

A LIÇÃO DE ALICE: MARAVILHAS DA LINGUAGEM

O futuro do Homem é viver num universo colectivo de inteligências comunicantes onde não haverá nem mestres que ensinem, nem discípulos que aprendam. Todos aprenderão com todos.

Daniel Serrão in *Procurar a Sabedoria, Partilhar o Conhecimento*, 2010

DA FUNÇÃO EDUCATIVA DA LITERATURA: AS TEORIAS RICOEURIANAS E VYGOTSKIANAS

Sabemos que a linguagem da arte é ilimitada. É a linguagem das formas que comunicam. A arte é expressiva, não é descritiva. Ela exprime a perplexidade do ser humano diante da vida e do mundo, podendo manifestar a experiência universal da consciência humana. Por isso é que apontamos para a Psicologia do século XXI, um trilho até às enormes reservas intuitivas e humanísticas da arte. Assim como esteve presente nas cavernas, acompanhará a humanidade até à última plataforma no espaço como testemunha do seu ser e estar no mundo.

-- Quem é o homem contemporâneo? O homem que se exprime através de mitos, narrativas, símbolos?

Há que ter a noção de texto ampliada e conseqüentemente perceber que é através das mediações que o ser humano se pode compreender. O homem pode ser conhecido através da

sua linguagem. Então sublinhe-se este eixo fundamental do pensamento de Ricoeur: linguagem / interpretação.

Para o filósofo, o símbolo manifestará a ligação do homem com o todo, do particular ao universal (Ricoeur 1982: 176). A tese de Ricoeur é que a ambiguidade do símbolo, longe de ser uma deficiência e uma falta, é, de facto, a sua capacidade de suportar e engendrar interpretações adversas mas coerentes, cada uma em si mesma (Ricoeur 1977: 401).

Este é o nível propriamente hermenêutico, o nível das interpretações contraditórias. O que se constata é que o símbolo como objecto de estudo da hermenêutica exprime ambiguidade, o múltiplo, o híbrido e o diverso. E é esta multiplicidade e diversidade que falam da própria natureza múltipla e diversa da vida e do ser humano; da alteridade da própria identidade.

É da hermenêutica dos símbolos que passamos à hermenêutica de textos e da linguagem em geral, matéria prima da arte.

Um texto afigura-se-nos como um feixe de interpretações, no qual tanto o autor como o intérprete dialogam consigo mesmos. Relembremos que Ricoeur formula como chave de toda a hermenêutica, o facto de o Homem ser a única “coisa” capaz de ser tocada pela Palavra (Ricoeur 1995). Assim, a hermenêutica exerce-se na materialidade da linguagem, que é por sua vez, um verdadeiro fio condutor de um novo modo de pensar; quer dizer que para a filosofia hermenêutica o texto enquanto obra, testemunho do estar no mundo, permite-nos ver o mundo com outros olhos, abrimo-nos a outras perspectivas. O mundo já configurado pelo texto configura-nos, recria-nos, suspendendo o nosso olhar particular. O sujeito que lê e interpreta os textos, testemunhos de vida já vivida e interpretada, é um sujeito aberto a outras perspectivas, com as quais até pode estar em conflito.

Os textos literários são textos que falam de qualquer coisa, que são a propósito de “um mundo”: o mundo “é o conjunto das referências abertas pelos textos” (Ricoeur 1975: 386). Por isso, a significação de um texto não é algo de escondido, mas de “descoberto-

aberto”; o que se deixa compreender é o que, num texto, aponta para um mundo possível: “A interpretação torna-se, assim, a apreensão das proposições de mundo abertas pelas referências não ostensivas do texto” (Ricoeur 1972: 107); daí que compreender, é ir do que a obra nos diz, (sentido), àquilo “a propósito de que” ela diz (referência). Compreender interpretando e interpretar compreendendo é deixar-se orientar por um horizonte, pelo modo possível de estar no mundo, aberto e descoberto pelo texto para o intérprete. Será tudo isto que confere ao sujeito uma nova capacidade de se compreender a si mesmo.

É o encontro de horizontes, o do texto e o do leitor, o verdadeiro fio condutor, pois o sujeito que interpreta o texto, é por sua vez, por ele interpretado. A apropriação ou leitura implicada, modifica o leitor, obriga-o a desapropriar-se de si e a receber do texto uma nova proposta.

Interpretar é decifrar um sentido que advém à consciência, não sendo por esta constituído. Esta interpretação, co-implicada no descentramento do Cogito, deixa-se guiar numa tríplice direcção: para trás (desejo biológico), para a frente (imaginação poética) e para cima (transcendência). A este horizonte trifacetado correspondem três domínios simbólicos, que simultaneamente se configuram como outras tantas fontes de sentido: os sonhos e fantasmas do inconsciente, as obras da cultura e as representações do sagrado. Pelas obras de cultura, através da analogia que interpela o sujeito e pela ficção, novas possibilidades de estar-no-mundo são indicadas à realidade quotidiana.

Note-se que para Ricoeur, do mesmo modo que o mundo do texto só é real na medida em que é fictício, (imaginado pelo sujeito) é necessário dizer que a subjectividade do leitor só se produz a si mesma na medida em que é posta em suspenso (Ricoeur 1986: 124). Tal facto tem a ver com o que Michel Meyer chama de “verosimilhança do inverosímil” (1994: 24), pois, segundo este autor, o discurso ficcional pode produzir a ilusão mimética (verosimilhança); é que a distinção entre o que é real e o que é ficcional no interior do texto, encontra-se confundida pelo efeito de crença, crescente com a leitura, no mundo do texto, de tal modo, que utilizando a linguagem, o narrador (no nosso caso- Carroll) distorce a realidade e faz com que, por exemplo, um ser de fantasia

ganhe voz. Por outras palavras, se a ficção é uma dimensão fundamental da referência do texto, ela não é menos uma dimensão fundamental da subjectividade do leitor (Ricoeur 1986: 124). Assim sendo, podemos concluir que as histórias ajudarão os leitores a equacionarem os seus dilemas, os seus problemas e perguntas e respostas relativas à sua vida, e por isso poderemos dizer que os sujeitos leitores se tornam objectos e experiência de linguagem (Ricoeur 1984: 149); de tal modo que, por vezes, as próprias personagens (é o caso da obra de Carroll) convencem o leitor da realidade que está a ser narrada.

Afigura-se-nos o emergir do universo ficcional no mundo real, que Umberto Eco abordou na obra *Seis passeios no bosque da ficção* (1995): “o problema com o mundo real, é que, desde o alvorecer dos tempos, os homens se têm interrogado sobre se há uma mensagem e se essa mensagem faz sentido. Com os universos ficcionais não temos dúvidas de que contêm uma mensagem e por detrás deles está uma entidade autorial, como seu criador, e dentro deles um conjunto de instruções de leitura...”, que, acrescentaríamos, podem ajudar a construir “versões de mundo”, segundo os conceitos de Goodman (1995,p. 5).

Assim, poderemos concluir, indo de encontro às propostas de Nelson Goodman (1995), que os factos são construídos tanto quanto o são as ficções e que estas podem ser informativas e formativas. Isto quer dizer que o mundo ficcional nos pode dar a ler informações acerca dos nossos comportamentos, na medida em que através dele podemos experimentar afinidades de olhares, encontros com atitudes de outros sujeitos. A ficção é fascinante porque nos oferece a oportunidade de exercer livremente as nossas faculdades, quer para percebermos o mundo, quer para reconstruirmos o nosso passado. A ficção é lúdica tal como as peças de Lego que nos permitem efectuar e estruturar diferentes experiências de construção, mas este facto pode conduzir-nos a uma ambiguidade; a uma textura híbrida no momento presente, como nos relembra Eco: “Mas se a actividade narrativa está tão estreitamente ligada à nossa vida quotidiana, não poderá acontecer interpretarmos a vida como ficção e introduzirmos elementos ficcionais quando interpretamos a realidade?” (Eco, 1995). Não é possível desligarmo-

nos da “função adesiva” da memória, do modo como funcionamos, porque damos crédito ou não a histórias anteriores, a histórias da vida privada ou pública, até às histórias que a própria História nos narrou até hoje. Apoiamo-nos num contador X e numa história T e fazemos rosários de memórias individuais e colectivas, tomando essas contas com a vida como promessas de imortalidade, que nos libertarão da lei da morte afirmando “e assim rezava a história”. A ficção transborda para a vida real como a origem ou resultado de uma acção transborda da Palavra (Platão, Crátilo), até que um dia a palavra ficção deixe de fazer sentido. De qualquer modo continuamos no plano da interpretação de si, a qual para Ricoeur vai encontrar na própria narrativa, uma mediação privilegiada, até porque considerações éticas estão implicadas na própria estrutura do acto de narrar (Cf. Ricoeur 1991).

Para este autor (1990) é a narrativa que constrói a identidade da personagem, que podemos chamar identidade narrativa; logo, será a identidade da história que faz a identidade da personagem e é exactamente neste ponto que o conceito de imaginação se torna pertinente. “To imagine something is to think of a possibly being so” (White 1990); diz-nos este autor, para quem a capacidade de imaginar permite uma flexibilidade que pode revigorar todas as funções mentais, tornando-se um instrumento vital em termos pedagógico-éticos, algo também sublinhado por Ricoeur em *La Métaphore Vive*, que aborda o conceito de leitura como sendo um acto com dois traços: um de “abertura” e outro de “suspensão”, sendo esta abertura, uma abertura ao imaginário (Ricoeur 1975: 226), Para o filósofo, o “voir comme” seria um factor que se revela no acto de ler, o modo através do qual o imaginário emerge: “Ainsi le “voir comme” mis en oeuvre dans l’acte de lire assure la fonction entre le sens verbal et la plénitude imaginaire” (Ricoeur 1975: 270). Ao lermos ou relermos histórias de vida diferentes da nossa, ainda que animadas por personagens, manifestam-se, em nós, leitores, interrogações, juízos de valor e comparações e perguntas em que o advérbio de comparação surge: – Ele faz como eu? . Então, em última instância, é a nossa maneira de ver a vida que está em causa. Por isso e como sublinha Ricoeur (1991) “a narração nunca é eticamente neutra, mostra-se como o primeiro laboratório do julgamento moral”. Trata-se de uma feliz imagem ricoeuriana, que nos permite perceber que o racional e o sensível se sobrepõem neste processo: o objectivo subjectiviza-se e o subjectivo objectiviza-se, na e pela linguagem. Deste modo, a arte literária afigura-se,

5

por excelência, como palco laboratorial para experiências de pensamento onde variações imaginativas proliferam. São essas experiências de pensamento, suscitadas pela ficção, com todas as implicações éticas, que contribuem para o exame de si mesmo no quotidiano. Estética e ética tornam-se indissociáveis na arte de narrar, que é uma arte que corresponde a uma troca de experiências. Tanto assim, diz-nos Ricoeur, que, muitas vezes, “o prazer que temos ao seguir o destino de uma personagem relaciona-se com o prazer em explorar novas maneiras de avaliar acções e personagens” (Ricoeur, 1986).

Logo, não é de estranhar que, por vezes, o interpretar do texto da acção coincida com a interpretação do agente que se interpreta a si próprio. É deste modo que a nova figura de alteridade pode ser convocada, pois há um poder do texto sobre o leitor, como identifica Ricoeur (1991), já que o aparentemente estranho se torna familiar e meu semelhante ao afirmar “eu”. Ricoeur descreve este processo como “transferência analógica”, que podemos relacionar com o pacto narrativo descrito por Eco (1995) “Parece-me justo que enquanto passeio num bosque, utilize cada experiência e cada descoberta para aprender a respeito da vida, a respeito do passado e do futuro. Mas como um bosque é criado para toda a gente, não devo procurar nele factos e sentimentos que só a mim dizem respeito”. Nesta metáfora florestal, os leitores podem deambular no próprio bosque ou serem induzidos a dar passeios imaginários num bosque irreal. De qualquer modo, poderão sempre escolher entre voltarem-se para a sua própria experiência de vida ou para o conhecimento que têm de outras histórias. Isto faz com que, de algum modo, Eco sugira que os mundos ficcionais sejam parasitas do mundo real, podendo deste modo, surgir meta-realidades para o leitor. Todavia existe uma dificuldade a que Ricoeur (1990) não é alheio, que é saber como as experiências de pensamento suscitadas pela ficção, com todas as implicações éticas, contribuíram para o exame de si mesmo na vida real? Como é que o julgamento moral é ele próprio submetido a variações imaginativas próprias da ficção? mas é ele próprio que responde, quando afirma que “a interpretação é o processo pelo qual, no jogo da pergunta e da resposta, os interlocutores determinam em comum os valores contextuais que estruturam a sua conversa (Ricoeur, 1986, p. 57).

De qualquer modo, a questão da identidade/alteridade do Si mesmo como um outro, conduz-nos a uma outra questão não menos importante: a mimesis e o “ser à imagem de”. Além de ser um conceito bastante trabalhado em Ricoeur e, que retomaremos mais

tarde, é interessante observarmos desde já a perspectiva de Jean-Jacques Wunemburger, na sua obra *Philosophie des Images* (1996), onde podemos ver que a imagem tem que ver com a representação, com a experiência do duplo, conduzindo-nos a pensar numa natureza dupla, contraditória, feita de combinações paradoxais do mesmo e do Outro. Note-se que Ricoeur diz-nos em *Temps et Récit I* (1983, pp. 13-17) que é preciso entender mimesis (III) como “imitação” ou “representação dinâmica”; observe-se que a poética mimética carrega consigo uma imaginação ficcional que permite reconfigurar o real, potenciar a imagem com toda a sua carga simbólica e energia transformadora; como afirma Wunemburger na sua obra já citada, que a imagem exhibe no fundo de si mesma um dos múltiplos rostos do Homem.

É, enfim, a questão do desdobramento do Si-mesmo como um Outro, a questão da alteridade que cada um de nós transporta consigo, no seu cogito sonhador, nas suas estruturas antropológicas do imaginário, num “*mundus imaginalis*” que atravessa um paradigma genealógico, pois, se por um lado, a imaginação é uma figuração do sentido, por actos de correspondência, então, uma interpretação, uma hermenêutica deste sentido, assim como a reconstrução dos actos que levaram à sua elaboração, deve ser um instrumental de uma pedagogia do imaginário e de uma psicologia da arte.

Isto leva-nos ao apelo de Durand, na sua obra *L’Imagination Symbolique*, quando defende uma introdução às “hermenêuticas instauradoras”, que reflectem sobre a linguagem simbólica do imaginário e se apercebem, por isso, da sua semântica, na linha de Jung, Cassirer, Bachelard e de Ricoeur. Durand eleva o imaginário à linguagem, por excelência susceptível de nos revelar a nós próprios, pois quer na literatura, na arte, na mitologia, quer na religião, manifesta-se uma “imaginação semântica” e “uma hermenêutica imaginativa”. Ricoeur afirma que “variações imaginativas, jogo, metamorfose – todas estas expressões tentam limitar um fenómeno fundamental, a saber, que é na imaginação, que em primeiro lugar, se forma em mim o ser novo. Afirmamos, de facto, a imaginação e não a vontade. Porque o poder de se deixar apreender por novas possibilidades precede o poder de se decidir e de escolher” (Ricoeur, 1986, p. 137). Para o nosso filósofo, em última instância, é à nossa imaginação que o texto se dirige; é ela o seu destinatário.

É necessário compreender que a imaginação é uma aventura no campo da percepção (Bachelard ,1948) e ter em conta que assim como o autor-narrador-sonhador fala ao mundo, também esse mesmo mundo vai fazer o sujeito leitor-co-autor entrar numa aventura de bem-estar, de correspondências, e por último, de metamorfoses (Bachelard ,1971); o mundo do texto fica contaminado pelo nosso olhar.

Ainda relembro Ricoeur, o discurso projecta um ser e estar-no-mundo onde nós sujeitos leitores, co-autores, podemos ser e estar de muitas maneiras, inclusive cruzando a nossa alteridade com a alteridade que o próprio texto proporciona, através do método hermenêutico.

Será, então, esta possibilidade infinita de ser e estar-no-mundo que há que promover junto dos seres humanos; que há que rever como tarefa hermenêutico-ética, onde a imaginação, tem o seu lugar como pedagogia da alteridade. Um ser e estar-no-mundo em que identidade pessoal e identidade narrativa se tornam interactivas.

Apontamos para o ser humano em contexto, como ser histórico que é, pertencendo a um sistema social e cultural determinado. Mas, se a compreensão do indivíduo como ser histórico é de fundamental importância para uma redefinição no campo de estudo da psicologia, a compreensão do sujeito enquanto ser subjectivo, expressivo e portanto narrativo, não se tornam menos significativas.

Ricoeur e Vygotsky complementam-se na medida em que não se concebe uma construção individual sem a participação do Outro (vide *Soi-même comme un Autre*), e do meio social, o que torna imprescindível a relação intersubjectiva, já que é nesse espaço relacional e dialógico que existe a possibilidade do conhecimento e da partilha dos saberes.

Deste modo, apenas o ser humano pode educar o ser humano (vide *Psicologia pedagógica*). O acto de educar é um acto relacional; mas, se a educação é um acto dialógico, a educação através da arte é um acto vivencial. Tal tem que ver com a perspectiva Vygotskiana de que a vida humana é um trabalho criativo e que a pessoa transformada nesse processo criativo atinge novos níveis de insight e de compreensão.

Utilizando a linguagem vygotskiana, cada obra de arte é uma janela de aprendizagem para o sujeito psicológico, um espelho onde a imagem se renova ou se retrata...relembrando Greimas, um “espaço tópico” que permite ao sujeito uma transformação, uma metamorfose (ex: a obra: Alice no país das maravilhas)

Não esqueçamos de que segundo Vygotsky (1926, p.179) a criança aprende primeiro a compreender os outros e só depois, seguindo o mesmo modelo, aprende a compreender-se a si mesmo; uma ideia que é sublinhada por Ricoeur na sua obra O si mesmo como um outro.

Por um lado, Vygotsky dá ênfase à educação dos sentimentos pois se quisermos que os alunos recordem melhor ou exercitem mais o pensamento deveremos fazer com que as actividades sejam emocionalmente estimuladas; por outro lado, para este autor a emoção não é uma ferramenta menos importante que o pensamento (2003, p.117). É aqui que vemos o papel fundamental da Psicologia da Arte enquanto sensibilização para o mundo sensível da Beleza e do afecto objectivado na vivência experimental; enquanto promotora do duplo referencial cognitivo / afectivo.

A Psicologia da Arte ajuda a compreender a matéria dos sonhos e a própria cultura como metamorfose hermenêutica.

Atente-se, pois, na evidência de que somos sujeitos, ocupando um determinado lugar / espaço no mundo, situados pois na acção, num tempo, com um determinado modo de agir e pensar, isto é, de comunicar com o que está à nossa volta, com uma memória (tempo da narrativa = passado), fazendo história, construindo peripécias... tal como uma personagem de um conto. No fundo, somos seres feitos de linguagem, fazemos escolhas, até com os pronomes (possessivos; demonstrativos; indefinidos) e com o modo dos verbos (conjuntivo; imperativo), e com os adjectivos e advérbios que utilizamos. Todos os dias cruzamos a sintaxe do discurso com a sintaxe da vida. É esta consciência da tridimensionalidade da linguagem que o aluno de Psicologia da Arte deve ter.

O tempo “ nasce, como diz Merleau-Ponty, da minha relação com as coisas”.A memória é uma construção. Mais do que uma função mecânica de pura reprodução, a memória é

uma função simbólica. Daí que Delacroix expresse este pensamento in *Les Souvenirs* “ a lembrança não é a imagem mas um juízo sobre a imagem no tempo”. Ex: Relembrar a Mona Lisa é avaliá-la e associá-la na minha contemporaneidade... assim como lembrar de Alice é associar a imagem de Alice aos valores simbólicos; às maravilhas que ela representa e *mutatis mutandis* compará-la com os de hoje. É sob o signo da associação de ideias que é colocada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação (Ricoeur 2004), se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma delas- portanto imaginar-é evocar a outra- portanto lembrar-se. A memória como recordação, opera assim na trilha da imaginação.

Desde já queremos introduzir este novo conceito e reforçar a ideia de que a interpretação de uma história/conto poderá ajudar numa auto-interpretação, proporcionando novos horizontes/mundos para o aluno como leitor assim como novas experiências e descobertas (alteridade) para o aluno como co-autor. Todo este processo conduzirá, não mais a uma heteronímia (remetemos para o conceito pessoano) do ser humano, mas a um assumir de papéis consciente, a uma alteridade que se conquista através de uma interpretação que vai de uma crítica ingénu a uma segunda crítica e não pelo acaso que um determinado contexto pode proporcionar. Daí que possamos dizer que, muito sucintamente, a Psicologia da Arte é um saber interpretar para melhor compreender e daí que uma autocompreensão se torne indissociável de sucessivas auto-interpretações, por sua vez possibilitadas por uma hermenêutica da narrativa. Desse modo, um leitor pode declarar reconhecer-se num determinado personagem e essa apropriação pode assumir uma variedade de formas, passando por estados de fascinação, suspeição, revolta, rejeição, sedução ... Aprender a “ narrar-se” poderá ser o benefício dessa apropriação crítica (Ricoeur 2004); sendo que tal pode acontecer numa narrativa visual, auditiva, gestual... sempre simbólica.

Assim, a Psicologia da Arte que pretende aprofundar o auto-conhecimento, que passa pelo crivo da norma, que promove a liberdade, tem que passar pelo confronto com o estranho, pois a Arte para além de levar à descoberta de conflitos, deverá igualmente permitir encontrar uma saída para os impasses e dilemas que a vida apresenta. Deste modo, em termos morais, ao promovermos a liberdade e esse confronto com o estranho,

estaremos igualmente a promover a liberdade como auto-legislação, isto é, autonomia criativa.

Todo o sujeito é singular, possui a sua história de vida, interesses particulares e é através da linguagem que se irá exprimir, representar o seu modo de ser e estar-no-mundo.

Indo ainda mais longe, e como conclui o psicólogo do desenvolvimento Vygotsky (1993:131) “As palavras desempenham um papel central não só no desenvolvimento do pensamento mas também na evolução histórica da consciência como um todo”.

Observa-se, assim, o papel fundamental que a linguagem desempenha na constituição dos sujeitos e a importância da interação verbal social no processo ensino-aprendizagem, que jamais é eticamente neutro. Mesmo quando o professor faz paráfrases, operação típica do discurso pedagógico e explica de uma outra forma facilitando a compreensão por parte dos alunos, já aí o próprio professor fez uma hermenêutica, uma interpretação, que orienta para o sentido desejado, reflectindo e modificando uma determinada realidade. Quando num museu vemos os quadros legendados, ou numa exposição ao ar livre percebemos que as esculturas têm título...deparamos com os mais variados Graffittis...(ex: Muro de Berlim) ou ainda a obra prima de arquitectura da Bibliotheca Alexandrina envolta de hieróglifos, vamos lendo a intencionalidade dos autores.

Podemos, pois, concluir relativamente a este primeiro ponto, que a palavra, considerada produto ideológico, carrega em si lutas, conflitos e até mesmo o peso das determinações sociais que a produziram, razão pela qual o sentido da palavra ou do discurso, de forma mais ampla, somente poderá ser compreendido se se levar em conta tanto os sujeitos, quanto o contexto dialógico, o momento socio-histórico e as formações social, ideológica e discursiva dos interlocutores.

Note-se que não há prática docente que não seja um ensaio ético-estético “a realidade é, assim metamorfoseada por meio daquilo a que chamarei ‘as variações imaginativas’ que a literatura opera sobre o real” (Ricoeur , 1986,p. 62), isto é, que não articule a função imaginativa com os valores que a mesma pode veicular, até porque, de uma perspectiva

narrativa, nós somos histórias, biografias e segundo MacIntyre (1981, p.213), autor com o qual Ricoeur debate o conceito de identidade narrativa, seremos apenas co-autores das nossas próprias narrativas e por conseguinte somos de certeza co-autores das histórias dos nossos contemporâneos.

Roland Barthes (1966) é de opinião que a história da narrativa começa com a história da humanidade, as guerras entre os homens são guerras de linguagem, a conquista do poder e do território começa com a palavra; o que leva a perguntarmo-nos se a utilização das abordagens hermenêuticas poderá ajudar as pessoas e seus respectivos dilemas, no seu quotidiano? Segundo Rorty (1989) e Peavy (1991) a imaginação é a nossa ferramenta para engendrar metáforas, para dizermos as nossas histórias e assim redescobermos quem somos, qual o nosso contexto e o que se torna significativo para nós, na nossa vida. As primeiras narrativas eram desenhos, pinturas rupestres, imagens toscas representando um mundo de sobrevivência humana. Mas como olharão os vindouros para os nossos livros encadernados ou para as nossas esculturas?

Note-se que é importante ter em conta que as próprias histórias contêm em si elementos de ordem prospectiva que nos podem ajudar a organizar o nosso futuro e, portanto, a questionar o presente. Daí que o sociólogo David Cooper (1974) proponha que os livros sejam diálogos em que o que se vai passando no livro se torne criação conjunta de todos nós, pois existe um tempo para as mentes, um tempo para abandonar as nossas mentes e um tempo para as recuperar. Em termos ricoeurianos, poderíamos dizer que há um tempo para nos apropriarmos da “coisa do texto” e um tempo para nos distanciarmos dela para reencontrarmos o nosso próprio sentido das coisas, no nosso contexto, já que escutar-se a si próprio é sempre uma condição prévia para ouvir a mensagem de outrem.

A partir da década de 90, o interesse nas “histórias” é crescente. A própria editora do *Journal of Moral Education*, Carol Witherell, sublinha a sua importância num artigo seu (1991, pp. 84-85) “If stories come to you, care for them. And learn to give them away where they are needed. Sometimes a person needs a story more than food to stay alive, that is why we put these stories in each other’s memory. This is how people care for themselves”.

Autores como Charles Taylor, (a quem Ricoeur repetidamente se refere na sua obra *Le discours de l'action*), David Carr, Bruner, Tappan, Wright, defendem o diálogo e o poder da imaginação como duas componentes essenciais ao processo de desenvolvimento moral: “Imagination plays a central role in the formation of the self, including its narrative structure. It is imagination that enable us to ask the ‘What if’ and ‘as if’ questions that can guide our explorations of human events and actions “ (Witherell 1991, p. 86), daí que não seja de estranhar a referência a Ricoeur: “Stories, Paul Ricoeur tell us, offer us models for the redescription of the world. Whether biographical or fictional, stories provide meaning and belonging in our lives. They attach us to others, to our history, and to ourselves”. (Wright 1982, p. 153). A arte literária promove, assim, uma imaginação moral!

Também outros autores, especialistas neste domínio, se referem a Ricoeur, sempre que a valorização da narrativa, em relação ao desenvolvimento moral, está em jogo. Polinghorne (1990) defende que “quando abrimos o livro da experiência humana, constatamos que ele está escrito em linguagem natural”. Será precisamente esta linguagem que passa a assumir o estatuto de facto psicológico de primeira ordem, assumindo-se como tema essencial da segunda revolução cognitiva (Harré & Gillet 1994).

A linguagem passa a ser assumida como o próprio fenómeno psicológico. Como nos foi relembrando Vygotsky (1962), desde muito cedo que nós percebemos a realidade através da linguagem; daí que narrativa, neste contexto, seja definida como “uma estrutura de significação que organiza os acontecimentos e acções humanas numa totalidade, atribuindo deste modo significado às acções e acontecimentos individuais de acordo com o seu efeito na totalidade” (Polinghorne, 1988, p. 18). A narrativa surge, assim, não como uma representação de uma realidade cognitiva essencial mas como um elemento central da experiência do indivíduo, uma forma de construir um conhecimento indissociável da experiência de existir.

O homem não se sente isolado no cosmos, está aberto para um mundo que, graças ao símbolo, se torna familiar. Por outro lado e retomando a perspectiva ricoeuriana, as valências cosmológicas do simbolismo permitem-lhe sair da situação subjectiva e

reconhecer a objectividade das suas experiências pessoais. Por outras palavras, quem compreende um símbolo não só se abre para o mundo objectivo como também consegue sair da sua situação particular e ter acesso à compreensão do universal.

Neste sentido, cabe ao verdadeiro artista ser um construtor de pontes, a arte enquanto linguagem deverá promover encontros significativos. Deste modo, a hermenêutica será a resposta do homem ocidental, talvez a única inteligente, afirma convicto Eliade, no Prefácio a *Mefistófeles e o Andrógino*, às solicitações da história contemporânea, ao facto de o ocidente estar predestinado ao confronto com os valores culturais dos “outros”. Este confronto com os “Outros” ajudará o homem ocidental ao auto-conhecimento. O esforço para compreender os modos de pensamento estranhos à tradição racionalista ocidental; isto é, tentar decifrar a significação dos símbolos, traduz-se já num enriquecimento da consciência; traduz-se já num movimento dialéctico que vai da razão abstracta à razão sensível (Maffesoli, 1996), que acompanha a tensão dos próprios símbolos.

Nos dias de hoje os símbolos das crianças são as “Play stations”, as PsPês; os vídeos, o computador... A narrativa é híbrida, uma mistura de imagens e palavras, de realidade e virtual. Com ela, surgem crianças também elas híbridas na medida em que as suas expressões simbólicas são ora muito sensíveis, ora muito racionais e encontrar o equilíbrio entre estas duas forças, a tal razão sensível de que fala Maffesoli, não é tarefa fácil. É neste contexto que surgem as denominadas crianças índigo (vide Jardim, 2009).

Um símbolo emergente no século XXI e que obriga a uma ruptura com antigas formas de ensinar, uma energia que nos obriga a questionar as coisas, a mudar a forma como procedemos e até a forma de vivermos, com vista a uma alteração radical na expressão dos comportamentos humanos é: a criança índigo. Lee Carroll e Jon Taber autores do livro *Indigo Children* (1999), são pesquisadores norte-americanos e referem que esta nova geração vem ao mundo para romper com dois paradigmas importantes:

A diminuição do distanciamento entre o pensar e agir. Por mais que todos saibam o que é certo e errado, frequentemente a maioria age de forma diferente. Acredita-se que essas crianças vão induzir e diminuir este distanciamento, gerando uma sociedade mais autêntica, transparente, verdadeira e confiante. Cabe à Psicologia da Arte chamar a

atenção para o facto de que a Arte não é reflexão mas vivência, contacto com a Beleza, com os valores, com as significações, até erro criativo, desvio.

É a mudança do fora do “eu” para o “próximo” que diminui ou elimina problemas como o egoísmo, inveja, exclusão e agressão. É a Psicologia da Arte que vai permitir o desenvolvimento de uma atitude crítica e auto-crítica em termos de experiência ético-estética.

Será como passar através do espelho de Alice no País das Maravilhas, em educação. É um mundo surpreendente, algumas vezes desorientado, cheio de contos de fadas, mitos e lendas, ou música, arte, demonstração física, jogos e, de livros de tarefas escritos e ilustrados por estudantes, um mundo sem exames, graus, computadores ou televisão.

É, em suma, um mundo onde as ideias e prática do sistema educativo ficaram para trás. Note-se que a energia dos Índigo é uma energia que vai obrigar a uma ruptura com as antigas formas de ensinar. É uma energia que nos obriga a questionar as coisas, a mudar a forma como procedemos e até a forma de vivermos, com vista a uma alteração radical na expressão dos comportamentos humanos (Jardim, 2009, p.14). Apontaremos, então, para um novo paradigma de educação em que o role playing é essencial da parte dos pais, educadores, professores...

O poder e o medo, o autoritarismo e a insegurança vão dar lugar ao Amor, ao respeito, à tolerância, sendo a Comunicação um dos meios chave com que se pode mostrar amor e respeito. O acto de comunicar é um acto de dar e receber. A pessoa que comunica está a dar e a partilhar ideias e a pessoa que ouve está a receber ideias. É deste brainstorming que nascem muitas vezes as obras de arte. Esta é a verdadeira comunhão de bens a que se refere Ricoeur quando fala de educação. É que o Outro, o índigo, funciona como janela de aprendizagem (Vygotsky) e espelho de auto e heteroconhecimento.

Será, pois, uma possibilidade infinita de ser- e-estar-no-mundo que há que promover através da Psicologia da Arte, que há que rever como tarefa hermenêutico-ética, onde a imaginação tem o seu lugar como pedagogia da alteridade.

O trabalho do escritor não é senão uma espécie de instrumento óptico que ele oferece ao leitor para que isso lhe permita discernir aquilo que sem o livro ele talvez não tivesse visto em si mesmo.

Marcel Proust in *À la recherche du Temps perdu*, 1927

LEWIS CARROLL E ALICE

As maravilhas do mundo de Alice acontecem por meio da linguagem. É dela que podemos extrair recursos inesgotáveis e explorarmos as jóias vocabulares que Carroll nos apresenta, intencionalmente, através das suas personagens; de palavras que fazem o leitor avançar, retroceder, crescer e diminuir num paradoxo infinito.

No caso de *Alice no país das Maravilhas*, estamos perante uma narrativa simbólica e psicológica. Hardy em 1968 escreveu: “ We dream in narrative, daydream in narrative, remember, anticipate, hope, despair, believe, doubt, plan, revise, criticize, construct, gossip, learn, hate and love by narrative” (Hardy, 1968,p. 5). Com este conto a criança aprende estratégias de luta para vencer batalhas interiores, pois a partir de jogos de projecção e identificação, ela dá-se conta que “está ali”, no espaço de conflito. No jogo do faz-de-conta tudo é permitido.

É que para além da criatividade inerente a este tipo de narrativa, ela implica várias perspectivas psicológicas como é o caso do confronto com dilemas (vide Jardim, 2003) da vida quotidiana, com escolhas e juízos de valor...o que faz com que na senda de Ricoeur , Bruner tenha afirmado o seguinte “ Narrative imitates life, life imitates narrative” (Bruner 1987. p. 12).

Também Vygotsky na sua *Psicologia da Arte* nos informa que a literatura capta o inconsciente, as emoções inefáveis nas relações sociais e por isso mesmo pode ser

olhada como uma técnica social de lidar com as emoções. Jovchelovitch vai ainda mais longe quando afirma em 1995 que não há experiência humana que não possa ser expressa pela narrativa.

A narrativa literária é uma narrativa psicológica.

Já em 2003 defendíamos a tese de que a hermenêutica da narrativa literária constituía uma mais valia para a Ciência Psicológica, de tal modo que seria mais útil utilizá-la como método do que os dilemas de Kohlberg (vide Jardim, 2003) no que diz respeito ao desenvolvimento pessoal e moral. Em 2008, encontramos esta tese reforçada e secundada por János László na sua obra *The Science of Stories- an introduction to Narrative Psychology*, quando afirma “ the capability of narration had existed even before the appearance of the language or the story, and played a primary role in the development of human thinking, personality and culture. When making meanings, the narrative mode will not produce fictions, it will create reality” (Laszló, 2008. p 49) Assistimos a estas variáveis com a personagem de Alice, ao seu desenvolvimento, questionamento e como a sua realidade é transformada através das informações reveladas e vividas por ela no sonho. Daí que Ricoeur, pioneiro nestes encontros entre a psicologia e a narrativa, nos diga:

“ A character in a drama or a novel well exemplifies that observation and introspection are of equal rank in the double reading of the mind...from where the hidden paths of jealousy, the tricks of hatred, and the different kinds of desire are created if not from persons created by artistic pieces?... A significant share of the treasures of our minds is to be owed to the psychological work performed by narrators and creators of fictitious characters” (Ricoeur 1991, p. 42).

A Palavra é formadora e libertadora do Homem, como demanda de valores éticos, através de uma profunda interacção com o real. Tal como afirmou Sophia de Mello

Breyner “ Um livro propõe sempre uma maneira de ser”. Segundo Michel Meyer (1994), existe mesmo uma resposta ficcional a problemas da vida real, decorrendo daqui uma relação entre os problemas do leitor e as respostas que este imagina para os problemas apresentados no texto, e que podem ser os seus.

Convém recordar que a natureza simbólica da literatura, como lugar onde esses problemas são tratados, permite ao leitor fazer face aos seus próprios problemas. A linguagem, o símbolo, surge precisamente para dar conta dessa cicatriz impressa como marca no corpo simbólico de Alice em que a mudança de um estado para o outro é a conquista que a heroína precisa de realizar para integrar os elementos díspares da sua personalidade.

Neste sentido, a formalização de um certo problema em termos de discurso é uma tradução sob a forma de ficção, pois a ficção trata sempre de uma realidade sem o dizer directamente. Deste modo, mesmo quando a ficção é suposta distanciar-se da ideologia, tem sempre uma relação com a realidade e pode por isso mesmo dirigir-se ao leitor para além do fosso dos tempos (Meyer 1994, p. 177), o caso de Alice.

Somos, por isso, através de um caso particular, implicados por uma linguagem que nos fala de um modo universal; uma universalidade que se manifesta concretamente, visto ser um traço comum entre um eu como pessoa particular e uma outra situação ou pessoa particular.

Existirá, então, uma imaginação ética, moral, que responderá ao nosso sofrimento, aos nossos dilemas e preocupações e que nos é veiculada através de uma ética-estética narrativa, chamada literatura?

“I am writting to you with my eyes”

Frida Kahlo

A função metafórica do “ Ver como” é imaginativa: “ As experiências de pensamento que conduzimos no grande laboratório do imaginário são também explorações levadas ao reino do bem e do mal. Supervalorizar, e mesmo desvalorizar, é ainda avaliar. O

juízo moral não é abolido, ele é, antes, ele mesmo submetido às variações imaginativas próprias da ficção” (Ricoeur, 1990,p.194). Tal processo leva-nos a uma compreensão e a uma hetero-avaliação que é já do domínio ético, o que quer dizer, a uma hermenêutica da própria moral.

Esta será uma das condições da compreensão de si próprio, pois possibilita-se a crítica das ilusões, dos preconceitos ou das ideologias do sujeito, sem a qual não é possível deixar-se formar pelo mundo do texto. É interessante referir o que Proust escreveu dirigindo-se aos seus futuros leitores: “ eles não serão, segundo penso, meus leitores, mas os próprios leitores de si mesmos, não sendo o meu livro senão algo de semelhante àquelas lentes de aumento (...) que lhes forneceria o meio de se poderem ler a si mesmos (Proust ,1963, p. 1033).

Os textos literários são textos que falam de qualquer coisa, que são a propósito de “ um mundo”, sendo “ o mundo” o conjunto de referências abertas pelos textos (Ricoeur, 1975, p. 386). O mundo já configurado pelo texto configura-me, recria-me, suspendendo o meu olhar particular. Por sua vez, o sujeito que lê e interpreta os textos, testemunhos de vida já vivida e interpretada (Alice reintrepreta-se constantemente durante a narrativa de Carroll e exacerba esse processo na linguagem de Tim Burton), é um sujeito aberto a outras perspectivas, com as quais até pode estar em conflito.

De facto, de manhã à noite todos nós deambulamos em hipertextos, em caminhos que se bifurcam ao jeito de Jorge Luís Borges e recordamos o gato de Alice que nos empurra para fazermos a nossa própria escolha ou passeando em bosques ficcionais como nos lembra Umberto Eco e que nos remetem para o labirinto de Alice. A vida em directo é um permanente filme, isto é, uma sucessão de imagens, algumas escolhidas por nós, outras cortadas por alguém e ainda outras que o próprio contexto faz acontecer. Será nesta sintaxe da vida em que os complementos circunstanciais condicionam o sujeito, nesta acção humana quase- texto que nos apercebemos da estrutura pré-narrativa da própria vida à qual precisamos todos de atribuir sentido e por isso percebemos que a narrativa psicológica é ele própria uma narrativa que demanda atribuição de significação.

The intelligent Word is a microcosm of human consciousness

L.S. Vygotsky

Não nos podemos esquecer de que cada um de nós é uma unidade de expressão, que a expressividade é uma característica fundamental do humano e que a realidade psicológica do sujeito é uma realidade imaginal (vide Jardim 2010).

As imagens do sujeito constituem realidades para o mesmo, então as imagens que ele, enquanto leitor, vai possuindo funcionam como jogos de espelho e como uma comunicação pedagógica. Nesse processo existe o desenvolvimento de dois níveis de actividade: o cognitivo e o afectivo. Na afectividade vamos incluir o conteúdo que os leitores atribuem à significação e perguntaremos se o que prevalece no momento das decisões e das escolhas a serem feitas é o cognitivo ou o afectivo. A literatura dá-nos a resposta, como se percebe em Alice no país das maravilhas. Uma obra em que a linguagem onírica nos revela que toda a consideração de espaço e tempo está na nossa mente.

Atentemos, pois, na própria natureza da linguagem. Palavras e frases referem-se a entidades, acções, acontecimentos e relações. Palavras e frases traduzem conceitos e por sua vez os conceitos consistem numa ideia do que são as coisas, as acções, os acontecimentos e as relações, o que quer dizer, segundo Damásio, que aqueles precedem as palavras e as frases na experiência diária de cada um de nós. Tudo isto para nos lembrarmos do que Ricoeur afirmou acerca da pré-estrutura narrativa que governa a própria vida quotidiana (vide Jardim, 2003).

Como nos diz Damásio “Contar histórias precede a linguagem... a construção inteira do conhecimento, desde o simples ao complexo, desde a imagética e o não verbal até ao

verbal e literário, depende a capacidade de cartografar aquilo que acontece ao longo do tempo”. Mas se nós cartografarmos com outra mais valia aquilo que possui um elevado conteúdo emocional?

Será esse facto que nos vai ajudar no processo da nossa aprendizagem durante a vida, porque iremos recordar esse facto com muita maior consciência? Será que a consciência começa por um sentimento? Será que ao sentir o outro de mim mesmo adquire uma maior consciência de mim? A este propósito não esqueçamos a máxima pessoana “Sentir, sintá quem lê!”, pois tal como Ricoeur o concebe, um texto significa uma abertura para o texto como um outro meu, como um meu diferente, como um texto que pode dizer algo que não sei, algo que não conheço e até algo que me incomode e desconcerta. Tudo fica preso ao meu imaginário e a alteridade confunde-se comigo mesmo.

O discurso literário abre um mundo de indagações, inquietações e respostas para o leitor e isso tem que ver, como afirma Damásio com a “ideia que cada um de nós elabora de si mesmo”, com “a criação da pessoa que nós imaginamos ser a cada momento “com “ as memórias dos cenários que concebemos como desejos, anseios, metas e obrigações...” e que “exercem uma influência sobre o si de cada momento”, isto é por outras palavras, o que Ricoeur afirma na sua obra mais recente “la mémoire, réduite au rappel, opère ainsi dans le sillage de l’imagination”; e retomando Damásio, há como que uma revisão das memórias das nossas experiências que está constantemente em curso e por isso a nossa fecunda imaginação será capaz de preparar “múltiplos rascunhos” para o argumento da nossa vida; sendo que, em determinadas circunstâncias, podem emergir dentro de nós certos aspectos de certas personagens que bem conhecemos. Aqui teremos talvez o que Ricoeur chama “la mémoire de l’imagination” (Ricoeur, 2000, p. 644). Sublinhe-se que toda a simbolização existente na linguagem é produto da função imaginativa, que se desenvolve ela própria, também fecundada pela linguagem e por isso sendo capaz de se converter numa atitude humana ético-estética perante o mundo, pois dela nasceram a filosofia e a poesia como “formas de saber”.

De facto, o homem faz triunfar o Homem dentro de si, conquista o humano tanto quanto se multiplica, se desprende, se despossui de si próprio e se desdobra e exprime a

sua duplicidade “como se” fosse outro; como se pudesse haver uma reconciliação do indivíduo com a totalidade (Marcuse), em linguagem ricoeuriana diríamos: de uma exemplaridade universal.

Aqui visualizamos a imaginação como uma função libertadora, dialéctica e de síntese. Para além disto, a imaginação tem também uma função utópica, como já havia apontado Sartre, visto que nos conduz para um “não lugar”, para um projecto de vida, para uma ética que propõe utopias e desejos de ser. Neste sentido último, diremos que ela é fundadora do ser moral, do homem dividido entre o que é e o que deve ser, do homem que vive nesta tensão e percorre a sua vida entre liberdade, transgressão e responsabilidade perante Si mesmo como um outro.

Como referiu Wunemberger (1999, p. 25), desde o ponto de vista da consciência actuante (praxis), a imaginação também participa no desenvolvimento da lógica pragmática e na ética dos agentes. Por um lado, começamos a compreender melhor como um indivíduo elabora a sua identidade pessoal ao longo da sua vida através de uma conduta narrativa, fonte de sentido (Ricoeur). Por outro lado, apercebemo-nos que as suas escolhas e os seus compromissos éticos não se limitam apenas à esfera das obrigações racionais mas recorrem também às imagens do bem e do mal, enquanto consciência de algo... e dos fins últimos que deseja alcançar: felicidade, uma vida boa...

Em resumo, é preciso restituir à palavra “inventar” o seu sentido desdobrado, que implica simultaneamente descobrir e criar (Ricoeur, 1975, p.387). Deste modo, a hermenêutica da figuração estética ensina-nos que toda a interpretação é sempre interpretação metafórica, interpretação “como”, que se abre ao possível. Através da imaginação, o mundo e o homem reconciliam-se, entram em correspondência e dialogam interminavelmente. O leitor, mesmo não se dando conta procura a verosimilhança entre si mesmo e o outro que o texto contém. Mais do que constituir um instrumento de substituição de uma tese por outra e de um sistema de valores por outro, os livros situam-se para além disso, eles põem em cena valores, ideias e representações do mundo e da sociedade, mas fazem-no numa perspectiva de suscitar reacções, de fazer pensar, de convidar o leitor a confrontar-se consigo mesmo e a construir-se por intermédio desta

confrontação com os livros. Os heróis representam a humanidade possível; os livros ostentam gamas de comportamentos, sonhos, pontos de vista, dramas e questões, onde se afirma algo da condição humana.

Esta é uma aprendizagem que cria zonas de desenvolvimento proximal sucessivas, para falarmos a linguagem de Vygotsky, assim como permanentes “ janelas de aprendizagem”, dado que o método hermenêutico é uma acto consciente, participativo e transformador da realidade externa e interna do individuo, que promove um autoconhecimento, um equilíbrio maior entre o sentir, o pensar e o agir; portanto um contributo fundamental para o desenvolvimento educativo.

Façamos zoom:

Ao longo da história, Alice aprende a desprender-se de hábitos adquiridos, a questionar-se a si mesma e ao mundo que a vai rodeando a cada instante surpresa; aprende a lidar com o inesperado e o diferente, até mesmo a interrogar a sua identidade e a própria moral (p.72). Alice projecta um mundo no seu discurso de narradora que descreve o que se passa à sua volta, mas, por outro lado, ela vai além do que lhe impõe a sua própria visão; então vê outra coisa, um alter que vai implicar um desdobramento do sujeito ao nível do olhar, um sujeito que vai agir sobre a história narrada, sobre o espaço que o envolve, um sujeito que vai querer conhecer e apropriar-se (no sentido ricoeuriano) do que antes era “estranho”.

Deste modo, Alice vai lendo os sucessivos acontecimentos e vai assim iniciando um processo de auto e hetero-compreensão. Na obra de Carroll, assistimos a uma viagem dupla, externa e interna, física e psíquica ao país das maravilhas, o que corresponde a uma viagem onírica que permite um desenvolvimento da consciência relativamente a “ quem sou eu?”; o problema da identidade e do desenvolvimento pessoal. Mais ainda, Alice deseja interiorizar o outro, experimentá-lo.

Alice não tem medo do diferente, da tão extraordinária fala dos animais ou de uma rainha de copas e torna-se numa verdadeira contadora de histórias para a sua irmã, que por sua vez vai sonhar com essas estranhas criaturas de um mundo maravilhoso. Entrar em contacto com o Outro faz parte de uma possibilidade concedida pelas personagens e

estando no espaço aberto da ficção , situamo-nos num campo fértil, tal como as várias realidades que diariamente vivemos (espera-se que Alice recite um poema, *mutatis mutandis*; esperam-se de nós várias coisas que não queremos fazer...tal como Alice). Entretanto, são as personagens que nos ensinam a subverter uma determinada ordem e a desafiar o mundo (Alice não deixa de recitar mas recita à sua maneira e o poema que ela própria escolhe...também nós podemos transformar o modo como fazemos as coisas e fazê-las ao nosso modo).

No fundo, Alice aprende a utilizar a matéria dos sonhos vividos no espaço das palavras sonhadas, alertando o leitor para o papel do escritor, para a sua duplicidade: a de ser simultaneamente leitor de um mundo, de um modo de estar nesse mundo e descrever, representar esse mundo através de uma linguagem ecrãnlizada e imbuída de magia. Por outras palavras, e estabelecendo uma relação com a filosofia de Leibniz, o “eu” é um sujeito capaz de acção, e se a consciência do próprio eu deverá acompanhar todas as minhas representações, estabelecendo-se assim uma relação necessária de todo o diverso da intuição com o “eu penso”.

Trata-se de um percurso que conduzirá à tese leibniziana de que o ser humano é essencialmente uma parte do mundo e de que a representação do mundo é justamente o conteúdo da sua alma. O tópico do eu como ser-no-mundo é uma noção que se foi aproximando da “percepção cosmológica” de Kant, o que se pode confirmar com este texto da *Opus Posthumum* (1800-1803):

Eu sou e além de mim existe um mundo (*praeter me*) no espaço e no tempo e eu mesmo sou um ser no mundo: sou consciente desta relação e das forças que movem em mim sensações ou percepções. Eu mesmo, enquanto ser humano, sou, para mim, objecto sensível externo, uma parte do mundo.

Deste modo, o sujeito manifesta-se como portador de perspectivas originais da própria experiência (neste caso o processo de metamorfose-conhecimento de si própria-), que é fonte de significado, centro de actividade e de “ olhar singular sobre o mundo”. Com Alice temos o clássico exemplo de caminhos entrelaçados que constituem o chamado –

Labirinto- o qual simboliza um longo e difícil caminho iniciático. Ao longo do caminho Alice encontra oponentes e adjuvantes para ultrapassar os obstáculos, sendo que o maior é ultrapassar as “sombras” da Caverna onde caiu e retomar a consciência da luz através das sucessivas metamorfoses do seu corpo.

Por isso é que, tal como a Beatriz de Dante, torna-se uma guia para as outras criaturas: “Era boa altura para partir porque o lago estava a ficar muito cheio de pássaros e animais que lá tinham caído: havia um Pato, um Dodó, uma arara e uma pequena águia e outras criaturas engraçadas. Alice guiou-os e dirigiram-se todos para terra firme; (p.20); por isso é que perante o imperativo da rainha de copas a sua atitude foi esta: “Quem é que lhes liga? disse Alice - por esta altura ela já tinha atingido a sua altura normal - “ Vocês não passam de um baralho de cartas ! (p.100). Este é o momento da consciencialização de quem sou eu e quem são os outros, de distinguir as aparências das essências, o trigo do joio, no fundo a luz do conhecimento e da sabedoria, até porque Alice calçou uma das luvas brancas do coelho e as luvas brancas são símbolo de pureza de alma, mãos limpas e sinónimo de iniciação.

Alice, através do imaginário, desce à intimidade dos objectos e dos seres. Manifesta uma atitude psíquica de guliverização, a qual, segundo Durand, não passa de uma prefiguração no espaço da ambição de dominar o devir, de vencer Cronos, operando sobre a própria substância do tempo, ao fazer, diríamos, um resumo liliputiano que manifesta uma grande reviravolta dos valores e das imagens. Isto é uma das características de um sujeito cuja meta é ultrapassar-se a si próprio e encarnar o verbo dos alquimistas: transformar-se e assim transformar o Mundo.

Alice apresenta em potência e em acto as virtudes do herói iniciado que quer aprender a viver, escutando o mundo e contemplando-o como se fosse um livro animado. A punição e a culpa estão ausentes do livro de Carroll, bem como o medo. O estado final de Alice é de ânimo; a sua transgressão rompe um padrão pré-estabelecido socialmente para o sujeito vitoriano. E é pelo desvio do modelo, no estranhamento que causa no leitor uma nova possibilidade de ser e estar no mundo, que a obra de Carroll se torna um convite à reflexão. Assim, a psicologia da arte vai promovendo a reflexão sobre o nosso próprio contexto, as nossas escolhas, liberdades e prisões.

Alice representa o paradigma das crianças índigo: o guerreiro pela transformação e libertação. Um conceito que irá ser explicado na próxima lição, tendo sido amplamente tratado in Crianças índigo-Novas atitudes pedagógicas (vide Jardim, 2009).

Tendo em conta que, à luz de Ricoeur, o sujeito pode tornar-se objecto e experiência de linguagem, neste caso os contos apresentam uma estrutura de encaixe. Alice encaixa em si própria um sonho, (é uma matriosca maravilhosa): o país das maravilhas. E é neste estado de rêverie (“meia a dormir”) que Alice viaja até ao centro das coisas: “e depois de Alice ter dado a volta por um lado e pelo outro e de ter experimentado todas as portas, caminhou tristemente para o centro, interrogando-se sobre como poderia sair dali” (p.10). Ela encontra-se no momento ideal para receber novas aprendizagens e revelações. O lugar de aprendiz.

Por tudo o que os contos são capazes de provocar somos obrigados a olhá-los de maneira diferente, pois quem “vive” um conto recebe o universo, daí Lewis Carroll ter afirmado que um conto é sempre “um presente de amor”

Alice aprende a desaprender. É testemunha e cúmplice do absurdo, do insólito, da surpresa e do inesperado que nos batem à porta todos os dias, no nosso quotidiano. Faz uma adaptação a novas situações e resolve os dilemas fazendo adaptações aos contextos, por mais estapafúrdicos que sejam.

A heroína viaja em círculo. Para além das características do espaço remeterem para uma circularidade, também os percursos que ela inicia são circulares, na medida em que parte de um espaço e a ele regressa. Alice sobe ao palco do sonho e é em simultâneo a sua audiência. A viagem é, assim, um símbolo iniciático através do qual se tem acesso a um maior conhecimento que permitirá iluminar a consciência que o regresso pressupõe. Desta experiência emerge o Ver, o Pensar, a Memória e a Viagem como propulsores de conhecimento. Não nos esqueçamos de que as Maravilhas estão dentro de nós, o lindo jardim cresce connosco.

O CAMINHO HERMENÊUTICO-ÉTICO DA NARRATIVA PSICOLÓGICA E DA PSICOLOGIA DA ARTE

Alice defronta o leitor com um problema de conhecimento. Recordemos que um dos temas é o da justiça, abordado no conto a propósito do abuso do poder com a personagem da Rainha de Copas face ao resto do baralho. Alice tenta inverter as regras do jogo, ajudando terceiros cujas vidas corriam risco.

Por último, percebemos com esta heroína que as coisas fantásticas e extraordinárias também podem ser verdadeiras; que os complementos circunstanciais de lugar influenciam decisivamente a sua acção, -o modo de ser e estar - no - mundo do sujeito, o qual por sua vez, e fechando o círculo, se vai metamorfoseando, ganhando outros atributos e modelações, que vão fazer com que outras valências dos mesmos verbos surjam e que outros complementos circunstanciais se acrescentem aos primeiros.

Tudo isto leva-nos a reflectir nestas afirmações de Lima de Freitas:

Com efeito, “ crescimento do lugar (orientação no espaço) e o conhecimento do momento (orientação no tempo) resultam de um único processo complexo de relacionamento, simultaneamente celeste, terrestre e cíclico (...) “;o lugar onde se está e o momento em que se está são aspectos da mesma realidade e cada lugar como cada momento são, não apenas um todo, mas um todo único, que procedem de um olhar único. Por conseguinte, o jardim que acontece no interior do jardim (tal como o lindo jardim no país das maravilhas de Alice), esse espaço terceiro rompe, é algo de imprevisível, de surpreendente: o que se cria é o que não existe. O virtual instala-se no espaço / tempo e a orientação do sujeito vai no sentido da actualização da memória de um desejo, de uma saudade de futuro, de uma força imaginal criadora de vida, promotora de outros estados de consciência,(diálogo de Alice com a Lagarta Azul) uma Porta para o núcleo central do eu: O Si mesmo enquanto Outro. Uma Porta para Outra da mesma Alice e que atravessa as preocupações de Husserl, relativas a algo que sobretudo depois dele, se tornou corrente entre os psicólogos modernos: o problema do

conhecimento do Outro ou da constituição em mim deste objecto singular que é o Outro-Eu.

BIBLIOGRAFIA DA LIÇÃO

OBRAS DE VYGOTSKY

VYGOTSKY, (1987) *Thought and Language*, Cambridge, MA, Mit Press.

VYGOTSKY, (2001) *Psicologia da Arte*, Brasil, Martins Fontes.

VYGOTSKY, (2001) *A construção do pensamento e da linguagem*, Brasil, Martins Fontes.

VYGOTSKY, (2003) *Psicologia pedagógica*. Edição comentada Porto Alegre. ARTMED.

VYGOTSKY, (2009) *A imaginação e a arte na infância*, Lisboa, Relógio D'Água.

OBRAS DE PAUL RICOEUR

1975 *Métaphore vive*, Paris, Seuil.

1986 *Du texte à l'action. Essais d'hermeneutique II*, Paris, Seuil. Tradução Portuguesa (1986)

Do texto à acção, ensaios de hermenêutica II, Porto, Rés Ed.

1983 *Temps et Récit I*, Paris, Seuil.

1990 *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil. Tradução Portuguesa(1991) *O si-mesmo como um outro*, Brasil, Papirus.

1991 *Lectures I Autour du Politique*, Paris, Seuil.

OUTRAS OBRAS CONSULTADAS

BACHELARD, G., (1957) *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige, Presses Univ. de France.

BLATT, M. & KOHLBERG, L., (1975) "The effects of classroom moral discussion upon children's moral judgement", *Journal of moral education*, 4, 129-161.

CARROLL, Lewis. (2003). *Alice no país das maravilhas*, Porto, Edições âmbar.

- CARROLL.Lee & TOBER.Jan, (1998) *Indigo Children*, EUA, Hay House.
- DAMÁSIO, A. (1999) *O Sentimento de Si*, Mem Martins, Publicações Europa América.
- DURAND, G., (1995) *A imaginação simbólica*, Lisboa, Ed. 70.
- ECO, U., (1995) *Seis passeios no bosque da ficção*, Oeiras, Difel.
- ELIADE, M., (1991) *Mefistófeles e o andrógino*, Brasil, Martins Fontes.
- GOODMAN, N., (1995) *Modos de fazer mundos*, Porto, Asa.
- KANT, Immanuel. (1800). *Academie – Ausgabe*.
-
- JARDIM, M.A, (2009)*Crianças índigo- Novas atitudes pedagógicas*, Porto; Edições Universidade Fernando Pessoa.
-
- JARDIM, M.A, (2003) *Da Hermenêutica à Ética em Paul Ricoeur-contributos para um desenvolvimento educativo e moral através da literatura*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa.
-
- LÁSZLÓ, J., (2008) *The Science of Stories an introduction to narrative psychology*, NY, Routledge.
-
- MACINTYRE, A., (1981) *After Virtue. A study in moral theory*, London, Duckorth.
-
- MEYER, Michel. (1994). *Linguagem e Literatura*, Lisboa, Usus Editora.
-
- MERLEAU-PONTY.Maurice. (1971). *O visível e o invisível*, São Paulo, Perspectiva.
-
- WUNEMBURGER. J.J. (1999). *A razão contraditória*, Viseu, Instituto Piaget.