

A Narrativa como Experiência e como Saber¹

Le récit comme expérience et comme savoir

CHRISTINE DELORY-MOMBERGER

Université Sorbonne Paris Nord

A narrativa como experiência e como saber

No campo de reflexão aberto por nosso simpósio, que convida a articular experiência, narrativa e saber, optei por focalizar um ângulo particular, o da própria narrativa como lugar de experiência e como vetor de saber. Daí o título da minha comunicação: “A narrativa como experiência e como saber”.

Essa abordagem me leva a formular uma primeira pergunta: **em que consiste a experiência que vivemos na narrativa, o que experienciamos no ato de narrar?** Aqui me refiro a narrativa principalmente como *narrativa de si*, mas sem descartar outras formas (ficcionalis e filmicas) e outras modalidades de experiência da narrativa pela leitura ou visualização.

A experiência de uma “máquina” de produção de formas e sentidos

Um primeiro esboço de resposta poderia ser: o que experienciamos na narrativa é a própria narrativa enquanto *meio*, em outras palavras, a narrativa considerada em suas características de *forma do discurso*. Toda uma literatura narratológica descreveu essas características que fazem da narrativa uma espécie de “máquina de produção de formas e sentidos”. Não me deterei aqui nos vários modelos – sintático, actancial, semiótico – que propuseram descrições dessa máquina narrativa, mas considerarei essa experiência do *meio* narrativa do ponto de vista do processo e das operações que ela envolve.

Três tipos de operações complementares podem ser reconhecidas no processo de 'narrar' e 'narrativização': operações de seleção, de organização e de síntese (ou totalização)

- **a narrativa seleciona os eventos**, situações e ações, tanto com base na memória como com base no lugar e na significação que esses elementos podem assumir no conjunto da história contada;

- **a narrativa ordena os eventos no tempo**: a narrativa organiza uma ordem de sucessão temporal (os eventos acontecem um após o outro) e orienta e dinamiza a sucessão de eventos entre um início, um desenvolvimento e um fim (*sequenciamentos*);

- **a narrativa organiza os eventos de acordo com cadeias de causalidade e um princípio de finalidade**: não apenas os eventos ocorrem um após o outro, mas eles estão em relações de causa-e-efeito (este é o princípio *post hoc propter hoc*²); por outro lado, essa cadeia de causalidades está orientada para um objetivo que é o fim da história, não apenas como sua conclusão, mas como finalidade, objetivo a ser alcançado (*tessitura da intriga*).

- **A narrativa sintetiza, ou seja, ela reúne e torna compatíveis elementos que são inicialmente heterogêneos**. Essa “síntese do heterogêneo” (Ricoeur) é realizada dentro da estrutura de um conjunto: a narrativa é um todo no interior do qual cada elemento encontra seu lugar, sua forma e seu significado. É esse sistema de relações das partes ao todo e do todo a cada uma das partes que forma a *composição hermenêutica* da narrativa.

¹ Tradução para o português: Carolina Kondratiuk (CIRCEFT, Université Paris 8)

² *depois disto, então por causa disto*: princípio que torna equivalente a ordem de sucessão e a relação causal.

Portanto, a escrita ou leitura da narrativa dá acesso, antes de tudo, à experiência dessa máquina, ao funcionamento dessa “fábrica” de produção de formas e sentidos. E compreende-se que essa experiência e esses usos devem ser “educados”, devem ser o objeto de aprendizagens. A escola contribui para essa aprendizagem, mas de maneira formal e com certo desconhecimento dos desafios educativos e formativos envolvidos (faço aqui referência aos trabalhos de Anne Dizerbo sobre a “educação narrativa”).

A experiência do “mundo humano”

Acabo de mencionar os desafios de educação e formação e, de fato, o segundo nível da experiência que constitui a narrativa diz respeito **ao que está em jogo em termos de encenação e atuação do “mundo humano”**. Me explico. De todas as formas de discurso, a narrativa é a mais capaz de exprimir *o tempo humano* e, portanto, de produzir formas de inteligibilidade da experiência humana.³ A figuração narrativa oferece a estrutura concreta para uma *mise en scène* da ação e da intencionalidade humanas, de uma *ontologia em ato da experiência*. Como resultado, a narrativa não é apenas o meio pelo qual se diz e se comunica a experiência, mas é também o lugar onde a experiência se forma e onde ela pode ser conhecida. Nenhum sistema filosófico, nenhuma teoria científica, por mais armados que estejam com linguagens específicas e instrumentos de demonstração e medição, nenhum deles é capaz de substituir a narrativa quando se trata de expressar a experiência, de compartilhar o sensível da vivência, de dar conta do agir, pensar e sentir humanos.

Aí está o que confere aos gêneros artísticos da narrativa, em particular o romance (e o cinema), seu poder de conhecimento de si e do outro e de ampliação do mundo: “A prática da narrativa”, escreve Paul Ricoeur, “consiste em uma experiência de pensamento através da qual nos preparamos para habitar mundos estranhos a nós mesmos”⁴. Mas é também esta capacidade de acolher e dar forma à experiência humana que faz da narrativa um modo de pensamento e de inteligibilidade do mundo e de *si mesmo no mundo* (aqui, penso particularmente no trabalho de Jerome Bruner⁵): através da narrativa aprendemos a analisar a realidade, a organizar e a compreender o mundo em que vivemos, tanto o mundo natural quanto o social, e a nos situarmos nele⁶. É também neste poder da narrativa de configurar a experiência que se baseiam as “abordagens de formação pelas histórias de vida” para visar os efeitos de apropriação, desenvolvimento e transformação da própria existência e da própria história⁷.

Tocamos aqui a dimensão *performativa* da narrativa. A narrativa é um *fazer*, um ato: por meio da narrativa nós agimos, produzimos uma forma de realidade mental ou ideal (como diz o antropólogo Maurice Godelier, as realidades ideais são tão reais quanto as realidades materiais, e

³ Todo o empreendimento teórico de Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa* (1983-1985) é mostrar as correlações entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana: “O tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de forma narrativa; por sua vez a narrativa é significativa na medida em que desenha os traços da experiência temporal.” (Ricoeur, *Temps et récit I*, Seuil, 1983, p. 17)

⁴ Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 358.

⁵ Bruner, J. (1998). ...*Car la culture donne forme à l'esprit*. Genève : Georg Éditeur.

— (1996). *L'éducation, entrée dans la culture. Les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*. Paris : Retz.

— (2002). *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité individuelle*. Paris : Retz.

⁶ « É essencialmente através de nossas narrativas que construímos uma concepção do que somos no universo e é através das narrativas que uma cultura fornece a seus membros modelos de identidade e de ação. » Jerome Bruner, *L'éducation, entrée dans la culture. Les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*, Paris, Retz, 1996, p. 11.

⁷ Falando da narrativa autobiográfica, Paul Ricoeur evoca a função de uma ficção “que se pode dizer simultaneamente reveladora e transformadora em relação à prática cotidiana; reveladora, no sentido de trazer à luz traços escondidos, mas já desenhados no cerne de nossa experiência e nossa praxis; transformadora, no sentido de que uma vida assim examinada é uma vida modificada, uma vida outra. Paul Ricoeur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 285.

ademais contribuem para a ação sobre estas últimas). A ação produzida pela tessitura da intriga narrativa se exerce sobre o *texto* como uma forma, mas também se exerce sobre a *ação* humana de que trata o texto. A narrativa não é, portanto, somente o produto de um “ato de contar”, ela também tem um poder de *efetivação* sobre o que ela conta: dá sua potência de configuração e interpretação da experiência vivida – de dar a ela forma e sentido.

A narrativa como “ferramenta cognitiva” e como “modo de pensar”

Chego agora a um segundo ponto de questionamento: **como as operações sobre si mesmo e sobre o mundo que têm lugar na narrativa podem constituir saberes, e em que consistem esses saberes?** “Os modos de saber narrativos são modelos de processos em ação”, escreveu Ruthellen Josselson⁸ em uma edição histórica da *Revue française de psychanalyse*. A narratologia anglo-saxônica contemporânea se interessa por essas questões da narrativa como forma de saber, e o faz em torno da noção de *storyworld* (*mundo narrativo*). David Herman, que desenvolveu essa noção em particular, a define da seguinte forma:

Mundos narrativos (*storyworlds*) são modelos mentais de personagens, eventos, lugares, motivações e comportamentos no mundo em que os receptores se projetam durante o processo de compreensão de uma narrativa. [...] Eu uso aqui o termo mundo (e mundo narrativo) de uma maneira mais ou menos análoga ao modo como os linguistas utilizam a expressão modelo discursivo. Um modelo discursivo pode ser definido como uma representação mental global que permite aos interlocutores fazer inferências sobre os elementos explícita ou implicitamente incluídos no discurso⁹.

Assim, Herman considera a narrativa como uma “ferramenta cognitiva” que mobiliza competências específicas e estrutura os conhecimentos internos do sujeito. O leitor elabora o modelo mental do *storyworld* no início do texto e é capaz de mobilizá-lo posteriormente. Outra pesquisadora em narratologia cognitiva, Marie-Laure Ryan, especifica que o mundo narrativo não se resume apenas a um mapa mental, mas que também envolve dados dinâmicos:

O mundo (*world*) sugere um espaço, mas a história (*story*) é uma sequência de eventos que se desdobra no tempo. Portanto, os mundos narrativos (*storyworlds*) não são simplesmente quadros estáticos que englobam os objetos mencionados em uma história, são modelos dinâmicos de situações em evolução: simulações mentais do desenvolvimento da trama, poderíamos dizer¹⁰.

Os saberes produzidos pela narrativa são... *saberes de narrativa*, são o fruto da maneira pela qual o *discurso* da narrativa pensa o mundo humano. A narrativa não apenas faz pensar, mas ela pensa, ela é um modo de pensar. Trata-se de uma forma específica de pensamento, uma *noética* (maneira como se cria o pensamento) que tem seu próprio *logos*. Para definir o modo de pensar da narrativa, devemos relacioná-lo à sua dupla filiação à *mimese* e à *diéxege*: as narrativas representam um mundo e contam uma história. A narrativa pensa *em mundo* e *em história*: trama e representação são as duas dimensões sobre as quais se fundamentam o pensamento e o saber da narrativa. Essa *noética* da narrativa é o modo mais apropriado para dar forma e significar os espaços-tempos e as modalidades da experiência e do mundo humanos.

⁸ Ruthellen Josselson (1998). Le récit comme mode de savoir. *Revue française de psychanalyse*, Tome LXII, 895-905, p. 898.

⁹ Herman, David (2002), *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, «Frontiers of Narrative».

¹⁰ Ryan, Marie-Laure (2013), “Transmedia storytelling and transfictionality”, *Poetics Today*, n° 34 (3), p. 362-388.