teatro levava a uma diferente forma de recepção. Parte-se daí para a noção da existência de uma narrativa simples e complexa, duas linhas de atuação com sua própria abordagem.

E para desdobrar mais uma parte desta dobradura, Capanema entra em sintonia com tal discussão na medida que, em seu trabalho, torna mais palatável essa diferença. Uma narrativa simples é aquela que “reproduz os valores ideológicos dominantes e os mitos da comunidade, trabalha com lugares-comuns, com a ideia do bem e do mal” (CAPANEMA, 2016). Podem ser vistos como as histórias mitológicas, heroicas e que apresentam quase um modelo divino de moral e ideais. São personagens sólidos, convictos e que quase extrapolam a dualidade humana. Um formato que se encontra em lendas e contos atemporais que carregam

ensinamentos culturais e sociais de um povo. A narrativa complexa vem para propor outra vertente. Todorov (*apud* Capanema, 2016) aponta como uma linha que reúne as histórias da vida em uma narrativa.

Capanema sintetiza essa proposta em um meio de criar tramas que retratem o humano como ele é: “representa a desconstrução dos mitos, insere a ambiguidade em sua estrutura e distancia-se do mítico para se desenvolver no imaginário-em-aberto” (CAPANEMA, 2016). É um formato que busca discutir os aspectos entre o indivíduo e a sociedade.

Essas duas vertentes se unem com tudo, como foi falado nesse capítulo, para continuar suportando uma construção de ideias que auxiliem no entendimento do que é uma narrativa e os elementos que a compõem. Entrando no campo do que é preciso para se contar uma história, Todorov faz um trabalho incrível de esclarecer e instruir que toda narrativa precisa de uma sintaxe: uma sequência de eventos com agentes, ações e consequência que juntas criam um início, um meio e um fim. Essa noção é um reforço do que foi falado anteriormente, mas com uma construção que maior evidencia a proporção dos elementos. Além disso, segundo o autor, toda narrativa precisa ter um tema, seja ele algo concreto ou abstrato, que traga uma ideia, uma visão sobre o mundo, seja ficcional ou real. Por fim, reforça que os personagens devem ter um motivo para existir e ele deve aparecer em suas falas, suas ações e reações.

Todorov enfatiza uma noção que se encontra em todo o texto, a de que uma narrativa deve ter um propósito, uma justificativa para existir.

Pode-se partir para um entendimento de que uma narrativa precisa de: uma sequência de ações, personagens, tempos e espaços determinados e um narrador, uma figura que vai transmitir para o espectador essa história.

Dentro dessa estrutura, Coelho e Pinna contribuem para trazer a importância de uma narrativa saber construir o seu tema, seu assunto e sua mensagem:

Tema é a ideia em torno da qual se desenvolve a história. Pode-se identificá-lo, pois corresponde a um substantivo (ou expressão substantiva) abstrato(a)... *Assunto* é a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo. Pode-se identificá-lo nos fatos da história e corresponde geralmente a um substantivo (ou expressão substantiva) concreto (a)... *Mensagem* é um pensamento ou conclusão que se pode depreender a história lida ou ouvida (COELHO; PINNA, 2006, p.139).

Por meio dessa contribuição, os autores imprimem mais uma camada não só no entendimento do que envolve uma narrativa, mas em sua construção. Ao abordarem o tema,

puxam dos princípios de Todorov. Ao remeterem ao assunto, expressam o processo de criação, de escrita da narrativa com a inserção de ação, tempo, espaço, personagens e narrador. Por fim, a mensagem remete ao propósito de sua existência, o que comunica para o espectador.

É pensando nesses detalhes e em especial nos elementos que envolvem e caracterizam a criação de uma narrativa, que esse capítulo se encaminha para uma nova linha que busca observar os elementos que se apresentam na construção de uma história e com isso amadurecer o entendimento do assunto como um todo. Seria um processo de entender o porquê de as histórias funcionarem de tal forma.

03. Narrar também é viver e criar

Aristóteles evidencia a importância de poetas selecionarem e organizarem os acontecimentos que querem abordar. A construção de uma história parte da premissa de fazer um recorte das informações e montar a mensagem. Não é uma atividade de representar fielmente a realidade. Dentro desse assunto, Coelho e Pinna detalham essa proposta:

...não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso. [...] Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. [...] a poesia permanece no universal e a História estuda apenas o particular. 4. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcebiades fez ou o que lhe aconteceu (COELHO; PINNA, 2006, p.140).

Toda narrativa tem seu enredo, uma série de concessões feitas para dar forma a história a ser contada. Uma estrutura comumente dividida em três partes:

Com relação à sua *estrutura*, um enredo pode ser dividido em três partes principais — *introdução*, *desenvolvimento* e *conclusão* — que correspondem, respectivamente, ao início, meio e fim da estória narrada. Segundo Gancho, a organização das partes de um enredo, bem como dos acontecimentos que o compõem, é determinada pelo *conflito*, o componente da estória gerador da tensão que faz o enredo envolver e prende a atenção do apreciador à matéria narrada. “Seja entre dois personagens, seja entre o personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativas frente aos fatos do enredo” (GANCHO, 2004:10 *apud* COELHO; PINNA, 2006, p.145).

Essa divisão vem pelo entendimento de que tudo que inicia com uma introdução situa o espectador dos elementos a serem narrados. O desenvolvimento exerce o papel de apresentar discussão que a história quer trazer e apresenta os conflitos, questionamentos e coloca os personagens em uma jornada, até chegar na conclusão, momento que se tem as respostas para as perguntas apresentadas.

É por meio do enredo que a obra constrói sua mensagem, os eventos criam situações para os personagens. O tempo e o espaço contribuem para o peso do discurso: “Toda narração transmite uma estória que, organizada em um enredo, evolui no tempo e no espaço.” (COELHO; PINNA, 2006, p. 147).

Criar um enredo passa a contemplar não a preocupação com uma unidade de ação, mas a interconexão entre ela, os personagens, o tempo e o espaço. Segundo Coelho e Pinna, o tempo e o espaço desempenham papel crucial para a mensagem, visto que são nessas camadas que os acontecimentos se organizam: “Para narrarmos uma estória, precisamos de tempo. Para apreciarmos uma narração, faz-se igualmente necessário o tempo. É na camada temporal que se organizam os acontecimentos de uma estória em uma sequência passiva de entendimento” (COELHO; PINNA, 2006, p. 147).

O tempo em si é uma propriedade narrativa rica e, ao observá-lo, é possível perceber como o assunto é capaz de se ramificar e apresentar variações que merecem a atenção. Aguiar e Silva (*apud* COELHO; PINNA, 2006) auxiliam nessa inserção e sintetizam cinco formas do tempo se relacionar com a narrativa de um enredo. Sendo essas formas: *Tempo concreto*, o período que uma obra foi produzida e concluída. *Tempo como durée*, o tempo que se passa dentro da trama. *Tempo histórico*, os acontecimentos que possam servir de base para uma obra. *Tempo cronológico*, a ordem dos fatos presentes em um enredo. E, por fim, o *tempo psicológico*, a presença subjetiva do imaginário e do inconsciente na narrativa.

Esse panorama do tempo auxilia no entendimento de como ele age dentro e fora de uma obra para dar suporte a proposta que se quer adotar. Junto com ele, o espaço também desempenha um papel similar. E para falar sobre esse assunto, Gancho (*apud* COELHO; PINNA, 2006) o caracteriza:

Primeiramente, é função de todo ambiente *situar as personagens nas condições em que vivem*: seja no tempo, no espaço, no grupo social e cultural em que estão inseridas etc...O ambiente pode *ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens*. A caracterização do ambiente pode refletir características da personalidade das personagens ou dos acontecimentos que ocorrem ao seu redor. Tal fato é especialmente observado em narrativas breves, normalmente estruturadas

em uma única unidade de espaço e uma única unidade de tempo... O ambiente pode *estar em conflito com as personagens*... O ambiente pode se opor às personagens, estabelecendo com elas um conflito e muitas vezes tornando-se ele próprio (ambiente) antagonista no enredo (nestes casos, é comum haver uma caracterização mais detalhada do ambiente, tornando-o também personagem da narrativa)... Por fim, pode o ambiente *fornecer índices para o andamento do enredo*. Tal função é comum em narrativas policiais, de suspense ou de terror. Determinadas características do ambiente exercem o papel de pistas para o desfecho, que o ouvinte / leitor / espectador mais atento pode identificar (GANCHO *apud* COELHO; PINNA, 2006, p. 155).

O ambiente se torna um alicerce para a narrativa trabalhar de forma a complementar as ações relações da obra com o espectador. O local a ser criado exerce um impacto direto na percepção da mensagem, visto que o elemento visual posto na diegese, no mundo da história, será absorvido e interpretado pelo espectador, e dessa interpretação ele fará seu próprio julgamento de valores.

Mas, para continuar nesse diálogo a respeito dos elementos que compõem uma história, é preciso inserir aquele que está intimamente ligado a ela, o narrador. Toda obra precisa de uma voz que direcione as ideias. É necessário um elemento que faça a comunicação, o intermédio entre a mensagem e o receptor. Para esse papel, o ideal do narrador pode se manifestar de diferentes formas:

O narrador é o elemento interno à narrativa que conta a estória, ‘apresentando e explicando os fatos que se sucedem no tempo e introduzindo os personagens’ (CARDOSO, 2001:36). Tal como as personagens e os demais elementos de uma obra narrativa, o narrador é também fictício, uma invenção — criação linguística do autor. É ele, e não o autor, quem interage com o apreciador no processo de transmissão da estória narrada (GANCHO *apud* COELHO; PINNA, 2006, p. 157).

O narrador é o instrumento de contato com a obra. Na citação anterior, ao apresentá-lo como um elemento ficcional, o trecho busca destacar a noção de que o ato de narrar também faz parte do processo criativo e é uma consequência de uma escolha. Como uma história é contada parte do entendimento do autor da melhor forma de transmitir essas informações.

Entre essas formas, podemos levantar algumas como um personagem que empresta sua voz para conduzir a história com base na sua ótica, ou uma figura externa que se coloca um papel quase divino e transmite os acontecimentos, mesmo que estes aconteçam de forma simultânea e em locais diferentes.

Entre as formas de um narrador se manifestar, Cardoso (*apud* COELHO; PINNA, 2006) sintetiza as primeiras variações:

A primeira, o *narrador neutro*, é o tipo mais comum em obras com foco narrativo em terceira pessoa. Trata-se do narrador observador que se abstém de fazer juízo daquilo que é narrado... O *narrador intruso* é o narrador na terceira pessoa que se dirige diretamente ao apreciador e/ou julga de maneira direta as personagens e os acontecimentos. Ou seja, não assume uma posição de neutralidade diante daquilo que narra. A *intrusão* é seu traço característico mais marcante — ao passo que narra os acontecimentos, o narrador intruso tece comentários próprios, entrosados ou não com a estória narrada, sobre os acontecimentos, a vida das personagens, seus costumes, a moral vigente e tudo mais que lhe ocorrer (CARDOSO *apud* COELHO; PINNA, 2006, p. 160).

Tanto o narrador neutro quanto o intruso entregam suas particularidades. Mas ambos são uma variação da ideia de uma voz onipresente que serve como intermediário. Geralmente comunica a obra na terceira pessoa, o que enfatiza que sua existência parte do princípio de ele ser uma ponte entre os extremos.

Agora, o outro estilo de narrar vai para outra vertente e adota uma postura na primeira pessoa. A figura que ocupa esse posto está intimamente relacionada ao universo da narrativa:

É possível que uma obra narrativa possua um *narrador na primeira pessoa*, ou *narrador personagem*. O narrador é também personagem da narrativa, sendo normalmente o protagonista, um dos protagonistas (quando existem dois ou mais, normalmente o de maior importância no enredo) ou ainda um *auxiliar* do protagonista, um adjuvante cujo papel, apesar de não ser o principal, possui destaque no enredo...Existem duas variantes do narrador personagem. Ele pode ser um *narrador testemunha*, que não costuma ser a personagem principal do enredo, se limitando a narrar os acontecimentos dos quais participou por seu ponto de vista de personagem secundária (CARDOSO *apud* COELHO; PINNA, 2006, p. 162).

Sua existência parte do princípio que algum personagem daquele mundo é posto no papel de relator. Seu envolvimento, ou falta dele, pode comunicar pontos sobre sua índole, visto que esse estilo se constrói em volta da noção de que tudo parte do ponto de vista do personagem.

Ambos os caminhos possuem características que auxiliam na construção da obra como um todo. Sua criação faz parte do mesmo processo criativo que se perdura nas páginas anteriores e, por consequência, deve ser construído de forma a ter uma justificativa para existir daquela forma, seja ela qual for.

Todos os elementos apresentados até aqui trabalham de forma conjunta, podem ser vistos como membros de um eterno movimento cíclico no qual cada propriedade complementa a outra. Dentro desse meio, há toda uma possibilidade de experimentação, visto os elementos não seguem regras claras, mas representam princípios que se alimentam do processo criativo.

A existência deles pode ser vista de forma similar à construção de significados, dado que são abstrações de uma percepção da realidade. Na verdade, essa associação já foi feita por Bruner (*apud* Henrique, Vieira, 2012). O autor diz que: “os seres humanos constroem significado a partir dos sistemas simbólicos já dados na cultura. Estes sistemas simbólicos constituem uma espécie de kit de ferramentas que os homens utilizam para construir suas representações do mundo.”

Se antes o capítulo desenvolveu a noção de que as histórias partem de uma interpretação do mundo, agora, os elementos característicos de uma narrativa funcionam como instrumentos para se materializar em uma obra as impressões da realidade.

O produzir histórias, e não apenas o consumir, passa a ser uma forma de entender os grupos sociais por meio do tempo.

Essa noção de construção a partir da visão de um indivíduo remete a Storr e ao conceito apontado de que o cérebro humano captura, mesmo que de forma indireta, frações da realidade, o que o autor chama de “hologramas”. São projeções de um acontecimento que são construídas a partir do subjetivo e da forma como o indivíduo interpreta a informação.

A partir dessa colocação, a relação do indivíduo com as narrativas se mostra claramente como algo íntimo. Storr evidencia o processo de leitura e absorção. Disso é possível remeter à ideia de como o processo de interpretação parte da construção da personalidade. Cada pessoa carrega a sua forma de enxergar o mundo. McAdams (*apud* Henrique e Vieira, 2012) ressalta que essas diferenças também estão relacionadas às narrativas: “a identidade não é uma aquisição pessoal, mas um trabalho junto e dentro da cultura. As histórias de vida são textos psicossociais co-construídos pelo indivíduo e pela cultura, a partir da qual ele retira um sentido para sua própria vida.”

4. Considerações que criam diálogos

Toda a interconexão de assuntos e autores permite uma apresentação da potência que o assunto carrega, este material pode servir como um ponto de virada interessante para se enxergar uma narrativa com uma potência transformadora e como instrumento de construção de identidade, à medida que carregam temas, mensagens, valores e personagens que buscam debater sobre a realidade ao ponto de buscar uma identificação. Era de se esperar que elas também fossem formas de instruir o indivíduo, de ensinar sobre a própria cultura, sobre como agir, como pensar, como lidar com a vida:

Sendo a narrativa uma forma de representar e reproduzir dramaticamente os acontecimentos, ela não tem apenas uma função de memorização. Ao contarem as suas histórias, os indivíduos não pretendem somente reter em memória e reelaborar a sua experiência, ou autojustificarem-se: pretendem, igualmente, convencer, persuadir ou impressionar terceiros, com o objetivo de obter compreensão, aceitação, valorização, ajuda ou recompensas (VILLEGAS, 1995, p.7).

Esse encontro de perspectiva pode ser visto como um exercício que abre portas para reflexão dos diferentes potenciais do campo das narrativas. Sua escrita enfatiza que o ato de contar histórias não existe de forma singular para entretenimento. Sua existência representa uma externalização da mente humana, criar histórias é partilhar a forma que se vê, vive e sente o mundo. É um de vários formatos de materializar a sensibilidade que nos acompanha. E estudar as estruturas narrativas funciona como uma lente que permite melhor absorver e enxergar a importância e o peso de se criar algo. Segundo o John Dewey (*apud* Ramaldes, 2016), as narrativas e as artes servem como formas de expressar os significados encontrados pela ciência.

O diálogo aqui não é direcionado à parte técnica de se criar uma história, mas, seguindo a vertente de Dewey, é o de destacar o papel de partilhar o mundo que vemos e enxergar que por trás de cada narrativa, mesmo aquelas mais mundanas, há uma rica complexidade guardada no ser. O conforto, o acolhimento ou até a afronta que se encontra em uma obra vem da conexão que aquela mensagem tem com o indivíduo, é parte da complexidade que faz parte de viver. Por muitas vezes, na solidão, páginas de uma ficção podem ativar memórias de infância, de um momento feliz ou de uma voz amiga que acalenta o peito. Assim como outra obra pode mostrar para aquele indivíduo que as personagens vivem uma relação abusiva e nisso ele compreende que também pode ser uma vítima.

A argumentação aqui presente busca ampliar as lentes do leitor sobre o assunto e com isso servir como ponto de partida reflexivo sobre as histórias que cria, as narrativas que consome e os mecanismos que estão por trás de alguns produtos culturais e/ou escolhas estéticas presentes.

Criar narrativas faz parte da nossa existência, é a forma como a própria mente funciona e é meio caminho andado para que cada um se reconheça como um ser criativo, capaz de partilhar as narrativas que sente e vive por meio de algum formato, seja ele literal, performático ou dos mais abstratos. A potência da argumentação aqui não é enaltecer um formato, mas celebrar a sensibilidade guardada dentro de cada um. Cada pessoa é um

universo complexo e é por meio do “contar” que os pensamentos, memórias e sensações podem sair do corpo e se materializar em uma obra capaz de despertar sentimentos em outra pessoa, gerando uma conexão que vai além do espaço e tempo, que por muitas vezes pode até preencher o silêncio que cada um guarda dentro de si.

Referências

- ALTMAN, R. **A Theory of Narrative**. ED. Columbia University Press. 2008
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas: Paulo Pinheiro. ED. 34. SP. 2017.
- CAMPBELL, J. O Herói de mil faces. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. ED. Pensamento. SP. 2007
- CAPANEMA, Letícia. **A Narrativa Complexa na Ficção Televisual: Por um modelo de análise**. In Atas do V Encontro Anual da AIM, editado por Sofia Sampaio, Felipe Reis e Gonçalo Mota. 2016
- COELHO, Luiz; PINNA, Daniel. **Elementos da Narrativa**. PUC-RIO. 2006
- HENRIQUE, Margarida; VIEIRA, André. **A construção Narrativa da Identidade**. 2012.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 2013.
- RAMALDES, K. **A relação entre espectador e a obra de arte**. Revista aSPAs. 2016
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leya Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.