

Narrativas Como Arranjo Para Pensar o Desenvolvimento Local¹

Sônia Barreto de Novaes²

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Resumo:

A “aparente” morbidez da cidade se desvela em narrativas que evidenciam um território permeado por histórias que questionam e demandam o presente. Este artigo versa sobre a percepção de pertencimento de moradores de uma cidade do interior paulista a partir da valoração atribuída a voz de cada narrador. Tais narrativas, enquanto *arranjo*, nos levam a refletir sobre o tempo e o espaço desse lugar e as (re)configurações que o local sofreu e devolveu aos seus atores. Por fim, entendemos que cada movimento social é *continuum* e circunscrito em espaço e tempo permeados por tecnologias que alimentam e tornam possíveis aspirações, conexões e o desenvolvimento local.

Palavras-chave:

narrativas; desenvolvimento local; território; cultura; dialogia

Territórios que discursam

O *Território* que abordamos neste artigo se oferece como recorte ilustrativo de demandas geradas quando da “quebra” do diálogo entre esse e a cultura. Neste sentido, o território é um dos

[...] determinantes essenciais da identidade cultural, ao lado da constituição e da preservação de coleções. [...] é um *efeito de mundo* gerado pela inserção física direta, não mediada por uma representação elaborada, do indivíduo ou grupo nessa área física específica; [...] é o fato de ter o indivíduo nascido nessa área ou nela estar morando há algum tempo de modo a ter estabelecido alguma convivência com a área e seus ocupantes. [...] (COELHO, 2004, p. 354, *itálico do autor*)

As relações estabelecidas no território, bem como o seu diálogo com a cultura são abordados em narrativas coletadas por meio de recursos audiovisuais, de maneira que essas venham a favorecer a apropriação daquela e que o lugar e a memória sejam preservados e

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Desenvolvimento Regional e Local do XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processo Audiovisuais da ECA/USP – Bolsista FAPESP, email: soniapaschoal@usp.br

revelados por meio de sons e de imagens em movimentos articulados aos ambientes culturais globais.

Entendemos o Território como a mediação entre o Mundo ou o “efeito de mundo”, como definiu Teixeira Coelho, e a sociedade nacional e local. Ora o “[...] Mundo é um conjunto de *possibilidades*, cuja efetivação depende das *oportunidades* oferecidas pelos lugares” (SANTOS, 2009, p.337). Neste sentido, o *local*, enquanto produtor e produto de significações – que se realizam por meio de linguagens, objetos e processos existentes em múltiplas e variadas formas – será o palco dos acontecimentos que consideram (estão sob o mesmo céu) tanto as questões locais quanto globais. Local e Global não são termos excludentes, são instâncias dialógicas compreendidas dentro da história e da geografia do cotidiano. Segundo Milton Santos, não há espaço global – o que há são “espaços da globalização” constituídos por ações “desterritorializadas”, ou seja, “[...] teleagidas, separando geograficamente, a causa eficiente e o efeito final.” (SANTOS, 2009, p. 337)

Ora, uma ação é sempre uma ação social – se dá em contextos sociais – e, ainda que praticada individualmente, suas consequências extrapolam.

“[...] A ação é um fenômeno social não somente porque é obra de vários agentes, de tal sorte que o papel de cada um deles não pode distinguir-se do papel dos demais, mas também porque os nossos atos nos escapam e têm efeitos a que não visamos.” (Ricoeur apud SANTOS, 2009, p. 94).

E porque escapam e ganham dimensões outras é que Paul Ricoeur a define como *autonomização da ação humana*. Realizada no meio, a ação ganha a complexidade e a dinamicidade deste, sendo seus efeitos ou impactos alterados de alguma maneira e daí a impossibilidade de determinar o resultado, embora previsto.

A *autonomização da ação humana* não descaracteriza a inseparabilidade dos objetos e das ações. Ora, tanto aqueles como essas são intrínsecos ao sistema das práticas em interferências contínuas. Objetos e ações compõem “arranjos” tendo em vista funções e processos, variando, então, seus valores. O lugar se define onde esses arranjos se constituem.

[...] Como um lugar se define como um ponto onde se reúnem feixes de relações, o novo padrão espacial pode dar-se sem que as coisas sejam outras ou mudem de lugar. É que cada padrão espacial não é apenas morfológico, mas também, funcional. Em outras palavras, quando há mudança morfológica, junto aos novos objetos, criados para atender a novas funções, velhos objetos permanecem e mudam de função. [...] (SANTOS, 2009, p. 96)

Observamos, segundo Milton Santos, que o lugar está além das coisas, isto é, não necessita das mudanças dessas, ou que essas sejam trocadas, mas ao serem relacionadas coisas “velhas” e objetos novos, aquelas mudam de função. Velho e novo *dialogam*, no sentido bakhtiniano³ do termo. Eles perfazem ambientes: seja o objeto, seja a ação, com suas respectivas propriedades, constroem *sistema de significações* – seja este, a Cultura, definida de maneira ampla por Raymond Willians, de modo a incluir “[...] não apenas as artes e as formas de produções intelectuais tradicionais, mas também todas as ‘práticas significativas’ – desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o jornalismo, moda e publicidade – que agora constituem esse campo complexo e necessariamente extenso.” (WILLIANS, 2000, p.13)

Ao apresentarmos o ambiente⁴ da Praça da Matriz de Piracaia queremos abordar os sistemas de objetos e de ações em diálogos entre o “Velho” e o “Novo”. Estes dois termos – a princípio vistos como adjetivos – encontram suportes nas narrativas de quatro moradores do entorno daquela Praça e se tornam substantivos. Por outro lado, como queremos participar e colaborar (daí a metodologia da pesquisa-ação-colaborativa⁵) com o desenvolvimento local, algumas questões são esboçadas na busca de possíveis entendimentos do *momento* e de que modo este local, outrora *lugar*, se apresenta.

Por *narrativas* “ressoamos” pensamentos de Paul Ricoeur e de Walter Benjamin permitindo, com certa cautela, o encontro destes no conceito de *Lugar* abordado por Milton Santos. Um argumento a favor da “naturalidade” da fala do narrador (algo que se buscou enquanto se captava narrativas audiovisuais):

[...] Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em

³ “[...] O verdadeiro dialogismo encarnará um mundo cuja unicidade é essencialmente uma unidade de vozes múltiplas, cujas conversações nunca chegam à finalidade nem podem ser transcritas numa forma monológica. A unidade do mundo aparecerá então como realmente é: polifônica.” (MORSON; ERMESON, 2008, p.79)

⁴ Vale lembrar que este ambiente inserido em um contexto maior que é a cidade de Piracaia – situada a 85 km da capital paulista, representa aqui apenas um reflexo da pesquisa em andamento. Com uma economia é basicamente agrária, seus poucos equipamentos e dispositivos culturais encontram-se ausentes e distantes nas esferas públicas. Neste sentido a cidade vem perdendo potências, não se reconhecendo em espaços e tempos.

⁵ A metodologia de pesquisa-ação-colaborativa incorpora ao fazer científico à abordagem qualitativa relacionada aos estudos interpretativos e culturais, realizados a partir de procedimentos tais como entrevistas, observação participativa, registros escritos e audiovisuais.

camadas muito profundas e exige um *estado de distensão* que se torna cada vez mais raro. [...] Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e, ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela *se perde porque ninguém mais fia* ou tece enquanto ouve história. [...] (BENJAMIN, 1994, p. 205, grifos meu)

Da citação acima grifamos dois pontos pertinentes, sejam eles:

1. *estado de distensão* – Walter Benjamin falara de *distensão física* (sono) e *distensão psíquica* (tédio). Estes estados de distensões, de relaxamento físico e psíquico são exigidos por parte daquele que ouve e que implica necessariamente *tempo/disponibilidade* – dispor-se a ouvir é *se fazer* presente com todo o seu ser, aquela *presentidade* tão bem definida por Buber. Paul Ricoeur, por sua vez citando Santo Agostinho, descreve a *distentio animi* como sendo a distensão da alma, entendida como *triplo presente* (presente do passado, presente do presente e, presente do futuro), ou, três tensões que contrastam a distensão, a saber: a expectativa, a atenção e a memória. Estas – embora não coincidam e, ainda, se contrariam em atividade e duas passividades (passividade vinculada à expectativa e passividade vinculada à memória) – são consideradas em interação. “[...] as forças vivas de minha atividade são distendidas para, a memória por causa do que já disse e para a expectativa por causa do que vou dizer.” (Santo Agostinho apud RICOEUR, 2010, v. 1, p. 38)
2. *se perde porque ninguém mais fia*. – A partir do “dizer”, ou melhor, da *linguagem*, ocorre um movimento de “trazer” e relacionar experiências humanas do mundo. Portanto, um percurso que se faz enquanto se narra, “[...] uma lembrança recebe uma significação nova pelo fato de suas expectativas terem encontrado sua efetuação no presente [...]” (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 3). Neste sentido temos aquele que está presente e ouve, concede atenção ao que narra. Aquele “fia” – enquanto ouve – outras histórias. Vale resgatar aqui o duplo sentido de “Fiar”: Fiar = tecer e, Fiar = creditar. Assim, retornamos ao ponto levantado por Walter Benjamin, de que as histórias se perdem porque “*ninguém mais fia ou tece enquanto ouve história*”.

Entendemos, no entanto que, essa faculdade – racional, intuitiva e operacional – de intercambiar experiências, não se perde totalmente, mas altera-se enquanto evento social, dentro dos sistemas dos objetos e das ações, ou seja, adquire dentro deste *feixe* (para usar o

termo citado por Milton Santos) nova função. Contudo, por mais que seja redimensionada, a atividade narrativa será sempre pautada no *diálogo* e, em termos Buberianos – na relação *eu-tu* e, em termos Bakhtiniano, na *responsabilidade*⁶, *não-finalizabilidade*⁷. Tanto em Bakhtin, como em Buber e também em Ricoeur, em seus estudos sobre Heidegger, nos chega o conceito muito caro e não podemos deixar de atribuir-lhe a significação e o valor que as ações carecem – seja esse termo: *Cuidado*.

Vincular a estrutura autêntica do tempo à do Cuidado é, desde já, arrancar a questão do tempo da teoria do conhecimento e levá-la para o nível de um modo de ser que 1) conserva a cicatriz de sua relação com a questão do ser, 2) tem aspectos cognitivos, volitivos e emocionais, sem se reduzir a nenhum deles e nem mesmo se situar no nível em que a distinção entre esses três aspectos é pertinente, 3) recapitula os principais existenciais, tais como *projetar*, *ser lançado no mundo*, *ser decadente*, 4) oferece a esses existenciais uma unidade estrutural que desde já coloca a exigência de ‘ser-um-todo’, ou de ‘ser integral’ (*Ganzsein*), que introduz diretamente na questão da temporalidade. (RICOEUR, 2010, v.3, p.107)

Assim situamos a problemática que, por ora, se apresenta num processo narrativo. E com este *cuidado* necessário abordaremos as narrativas desses quatro moradores, sendo cada uma daquelas compostas por fios que se *encontram* no tecido da várias outras narrativas.

A Voz Surda da Cultura

Ao relacionarmos *cultura* e *desenvolvimento* na cidade de Piracaia propomos um recorte narrativo (na medida do possível) nas vozes de quatro moradores⁸ do entorno da Praça da Matriz de Piracaia. De que maneira estas vozes se propagam e encontram ressonâncias em outras vozes, ambientes e de que modo compõem um tecido narrativo que se estende do local ao global é o que tentaremos aqui esboçar.

⁶ “[...] Nossa obrigação na responsabilidade é resgatar o outro do puro potencial; chegar a outra consciência faz o outro aglutinar-se e transformar o ‘mero potencial’ do outro num espaço aberto ao acontecimento vivo [...]” (MORSON; ERMESON, 2008, p.55, itálico do autor)

⁷ “Ainda não aconteceu nada de conclusivo no mundo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi dita, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está no futuro e sempre há de estar no futuro” (BAKHTIN apud MORSON; ERMESON, 2008, p.55, itálico do autor)

⁸ 1. Senhor Artêmio e Dona Emília (a princípio falaríamos apenas com Sr. Artêmio, no entanto percebemos a vontade da dona Emília, esposa de Sr. Artêmio, em participar) – Ele comerciante e ela professora – ambos aposentados e “filhos” de Piracaia. 2. Tazula – José Carlos Vieira da Silva (“mas com este nome ninguém me conhece”) – artista plástico. Nasceu em Piracaia em 1931 – sempre morou ao lado da Praça. 3. Ruth Puccinelli – dona do outrora rádio transmissor e hoje, o alto-falante que leva à Praça a “Voz de Piracaia” desde 1936. Há 37 anos, este programa se apresenta na voz da própria Dona Ruth. 4. Vandinho – Aldevrando Magrini Liza, 43 anos – Morador desde que nasceu e com escritório de Advocacia na Praça.

Logo de início percebemos algumas falas comuns quanto ao sentido de nostalgia, de um sentimento de perda de *status* e até certa impotência diante do destino. Fatores que contribuíram para o esvaziamento da Praça são percebidos e implicados em momentos e espaços diferentes, e associados a acontecimentos em níveis estaduais, federais e internacionais. São movimentos que levaram da Praça à Cidade, da “quase” estagnação a um “quase” não pertencer a este lugar. Estes “quases” geram tanto descaso quanto podem desafiar estruturas do “ah, mas Piracaia é assim mesmo.”

De acordo com esses moradores Piracaia apresenta dois grandes períodos de desenvolvimento econômico desvinculados entre si: a economia cafeeira e a indústria de calçados. A esses períodos somam-se, desenvolvimento de rede elétrica que abastecia tanto a cidade quanto a cidade vizinha; a estrada de ferro; construção da vila operária de Batatuba⁹ incluindo: Fábrica de calçados, escola, clube recreativo. Com o advento da barragem foi construído o Grace Hotel na Praça da Matriz. No entanto, com o asfaltamento da rodovia Fernão Dias, ao ligar Atibaia a São Paulo, Piracaia fica fora da rota e, com isto seu desenvolvimento econômico passa a ser comprometido.

Outro fato que marcou profundamente essas mudanças foi o advento da televisão contribuindo para aquilo que Sr. Artêmio chamou de “esvaziamento da Praça”:

Sr. Artêmio completa: – *então, com o advento da TV o cinema foi diminuindo, tanto que fecharam os cinemas... na verdade a televisão... a televisão chegou aqui no Brasil, veio mesmo a se firmar aqui em 55.*

Dona Emília: - *ela não se firmou em 55, ela se firmou em 70, né? Que nem todo mundo tinha televisão, né...*

Para Tazula, Piracaia decaiu de uma época áurea (início do século passado até final da década de 50) para uma época prateada (anos 60, 70 e início dos anos 80) e hoje vive o que ele chama: época da Lata, ou, fazendo um trocadilho, “latinha” = lá tinha. É muito comum ouvirmos qualquer morador de Piracaia falando do que tinha em Piracaia, e 100% desses equipamentos culturais estavam localizados na Praça da Matriz.

Dona Emília - *O baile festivo era uma vez por mês, mas você ia no clube todo o dia. Você dançava porque tinha música. A vitrola estava sempre ligada. Então dançavam os casais, os avós, os filhos. Todos dançavam*

⁹ http://www.piracaia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=554:jan-antonin-bata-batatuba-piracaia-sp&catid=32:piracaia-sao-paulo&Itemid=195

juntos, independente da idade. E tinha dois cinemas. Então ia para praça dava uma voltinha, ia pro cinema e depois ia ao clube, então veja quanta coisa você tinha, todos os dias isso.

Continua Sr. Artêmio - Piracaia tinha duas bandas... duas bandas, por sinal excelentes, muito boas e tinha um coreto no qual haviam retretas musicais...

Os cinemas:

Sobre o cinema Vandinho diz: - Peguei os dois cinemas, o cinema embaixo e o primeiro filme que assisti, se não me engano, foi “Fantasia” do Walt Disney. Na época eu não sabia que era. Mas depois fui assistir e começou a me dar um flash back. Já tinha TV em casa e assistia... O cinema não faz falta em Piracaia... Um cineclube sim. Sinto falta sim, de assistir a um filme e debater com outras pessoas sobre ele. Disso sinto falta... Acho que aquele Prédio¹⁰ não merece uma danceteria. Aquele prédio é tão lindo. Deveria ser algo público... Um teatro, alias foi construído pra ser um cine-teatro.

As reformas...

Sr. Artêmio - as reformas foram anteriores ao esvaziamento... Foi preciso fazer o que foi feito porque ela tinha um piso muito irregular, tinha uns caramanchões enormes, a primeira praça que eu conheci! Ela era muito bonitinha, muito bem arrumadinha, mas ela tinha o piso irregular, daí o que aconteceu, o prefeito resolveu tirar todo aquele asfalto imperfeito do piso e plantou, e colocou os ladrilhos de cimento e redesenhou os canteiros de flores e arbustos na praça, e ela era bonitinha... E tinha o seu coreto na frente...

Tazula – tinha uma que era muito bonita, por sinal, tinha dois caramanchões, tinha o coreto no meio, isso foi até a década de 50 – daí deu uma praga lá nas árvores e o prefeito Manuel Bueno precisou mandar desmanchar e tirar as árvores, daí aproveitou para fazer uma reforma [...] Mudou completamente, o monumento do Coronel Thomaz Cunha foi colocado lá no meio da praça, depois dos caramanchões e depois do coreto. [...] as máquinas trabalhando para a reforma da praça, começou até ossada humana aparecer, sabe? Porque Piracaia nasceu aqui na igreja Matriz, construíram a primeira capelinha, Piracaia nasceu aí. E naquela época, como era tudo mato e só tinha sitiante e fazendeiro pra lá e pra cá – os mortos eram enterrados em frente a capela. ... Até a década de 50 Piracaia era do tamanho ou até maior que Atibaia. Tá tudo em meu Blog, a história da usina, do rio, da usina hidrelétrica, tá tudo em meu blog¹¹...

Vandinho – Minha infância foi basicamente na praça da matriz na década de 70. Na época da ditadura militar – mas eu não sabia disso... eu era criança – ... A Praça tinha dois bares, à noite tinha a escola do comércio – essa praça era bem movimentada de 70 a 80 – tinha os bailes... De 70 pra

¹⁰ Referindo-se a *Seculus*, danceteria que ocupa atualmente o local onde era o Cine-teatro Cristal Praça.

¹¹ <http://www.srpeixefrito.blogspot.com/>

cá, peguei uma reforma só. A reforma do “Célio” [...] Não. Acho que a praça precisava mesmo de uma reforma [...] Sei lá, esse lago artificial [...] Não sei se a raiz da árvore consegue respirar, pela lógica, acho que não faz muito bem pra árvore, tanto cimento em cima da raiz. [...] A praça da matriz já estava em decadência porque o movimento foi descendo pouco a pouco para a Praça do Rosário... Creio agora que a tendência é cair em decadência ali e ir... Não sei, acho que como aconteceu com Bragança e Atibaia, a tendência é ir para a Marginal, o que tem a ver com os carros.

Mudanças são necessárias quando o lugar já não comporta seus objetos, ou os desejos/desenhos de seus sujeitos. Necessariamente é sair de um estado para outro. E isto ocorre no tempo “[...] e é no tempo que todas as coisas nascem e perecem [...]” (RICOEUR, 2010, p. 27). Nessas mudanças, e emprestando dos deuses gregos seus atributos, percebemos a luta ou o trabalho conjunto desses: *Cronos* – aquele que tudo devora, o tempo padronizado que não permite delongas... *Kairós* – se coloca como questionador de Cronos, afinal que é a vida se não tivermos o tempo necessário para contemplar, para desenvolver ideias e ideais. Contudo a percepção, esta como fenômeno acontece na ação presente, na *duração*, ou seja, em *Aion*.

A narrativa da Dona Ruth, também traz deste esvaziamento e das mudanças realizadas na Praça:

Ruth - Foi assim uma, uma coisa muito triste, porque no meu tempo essa praça era bem diferente do que é hoje. Tinha muito movimento. A gente tinha cinema. Naquela época Piracaia era bem menor que hoje, tínhamos dois cinemas¹², clube... Hoje que esse povo vê aqui não é nada. Tinha matinê no domingo pra criançada, era a coisa mais bonita mesmo! Tinha o pipoqueiro vendendo pipoca no jardim, sabe. Mas hoje, hoje você não tem isso. Você olha essa praça, se você vier no sábado, domingo pra cá, essa praça é vazia. Tem uns e outros sentados na praça, casal de namorado, às vezes umas meninas brincando ali, mas não é aquele movimento que tinha...

O som do alto-falante da Dona Ruth ainda consegue se propagar porque o espaço da praça, embora vazio, não é um vácuo e, existe além da resistência a intenção de se fazer ouvida: “*O carro que passa escuta*” – os carros escutam, mas as pessoas não parecem ouvir. A voz é para si e não mais para o outro. Não representa um diálogo, mas um monólogo que se vê no outro, mas este outro não o reconhece. Assim, a voz vai para o nada, para a praça esvaziada de seres e, portanto, de significações, ou pior, contém aí uma significação às

¹² Piracaia contou com dois cinemas: Cine Cristal e Cine Cristal Praça. Estes dois cinemas exibiam filmes todos os finais de semana sendo a diferença de horário de 45min de um cinema para o outro.

avessas, que traduz o sentimento de não pertencimento como se verifica na neta da Dona Ruth que retrata a juventude piracaíense.

Se a “Voz de Piracaia” alcançou a juventude de Dona Ruth e as duas gerações subsequentes, não alcançou sua neta da Dona Ruth, criada e ainda morando com esta, A neta não reconhece a voz da avó e talvez por isso não pretenda dar continuidade a esta voz, ou à “Voz de Piracaia”. Assim a descontinuidade das ações dos pais pelos filhos, netos, enfim gerações é a marca de vozes, polifonia que se aquieta em algum lugar do ser, do tempo e do espaço. Tempos que não se *distendem*, se engessam.

Em Piracaia, a exemplo do que acontece em outras cidades do interior de São Paulo, o movimento, o andar e o passear a pé são substituídos pelo andar motorizado. O carro pede outros espaços, exige outras avenidas para desenvolver velocidade, se mostrar, fazer ouvir suas “vozes”, seja o ronco do motor ou o som alto. O movimento, as festas descem para a Praça do Rosário e desta para a Marginal como previu Vandinho. Interessante observar que estes movimentos estão diretamente relacionados às reformas feitas nestes ambientes. É como se as reformas destruíssem o lugar tornando-os meramente lugar de passagem, ou melhor, um *não-lugar* – destituído de significação. As reformas representam vontades administrativas e não estão na ordem de seus moradores.

Mas restam outras vozes, outros sons... Como nos diz Vandinho que costuma caminhar à noite e ouve o ensaio da Banda Sinfônica e do Coral Municipal no Centro Cultural “Walter Puccinelli” – na Praça da Matriz - que o faz lembrar as caminhadas à noite em algumas cidades nordestinas onde há conservatórios. A lembrança contém “[...] intenções de *expectativa* cujo comprimento conduz ao presente. Em outras palavras, o presente é simultaneamente o que vivemos e o que realiza as antecipações de um passado rememorado. [...]” (RICOEUR, 2010, v.3, p.61)

Trazer um passado é rememorá-lo na alma. Trata-se de uma *Consciência-tempo* (Zeitbewusstsein), ou seja, não há um intervalo entre consciência e tempo. O ato de narrar traz outros sentidos e modifica, não só o presente em presente recente, mas a própria impressão originária transforma-se em retenção. Assim, temos o *Encadeamento do tempo*,

[...] em que cada um dos acontecimentos recebe um *lugar* diferente. [...] O ponto de vista do ‘lugar’ no encadeamento do tempo é o que permite caracterizar como passado, presente ou futuro durações que apresentam conteúdos diferentes, mas ocupam o mesmo lugar no encadeamento do tempo – que permite, portanto, dar um sentido formal à característica passado, presente, futuro. [...] (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 61)

Lembrança e expectativa ganham força e recebem, no presente *atenção*, uma significação. Então o ato de narrar se dimensiona como uma *inteligência* de tempos, *agenciamento* histórico e providencia o *mundo*, como discriminamos acima, em discursos/vozes/polifonia.

Podemos observar como recursos à atenção, ao se fazer ouvir, o uso constante das redes sociais, nas quais pessoas vêm depositando fotos comparativas de vários pontos da Cidade; chamando para discussões fundamentais sobre política, meio ambiente e assuntos do dia – ou do *Cuidado*; formam-se grupos “pensantes”, como se autodenominam, articulados entre si.

O ser e o tempo no arranjo narrativo para o desenvolvimento local: considerações finais

Tazula - Não quero falar de hoje. Piracaia não é uma cidade turística, não é uma cidade industrial, Piracaia é uma cidade dormitório.

Como pode uma cidade que dorme ser presente? Ser inteira e autêntica? Em que momento suas histórias se encontram, se não dialogam? *Fiemos* então e, que o tecido narrativo seja o *agenciamento* de fatos com expectativas alinhadas em uma inteligência que considere a *distention animi*.

Um arranjo é uma maneira de organizar elementos tendo em vista a apresentação de algo. Ora, apresentar é colocar em evidência, é trazer para o presente, dispor aos sentidos. Os elementos narrativos são arranjados, mas já no “durante o arranjar”, ou seja, enquanto se ouve, enquanto se coleta as narrativas, possibilidades já são articuladas e trazidas para a superfície deste terreno reais no presente. O arranjar de cada um – de cada pessoa, em suas mentes, as lembranças e memórias em imagens mentais trazidas para o ambiente por meio da linguagem.

Desde já, porém, pode-se dizer que o presente e o passado recente se pertencem mutuamente, que a retenção é um *presente ampliado* que garante, não só a continuidade do tempo, mas a difusão progressivamente atenuada da intuitividade do ponto-fonte para tudo que o instante presente retém em si ou embaixo de si. O presente é chamado de ponto-fonte (Quellpunkt), precisamente porque o que dele escoar 'ainda' lhe pertence: começar é começar a continuar; o próprio presente é assim 'uma continuidade em crescimento contínuo, uma continuidade de passados. Cada ponto da duração é o ponto-fonte de uma continuidade de modos de

escoamento e a acumulação de todos esses pontos duradouros faz a continuidade do processo inteiro. (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 51)

A *continuidade* é reforçada em uma percepção ampliada. “[...] A passagem contínua da percepção para a não-percepção (no sentido estrito desses termos) é a reconstituição temporal propriamente dita, a passagem contínua é obra das apreensões. [...]” (RICOEUR, 2010, v.3, p. 56)

Enquanto narro aprendo a minha história e torno-me sujeito desta, tenho este fio condutor na minha linguagem ao mesmo tempo em que, o outro, ao ouvir tece, ele também, em sua memória. A dimensão alcançada aqui é existencial e, portanto, carente de originaridade. “[...] A existência significa uma potencialidade a ser - mas também uma potencialidade a ser que seja autêntica.” (RICOEUR, 2010, v.3, p. 111). Uma história na memória é uma potência atualizada. Quando entra em contato com outras, afeta e é afetada por estas e também pelas diferentes maneiras de narrar. A história é apropriada e protagonizada no campo perceptivo. Neste ponto temos uma condição de ser, de existir, seja ela: a condição de se envolver para desenvolver. Em outros termos, a narrativa se constitui e é constituída simultaneamente por: Memória, Atenção e Expectativa. Estas três instâncias estão diretamente relacionadas em *imagem-vestígio* e *imagem-sinal*, ambas enigmáticas trazendo em si respectivamente: passado/presente e presente/futuro. (RICOEUR, 2010, v.1, p. 23-24)

As narrativas vêm sendo demonstradas como fontes de informações capazes de alterar quadros estáticos, provocando ora rupturas our elos. O conhecimento advindo daí é o nutriente que toda história precisa. Histórias alimentando histórias em um *continuum* – como o anel de Moebius.

Como histórias alimentam sonhos dormidos ou acordados, esse tecido narrativo que envolve todos os seres *acontece* dentro dos sistemas dos objetos e das ações e, para além destes, porque a narrativa possui o condicionante de ser dialógica e faz emergir a cultura e suas paisagens em territórios, quaisquer que sejam esses. Então, ‘implicando’ com o Tazula que “não quer falar da Piracaia de hoje”, quando ele mesmo não deixa de falar e representar (*mimesis*) os discursos/narrativas em seu *blog* e todos os dias “cutuca” a cidade dormitório também na rede social “facebook” isto aos 81 anos, afirmamos que: por baixo, mas não tão abaixo assim da “aparente” morbidez, a cidade vive porque dialoga em diferentes timbres e vibrações. As narrativas são como pedrinhas jogadas na água, se propagam e contagiam a

pseudo-quietude da cidade que na verdade não dorme nunca, mas vela e por isso mesmo, quer ser desvelada.

Referências

- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COELHO, J. T. *Dicionário de política cultural*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa: a intriga histórica*. v. 1. São Paulo: WMF; Martins fontes, 2010.
- _____. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. v. 3. São Paulo: WMF; Martins fontes, 2010.
- SANTOS, M. *A natureza dos espaços: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: EDSUP, 2009.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.