



NARRATIVA, EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E APRENDIZAGEM: REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA HISTÓRICA

NARRATIVE, AESTHETIC EXPERIENCE AND LEARNING: REFLECTIONS ON HISTORICAL RESEARCH

Guilherme Nakashato / IFSP

RESUMO

O artigo foca na concepção de composição narrativa como fundamento historiográfico de Paul Ricouer, posta em diálogo com as ideias de experiência estética de John Dewey, possibilitando um olhar mais abrangente sobre a pertinência e o alcance da pesquisa histórica. Tais reflexões foram essenciais para o desenvolvimento da tese *Das estradas e dos desvios: o Curso de Especialização em Arte/Educação da ECA/USP (1984-2001) e a formação do professor de arte* (2017).

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa; Experiência estética; Pesquisa histórica

ABSTRACT

The paper focuses on the conception of narrative composition as a historiographic foundation of Paul Ricouer, put in dialogue with the ideas of aesthetic experience of John Dewey, allowing a more comprehensive view on the relevance and scope of historical research. These reflections were essential for the development of the thesis *About the roads and detours: the Specialization Course in Art/Education of the ECA/USP (1984-2001) and the art teacher's education* (2017).

KEYWORDS

Narrative; Aesthetic experience; Historical research

A tese de doutorado *Das estradas e dos desvios: o Curso de Especialização em Arte/Educação da ECA/USP (1984-2001) e a formação do professor de arte (2017)* teve por objetivo investigar os contextos de criação, funcionamento e encerramento do referido curso¹, bem como seu papel no cenário de transformações da arte/educação, considerando que fora o primeiro curso de pós-graduação *lato sensu* especificamente voltado para o ensino da arte no Brasil. Dentre os autores que fundamentaram a pesquisa, encontramos nos pensamentos do filósofo francês Paul Ricoeur o recorte conceitual que permitisse a construção da representação histórica do curso, apoiando-se não somente em informações advindas de arquivos documentais, como também nas memórias e nas experiências das pessoas que estiveram envolvidas no curso (ex-coordenadoras, ex-professoras e ex-alunos, incluindo minha vivência na última turma de 2001), possibilitando a materialização de uma narrativa que condensasse um olhar abrangente sobre o curso e suas influências.

O olhar minucioso sobre a potência da narrativa como processo dialógico formativo do sujeito que intercambia suas vivências mais transformadoras permite-nos uma oportuna aproximação entre as ideias do filósofo norte-americano Jonh Dewey e de Paul Ricoeur. Apesar de ambos não apontarem referências entre si em seus textos², ao longo da pesquisa foi tornando-se nítida uma possível correspondência de pensamento entre os dois. Juntamente aos filósofos Charles Sanders Peirce e Willian James, Dewey insere-se na escola filosófica do pragmatismo norte-americano, conceituada como “não um oportunismo na busca de busca de fins materiais, mas uma avaliação de meios e fins por suas condições e consequências na experiência” (KAPLAN, Abraham. Introdução In: DEWEY, 2010, p. 9), ou seja, diferente do pragmatismo materialista de economia de resultados, a filosofia pragmatista refere-se à experiência de alguém em relação a algo que induz uma mudança. Portanto, existe um momento de ação e outro de recepção da ação, sofrimento ou padecimento, mas não é o único foco do pragmatismo filosófico.

O pragmatismo de Dewey não é simples filosofia da ação; é igualmente uma filosofia do pensamento e do sentimento – o primeiro para nortear a ação, o segundo para identificar as consumações

visadas pela ação. (KAPLAN, Abraham. Introdução In: DEWEY, 2010, p. 11).

Ricoeur, por sua vez, desenvolve um campo de saber enraizado na fenomenologia husserliana, na hermenêutica alemã (Friedrich Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer e Martin Heidegger) e na escola reflexiva francesa pós-cartesiana (REIS, 2011, p. 258). Dessa complexa alquimia, ele extrai uma nova possibilidade de compreensão do mundo, denominado hermenêutica fenomenológica (por vezes referenciado por fenomenologia hermenêutica), baseada nestas três escolas de pensamento: a) o entendimento de que a relação entre o sujeito que age e que pensa é mediada por signos, símbolos, textos, expressões etc., que são, por sua vez, os objetos da interpretação (hermenêutica); b) esta interpretação é realizada à luz da intencionalidade da consciência do sujeito integrada à sua experiência de viver e agir no mundo (fenomenologia); e c) é crítica ao *cogito* de Descartes, em que a compreensão do sujeito no mundo é imediata e dependente do seu próprio esforço, pois, para Ricoeur, o acesso à consciência de si só é possível pela intermediação dos signos que constituem a memória e o imaginário: “A fenomenologia hermenêutica é compreendida como uma reflexão mediatizada, a compreensão de si só advém pelo desvio da compreensão do outro e do mundo” (REIS, 2011, p. 260).

Apesar das diferentes correntes de pensamento, o que une Dewey e Ricoeur é a convicção sobre a necessidade de se compreender o ser humano que age no mundo, que se vê transformado e que partilha sua marca com seus interlocutores – o amplo interesse em refletir sobre a experiência viva do ser com o meio é um importante denominador comum para o entendimento mais aprofundado de suas teorias. Suas trajetórias tomam rumos distintos, circunstancialmente, na relação de representação da experiência pelo ser: Dewey postula que a experiência à qual o indivíduo é permeável é direta e contínua, pois a interação do ser com o ambiente é inerente ao próprio processo de viver (2010, p. 109), ao passo que Ricoeur compreende que é somente a partir da experiência representada mediada pela sua narrativa que os significados são plenamente atingidos pela experiência vivida (RICOEUR, 2010, v.1, p. 93-94), ou seja, o vivido é o objeto da narrativa, e a

narrativa é a consciência da experiência do vivido. A diferença de ideias não significa que Dewey confira exclusiva tarefa ao indivíduo solitário imerso em seu viver, pois ele atribui, também, suma importância às relações sociais e coletivas de interação da experiência singular de qualidade estética, que dialoga com suas teorias em educação.

O material da experiência estética, por ser humano – humano em conexão com a natureza da qual faz parte –, é social. A experiência estética é uma manifestação, um registro e uma celebração da vida de uma civilização, um meio para promover seu desenvolvimento, e também o juízo supremo sobre a qualidade dessa civilização. Isso porque, embora ela seja produzida e desfrutada por indivíduos, esses indivíduos são como são, no conteúdo de sua experiência, por causa das culturas de que participam. (DEWEY, 2010, p. 591).

Existem, então, duas dimensões da experiência estética: uma que é levada à consciência de si pela ação realizada ou sofrida na própria vida, e outra que é representada e compartilhada no processo sociocultural pertinente à coletividade, ou seja, é potente como elemento de formação do ser e da sociedade. Ricoeur também propõe conexões indispensáveis entre a narrativa e a experiência significativa, perfazendo, em si, um processo de aprendizagem. Sustenta, pois, um entendimento renovado sobre a ideia de *mimesis* exposta na obra *Poética*, de Aristóteles, como uma atividade construtiva a partir de uma contingência criadora, e não somente imitativa, como preconizado nos textos platônicos. Enquanto em *A República*, de Platão, em especial nos livros III e X, a *mimesis* era compreendida como a “arte de enganar”, na *Poética*, Aristóteles apresenta uma nova orientação para esse conceito, como uma forma de criação e uma “atividade que ensina” (RICOEUR, 2010, v.1, p.62, nota 8).

[...] o *mýthos* é posto como complemento de um verbo que quer dizer compor. A poética é assim identificada, sem maiores formalidades, à arte de “compor intrigas”. A mesma marca deve ser conservada na tradução da *mimesis*: quer se diga imitação ou representação (como nos últimos tradutores franceses), o que se deve entender é a atividade mimética, o processo ativo de imitar ou de representar. Portanto, deve-se entender imitação ou representação em seu sentido dinâmico de composição da representação, de transposição em obras representativas. (RICOEUR, 2010, v.1, p. 59).

Inicialmente associada ao gênero da tragédia, Ricoeur abrange o conceito de composição da intriga para toda forma narrativa que se empenhe em aplicar a *mimesis* criadora na obra representativa, ou seja, é um processo ativo de invenção e não uma simples imitação. Por “intriga”, entende o autor como uma combinação variável de objetivos, causas, agentes e acasos vivenciados que conduzem uma história a ser contada, marcada por dinâmicas e desdobramentos, como “concordância discordante” ou “síntese do heterogêneo” (RICOEUR, 2010, v.1, p.115). Esse conceito-chave de composição da intriga irá se desdobrar em operações essenciais que partem do mundo sensível, passam pela construção atenta, dialogam com outros agentes e retornam como reflexo das experiências ao mundo. Essas operações sintetizam o processo de construção narrativa ricoeuriana: a prefiguração, a configuração e refiguração mimética, também referenciadas respectivamente como Mímesis I, Mímesis II e Mímesis III.

A Mímesis I (prefiguração mimética) constitui-se no enraizamento da composição da intriga pela “pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 96). Primeiramente, sendo o caráter da intriga entendido por Ricoeur como imitação de uma ação anterior, torna-se necessário que se identifique essa ação geral por seus aspectos estruturais semânticos. Por consequência, se o imitar conecta a ação a uma significação, envolve-se em um processo de negociações simbólicas, considerando a própria construção de repertório do sujeito em seu meio. Assim, podemos entender que a prefiguração é o conjunto de tudo aquilo que foi construído pelo sujeito, fruto de suas próprias experiências consumadas.

A Mímesis II (configuração mimética) é a operação da composição da intriga e da dinâmica narrativa posta em desenvolvimento. Como etapa essencial de ligação entre Mímesis I e Mímesis III, a ela é atribuída tal função de mediação ao considerar que a intriga costura acontecimentos singulares com uma história transformando todos seus elementos em uma narrativa total, que supera a simples enumeração de ações e as põem em movimento na história, interligando fatores díspares de agentes, objetivos, reviravoltas, ocorrências, interações etc. (a concordância discordante), enquanto estabelece relações entre vivências subjetivas no mundo

objetivo. Essa é a essência da intriga como síntese do heterogêneo citada anteriormente, e que impulsiona a potência da narrativa em um todo inteligível, permitindo que uma história seja devidamente acompanhada. À configuração, Ricoeur destaca um elemento indispensável para que a composição da intriga se efetive: a “imaginação produtiva”, ou, em outra possível tradução, como “imaginação criadora”, que nos aproxima da tese da pesquisadora e arte/educadora Regina Machado. Análogo à colocação de Machado, que confere à imaginação criadora o exercício da libertação das amarras que limitam as ações dos seres humanos (MACHADO, 1989, p. 316), Ricoeur postula que a “imaginação produtiva não é só destituída de regra, como constitui a matriz geradora das regras”, por isso, fundamental na construção de sentidos no ato configurante da narrativa: é o que “liga entendimento e a intuição, gerando sínteses a um só tempo intelectuais e intuitivas” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 118-119). José Carlos Reis, ao tratar da imaginação para o método hermenêutico fenomenológico ricoeuriano, afirma:

Para Ricoeur, a imaginação não é nem cópia do real (percepção) e nem criação da consciência do sujeito (solipsismo). A imaginação é o verdadeiro instrumento da interpretação crítica da realidade.

[...] A imaginação é esse poder de reconciliar metaforicamente sentidos opostos, criando uma nova pertinência. Ela apreende o similar no dissimilar. A linguagem abre o horizonte pela imaginação: “novo sentido” significa a proposição de um novo modo de estar no mundo. (REIS, 2011, p.262).

Finalmente, a Mímesis III (refiguração mimética) é a totalização das operações miméticas em que o mundo do leitor/ouvinte/fruidor atravessa e é atravessado pelo mundo da narrativa: “[...] mimesis III marca a intersecção entre o mundo do texto com o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, portanto, entre o mundo configurado pelo poema e o mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica”. (RICOEUR, 2010, v.1, p.123). Essa totalização realimenta o repertório construído, amalgamando-se com a própria existência do sujeito e renovando sua condição de Mímesis I, ou seja, a narrativa da experiência passa a fazer parte do fruidor e remontará seu próprio repertório, a prefiguração. A completude desse processo na refiguração mimética transforma o fruidor, fazendo-o sair de um estado anterior para outro, afetado pela experiência estética, como

proposto por Dewey. Ao totalizar as operações miméticas nos seus três níveis, perfaz-se um caminho circular espiralar, em que o fruidor esclarecido revê o mundo a sua volta com olhos arrebatados. Retoma-se, então, a refiguração de um lugar diferente do que esteve da primeira vez.

A refiguração tem, em si, uma porção da configuração mimética, se o fruidor permitir-se criar no contato com a narrativa. Dewey já pressupõe a troca criativa entre autor (artista) e fruidor ao postular que a experiência estética “é inerente à experiência de criar” (2010, p. 129). No caso da teoria ricoeuriana, essa dinâmica impulsiona, ainda, um jogo de estabilização e inovação, marcado pela constituição de uma tradição e de fratura dessa mesma tradição. Narrativas inovadoras, muitas vezes, impõem ao fruidor a tarefa da composição da intriga que o autor deixou em seu trabalho (propositalmente, supõe-se). Ricoeur indica o autor como “não digno de confiança”, que demanda uma postura ativa do leitor em “combater” o texto e, por extensão, o próprio autor – “um combate [do leitor] que o reconduz a si mesmo” (RICOEUR, 2010, v.3, p. 277-279). Esses termos não têm conotação negativa. O tipo de narrativa retratado impõe ao leitor um papel fundamentalmente ativo e atento – é um conflito transformador, que potencializa a refiguração mimética. A leitura é entendida como um procedimento ativo, um esforço do leitor em se conectar com o texto e com as ideias do autor.

Como intersecções de mundos pela atividade mimética, a refiguração demanda a constituição de referências de um mundo em relação ao outro. Nesse sentido, a hermenêutica fenomenológica de Ricoeur tangencia-se novamente com a experiência estética deweyana, quando considera que é pela referência construída nas experiências significativas com o mundo que o sujeito se interconecta com um outro mundo, o da narrativa e seu autor.

O acontecimento completo é não só que alguém tome a palavra e se dirija a um interlocutor, mas também que tenha a ambição de trazer para a linguagem e compartilhar com outrem uma *experiência* nova. É essa experiência que, por sua vez, tem o mundo por horizonte. Referência e horizonte são correlativos tal como são a forma e o fundo. Toda experiência possui um contorno que a delimita e a distingue e, ao mesmo tempo, se delinea sobre um horizonte de possibilidades que constituem seu horizonte interno e externo:

interno no sentido de que sempre é possível detalhar e precisar a coisa considerada no interior de um contorno estável; externo no sentido de que a coisa visada mantém relações potenciais com qualquer outra coisa no horizonte de um mundo total, que nunca figura como objeto de discurso. É nesse duplo sentido da palavra horizonte que situação e horizonte são noções correlativas. Essa pressuposição muito geral implica que a linguagem não constitui um mundo em si mesma. Nem mesmo é um mundo. Porque estamos no mundo e somos afetados por situações, tentamos nos orientar nele pela compreensão e temos algo a dizer, uma experiência para trazer para a linguagem e para compartilhar. (RICOEUR, 2010, v.1, p.133, grifo do autor).

Pela experiência constituída que retorna ao mundo, arrebatando o fruidor, é que se condensa a perspectiva educativa da narrativa. Assim, podemos compreender a afirmação anterior do autor em relação à concepção de Aristóteles de que a *mímesis* é uma atividade que ensina.

Podemos dizer, portanto, apoiando-nos nas reflexões de Ricoeur e de Dewey, que a narrativa é uma atividade educadora, que tem por objeto a experiência estética vivenciada pelas pessoas em sua saga diária da vida em sociedade. Além dessa vocação formadora, a narrativa ricoeuriana assume-se como potência historiadora, foco de suas reflexões. Ricoeur debruça-se sobre a construção e procedimentos do campo de saber da História, especialmente pela sua aguda crítica às diferentes escolas da historiografia contemporânea. Adepto do ideal da conciliação entre diferenças, que marca o rigor de suas múltiplas análises sobre o objeto de pesquisa (rechaçando, no entanto, um ecletismo oportuno), tende a estreitar abismos e construir pontes entre platôs opostos, no esforço de criar novas formas de se compreender um assunto.

Ricoeur identifica uma unidade discutível que interliga duas correntes heterogêneas de pensamento historiográfico, a *École des Annales* e o neopositivismo lógico, a dizer: o conceito de “acontecimento” como base para formulação de uma linha histórica. Vimos que, para Ricoeur, o acontecimento faz parte da interação entre sujeito e mundo e, na composição da intriga, perfaz-se na concordância discordante própria da dinâmica de tensões que envolvem a experiência viva. Para ambas as escolas de pensamento, cada qual fundamentada em suas próprias convicções

científico-filosóficas, o acontecimento é tratado como o núcleo central da necessidade histórica.

Se considere possível colocar sob o mesmo título de *eclipse da narrativa* dois ataques provenientes de dois horizontes tão diferentes como a historiografia francesa vinculada à escola dos *Annales* e a epistemologia oriunda da filosofia analítica de língua inglesa – em continuidade nesse ponto com a epistemologia herdada do Círculo de Viena –, foi porque ambas tomam como pedra de toque a noção de acontecimento e consideram estabelecido que a sorte da narrativa está selada junto com a do acontecimento, entendido como átomo da mudança histórica. (RICOEUR, 2010, v.1, p.185-186, grifos do autor).

Como átomo, o acontecimento é a unidade básica não divisível da linearidade histórica que associa os *Annales* ao neopositivismo, porém o distanciamento teórico determina ênfases distintas para o acontecimento – enquanto para os estudiosos dos *Annales* há um deslocamento do objeto do sujeito atuante para o acontecimento social total, no neopositivismo rege a concepção de que é precisamente no acontecimento que reside a fonte e o sentido da explicação histórica (RICOEUR, 2010, v.1, p. 158). Apesar das críticas, Ricoeur faz transparecer suas concordâncias³ com algumas ideias desenvolvidas por essas escolas de pensamento, principalmente aos *Annales*. Uma delas é o rigoroso tratamento interpretativo com que seus historiadores tratam os documentos, considerando sua condição de ser, simultaneamente, “monumento” (LE GOFF, 2012, p. 522), ou seja, é preciso desmistificar a crença positivista da neutralidade das fontes e do próprio historiador, e se conscientizar que um documento não é a garantia da verdade, mas se constitui, ele mesmo, um ponto nodal ambíguo nos estudos históricos.

Quanto à proposição neopositivista, o francês revela-se menos propenso a concordâncias: entende a seriedade em tratar a ciência histórica como ciência em si, apesar de discordar das definições positivistas para garantir tal cientificidade, como sua condição nomológica, ou seja, a ciência baseada em leis, regras e normas que revele causas e explicações de um determinado acontecimento. Para Ricoeur, há uma grande implicação com o conceito de “explicação”. A explicação, pelo positivismo, deriva da ideia de regularidade identificada em um acontecimento, o que envolve causa e condições determinantes para que algo similar aconteça

novamente, ou seja, “explicação e *previsão* vão de par” (RICOEUR, v.1, p. 188, grifo do autor). A crítica incide sobre a impraticabilidade de se conferir, integralmente, o controle sobre a dinâmica da vida pelo enquadramento da regularidade, e, ainda que se alegue sua identificação, é impossível comprová-las empiricamente, ou seja, a explicação será, no máximo, probabilística, com variações de exatidão que contradizem seu propósito (onde fica a regularidade?) (RICOEUR, 2010, v.1, p. 190). Apesar da crítica, reconhece que o esforço de generalização reflexiva, típica da explicação, mesmo que de forma parcial, é demandado para a inteligibilidade de um estudo histórico com base narrativa.

O segundo conjunto historiográfico, que analisa em contrapartida às correntes científicas dos *Annales* ou do neopositivismo, são as correntes “narrativistas”, desenvolvidas por pensadores como Louis O. Mink, Arthur Danto e Hayden White. Esses autores buscaram demolir a tradicional distinção entre História e Literatura, que, por correspondência acrítica de terceiros, opunha-se o real ao imaginário, o fato à ficção. Ricoeur vê essa corrente com simpatia e reserva, e atesta a necessidade de se superar a história científica, sobretudo de cunho positivista-nomológico, por uma valorização da composição da intriga por meio da narrativa, mas sem abandonar os enlaces criteriosos da ciência, sob o risco de se afastar das evidências que constituem a tensão e a distensão da intriga histórica. A reserva que expressa frente às correntes puramente narrativistas se deve às tentativas destas de englobar a competência narrativa ao discurso histórico, tarefa entendida por Ricoeur como possível somente quando há uma relação direta e visível entre historiografia e narrativa (2010, v.1, p. 154), com uma constante tentação da narrativa em se transformar em uma variação da explicação (2010, v.1, p. 248).

A terceira via, portanto, à qual Ricoeur chega a partir das análises das correntes historiográficas anteriores, é um novo caminho que se baseia no vínculo indireto entre historiografia e competência narrativa, ou seja, ela é dependente de uma reconstrução, uma representação submetida a uma interpretação hermenêutica, aliada aos procedimentos de investigação da história. Portanto, não há explicação isolada, nem a pura narrativa de uma intriga, mas a combinação dos fatores que garantem um projeto de representação mais profundo daquilo que se tornou

passado (RICOEUR, 2010, v.1, p. 291). Para tanto, o autor prossegue por um longo percurso reflexivo para, finalmente, (re)aproximar a historiografia com a ficção, revisando o paradoxo dispersivo que apartava essas duas formas de narrativas, tipificada como narrativas históricas e narrativas ficcionais⁴. Ambas as formas se sobrepõem mutuamente no tocante ao processo de composição da intriga: a prefiguração, a configuração e a refiguração miméticas perfazem os mesmos procedimentos de construção, conforme discorrido anteriormente em *Mímesis I*, *Mímesis II* e *Mímesis III*, incluindo a operação da imaginação produtiva no ato configurante de *Mímesis II*, ou seja, não é exclusiva da narrativa ficcional e dela depende também e, fundamentalmente, a narrativa histórica (RICOEUR, 2010, v.2, p.6), apesar das limitações correspondentes ao conjunto contextual em estudo.

Direi em primeiro lugar que as duas análises dedicadas respectivamente à configuração na narrativa histórica e à configuração na narrativa de ficção mostraram-se rigorosamente paralelas e constituem as duas vertentes de uma única e mesma investigação, aplicada à arte de compor: a que designamos na primeira parte de *mímesis II*. Uma das restrições foi assim eliminada: é todo o campo narrativo que está agora aberto à nossa reflexão. Simultaneamente, preenche-se uma grave lacuna dos estudos normalmente dedicados à narratividade: historiografia e crítica literária são ambas convocadas e ambas convidadas a reconstituir uma grande narratologia, em que iguais direitos seriam reconhecidos à narrativa histórica e à narrativa de ficção (RICOEUR, 2010, v.2. p. 271, grifo do autor).

Para Ricoeur, a operação configurante da narrativa histórica corresponde fielmente à da narrativa de ficção, o que as diferencia é o objeto da intriga: enquanto para a narrativa histórica o foco é a “pretensão da verdade” (RICOEUR, 2010, v.2, p. 6), na narrativa ficcional a verdade está circunscrita na própria trama retratada. Contudo, a diferenciação mostrou-se relativamente nebulosa no momento em que afirma que

Se nossa tese quanto ao tão controverso problema da referência na ordem da ficção tem alguma originalidade, é na medida em que ela não separa a pretensão à verdade na narrativa de ficção dessa mesma pretensão da narrativa histórica e esforça-se em entender uma em função da outra. (RICOEUR, v.2, p. 277).

Nesse sentido, surge um movimento de divergência para convergência entre história e ficção que nos provoca a repensar nossa relação com as narrativas vivenciadas.

Ricoeur, em direção à conclusão de suas ideias, chega num quadro de sobreposições entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, observando os elementos de integração convergente. Dessa maneira, elenca os elementos que confluem para a “ficcionalização” da história: a imaginação é fundamental para a aproximação ao passado tal como foi, sem diluir uma perspectiva realista; o fato de o passado não ser observável, o imaginário tem seu lugar na história; a discrepância entre um tempo cósmico (tempo do mundo) e o tempo subjetivo (tempo vivido) é somente reduzida pela utilização de “conectores” inventados pelo homem como tentativa de domínio do tempo, como por exemplo, o calendário, estabelecido em convenção, cuja utilização depende também da imaginação; os vestígios (registros, testemunhos, arquivos, documentos etc.) são signos da experiência temporal submetidos à mediação da imaginação para sua interpretação para a narrativa histórica; a “representância” do passado demanda à imaginação sua reconstrução histórica e não a sua reconstituição de fatos; a escrita da história tem relações de proximidade com a escrita ficcional, como inspiradora da composição da intriga; uma grande obra historiográfica pode ser também uma grande obra com força poética narrativa – podemos ler um livro de história como se estivéssemos lendo um romance; por vezes, faz-se notar uma “ilusão controlada” que conduz a relação entre o rigor crítico do autor e a suspensão do ceticismo do leitor; a ficção oferece aporte referencial ao historiador que tem por missão retratar algo que expõe os limites do ser humano e da sociedade, desde uma retumbante comemoração efusiva remetendo às origens de uma comunidade, como o horror da guerra ou do genocídio, representações que não devem ser esquecidas (RICOEUR, 2010, v.3, p. 312-323).

De maneira análoga, faz emergir os elementos da “historicização” da ficção: as narrativas da ficção são contadas no tempo passado porque, dessa forma, ficam uma possível raiz a algum fato que tenha ocorrido no passado, autenticando sua intraveracidade; a referência ao passado traz à tona outra reflexão – na narração fala-se de algo que, para o narrador, ocorreu, aproximando-se do convencimento desejado na narrativa histórica; para que a composição da intriga seja efetivada, cobra-se de ter sido provável ou necessária, que é conferida à ficção; a imitação

vulgar pela simulação de uma narrativa de ficção (como se fosse verossímil) não configura a função mimética (se romper com tal imitação, a voz narrativa passa a ser vista com mais probabilidade de ocorrência); o “quase passado” da ficção potencialmente torna-se o detector de alternativas possíveis de um passado que pretensamente ocorreu – se não houvesse tal correspondência, a criação artística não seria angustiante (RICOEUR, 2010, v.3, p. 323-328).

Ricoeur revela uma síntese final da convergência entre as duas formas narrativas:

[...] o *entrecruzamento* entre história e ficção na refiguração do tempo repousa, em última análise, nessa sobreposição recíproca, com o momento quase histórico da ficção trocando de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar o *tempo humano*, onde se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, tendo como pano de fundo as aporias da fenomenologia do tempo. (RICOEUR, 2010, v.3, p. 328, grifos do autor).

Torna-se, portanto, praticamente indivisível os contornos definitivos da narrativa histórica com a narrativa de ficção, o que para Ricoeur não é uma surpresa. Mas o que ele se intriga é como a dupla compreensão da narrativa exerce sua força no mundo, e chega em uma de suas mais importantes conclusões: o conceito de “identidade narrativa”. A identidade narrativa pode ser conferida a um indivíduo ou até mesmo a uma comunidade, de acordo com o âmbito da narrativa e, essencialmente, é o que faz de um indivíduo/comunidade ser discernível em relação a um/uma e outro/outra. Considerando o círculo espiralar mimético da prefiguração-configuração-refiguração na própria construção ininterrupta da identidade narrativa, percebemos que tanto o sujeito como seu corpo coletivo é formado pelas inúmeras voltas desse processo: somos leitores e escritores de nós mesmos – a refiguração mimética faz da nossa vida um tecido de nossas histórias narradas, e aí chegamos ao nó em que tanto valem as narrativas históricas, quanto as fictícias. Se somos formados por ambas, indivíduo e comunidade, afinal onde realmente está a verdade, fenomenologicamente?

No final de nossa investigação sobre a refiguração do tempo pela narrativa, podemos afirmar sem medo que esse círculo é um círculo saudável: a primeira relação mimética só remete, no caso do

indivíduo, à semântica do desejo, que por enquanto só comporta os traços pré-narrativos vinculados à demanda constitutiva do desejo humano; a terceira relação mimética se define pela *identidade narrativa* de um indivíduo ou de um povo, decorrente da retificação sem fim de uma narrativa anterior por uma narrativa posterior, e da cadeia de refigurações que disso resulta. Em suma, a identidade narrativa é a resolução poética do círculo hermenêutico. (RICOEUR, 2010, v.3, p. 421, grifos do autor).

Portanto, como vimos em Mímesis III, é na refiguração mimética que todos os sentidos das narrativas, tanto históricas quanto ficcionais, deixam suas oposições para criarem possibilidades de entrecruzamento, não para nos confundir entre uma forma e outra, mas para serem agentes provocadores de uma mudança que se pretende enraizar nas trajetórias identitárias de cada pessoa ou comunidade. O círculo espiralar ricoeuriano corresponde, como dissemos anteriormente, à jornada pessoal do indivíduo em busca dele mesmo, e, ao encontrá-lo, percebe que não já não é ele, mas outro diferente – e ainda assim, ele mesmo –, transformado. Dessa forma, retomamos as reflexões de Dewey, em que a experiência estética ou a experiência singular é transformadora, pois ela é o fruto de nossa interação no mundo, bem como o papel fundamental da imaginação criadora, analisado por Machado, como elementos essenciais para a composição narrativa que aporte em uma consciência identitária, tão importante para nossa formação como educadores, como também para compreendermos os alcances do Curso de Especialização em Arte/Educação da ECA/USP (1984-2001), esforços empreendidos pela referida tese.

Notas

¹ Atualmente, está em funcionamento outro curso de especialização *lato sensu* em arte/educação vinculado à ECA/USP, intitulado “Arte na educação: teoria e prática”, coordenado pelo Prof. Dr. Pedro Paulo Salles (ECA/USP) e pela Profa. Dra. Rosa Lavelberg (FEUSP).

² Os dois pensadores foram proximamente contemporâneos, porém de gerações distintas: John Dewey nasceu em 1859 e faleceu em 1952, enquanto Paul Ricoeur nasceu em 1913 e faleceu em 2005, ambos com a idade de 92 anos.

³ É relevante citar que, a despeito do desacordo dos historiadores dos *Annales* em relação à historiografia puramente “narrativista” (que Ricoeur também criticava), uma das obras mais significativas daquela corrente de pensamento, *O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Filipe II*, lançada em 1949 por Fernand Braudel, é considerada por Ricoeur como uma das mais bem sucedidas referências da historiografia marcada pelo equilíbrio entre ciência e narrativa. Ricoeur faz uma detalhada análise nos três níveis de mundo mediterrâneo que Braudel determinara para poder reuni-las em uma única narrativa recortada em intrigas menores, considerando que a obra atinge uma qualidade de “quase-intriga”, ao incluir a dimensão humana e subjetiva em meio aos acontecimentos do fato social, na ambiciosa síntese da “história total” que os estudiosos dos *Annales* objetivavam. (RICOEUR, 2010, v.1, p. 342-360; REIS, 2011, p. 316-317).

⁴ Ricoeur associa à narrativa ficcional todo o conjunto “que a teoria dos gêneros literários coloca na rubrica do conto popular, da epopeia, da tragédia e da comédia, do romance” (2010, v.2, p.5).

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- MACHADO, Regina Stela Barcelos. *Arte-Educação e o conto de tradição oral: elementos para uma pedagogia do imaginário*. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- NAKASHATO, Guilherme. *Das estradas e dos desvios: o Curso de Especialização da ECA/USP (1984-2001) e a formação do professor de arte*. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. 3 volumes. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Guilherme Nakashato

Doutor em Artes (2017) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP. Mestre em Artes Visuais (2009) e graduado em Licenciatura em Artes Visuais (1998) pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - IA/UNESP. Atualmente é professor de Arte do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP/Campus São Paulo), membro do Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação da ECA/USP e colaborador do coletivo Arteducação Produções.