

Das ervas à farmácia:

o encontro narrativo da ciência com o saber popular

Alda Cristina Silva da Costa¹
Lídia Karolina de Sousa Rodarte²

Resumo: Este artigo objetiva compreender a conciliação discursiva entre ciência e saber popular na narrativa jornalística da revista *Amazônia Viva*, na matéria intitulada “O poder das ervas medicinais”, de maio de 2012. Analisamos os elementos construídos sobre o imaginário da Amazônia e as construções de sentido sobre o mundo real ou imaginado, denominados de reconstruções do real, que produzem “efeitos do real” sobre a ciência e “efeito estético de sentido” sobre a narrativa popular.

Palavras-chave: Narrativa; Amazônia; Imaginário; Saber científico e popular.

De las hierbas a la farmacia: el encuentro narrativo de la ciencia con el saber popular

Resumen: En este artículo se quiere entender la conciliación discursiva entre ciencia y conocimiento popular en la narrativa periodística de la revista *Amazônia Viva*, en un artículo titulado “El poder de las hierbas medicinales”. Analizamos los elementos construidos en el imaginario de la Amazonía y la construcción de significado sobre los mundos real y imaginario, llamando las reconstrucciones reales que producen “efectos reales” en la ciencia y el “efecto estético de sentido” en la narrativa popular.

Palavras-clave: Narrativa; Amazonía; Imaginário; saber científica y popular

From herbs to pharmacy: the narrative encounter of science with popular knowledge

Abstract: This article aims to understand the discursive reconciliation between science and popular knowledge within the journalistic narrative of *Amazônia Viva* magazine, in the article titled “The Power of Amazonian herbs”, in May 2012. We analyzed the built elements on the Amazon’s imaginary and the construction of meaning about the real or imagined world, called reconstructions of real, that produce “effects of reality” on science and “aesthetic effect of meaning” on the popular narrative.

Keywords: Narrative; Amazon; Imaginary, scientific and popular knowledge.

¹ Docente Adjunta da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCom UFPA). Realiza estágio de Pós-Doutorado no Programa de Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (PPGCLC/UNAMA). Doutora em Ciências Sociais (UFPA-PA, 2010); Mestre em Sociologia (UFPA-PA, 2005); Especialista em Metodologia e Teoria da Comunicação (UFPA-PA, 1992); Graduada em Comunicação Social - Jornalismo (UFPA, 1986). Coordena o projeto de pesquisa Mídia e Violência: narrativas midiáticas na Amazônia Paraense (UFPA/CNPq) e o grupo de pesquisa Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense (NARRAMAZÔNIA/UFPA/UNAMA/CNPq).

² Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará (2017) e graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFPA (2009). Membro do grupo de pesquisa Narrativas Contemporâneas na Amazônia Paraense (NARRAMAZÔNIA/UFPA/UNAMA/CNPq).

Introdução

Pulmão do mundo, paraíso perdido, eldorado, inferno verde, reservatório do mundo, fantástica floresta, exótica e exuberante, entre outros adjetivos, costumam permear o imaginário sobre a Amazônia. Desde sua colonização ou invenção, conforme analisa Gondim (2007), a Amazônia sempre despertou interesses, seja na visão ou nos relatos dos peregrinos, missionários, viajantes, comerciantes ou nos discursos midiáticos contemporâneos. A Amazônia, lembra a autora, é o mistério inventado pelos europeus. Para Mignolo (2005, p. 81), “o imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactadas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras memórias”.

É com esta perspectiva que percebemos que os discursos construídos sobre a Amazônia, em alguns momentos, falam da sua grandiosidade enquanto território a ser descoberto e, em outros, território que precisa ser ocupado e administrado.

Historicamente, após receber exploradores e colonizadores europeus, a Amazônia foi visitada pelos cientistas naturalistas (GONDIM, 2007; COSTA, 2011) que descreveram a região através da ótica científica. Os cientistas eram enviados com a missão de estudar as novas e desconhecidas espécies da terra abundante e, conseqüentemente, enriquecer o conhecimento científico. O pesquisador Lourenço (2001, p. 350) relata a representação da biodiversidade da Amazônia no contexto mundial:

Mais de 25% de todas as drogas prescritas no mundo hoje contêm substâncias ativas derivadas de plantas que se desenvolvem em florestas tropicais. Sabe-se, ainda, que populações indígenas dominam o conhecimento sobre aproximadamente 1300 plantas possuidoras de princípios ativos com características de antibióticos, narcóticos, abortivos, anticoncepcionais, antidiarreicos, anticoagulantes, fungicidas, anestésicos, antiviróticos e relaxantes musculares, dentre outros. Cerca de cem dessas plantas vêm sendo usadas comercialmente.

Ao longo dos anos, em virtude da exuberância de seus recursos naturais, tornou-se peça chave de uma narrativa de preservação e sustentabilidade produzidas pela comunicação institucional de empresas de diversos segmentos, organizações e até mesmo o próprio Estado.

Essas narrativas, apesar de se apresentarem como ‘novas’, ou com uma nova roupagem, utilizam elementos do imaginário cristalizado acerca da Amazônia, se apropriando do aspecto universal, invariante e homogêneo desse imaginário.

No presente artigo, analisamos seus elementos constitutivos na matéria da capa intitulada “O poder das ervas medicinais”, publicada na edição de maio de 2012, da revista Amazônia Viva, encartada no jornal paraense O Liberal. Buscamos compreender a conciliação discursiva construída entre ciência e saber popular. Ou seja, as construções de sentido sobre o mundo real ou imaginado, denominados de reconstruções do real, que produzem “efeitos do real” sobre a ciência e “efeito estético de sentido” sobre o popular.

Como aportes teórico e metodológico, recorreremos às propostas de Ricoeur (1990), na análise das camadas de sentidos baseados nos aspectos abarcados em parte pela fenomenologia, dos quais Motta (2013) se apropria para trabalhar conceitos-chave, como tempo, ação, intriga e narrativa. Ou seja, os sete movimentos organizados que compreendem respectivamente os movimentos de compreensão da intriga, da lógica do paradigma narrativo, do surgimento de novos episódios, da revelação do conflito dramático, dos personagens, das estratégias argumentativas do narrador e do despertar da metanarrativa.

Construção do imaginário *versus* hegemonia da escrita

O ponto de partida para entendermos como se constrói o mundo imaginário parte da análise em perspectiva da necessidade humana de narrar, de se comunicar e de transmitir seu legado às gerações seguintes. Com a análise, é possível percebermos o mundo imaginário no seu contexto de surgimento em relação aos outros mundos, definidos em Flusser (2014) como mundo da vida, mundo objetivo e mundo imaginário.

O mundo da vida se pauta em três tipos de “coisas”, aquelas que se pode comer, aquelas com as quais se pode copular e aquelas que oferecem perigo. Basicamente, este mundo também seria o mundo dos animais e está ligado às nossas necessidades mais básicas: de alimentação, reprodução e proteção, o que está previsto inclusive na teoria hierárquica das necessidades, proposta na psicologia por Maslow (1954) na forma de uma pirâmide que contém as motivações humanas. Nesta pirâmide, as três necessidades presentes no mundo da vida estão localizadas nas bases, por se constituírem em nossas necessidades mais básicas de garantia de sobrevivência.

O segundo passo, para dentro do mundo dos objetos se dá pelo fenômeno da hominização (FLUSSER, 2014, p. 37). Este ocorre quando há um estranhamento entre o homem e “a coisa”, que pode ser qualquer coisa com a qual o homem se depara no mundo da vida, mas que não está ligada a nenhuma daquelas três necessidades.

Para aqueles que estão apenas no mundo da vida, essas coisas não tomam forma e nem são dignas de registro pela memória. Porém quando o homem se torna homem, a partir do fenômeno da hominização, o homem-animal deixa de existir e, em seu lugar, surge um novo tipo de ser, que começa a tomar nota dos objetos que o cercam, guardando-os na memória e dando sentido a eles, transformando-os depois por meio da técnica, e trazendo-os para seu mundo, para o seu universo.

Flusser (2014) defende que o mundo dos objetos tem como objetivo aproximar o homem do mundo da vida, porém, ao se ver cercado pelos problemas causados pelo mundo dos objetos, o segundo acaba, paradoxalmente, afastando-o do primeiro (FLUSSER, 2013). Para ele, a transmissão de cultura por meios materiais e imateriais é uma forma de tentar vencer a morte (FLUSSER, 2014, p. 54) e esse esforço contraria diretamente duas leis das ciências da natureza, uma da física (a entropia) e uma da biologia (as leis de Mendel).

A primeira se refere a um princípio da termodinâmica que diz que o Universo é composto de elementos que se espalham cada vez mais uniformemente e, por isso, as informações estão destinadas a se perder; a segunda se refere à genética, e afirma que apenas informações genéticas podem ser legadas. Portanto, esse empenho cultural do homem em manter um legado é antibiológico e composto de uma dialética interna contraditória: o homem faz parte da natureza, no entanto tudo o que diz respeito ao ser humano é “antinatural”, pois contraria as leis da própria natureza (FLUSSER, 2014).

O mundo objetivo, para o autor, é fenomenal, pois ele simplesmente aparece diante dos olhos. Se o homem dá um passo atrás, para dentro da sua subjetividade, para formar uma imagem desse mundo objetivo, o mundo não está mais ao alcance de seus olhos, nem de suas mãos.

Para fixar sua visão naquilo que está diante de seus olhos, tendo-se em conta que na perspectiva flusseriana a visão proporcionada por estes é bastante subjetiva e fugidia, o homem fixa a imagem em um plano, primeiro nas paredes de cavernas, depois no papel, objetivando assim apreender o mundo das imagens. Dessa forma, surge pela primeira vez no mundo os símbolos e códigos (FLUSSER, 2014, p. 39), assumindo o papel de coisas que representam outras coisas.

Um código é um sistema de símbolos. Seu objetivo é possibilitar a comunicação entre os homens. Como os símbolos são fenômenos que substituem (‘significam’) outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição: ela substitui a vivência daquilo a que se refere. (FLUSSER, 2013, p. 130).

A esse código de substituição Castoriadis (1995, p. 410) denomina “significações imaginárias sociais”. Elas fazem parte do mundo imaginário e marcam a relação dos objetos com seus referentes. Para o autor, os sujeitos as apreendem, por elas estarem inseridas no inconsciente coletivo e por serem sancionadas pela sociedade, num processo dialógico em que a sociedade as produz e as sanciona, e, em um momento posterior, as aceita de forma alienada, posto que o imaginário e suas significações se autonomizam ao longo do processo histórico desde sua criação, até seus significados que vão sendo agregados posteriormente.

O mundo imaginário, para Flusser (2014), pode ser perigoso, pois tende a nos enganar. Assim como em Castoriadis (1995), entende-se que nesse mundo pode haver um descolamento de sentido, uma desvinculação entre o símbolo e a coisa representada. “Quando uma imagem representa uma paisagem, ela também veda a paisagem. A imagem fica na frente da paisagem” (FLUSSER, 2014, p. 39) e este processo denomina-se “dialética interna da imagem”. Ela é uma representação, que não deve ser tomada pela coisa de fato, mas quando a representa, também a encobre e “nos impede de alcançar aquilo de que se fez uma imagem” (FLUSSER, 2014, p. 40).

Isto explicaria o grande número de significantes que são acessados quando se ouve ou se lê a palavra Amazônia. Uma série de imagens que compõem o imaginário, tanto dos próprios amazônidas, como de pessoas que muitas vezes não chegaram a conhecer a região enquanto espaço físico,

vêm à tona. Isto se deve à propagação de imagens, ideias e estereótipos, cuja construção narrativa data do período colonial, tendo suas bases muitas vezes fincadas em histórias e mitos que remontam à antiguidade clássica, às expectativas dos colonizadores de encontrarem o paraíso terrestre, materializadas em lendas como a do Eldorado e das Amazonas, na região (BUENO, 2002; GONDIM, 2007; DUTRA, 2009; COSTA, 2011), nomeada por eles mesmos de Amazônia.

Uma forma de se situar no mundo imaginário é entendendo qual sua posição em relação aos homens e aos mundos que os envolvem. O mundo das imagens, das representações ou do imaginário se posiciona entre os homens e o mundo dos objetos, tanto quanto o mundo dos objetos se posiciona entre os homens e o mundo da vida. Para Flusser (2014, p. 130), as imagens iludem e se rebelam. São criadas para representar e orientar o homem no mundo objetivo. Como mapas, fixam o objeto num plano, porém também encobrem o objeto representado. Apesar de originalmente ter sido criada para servir de guia para o mundo dos objetos, a imagem muitas vezes deixa a desejar na interpretação e precisa de uma explicação do estado de coisas, que só é encontrada no mundo objetivo.

O autor denomina esse encobrimento proporcionado pelas imagens como idolatria das imagens, elemento que se constitui numa alienação tripla, onde o homem se aliena do mundo da vida por causa do mundo objetivo, se aliena do mundo objetivo por causa do mundo das imagens e agora se aliena do mundo das imagens, pois precisa do mundo objetivo para compreendê-las, pois as imagens passam a representar para ele uma dissimulação do mundo.

Para fugir da idolatria das imagens, os homens inventaram a escrita (FLUSSER, 2007). Com esta, inicia-se a contagem da História, como conhecemos, pois apenas a narrativa escrita possibilitou a ordenação dos fatos históricos no tempo cartesiano. Fato que não era possível quando a narrativa dominante era a oral e a humanidade era explicada pelo mito. Porém, Flusser (2014, p. 136) afirma que

Surpreendentemente as imagens se defendem. As imagens não se deixam eliminar tão facilmente. As imagens são traiçoeiras. Na medida em que as imagens são contadas pelos textos, elas se infiltram nos textos. Começam a ilustrar textos.

O autor nos dá conta que os próprios homens da escrita frequentemente se deixam ludibriar pelas imagens e recaem no mundo imagético. Aparentemente o homem, afirma Flusser (2014, p. 137), “é incapaz de pensar histórica e politicamente sem pensar também de forma imaginativa, pré-histórica, pré-historiográfica, apolítica. Os textos se carregam cada vez mais de imagens, o pensamento histórico torna-se cada vez mais imaginativo.”

Como exemplo, observamos os escritos de La Condamine, Orellana entre outros viajantes europeus do período da colonização (GONDIM, 2007), que tinham sua narrativa pretensamente racional sobre a Amazônia permeada, diversas vezes, por mitos fundados da antiguidade clássica.

Em vários momentos históricos, o pensamento racional (historiográ-

fico) e o pensamento imaginativo entram em contradição e acabam se reforçando e perpetuando. Conforme Flusser (2014, p. 137), “há evidentemente na imaginação algo que penetra o pensamento conceitual”, configura-se, assim, o que o autor denomina dialética texto-imagem.

Foi o fantástico o que mais chamou a atenção de La Condamine. O que se vê é a fusão das *realia* e das *mirabilia*, esta preponderando, pois as hipóteses levantadas, as conjecturas registradas no diário são realidades maravilhosamente inventadas. Rios inexistentes, mas que a lógica europeia do autor dizia que existiam. Eles tinham que existir; estavam registrados em diversos relatos de viajantes ilustres, europeus como ele. (GONDIM, 2007, p. 157).

Este excerto evidencia questões trazidas por Flusser (2014) em relação à perpetuação das narrativas na história. Segundo o autor, a história é contada sempre pela elite que domina os códigos da linguagem. Esta, historicamente, detém a propriedade dos modelos de conhecimento e, assim, tem possibilidade muito superior de perpetuar sua narrativa escrita sobre a narrativa baseada na oralidade.

A tessitura da intriga e a configuração da narrativa

Apesar de encontrar-se em um panorama teórico diferente de Flusser (2014), é possível perceber na obra de Ricoeur (1994; 1995; 1997) muitas similaridades teóricas no que diz respeito ao ato de narrar e à necessidade humana de configurar a intriga dentro da narrativa. Para ambos, nada é mais humano e mais característico da humanidade do que a narrativa, seja ela oral ou escrita, e o tempo humano só se torna possível pela experiência narrativa.

Em Ricoeur (1994), a tessitura da intriga se configura a partir da flexão entre tempo e narrativa. Para construir esta relação entre os dois conceitos, o autor une as perspectivas teóricas de Santo Agostinho e Aristóteles, de modo que o primeiro se detém na compreensão do tempo, enquanto o segundo se propõe a esmiuçar como ocorre a configuração da intriga. Ricoeur (1994), porém, adiciona o elemento agostiniano, tempo, à intriga aristotélica, anteriormente despojada desta preocupação.

A preocupação com o tempo deve-se ao fato de a narrativa só ser possível quando tem uma construção temporal, não existindo narrativa sem tempo, visto que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge o seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

Para Ricoeur (1994), flexionando-se os dois, tempo e intriga, converte-se o tempo em tempo humano, o que só se torna possível para o homem por meio de sua capacidade de narrar, de unir os fragmentos que antes seriam destinados ao esquecimento, colocando-os em uma ordem racional e lógica, em que eles façam sentido. Assim, podem ser lembrados, escritos, contados.

Para fazer a mediação entre o tempo e a narrativa, é necessário en-

tendermos a tessitura da intriga em Ricoeur (1994, p. 87), que emprega o conceito de intriga no mesmo sentido de Aristóteles, o sentido de imitação da ação. Primeiro, devemos compreender o que seria a ação em Ricoeur, algo que diz respeito à coletividade, que vai no sentido do outro e que se completa na interação.

Agir é sempre agir ‘com’ outros: a interação pode assumir a forma da cooperação, da competição ou da luta. As contingências da interação encontram-se então com as das circunstâncias, por seu caráter de ajuda ou de adversidade. Enfim, o resultado da ação pode ser uma mudança de sorte em direção à felicidade ou ao infortúnio. (RICOEUR, 1994, p. 89).

Para se dominar a trama conceitual e se obter a compreensão prática de uma narrativa deve-se ser capaz de responder às questões-chave da narrativa, como “por quê?”, “quem?”, “como?”, “onde?”. Estas devem conduzir ao entendimento da ação por meio da ligação entre os membros, que possuem entre si uma relação de inter-significação.

A intriga ocorre no plano da narrativa como uma imitação da ação, que é inerente ao mundo pré-narrativo, ou que Flusser (2014) denomina de pré-histórico, pois estaria localizado antes da história escrita, num mundo pré-concebido (RICOEUR, 1994).

Porém, para tecer a intriga, é necessário que possamos identificar uma ação, quais seus caracteres temporais e o que a torna digna de ser colocada em uma narrativa, para que esta não seja apenas uma sequência de frases, mas uma trama de fato, que se utiliza de traços discursivos, características estruturais, simbólicas e temporais, que se estrutura para construir uma relação de sentido entre fins, agentes, meios e circunstâncias que fazem parte da ação e que atuam em uma ordem. Caso essa ordem seja alterada, toda a narrativa se altera ou perde o sentido.

No que se refere aos traços estruturais, podemos dizer que a ação possui elementos e particularidades que a caracterizam como tal. Esses traços estão presentes na trama conceitual na forma dos elementos práticos que compõem uma intriga, sendo eles os agentes, as motivações, as circunstâncias, a interação e o resultado. Se nos detivermos mais cuidadosamente a essas estruturas perceberemos que elas coincidem com as questões que fazemos quando queremos tomar conhecimento de um acontecimento narrativo, ou do próprio processo comunicativo: Quem? Fez o quê? Por quê? Para quem? Produzindo que resultados?

O segundo elemento que marca uma ação é a dimensão simbólica presente nela. Essa dimensão é tão importante que chega a ser fator definitivo para que a narrativa seja considerada uma narrativa. Uma ação só pode ser narrada porque pode ser simbolicamente mediada, articulada em signos, regras, códigos culturais, normas, inteligível aos seres humanos que partilham uma cultura comum. Essas formas simbólicas consistem em “processos culturais que articulam a experiência inteira” (RICOEUR, 1994, p. 92).

O terceiro elemento definidor da ação é o seu aspecto temporal, justamente o objeto de investigação no qual Ricoeur (1994) se detém. A inves-

tigação da dimensão temporal, com as bases estabelecidas na filosofia agostiniana, parte da premissa de que passado, presente e futuro são na verdade três formas de presente, sendo, portanto, a representação linear do tempo uma “simples sucessão de agoras abstratos” (RICOEUR, 1994, p. 98), dimensão denominada pelo autor de intratemporalidade.

Esta percepção temporal do “tempo agora” é motivo de maior reflexão para as narrativas do campo da comunicação. O jornalismo, por exemplo, se constrói com bases em uma sucessão de agoras, onde o tempo é fator decisivo e definitivo, assim como define a diferença entre notícia e história.

No tempo da história ocorre a tessitura da intriga, que pode ser denominada de síntese do heterogêneo, pois tem a função de sintetizar os elementos numa mesma história, de forma organizada no tempo e no espaço. Ou seja, a narrativa puxa o tempo da narrativa para o tempo linear. Seguir a história é apreender os episódios que, ordenados de forma lógica, conduzem a uma determinada conclusão (RICOEUR, 1994).

Podemos, portanto, a partir da construção narrativa, fazer previsões, projeções, imaginar os resultados de determinadas ações e ainda retroceder na ordem temporal e imaginar suas causas. Baseados em histórias e conhecimentos precedentes que coletamos ao longo da vida no mundo pré-narrativo, ou seja, fincados na tradição narrativa, caminhamos em direção à inovação, à nossa própria interpretação da narrativa.

Essa interpretação só é possível por meio do encontro do mundo do autor com o mundo do leitor, o que Ricoeur (1990) chama de “boa leitura” e que está relacionado ao que Motta (2007) denomina de “contrato cognitivo”.

Análise fenomenológica da narrativa

A análise crítica da narrativa, proposta por Motta (2013), compreende formas de análise de aporte teórico bem amplos, com bases tanto na fenomenologia, quanto no estruturalismo, compilando métodos de diversos autores que se propuseram a analisar a narrativa, porém por meio de matrizes teóricas diferentes.

Na tentativa de elaborar um método que abarque todos os aspectos da narrativa, Motta (2013) elabora movimentos de análise, que compreendem as ações dentro da trama, a análise do perfil dos personagens e de sua atuação dentro da estória, as estratégias do narrador para conferir status de verdade ou produzir sentidos, entre outros.

Nesta escrita nos detemos na análise das camadas de sentidos baseados nos aspectos abarcados pela fenomenologia proposta por Ricoeur (1990), dos quais Motta (2013) se apropria para trabalhar conceitos-chave, como tempo, ação, intriga e narrativa.

Os sete movimentos organizados pelo autor compreendem respectivamente os movimentos de compreensão da intriga, de compreensão da lógica do paradigma narrativo, do surgimento de novos episódios, da revelação do conflito dramático, dos personagens, das estratégias argumentativas do narrador e do despertar da metanarrativa.

Percorremos os sete movimentos, nem sempre na ordem orientada por Motta (2013), visto que a maioria deles ocorre simultaneamente. Porém, empreendemos a análise na tentativa de compreender os sentidos produzidos pela narrativa da revista *Amazônia Viva*, na matéria de capa da edição nº 9, de maio de 2012, cujo título enuncia na manchete “O poder das ervas medicinais” e na matéria “Banho de cheiro no laboratório”.

Imagem 1: Capa e reportagem da revista *Amazônia Viva*



Fonte: Revista *Amazônia Viva*

O drama, ou intriga principal (também chamado *frame cognitivo*) da matéria reflete a problemática principal desta pesquisa, o relacionamento, ora antagonístico, ora conciliador, ciência *versus* saber popular. No centro da narrativa estão as figuras do cientista e da erveira, cada um representando um plano semântico dentro da estória. Isto exemplifica a reflexão de Motta (2013, p. 194) sobre a narrativa jornalística, que frequentemente prioriza “a regra da oposição ou do conflito, elemento estruturador da intriga de uma maneira mais evidente que em outras narrativas”.

O drama principal reflete a preocupação científica de que o saber popular acerca das ervas desapareça e, para que isso não aconteça, uma série de iniciativas nos campos científico, político, social e econômico se desenrolam no sentido de racionalizar esses saberes.

Percebemos que a ideia de “conferir racionalidade” compõe uma narrativa muito anterior a esta, presente na matéria analisada. O discurso pautado na ideia de conferir racionalidade foi denominado por Costa (2011) de discurso fundador e se aplica principalmente ao indígena, pela forma como esse foi retratado nos relatos do período da colonização pelos sujeitos narradores, personificados, naquele momento, na figura do colonizador europeu. Ele, enquanto nativo, teve usurpado o protagonismo de sua própria história,

ao ser representado como um indivíduo passivo diante de sua existência, incapaz de gerir a própria vida e conferir racionalidade a ela.

Costa (2011, p. 36) ressalta que este discurso se fortifica na produção de “novos sentidos legitimados pela história oficial, que povoa hoje o imaginário nacional sobre a Amazônia, vista historicamente como inferior e exótica”, ou naquilo que Boaventura de Sousa Santos (2006, p. 17) vai combater como exclusividade da produção do conhecimento:

A racionalidade cosmopolita, o pensamento alternativo de alternativas, a sociologia das ausências e das emergências e, enfim, a ecologia de saberes [...] não implicam apenas novos conhecimentos. Implicam, mais do que isso, novos processos de produção de conhecimentos, e estes não podem prosperar nas instituições modernas que ao longo de dois séculos produziram e reproduziram a razão indolente, as monoculturas e o bloqueio das emancipações sociais.

A narrativa possui personagens representativos dos dois lados da trama, ciência e saber popular, que não se encontram e nem dialogam de fato, porém que estão conectados em lados opostos no plano dos sentidos definidos pelo narrador. São eles: as três erveiras (Ediléia, Josiane e Izabel), outras duas que são apenas mencionadas, mas não aparecem na narrativa de fato (a mãe das três, Dona Miraci, e a avó, Dona Cheirosa); o secretário adjunto da Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia (Secti), Alberto Arruda, e o pesquisador do Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Pará (ICB-UFPA), Júlio César Piaczarka.

Observamos que o narrador utiliza com frequência discurso direto como estratégia de distanciamento, comum em narrativas jornalística, porém, ao retratar as falas das erveiras, apresenta um discurso intimista e afetivo, com a utilização de um linguajar tipicamente caboclo e marcado por expressões da oralidade, traduzido nas formas de vocativos informais e abreviações, como percebido nas frases “Ei, psiu, vem cá” e “Eu sei o que tu tá querendo, tem remédio pra (...)”, presentes no primeiro parágrafo do texto, o que não ocorre quando o narrador se utiliza do discurso direto dos personagens representativos da ciência, cujo discurso apresenta maior formalidade e distanciamento.

A ordenação da intriga se dá basicamente em três quadros: no primeiro, no qual se faz uma apresentação das erveiras, ressaltando a importância do conhecimento que elas carregam para o desenvolvimento de remédios que podem curar diversas doenças; no segundo, que apresenta os projetos científicos empenhados no beneficiamento e racionalização desses conhecimentos; e no terceiro, que apresenta um discurso conciliador que busca incentivar a troca de conhecimento e o intercâmbio entre a ciência do conhecimento formal e a empiria, personificada na sabedoria popular.

O espaço da narrativa transporta o leitor tanto pelo mercado Ver-O-Peso³, quanto pela Universidade Federal do Pará e laboratórios de pesquisa, o que se personifica nas imagens presentes na matéria, que mostra as erveiras sorridentes, cada qual com uma expressão amistosa, em meio a vários vidros coloridos cheios de essências. Nas páginas seguintes vemos outras

³ Maior feira livre ao ar livre da Amazônia Latina, localizada em Belém, capital do estado do Pará, região Norte do Brasil, com a comercialização de produtos como carne, peixe, frutas e ervas. Se configura ainda como um dos mais importantes cartões postais da Amazônia, ocupando um espaço privilegiado da baía do Guajará. Com estrutura metálica e torres azuis, o prédio foi todo forjado em Londres e Nova York, depois transportado e montado no local.

duas imagens, ambas com pessoas trajando jaleco branco e manuseando material de laboratório, como microscópios e tubos de ensaio. Todos estão dispostos de perfil ou de costas para a câmera, com expressões mais sérias, que demonstram sentidos de foco no trabalho que desempenhavam enquanto a imagem era captada.

Imagem 2: Erveiras e cientistas



Fonte: Revista Amazônia Viva

Ao se referir à Amazônia, o narrador faz uso de hipérboles e adjetivos expressivos, como “secular conhecimento”, “centenária cultura”, “vivaz flora”, “enorme”, “toda essa riqueza”, “história secular”, maior biodiversidade do planeta” e “potencial gigantesco”. E para demonstrar o perigo que a sabedoria popular corre de se perder, caso não seja cientificamente aplicada, utiliza estratégias argumentativas que causam um efeito de sentido ameaçador, como nas expressões “ou a região perderá uma gama imensa de informações”, “temos que reconhecer que o conhecimento tradicional da população está sendo perdido”, “precisamos resgatar isso urgentemente ou então vamos perder essa informação tradicional”.

Como estratégia de convencimento, ao trabalhar a ciência dentro da narrativa, o narrador utiliza argumentos que projetam efeitos do real, como a ampla utilização de números. Os números são mencionados todas as vezes que se refere aos lucros que podem ser gerados, aos investimentos destinados à pesquisa ou ao faturamento com produtos advindos do investimento nos subprodutos das ervas.

Já para trabalhar a figura das erveiras, enquanto personagens, ou o conhecimento que elas possuem, o narrador utiliza efeitos de sentido que apelam aos sentimentos do leitor, como forma de provocar aproximação e sensibilizá-lo despertando um sentimento de pertencimento e regionalismo. Esses efeitos são provocados no texto pelas expressões “é transmitido de geração em geração”, “jeito peculiar que só as vendedoras do Ver-O-Peso têm”, “impressionante pela beleza”, “carrega o peso da tradição e a responsabilidade de prosseguir com os ensinamentos”, conhecimento aprendido

com “os séculos de lentas observações”, “levamos muito tempo para perceber a importância desse conhecimento de séculos” e “não se pode encaminhar o conhecimento para o exterior sem que a gente tire proveito para o nosso país”.

O tempo da narrativa é o presente, com um discurso construído com as suas bases no agora, dentro do tempo do texto, porém projetando um futuro que ameaça o leitor em vários momentos com a apresentação do temor da não possibilidade de passar o conhecimento popular adiante.

No texto, o narrador também faz referência ao passado para falar do tempo em que o saber popular não era reconhecido pela ciência, ou seja, ele coloca o presente num plano de avanço e apresenta duas possibilidades de futuro e desenrolar da intriga. Na primeira, os investimentos no saber popular e a racionalização desses recursos naturais e intelectuais são desenvolvidos, e todos os sentidos construídos a partir dessa projeção são positivos, e na segunda opção de desenrolar da trama o saber popular se perde e o resultado apresentado pelo narrador não é claro, mas fica subtendido uma espécie de catástrofe causada pelo desperdício e perda do conhecimento.

A completude do sentido fica a critério do leitor, visto que este

converte o significado atual (do texto) em sentidos potenciais da obra na medida em que o introduz nos marcos de referência dos seus próprios antecedentes culturais, seus imaginários, sua memória, sua compreensão prévia do mundo que inclui as perspectivas concretas, seus horizontes, interesses, desejos, necessidades e experiências. (MOTTA, 2013, p. 208).

Para tornar mais clara para o leitor a oposição/conciliação entre ciência e o saber popular, a matéria apresenta⁴ um quadro comparativo, com o título “Erveiras, pesquisadores e um punhado de plantas” e o seguinte texto: “Selecionamos quatro produtos mais vendidos no mercado do Ver-O-Peso, em Belém, para mostrar o que dizem a tradição e a ciência sobre as propriedades curativas desses vegetais”. O quadro nos mostra três colunas: uma com as imagens dos produtos, respectivamente: azeite de andiroba, óleo de copaíba, chá de boldo e erva unha-de-gato, outra correspondente à descrição da prescrição do produto pela medicina tradicional e a outra correspondente às indicações científicas para utilização do produto.

Notamos que na coluna correspondente à medicina tradicional, o narrador se utiliza de termos que evitam afirmação categórica, como “segundo a cultura popular”, “utilizado por tribos indígenas”, “é recomendado” e “é recomendado no mercado do Ver-O-Peso”, porém, sob a chancela do conhecimento científico, o autor se utiliza, na coluna destinada às indicações científicas para uso dos produtos, de expressões mais assertivas e categóricas, como por exemplo “Com estudos no Brasil e em países da Europa, confirmou-se a eficácia”, “propriedades cientificamente comprovadas”, “de fato” e “vários estudos já apontaram que, de fato (...)”.

Constata-se que o saber científico chancela o popular, ou seja, a construção narrativa utiliza estratégias que, aparentemente, são equilibradas nos dois conhecimentos produzidos, mas observa-se, que na verdade o conhe-

⁴ Páginas 30 e 31 da revista Amazônia Viva, edição nº 9.

cimento científico legitima a sabedoria popular ou coloca em seu lugar algum outro produto correspondente aos produtos utilizados pelas erveiras. Ou seja, é possível percebermos a intencionalidade do narrador ao ratificar o valor de certeza implicado no conhecimento científico e a incerteza no saber tradicional, apesar de a narrativa se encerrar enfatizando a importância da troca de conhecimentos.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos compreender a tessitura da intriga no plano da narrativa jornalística que trabalha a trama antagônica entre saber popular e a ciência. Como vimos em Flusser (2014), assim como a narrativa escrita detinha a hegemonia do conhecimento sobre a oralidade, percebemos como os elementos do texto nos encaminha para o entendimento, a partir de sentidos produzidos pelo narrador, de que o saber popular ainda precisa das bases científicas para ser reconhecido e para se estruturar.

Ao longo da narrativa, com frequência o narrador ressalta a importância do conhecimento das erveiras, bem como a sua raridade, pois constitui-se numa forma de conhecimento baseada na oralidade, passada de mãe para filha. Porém, percebemos que, apesar disso, o autor só se utiliza de expressões semânticas que denotam assertividade quando fala em nome da ciência. Ao falar das erveiras como personagens, ou de seus saberes, o narrador se apropria de um discurso que apela para o emocional, que provoca efeitos de sentido e transmite menos seriedade e confiança no conteúdo.

Quanto aos cientistas, a utilização do discurso direto pautado na sobriedade das falas e na utilização de números e dados, confere status de verdade e transmite confiabilidade nos fatos que eles, enquanto personagens, apresentam. Esse recurso se assemelha ao que ocorria com os cronistas da colonização que, segundo Dutra (2009, p. 62) acabavam se aportando no discurso científico e ficando “na posição cômoda de quem produz um saber que vem de longe”.

As ações dos personagens ocorrem de forma diferente, por meio de suas falas e não de atitudes diretas, visto que a temática da matéria jornalística é a pesquisa e o desenvolvimento dela em torno do conhecimento sobre as ervas da Amazônia, sendo de fato a pesquisa a grande protagonista da narrativa. Ou seja, os personagens emitem opiniões sobre a pesquisa e fornecem dados, porém não desenvolvem ações diretas dentro da trama.

A narrativa se refere a maio de 2012, mas poderia ter sido escrita em vários períodos diferentes. Afinal, utiliza-se de elementos do imaginário sobre a Amazônia que já são pré-concebidos e cristalizados no tempo, como os sentidos de grandeza, fonte de riquezas desconhecidas, um lugar onde pode estar guardada a cura para várias doenças, de potencial não aproveitado e conhecimento não racionalizado.

Ao final do texto percebemos uma conclusão na narrativa de conciliação, que reforça os sentidos positivos produzidos pelo narrador, advindos das

possíveis trocas de conhecimento que ele propõe como argumento de convencimento. Para concluir, são apontados por ele os benefícios que as descobertas científicas já realizaram no trabalho das feirantes, descobrindo ervas nocivas ao organismo humano e retornando esse conhecimento para a sociedade, representada no texto pela figura das erveiras. Percebemos, então, a prova incontestante da força de utilização da ciência dentro do discurso jornalístico como forma de reforço do efeito do real e de agregação de veracidade à narrativa.

Referências

BUENO, Magali Franco. *O imaginário brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa*. 2002. 187 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana – Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Tradução de Guy Reynaud. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

COMPARATO, Fábio Konder. *A afirmação dos direitos humanos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Saraiva, 2003.

COSTA, Vânia Maria Torres. *‘À SOMBRA DA FLORESTA’*: Os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo. 2011. 290 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social - Doutorado) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

DUTRA, Manuel Sena. *A natureza da mídia: Os discursos da TV sobre a Amazônia, a biodiversidade, os povos da floresta*. São Paulo: Annablume, 2009.

FLUSSER, Vilém. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. *O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Editora Valer, 2007.

LOURENÇO, José Seixas. Amazônia: trajetória e perspectivas. In: SACHS, I.; WILHEIM, J.; PINHEIRO, P. S. (Org.). *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MASLOW, Abraham H. *Motivation and personality*. New York: Harper & Brothers, 1954.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

_____. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Org.). *Metodologia da pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007.

MUNICÍPIOS VERDES. Desenvolvido pelo Departamento de Comunicação Institucional da Secretaria de Estado de Comunicação do Governo do Pará. 2011-2017. Apresenta informações gerais sobre a instituição. Disponível em: <http://municipiosverdes.com.br/pages/quem_somos>. Acesso em: 30 de out. 2015.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Organização, tradução e apresentação de Milton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

_____. *Tempo e Narrativa (Tomo I)*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

_____. *Tempo e Narrativa (Tomo II)*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. *Tempo e Narrativa (Tomo III)*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

SACHS, Ignacy. *Caminhos para o desenvolvimento sustentável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SARRAF, Moisés. Banho de cheiro no laboratório. *Amazônia Viva*, Belém, mai. 2012.