



**UFRGS-FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

OFERTA CURRICULAR – 2019/1

Professor Responsável: GILBERTO ICLE

ANNA MIRABELLA (Université de Nantes, França)

(somente professores já credenciados no PPGEDU)

Professor/a colaborador/a:

1. DISCIPLINA:

() Seminário Avançado:

Título:

Nº Créditos:

() Prática em Pesquisa Educacional

Título:

Nº Créditos:

() Leitura Dirigida

Título:

Nº Créditos:

(x) Seminário Especial

Título: **Arte e Ficção como desafios para a pesquisa em Ciências Humanas**

Nº Créditos: 1

Pré-Requisitos:

Destaque*:

O Seminário será ministrado pela professora convidada Anna Mirabella da Universidade de Nantes (França) em francês com tradução consecutiva para o Português.

***Espaço destinado as informações a serem destacadas sobre a oferta curricular**

2. VAGAS DESTINADAS A :

(X) Alunos Regulares do PPGEDU e de outros PPGs da UFRGS N° vagas: **30**

(X) Alunos PEC: N° vagas: **30**

() Disciplina restrita somente a orientandos

3. HORÁRIO DA DISCIPLINA:

Dia da semana: **de segunda a sexta-feira**

Horário: **das 14h às 17h**

Periodicidade: Semanal () Quinzenal () Intensivo (X)

Data de início das aulas: **de 18 a 22 de março de 2019**

4. SÚMULA/EMENTA:

Súmula/ementa:

1ª sessão: Verdadeiro, falso, ficcional. Criar e conhecer na era da pós-verdade.

2ª sessão: Do indício à prova. A narrativa da história de acordo com a micro-história.

3ª sessão: Estéticas do depoimento no “teatro documentário”.

4ª sessão: Figuras e funções da autoficção do pesquisador.

5ª sessão: Alunos e espectadores emancipados. Da crença à tomada de consciência.

Objetivos: analisar elementos da História e das Artes para pensar metodologias para a pesquisa em Ciências Humanas, em especial, em Educação.

Programa (conteúdo):

“Sereias realmente existem?” Há alguns anos, após assistir a um programa do *Disney Channel*, vários telespectadores americanos fizeram esta pergunta ao *National Oceanic and Atmospheric Administration*, que prontamente respondeu em seu site. Para uma grande parte do público, as fronteiras entre ficção e realidade haviam se confundido a ponto de tornar-se verossímil a existência destas criaturas mitológicas. É este tipo de confusão que cria condições favoráveis à propagação de *fake news*, as notícias falsas que, contrariamente à história das sereias, são construídas intencionalmente com o objetivo de produzir fragmentação política. A instituição científica americana serviu-se da verificação empírica para retificar a falsa crença e conseguiu, assim, restabelecer a fronteira entre ficção e realidade. O mesmo procedimento, necessário à desconstrução das pós-verdades mostra-se muito mais complexo. Nosso conhecimento do mundo social, cultural, político e histórico baseia-se em operações intelectuais que, como as criações artísticas, passam pela ficção. Os saberes das ciências humanas e sociais, dos quais depende a informação, são baseados em referentes reais – indícios, fatos, a materialidade dos corpos ou dos objetos. Os encadeamentos lógicos que os tornam significantes e as modalidades discursivas de sua propagação pressupõem, pelo menos em parte, o uso de procedimentos ficcionais.

Os entrelaçamentos entre ficção e realidade nas ciências humanas e sociais não nos forcem a adotar posturas neocéticas que reduzem o conhecimento a uma forma de representação ou a uma simples figuração discursiva autorreferencial. A distinção entre o verdadeiro, o falso e o ficcional continua sendo não apenas possível, mas sobretudo necessária na medida em que serve de base à construção de uma representação comum do real, reunindo os indivíduos em uma forma de compartilhamento do sensível e da experiência do mundo, baseada na relação crítica aos saberes, necessária ao funcionamento democrático.

Este ciclo de conferências articula-se a partir de uma comparação entre a prática teatral e a abordagem historiográfica. Partindo de reflexões sobre o “paradigma indiciário” do historiador Carlo Ginzburg, cofundador da micro-história, vamos discutir o uso das fontes e sua transformação em evidências ou elementos de prova na argumentação que estrutura a narrativa historiográfica. Apesar de sua forma narrativa e, portanto, ficcional, este tipo de relato não se reduz a uma simples representação discursiva do real pois por trás do rigoroso arranjo lógico da narrativa, que dá sentido às fontes, estas permanecem verificáveis e mantêm sua polifonia de significados, o que garante sua utilização posterior. O que ocorre quando os indícios do real se tornam o tema de uma criação teatral? Quais são os parâmetros para construir a coerência e a apresentação das fontes no palco? Vamos estudar um exemplo bastante específico de criação dramatúrgica: o teatro documentário. Teorizada nos anos 1920 na Alemanha, esta forma teatral encontra, nas últimas décadas, um sucesso crescente na Europa, testemunhando assim uma transformação significativa sobre a abordagem da ficção por parte do público. Nos concentraremos no uso teatral do depoimento na peça *O Interrogatório* de Peter Weiss (1965) e em *Rwanda 94* (1995) do coletivo belga Groupov. Uma montagem de depoimentos das vítimas e dos algozes de Auschwitz, por ocasião do processo de Frankfurt em 1964 e o relato das atrocidades do genocídio de Ruanda, interpretado em cena por uma das vítimas, nos permitirão questionar a maneira como o teatro reconstrói um acontecimento. Diferente da narrativa historiográfica, a cena teatral reconfigura o acontecimento tanto em sua dimensão discursiva quanto material. No teatro, os vestígios do real – os depoimentos, por exemplo – são apresentados através da mediação do corpo do ator que, no caso extremo de *Rwanda 94*, é o corpo da testemunha real. Que função pode ser atribuída a esta dimensão material na construção do significado dos indícios da história? Seria este corpo que determina a fronteira entre ficção e realidade, como poderíamos pensar ao ver a testemunha real em *Rwanda 94*? Também podemos levantar a hipótese de que esta fronteira seja definida no trabalho de apreciação da experiência teatral pelo público que, de acordo com Jacques Rancière, toma a forma de um “poema” reformulando o que a cena teatral propõe a seu espectador emancipado.

Seguindo esta hipótese, abordaremos a segunda parte de nossa investigação que, após ter explorado a criação do conhecimento do real através de seus indícios, leva-nos a questionar suas formas de transmissão e recepção. A distinção entre verdadeiro, falso e ficcional não reflete também a maneira pela qual tornamos disponível um conjunto de conhecimentos do real?

A experiência do campo etnográfico coloca o pesquisador em uma posição semelhante à do espectador que, no silêncio obscuro da plateia, elabora progressivamente a experiência do que vê. Longe de estar em uma posição passiva, o espectador transita entre momentos nos quais esquece-se de si mesmo, levado pelo fluxo de emoções do palco, e momentos nos quais, distanciando-se da cena, retoma sua posição de sujeito autônomo e de autor de uma interpretação. Esta dinâmica traz ao espectador uma consciência de si enquanto sujeito distinto da cena teatral que o cativou. Em seu campo de pesquisa, o etnógrafo vive uma experiência semelhante. Coube a Claude Lévi-Straus, em *Tristes Trópicos*, mostrar as consequências disso ao incluir em suas reflexões sobre os elementos do campo, a descrição de sua subjetividade. Partiremos deste exemplo, entre outros, para discutir sobre as questões da encenação da biografia, que pode transformar-se em uma verdadeira prática de autoficção, como mostra o exemplo da historiadora Natalie Zemon Davies, em seu livro *Women on the Margins: Three Seventeenth-century Lives*, (Cambridge, Harvard University Press, 1995).

Nosso percurso terminará mencionando, a partir de algumas experiências pedagógicas no ensino da história, as novas questões sobre transmissão de conhecimentos e sobre formação. A “crise do real” na era das pós-verdades, que se propagam particularmente entre os mais jovens, acarretou uma profunda mudança na relação de aprendizado e

reforçou a urgência de estruturar um ensino baseado no desenvolvimento das capacidades críticas e de discernimento entre o verdadeiro, o falso e o ficcional. Na medida em que nos familiariza com os jogos entre real e ficcional, seria a experiência artística o elemento que nos permite reorganizar nossas práticas pedagógicas? É o que gostaríamos de debater, na esteira dos trabalhos de John Dewey, tendo como modelo de referência o dispositivo teatral.

Método de trabalho (principais atividades): aulas expositivas

Procedimentos e/ou critérios de avaliação: assiduidade e produção de resenha crítica

Bibliografia:

- Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984. ([Mikhail Bakhtin](#) *Estética da criação verbal*, Martins Fontes; Edição, 2011)
- Marc Bloch, "Le métier d'historien", in *L'histoire, la guerre, la résistance*, Paris, Gallimard, 2006, p. 815-985. (*Apologia da história: Ou o ofício do historiador*, Zahar Edição, 2002)
- John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2005. (*Arte Como Experiência*, Martins Fontes Edição, 2010)
- Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano Feltrinelli, 2006. (*O fio e os rastros*, Companhia das Letras, 2007)
- Carlo Ginzburg, *Miti emblemici e spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986. (*Mitos, emblemas, sinais*, Companhia das Letras, 1989)
- Erving Goffman, *Frame analysis : An Essay on the Organization of Experience*, Northeastern University Press, 1986. (*Quadros da experiência social: Uma perspectiva de análise*, Editora Vozes, 2012)
- Groupov, *Rwanda 94*, Liège - Bruxelles, Carbon 7 Records, 2000.
- Claude Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Pocket, 2001. (*Tristes trópicos*, Companhia das Letras, 1996)
- Monica Martinat, *Tra storia e finzione. Il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*, Milano, E/O edizioni, 2013.
- Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrice, 2006. (*O espectador emancipado*, WMF Martins Fontes; Edição, 2012)
- Victor Turner, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publication, 1982. (*Do Ritual ao Teatro. A Seriedade Humana de Brincar*, UFRJ, 2015)
- Peter Weiss, *L'instruction*, Paris, L'arche, 2000.
- Donald Winnicott, *Playng and Reality*, London, Routledge Classics 2005. (*O Brincar e a Realidade*, Imago Edição, 1975)
- Natalie Zmond Davies, *Women on the Margins: Three Seventeenth-century Lives*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.