

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

A NARRATIVA COMO MEDIAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Jivago Furlan Machado

Santa Maria, RS

2017

A NARRATIVA COMO MEDIAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

Jivago Furlan Machado

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGF), Área de Concentração em Filosofia Prática e Teórica, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Filosofia**

Orientador: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto

Santa Maria, RS

2017

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MACHADO, Jivago Furlan
A narrativa como mediação entre história e ficção /
Jivago Furlan MACHADO.- 2017.
74 p.; 30 cm

Orientador: Noeli Dutra Rossatto
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de
Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2017

1. Filosofia 2. Paul Ricoeur 3. Jean-Paul Sartre 4.
História 5. Narrativa I. Dutra Rossatto, Noeli II. Título.

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

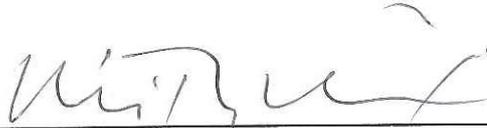
A Banca Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de Mestrado

A NARRATIVA COMO MEDIAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

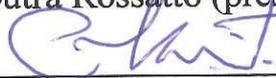
Elaborada por
Jivago Furlan Machado

Como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em filosofia**

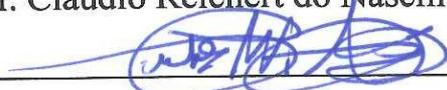
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto (presidente/Orientador)



Prof. Dr. Cláudio Reichert do Nascimento - UFOB



Prof. Dr. Carlos Henrique Armani – UFSM

Prof. Dr. Marcelo Fabri – UFSM (Suplente)

Santa Maria, 21 de dezembro de 2017

Agradecimentos

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria pela oportunidade de aprendizagem que me proporcionaram.

Ao professor dr. Noeli Dutra Rossatto, pela confiança e pelas considerações a respeito de meus escritos.

Aos professores membros da banca examinadora deste trabalho, pela leitura e sugestões.

À CAPES, pelo auxílio financeiro.

Aos meus pais, Judite e José Carlos, pelo apoio e carinho.

Resumo
Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Universidade Federal de Santa Maria
A NARRATIVA COMO MEDIAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO
AUTOR: JIVAGO FURLAN MACHADO
ORIENTADOR: NOELI DUTRA ROSSATTO
Local da defesa e data: Santa Maria, 21 de dezembro de 2017.

Nosso trabalho consiste em uma pesquisa a respeito da relação entre a história e a ficção a partir da obra de Paul Ricoeur (1913-2005). Considerando a história como um tipo de narrativa, encontramos em seus escritos os termos aristotélicos *mimesis* e *mýthos*, traduzidos respectivamente como imitação e composição da intriga, os quais, aplicados para a elaboração historiográfica, nos permitiram compreender a história como uma criação que representa a vida, uma composição cujo teor é a representação ficcional do ausente. Partindo dessa concepção de história, como narrativa poética a respeito do passado, verificamos quais elementos seriam comuns e diferentes entre a história e a ficção. Nosso ponto de partida foi a obra *A náusea* (1938) de Jean-Paul Sartre (1905-1980), cujo teor sugere uma impossibilidade de narrarmos a vida. Através da tese do *entrecruzamento* de Ricoeur, encontramos uma proposta diferente da sartriana, considerando a história como uma narrativa ficcional que possui elementos que nos permitem algum conhecimento do passado. Dessa conclusão parcial, partimos para o contraste entre viver e narrar, através da concepção de unidade narrativa de vida, proposta por Alasdair MacIntyre (1929) confrontada com a de *identidade narrativa* de Ricoeur. A partir dessa relação, apontamos uma terceira via entre o viver narrativamente de MacIntyre e o viver sem sentido de Sartre, que seria a dialética que compreende vida e narrativa como complementares uma da outra.

PALAVRAS-CHAVE: Paul Ricoeur, Narrativa, História.

Abstract

Masters Dissertation

Post-Graduate Course in Philosophy

Federal University of Santa Maria

NARRATIVE AS MEDIATION BETWEEN HISTORY AND FICTION

AUTHOR: JIVAGO FURLAN MACHADO

ADVISOR: NOELI DUTRA ROSSATTO

Defense place and date: Santa Maria, december 21, 2017.

The present research deals with the relation between history and fiction in the work of Paul Ricoeur (1913-2005). We found in his texts the Aristotelian terms of *mimesis* and *mýthos*, here translated as imitation and plot composition, which let us comprehend history as a creation that represents life, a composition whose content is a fictional representation of the absent. From this history conception, as a poetic narrative about the past, we searched what elements would be different and common between history and fiction. Our start was the Jean-Paul Sartre (1905-1980) book called *A náusea* (1938), that suggests the narration of life as impossible. By this point, we found in the Ricoeur thesis of *entrecruzamento* a proposition different of Sartre's, because it considers history as a fictional narrative that has elements by which we can know about the past. From this partial conclusion, we treated the problem of living and telling, through the MacIntyre (1929) conception of unity narrative of life, in relation with the Ricoeur concept of *identidade narrativa*. From this relation, we suggest an alternative way between living as a story, as MacIntyre, and living without meaning, as Sartre, that is a dialectic that implies life and narrative as complementary.

KEY-WORDS: Paul Ricoeur, Narrative, History.

Havia um bolicheiro lá na vila que vivia um dia depois do outro, sem ambições ou grandes novidades. Sua constância contrastava com as lembranças de peripécias do passado e conversas dos amigos que frequentavam diariamente o bolicho. Quando um jovem estudante pedia para que ele contasse alguma das suas artes passadas, o velho bolicheiro ria e logo ia narrando pela fumaça dos anos idos. Um pouco ele lembrava, outro pouco ele achava e ria, misturando o que contava com o que tinha sido, entrecruzando a vida e o caso. Sempre me olhando nos olhos.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
1 COMPOSIÇÃO OU DESCOBERTA? BREVES CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA NARRATIVA HISTÓRICA EM SARTRE E RICOEUR.....	14
1.1 A tríplice mimese e o símbolo.....	22
1.2 O <i>mýthos</i> e a inteligência narrativa.....	29
1.3 A discordância na concordância.....	32
2 O ENTRECruzAMENTO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO.....	35
2.1 A náusea de Roquentin e a narração do mundo.....	40
2.2 Mink e a não conciliação entre vida e narrativa.....	42
2.3 Ricoeur: a ficcionalização da história e a historicização da ficção.....	49
3 MACINTYRE E RICOEUR: VIVEMOS NARRATIVAS?.....	58
3.1 Convergências entre MacIntyre e Sartre.....	61
3.2 Ricoeur e a identidade narrativa.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73

INTRODUÇÃO

Esta obra foi motivada por inquietações particulares que me ocorriam ao pensar na escrita da história e sua inserção social. Haveria de fato uma diferença entre ela e a literatura? Qual seria? Combinadas com leituras e preocupações acadêmicas, essas questões nortearam a pesquisa que resultou no presente trabalho.

Na escrita do texto, é possível verificar perguntas que serviram como norteadoras para a escritura e talvez sirvam como chaves interpretativas para quem realizar a leitura.

Nosso trabalho é fruto de uma pesquisa no intuito de avançar na discussão a respeito da compreensão da história enquanto narrativa a partir de textos de Paul Ricoeur (1913-2005).

A ênfase da pesquisa se deu na tese ricoeuriana do entrecruzamento entre a história e a ficção (RICOEUR, 2010c, p. 310). Ao afirmar que a história é um tipo de narrativa, Ricoeur a insere no mesmo campo que a literatura, o que nos permite questionar sua aptidão para tratar do passado, reivindicada por uma área do conhecimento que pretende um status científico.

A narrativa é um gênero anterior e mais básico do que a história e a literatura, ao qual as duas pertencem. Ela se caracteriza por um processo de esquematização, de síntese do heterogêneo em um todo inteligível (RICOEUR, 2010b, p. 2) que é comum à ambas. A partir dessa definição, trabalhamos no intuito de melhor compreendermos a relação entre história e ficção.

Embora nosso trabalho seja centrado em aspectos da obra Ricoeur, nos permitimos ir além de seus escritos, buscando em outros autores elementos que nos pudessem ser úteis para a melhor compreensão da relação entre a história e a ficção literária, principalmente textos de Jean-Paul Sartre (1905-1980) e de Alasdair MacIntyre (1929).

Nosso texto se divide em três capítulos intitulados *Composição ou descoberta: breves considerações a respeito da narrativa histórica em Sartre e Ricoeur*; *O entrecruzamento da história e da ficção*; e *MacIntyre e Ricoeur: vivemos narrativas?*. A composição de cada capítulo foi realizada visando a elaboração de uma obra unificada com base na temática central do projeto de pesquisa. Apesar disso, o primeiro capítulo pode ser lido como uma obra semi independente dos outros dois, não por apresentar uma temática deslocada do objetivo geral da dissertação, mas por consistir em uma introdução da problemática da composição da história enquanto narrativa, tendo em vista situar nossos leitores no contexto em que o presente trabalho se insere.

Antes de introduzir cada capítulo, é importante chamar a atenção para alguns aspectos da forma como nosso texto foi escrito. Utilizamos a primeira pessoa do plural na maior parte dele. Isso não significa que sua autoria remeta diretamente a mais de uma pessoa, mas apenas que, por força do hábito, a utilização do plural na escrita sinaliza um sentimento de débito para com o orientador, colegas e os próprios autores dos textos utilizados. Quando escrevo “nós” em vez de “eu” não quero dizer que estou escrevendo acompanhado, mas que minha escrita se consolidou a partir de influências decisivas de outras pessoas, ainda que suas contribuições possam passar despercebidas por elas mesmas.

Do ponto de vista do teor do trabalho, é importante salientar que a língua portuguesa nos limita quanto ao uso do termo “história”, este podendo ser utilizado para se referir tanto a historiografia desenvolvida por historiadores profissionais, quanto a narrativas ficcionais, romances. Desse modo, optamos por utilizar a palavra “estória” em alguns momentos da obra. Ela aparece principalmente no segundo capítulo, ora como sinônimo para narrativa, ora como ficção literária. Seu uso nos permitiu uma certa precisão quanto à possibilidade de diferenciação dos diversos significados de como a palavra “história” pode chegar ao leitor.

Importante mencionar que as obras consultadas na pesquisa foram em sua maioria traduções para o português de textos franceses, com a significativa exceção do texto de Louis O. Mink (1921-1983), intitulado *History and fictions as modes of comprehension* (1970).

Feitas as devidas notas introdutórias gerais, passemos a introduzir brevemente cada capítulo.

No primeiro capítulo, intitulado *Composição ou descoberta: breves considerações a respeito da narrativa histórica em Sartre e Ricoeur*, realizamos uma retomada da discussão a respeito do status da história enquanto criação humana ou ordem extra humana do mundo. Nosso ponto de partida é o artigo *Questão de método* (SARTRE, 1987, p. 149) de Sartre, em que o autor apresenta uma crítica à visão de história oriunda do marxismo stalinista, segundo a qual a história existiria sem que precisássemos narrá-la. Nesse texto, Sartre propõe um método chamado por ele de *progressivo-regressivo*, que leva em conta tanto definições previamente elaboradas de interpretação do mundo quanto aspectos singulares dos casos analisados. Entendemos que ele pretende, com isso, salientar a singularidade da realidade que pretendemos compreender quando narramos histórias, sem negar a influência de teorias e posições já consolidadas.

No intuito de tratarmos da composição de narrativas históricas a partir do já exposto, partimos interpretação e uso que Ricoeur faz dos termos aristotélicos de *mýthos* e *mímesis* para abordar a composição da narrativa histórica. Nossa ênfase se deu no uso ricoeuriano dos termos da

Poética de Aristóteles e não em sua concepção original. O uso do termo *mýthos* pode ser equivalente a *plot* da língua inglesa, ou intriga, enredo, em português. Já a *mímesis* é compreendida como imitação ou representação, utilizados ora como sinônimos, ora com significados diferentes. Nas traduções dos textos de Ricoeur esses termos muitas vezes são intercambiáveis.

Para respondermos à questão a respeito da criação ou descoberta da história, utilizamos alguns textos sartrianos que nos permitiram salientar o aspecto singular de elaboração das narrativas históricas. A ênfase que os textos de Sartre dão ao âmbito individual e subjetivo das interpretações humanas nos afastou da antiga concepção de história que previa uma ordem extra humana para o mundo. A proposta de Sartre da ausência de sentido da existência, aproximada da história, implica numa separação entre vida e narrativa, o que nos induziria a considerar a história e a ficção como indiferentes. Nesse ponto, começamos a inserir a problemática do entrecruzamento da história e da ficção que será abordado no segundo capítulo.

A não conciliação entre o narrado e o vivido é tensionada por Ricoeur. Ele parte desse princípio, mas insere o caráter simbólico como ligação entre a singularidade do indivíduo que compõe uma narrativa e o mundo já existente antes dele. Podemos dizer que Ricoeur contamina a pureza criativa da narrativa ficcional com elementos históricos e tradicionais da relação das pessoas com seu meio, de modo a encontrar aí uma via de contato da narrativa com o mundo.

Ao insistirmos na relevância dos elementos anteriores à narrativa, com os quais ela se constitui, não afirmamos que Ricoeur descarte a contribuição sartriana para a compreensão da narrativa histórica, mas sim ele agrega a ela outros elementos que não são necessariamente singulares de cada indivíduo. A contribuição de Sartre para nosso primeiro capítulo foi, principalmente, sua insistência em considerar a história como uma criação humana. Partindo desse ponto, verificamos em Ricoeur uma relação do caráter criativo da história com o mundo simbólico, prefigurado, o que seria o ponto inicial do processo de composição histórica.

A narrativa histórica, portanto, é uma composição humana que traz em si elementos que vão além de seu autor. A concepção ricoeuriana da tríplice *mímesis* (RICOEUR, 2010b, p. 81) nos permitiu verificar isso claramente. Sua consideração da história como um tipo de composição poética e, por isso, de imitação da realidade, quase nos induziu a considerar sua posição como antagônica à de Sartre, já que para este a narrativa não conseguiria chegar ao existente, sendo apenas uma criação humana que não teria capacidade de representar seu referente. No entanto, Ricoeur não considera a historiografia como mera imitação, mas sim como uma composição que imita, ou representa o mundo. A saída de Ricoeur foi interligar *mímesis* e *mýthos* de modo que a

narrativa histórica seja compreendida como uma composição cujo teor é a imitação do mundo. Desse modo, ele não abre mão do aspecto singular e criativo da criação historiográfica e nem de sua aptidão para tratar do passado.

Nosso primeiro capítulo serve como uma introdução ao problema da ficcionalização da história, que é central no segundo capítulo.

No capítulo dois, intitulado *O entrecruzamento da história e da ficção*, realizamos a retomada de uma tese ricoeuriana, segundo a qual a história e a ficção possuem uma origem comum, sendo lados de uma mesma moeda. Seu ponto de partida é a consideração de ambas como narrativas.

Introduzimos nosso capítulo com aspectos da obra sartriana no que diz respeito à impossibilidade de a narrativa dar conta do mundo para então chegarmos até a tese de interdependência que a história e a ficção têm uma com a outra. A gênese da proposta de Sartre está na dificuldade que Roquentin, personagem do livro *A náusea* (1938), expressa quando tenta descrever os objetos que vê ou contar o que havia feito no dia anterior. O desconforto que o personagem sente ao tratar do mundo acaba por o induzir a abandonar seu ofício de historiador e passar a escrever romances. Esse desfecho ilustra muito bem a posição sartriana e nos estimulou a buscar outros autores que possuem textos a respeito da mesma temática, como foi o caso de Mink.

Desse modo, apresentamos uma breve retomada de posições que buscam aproximar a história da literatura, enfatizando seu aspecto narrativo. Em seguida, apresentamos a tese ricoeuriana do entrecruzamento, no intuito de refinar nossa compreensão quanto à aproximação dos dois tipos de narrativas.

Tendo já explicitado em grande medida os pontos comuns entre a história e a ficção, apresentamos na segunda metade do segundo capítulo alguns aspectos que as diferenciam, como a ligação da historiografia com o tempo do mundo e a correspondência com outras narrativas históricas. Além disso, encontramos nos textos de Ricoeur elementos de figuração da ausência do passado na composição histórica, herança que o autor admite ter origem em Heidegger.

Na parte final do segundo capítulo abordamos o caráter imaginativo do processo de composição historiográfica e sua dependência da verossimilhança com a experiência do tempo do mundo. Isso nos permitiu inseri-lo em uma narrativa histórica, sem fazer com que ela perca sua aptidão para abordar o passado, mas auxiliando no processo de figuração do ausente por meio de estratégias ficcionais.

No terceiro capítulo, intitulado *MacIntyre e Ricoeur: vivemos narrativas?*, analisamos a discussão a respeito da possibilidade de uma vida ter ou não uma coerência tal qual temos nas narrativas ficcionais. Para tanto, partimos da obra *Depois da virtude* (1981) de MacIntyre, principalmente do capítulo quinze, referente à unidade narrativa de uma vida.

MacIntyre apresenta críticas à moral universalista da modernidade, buscando na vivência comunitária a possibilidade de uma vida virtuosa. Ele chega à essa conclusão se opondo à uma suposta atomização das ações que a filosofia analítica e o existencialismo sartriano propõe. Nosso trabalho abordou brevemente sua relação com a posição de Sartre.

MacIntyre afirma que a excessiva individualização dos atos impossibilita seu êxito do ponto de vista de uma vida justa, pois ela acabaria isolando a pessoa que age do contexto em que ela o faz. O autor desacredita as normas universais como critérios para agir, considerando a comunidade, ou o contexto em que as ações são feitas, como substitutos para a norma que seria uma imposição moderna e europeia.

Ao aplicar sua proposta em um nível individual, MacIntyre passa a considerar a vida como uma unidade em que os atos têm sentido de acordo com sua totalidade. Ele propõe a vida como uma narrativa em que os episódios são adequados ao todo. Essa posição considera a vida como uma totalidade em que os atos só fazem sentido quando relacionados entre si.

Ao propor que vivemos narrativas, o autor vai contra a proposta sartriana de que vida e narrativa não se confundem. Para o problema entre viver e narrar e viver ou narrar, encontramos na definição ricoeuriana de *identidade narrativa* uma saída possível.

Ricoeur concilia vida e narrativa quando afirma que a identidade de alguém só é compreendida narrativamente. No entanto, embora se aproxime de MacIntyre, ele não confunde viver e narrar. Sua proposta é de que elas são diferentes, porém se implicam uma na outra, de modo que para compreendermos a vida narramos e para narrar recorremos a experiências do mundo de fora do texto que nos servem como critérios para uma fiabilidade do narrado perante o vivido. Ricoeur afirma que recorremos à ferramentas de composição ficcional quando narramos a vida, porém não conclui disso que seria impossível uma narrativa que dê conta do mundo.

Ao considerar a identidade como uma narrativa, Ricoeur afirma que a compreendemos mediante uma atividade ficcional de síntese do heterogêneo, sem com isso resumir a existência ao narrado. Seu trabalho não consiste em considerar a narrativa como pronta na vida para ser traduzida, mas em afirmar ela é o meio pelo qual podemos entendê-la, ainda que não com uma precisão unívoca.

Ricoeur trata o ato de narrar como constitutivo de nossa vida, sem com isso a resumir a ele. Não afirma que somos simplesmente o que narramos, mas que narramos em grande parte o que somos.

Concluimos nosso terceiro capítulo chamando a atenção para a proposta conciliadora de Ricoeur para a dicotomia entre as posições de Sartre e MacIntyre, pela qual nossa vida não possui uma unidade narrativa em si mesma, mas é compreendida como uma obra ficcional. Ao compreendermos a nós mesmos como personagens de uma história, não consideramos nossa vida como necessariamente uma história vivida, mas algo que só se faz disponível mediante a composição da intriga. Concordamos com Sartre quanto a não confusão entre o texto e o mundo e com MacIntyre quando a dependência que o sentido teria da contextualização dos atos em um todo. Ricoeur sugere a narração simultaneamente como atividade ficcional e constitutiva de nossa identidade.

A pesquisa foi realizada sob orientação do professor dr. Noeli Dutra Rossatto, pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria, com auxílio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

1 COMPOSIÇÃO OU DESCOBERTA? BREVES CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA NARRATIVA HISTÓRICA EM SARTRE E RICOEUR

Partindo de algumas ideias de Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Paul Ricoeur (1913-2005), o presente capítulo visa elaborar algumas considerações a respeito da escrita da história, mais especificamente, se ela se dá por descoberta de configurações de vivências no tempo ou por criação arbitrária de narrativas coerentes. Para isso, trataremos das ideias de cada autor, buscando explicitar as correspondências possíveis e sua contribuição para o processo de criação historiográfica.

Começemos por Sartre. Em seu texto *Questão de método* (SARTRE, 1987, pp. 149-184), o autor trata de algumas teses marxistas sobre a história para elaborar um método caracterizado por ele como *progressivo-regressivo*. Ele parte de ideias de Marx e Engels que afirmam que as pessoas fazem sua própria história, condicionadas pelo meio social em que estão inseridas. Aqui é necessário fazermos algumas considerações a respeito desses termos. Antes de mais nada é importante levarmos em conta que quando eles tratam de história, não estão se referindo à história escrita, à historiografia, mas a uma história viva, uma suposta configuração de sentido que existiria entre as diversas ações das pessoas no tempo. Ao afirmar que os seres humanos fazem sua própria história, não estão supondo que todos somos historiadores profissionais que metodologicamente desenvolvem narrativas históricas a respeito de realidades passadas. Segundo Sartre, para os autores haveria uma organização do mundo que independe da narrativa que criamos sobre ele e os sujeitos fariam história na medida em que modificariam essa organização de acordo com seus interesses de classe. Fazer a história, nesse sentido, seria como agir no mundo de forma consciente para modificar sua condição prévia. Mas as condições de ação dependem necessariamente da situação histórica em que os agentes se encontram, ou seja, não se age a partir do nada, mas a partir de uma realidade em que estamos inseridos e que foi constituída antes de nós. Assim, não poderíamos, pela perspectiva marxista, criar algo que não possa ser justificado pelas condições históricas em que vivemos.

Na concepção materialista de Marx, as próprias contradições históricas da sociedade capitalista, que preveem uma exploração e reificação da maioria em benefício de uma minoria detentora dos meios de produção, seriam causas suficientes para que a população explorada se revoltasse e recorresse a um processo de revolução para resolver seu sofrimento, fazendo sua própria história (ENGELS; MARX, 2009, p. 30). Seria como se Marx estivesse afirmando que a condição em que as pessoas se encontram na sociedade capitalista é suficiente para estimulá-las a buscar sua superação, fazendo-se agentes da história. Consolida-se assim a afirmativa inicial de que

as pessoas fazem a história, pois buscam a superação da condição dada por outra mais adequada a elas em um meio que as condiciona, isto é, a sociedade capitalista.

Qual a ressalva de Sartre a essa perspectiva de leitura da história?

Sartre concorda que as condições históricas tenham influência em nossas ações e percepções do mundo, porém não aceita que nos resumamos a seres simplesmente determinados pelos meios em que nos encontramos. Uma grande diferença entre o pensamento sartriano e o marxista nesse tema é que o primeiro não reduz o ser à sua condição social, acentuando o caráter singular de cada pessoa em detrimento do plural, enquanto o segundo define cada indivíduo pelos grupos e classes a que pertence. Mas, por que salientamos a ênfase de Sartre ao aspecto particular das pessoas? Porque ela está diretamente relacionada com sua concepção de história.

Sartre enfatiza a subjetividade de cada pessoa, pois parte do princípio de que a realidade não nos apresenta uma ordem anterior à nossa existência (SARTRE, 1987, p. 4). Como uma realidade sem sentido pode condicionar alguém a realizar alguma atividade específica? Não é possível. O que ocorre é uma atribuição de sentido, esta sim condicionada historicamente, embasada em sentidos que já estão no mundo antes de existirmos, mas que não são próprios dele e sim criados pelas pessoas. As condições não empurram as pessoas em busca de sua superação, pois elas não possuem um sentido em si mesmas, segundo Sartre. A premissa marxista de que o meio social necessariamente nos faz agir de determinada forma trata os seres humanos apenas como produtos do mundo que pretendem mudar. Dessa forma, a mudança teria sua gênese já na própria realidade em que estamos inseridos, restando às pessoas perceberem os problemas a serem resolvidos e agirem no intuito de satisfazerem uma suposta necessidade da realidade de ser mudada. Sartre não concorda com isso. Para ele, por mais que os seres humanos sejam influenciados pelo mundo, há em cada um a possibilidade de criar algo além do que se tem ao redor de si, e não apenas constatar e reformar. A subjetividade humana possibilita-nos ir além dos condicionantes externos, mesmo que por meio deles.

Mas, o que entendemos por subjetividade? Podemos afirmar que Sartre atribui um status de materialidade à subjetividade. Ele não afirma que ela seja algum tipo de espírito, de ser fora do mundo, que não possui correspondência com o que há ao redor de nós. Ela é mesmo sem saber que é, algo que aí está e não conseguimos conhecer seu conteúdo, se é que possui algum. De forma redundante podemos alegar que é impossível objetivar a subjetividade, pois isso seria já reconhecê-la como não subjetiva, mas passível de ser conhecida, objetivada. Não é possibilidade de tornar-se alguma coisa, mas fato, existência pura e simples. A subjetividade é sem que saibamos o que é. Ela se manifesta ao dissolver-se em ação, mudando seu status de existência de algo que não

conhecemos para algo que podemos conhecer, pela manifestação (KAIL; KICHMAYR, 2015, p. 15).

Alguns aspectos do que Sartre escreveu a respeito da liberdade podem nos ser úteis para melhor compreendermos sua definição de subjetividade. Enfatizaremos brevemente a relação da liberdade humana com os condicionantes do meio em que esta é exercida para pensarmos o quanto esse meio é relevante para o que se escreve como história, além de se ele possui ou não alguma configuração prévia que deveria ser descoberta ou criada pelos historiadores, tratando, assim, de atores e autores da história.

Para Sartre, a liberdade é a condição básica e originária dos seres humanos (PIRES, 2013, p. 108). Com isso entendemos que é irrelevante se queremos ser livres ou não, se acreditamos nisso ou naquilo, o fato é que somos livres. A liberdade é algo inerente às pessoas, não dependendo de suas escolhas. Isso não significa que não sofremos influência do que há além de nós. Sem dúvida, sofremos efeitos que não escolhemos, mesmo quando ocasionados a partir de nossas próprias ações. Entretanto, somos livres para tomarmos as iniciativas mais diversas naquilo que as condições nos permitem escolher. Talvez para alguns isso pareça um tanto contraditório, vejamos um exemplo: eu não posso voar. Enquanto ser humano sou dotado de limitações biológicas que não me permitem alçar voo, assim como um sabiá o faria. Logo, não sou livre para superar essa condição que me é imposta por minha condição de humano. No entanto, por ser livre, posso lidar com essa situação das mais diversas maneiras: posso me jogar de um alto prédio com o intuito de tentar sair voando como um pássaro; posso criar um dispositivo mecânico que me auxilie a voar; posso comprar uma passagem de avião e voar; posso embriagar-me e considerar voar em um sentido metafórico, como se fosse uma sensação de pouca aderência ao chão, etc.. De qualquer forma, em nenhuma das alternativas minha limitada condição biológica de não-voador é superada. Porém, minhas atitudes em relação ao fato de não poder voar como um passarinho são expressões de minha liberdade, bem como as consequências de meus atos. Mesmo sendo livre, as condições de minha realidade não mudarão por isso, embora eu possa agir e me responsabilizar por elas. Eis a liberdade. Eu, e somente eu posso agir e ter qualquer vontade que seja, de voar ou morrer tentando. Minha vontade de fazer alguma coisa necessariamente é consequência de minha possibilidade de tê-la. No fim das contas, é como se Sartre estivesse revigorando ou recriando um materialismo. Somos livres para escolher, mas não escolhemos ser livres, assim como não escolhemos as condições em que estamos inseridos, mas sim o que fazer com elas e apesar delas. Há liberdade caótica antes de qualquer plano a ser seguido.

Uma boa amostra da concepção sartriana de liberdade está no conto *O muro* (1939). A história consiste na percepção que o personagem Pablo Ibbieta, um anarquista prisioneiro dos

fascistas na Guerra Civil Espanhola (1936-1939), tem quando está preso e a beira do fuzilamento junto com outros dois companheiros. Entre as lembranças e temores dele e de seus amigos quando recebem a notícia de que seriam fuzilados ao amanhecer, Pablo passa a noite toda reinterpretando suas memórias e as impressões que tinha da cela em que se encontrava com os outros. Suas conclusões mudam a cada momento e ele acaba sentindo-se indiferente em relação à morte próxima. A saudade que tinha inicialmente de sua amada Concha, por quem ele afirmava que “Ainda na véspera daria meu braço direito para vê-la durante cinco minutos.” (SARTRE, 2015a, p. 21), deixara de importar, não que ele não gostasse mais dela, mas sua liberdade de escolha de não trocar um braço por um encontro – ainda que isso fosse praticamente impossível – é mais fundamental que a vontade de encontrá-la.

É importante atentarmos para o fato de que o personagem encontra-se durante toda a história preso. Como considerar uma pessoa livre sendo que ela se encontra encarcerada? A condição de não-liberdade se concilia com a de condenado a ser livre. De que maneira? Como já afirmamos acima, Sartre não nega a influência que a materialidade do meio em que necessariamente nos encontramos tem sobre nossas possibilidades de ação, nisso concordando com o marxismo. Entretanto, há algo mais. Não nos reduzimos a produtos de nosso meio, como determinadas plantas são típicas e só existem em certas áreas. Nossa compreensão é sempre filtrada pela interpretação que temos daquilo que experimentamos.

Por mais que durante a vida tenhamos adquirido modelos de entendimento, a própria compreensão que temos deles passa pela nossa subjetividade. Há sempre um aspecto singular no que fazemos, nossas ações nunca são totalmente orientadas pelo meio que nos cerca. Dessa forma, Pablo Ibbieta, ainda que preso, é livre para lidar com a situação como parecer-lhe mais adequado. É claro que ele não pode simplesmente sair correndo do cárcere por sentir-se livre - há sempre a limitação do meio – mas pode mijar-se e chorar, como seus companheiros fazem, ou tentar sair, gritar, rir. Sua liberdade consiste em poder lidar com a situação sem roteiro prévio a ser seguido, sempre inserido em uma materialidade que independe de sua vontade, assim como a própria condição livre.

O ápice da liberdade caótica a que somos condenados é apresentado já no final do conto: os dois companheiros de Pablo recém foram fuzilados e está quase na sua vez quando os fascistas levam-nos para uma sala separada e perguntam-no se sabia onde se encontrava Ramón Gris, aparentemente um líder anarquista, o prometendo liberdade em troca da informação. Ele já não se importava em morrer ou viver, também não acreditava mais na causa pela qual lutara e fora preso. Mesmo assim, por mais que soubesse, ele não conta. No entanto, quando novamente questionado, resolve mentir para os oficiais, dizendo que aquele se encontrava em um cemitério. Pablo pretende

com isso pregar uma peça em seus algozes, pois sabia que Gris se encontrava na casa de um primo. Ele não se preocupava mais com as consequências, de qualquer maneira elas não dependiam dele. Resolve dar uma informação errada pelo simples fato de poder fazê-lo, não havia nenhum objetivo especificamente determinado, Pablo é livre para lidar com a situação de fornecedor de informação aos fascistas como melhor lhe aprazer, tendo que lidar com as consequências de qualquer forma.

A grande surpresa é que no final os soldados voltam do cemitério e não matam Ibbieta, sequer o repreendem, mas o conduzem com outros prisioneiros a um pátio para serem julgados. Perplexo, ele pergunta sobre Ramón Gris a um de seus companheiros que ali encontra e este responde que o tinham pego, que ele havia brigado com o primo que o abrigara por um tempo e que, até havia considerado procurar Ibbieta para se abrigar, mas devido à sua prisão havia optado pelo cemitério. Com essa informação Pablo cai ao chão, rindo.

O desfecho do conto sartriano nos permite considerar a liberdade como uma condição inalienável das pessoas, com a particularidade de que sempre é exercida em algum contexto que não é controlado por quem a exerce. No caso recém exposto, Pablo Ibbieta, embora preso, é livre para lidar com sua condição como quiser. As consequências de sua ação se mostram tão aleatórias que ele acaba perplexo perante a falta de sentido a que é exposto, tendo que lidar com isso querendo ou não.

Mas, como essas reflexões nos auxiliam para compreender a subjetividade proposta por Sartre? Nossa liberdade de agir é necessariamente relacionada com nossas potencialidades singulares de ação enquanto sujeitos. Somos livres na medida em que possuímos uma subjetividade que nos torna singulares e potencialmente inovadores. O que pensamos e como exercemos nossa liberdade está de acordo com nossa configuração singular sobre como lidar com as experiências pelas quais passamos. Podemos afirmar que a subjetividade é o fator mais fundamental com que lidamos ao sermos livres. É uma constante em todo e qualquer meio em que o sujeito esteja inserido, é condição necessária para que a liberdade seja praticada. Tudo que fazemos, nos mais diversos cenários, depende de nossa condição prévia e singular de nos relacionarmos com o mundo.

A liberdade consiste na responsabilidade por aquilo que fazemos, mesmo sabendo que não controlamos a totalidade dos efeitos que podem surgir de nossas ações. A subjetividade, por sua vez, seria um fator originário que pauta o exercício da ação livre. Sartre liberta o sujeito materialista, sem para isso considerá-lo fora do mundo.

Para Sartre, a subjetividade não diz respeito a algum aspecto espiritual ou imaterial de nosso ser, ela é como tudo o que há, materialmente. No pensamento sartriano, corpo e alma não possuem status diferentes de existência: ambos são matéria. Com isso, afirmamos que sua proposta é materialista, porém, de um materialismo diferente do marxista recém comentado. Diferente em quê?

No fato de que a materialidade por si só não fornece qualquer sentido ou rumo a ser seguido pelos sujeitos. A consumação da liberdade se dá através de uma subjetividade que não é pré-determinada por fatores externos, embora seja material. O materialismo de Sartre é uma filosofia da liberdade, pois a existência não necessita de um sentido precedente para consumir-se, assim como as ações não são guiadas por algum tipo de teleologia anterior aos sujeitos. Qualquer previsão ou proposta de mudança futura é guiada única e exclusivamente pela decisão livre da pessoa em questão, não por uma ordem extra sujeito. Sartre propõe a subjetividade como um sistema interno de configuração, não uma relação imediata do sujeito consigo. Não é conhecer ou desvendar seu próprio ser, mas o filtro que cada um tem para conhecer o que quer que seja. Conhecer-se não é assim tão simples, talvez seja impossível.

Portanto, a contribuição sartriana para nosso trabalho consiste em sua insistência na singularidade de cada pessoa que interpreta o mundo, que compõe histórias. Essa especificidade de cada um funciona como uma inovação constante no que se produz em termos de narrativa histórica. Toda a história é narrada por alguém que necessariamente possui uma configuração interna singular que é refletida em sua obra. É evidente que o meio em que se está inserido é relevante e condiciona as ações, porém Sartre nos lembra que somos livres e que nossa subjetividade é material, não secundária, produto do meio.

A perspectiva marxista apresentada por Sartre aponta a busca por fazer a história como algo inerente aos seres humanos, como um *telos* a ser realizado por todos nós, que não nos permite outra conduta que não essa. O autor trata essa concepção como típica do século XIX, influenciada por um mecanicismo para compreender as relações sociais. Seria como uma lei natural à própria história: sempre buscar superar as condições opressoras da sociedade por meio de uma revolução. A crítica sartriana é dirigida principalmente contra o marxismo stalinista, que segundo ele não permite diferenças internas aos grupos economicamente definidos, que supostamente deveriam ter reivindicações semelhantes, independente das variações culturais e outros fatores não diretamente econômicos. Embora o autor trate a história da humanidade como uma constante luta contra a escassez (PIRES, 2013, p. 113), não pretende com isso que existam formas específicas de organização política que deem conta desse sofrimento, pois isso seria considerar uma ordem extra subjetiva a ser seguida, algo incompatível com sua concepção de liberdade.

O tema que mais inquieta Sartre em relação ao marxismo é a desconsideração que este faz do aspecto subjetivo dos sujeitos, considerando-os apenas por suas manifestações e posições no mundo. Seria uma compreensão do ser humano, que o classifica e define totalmente a partir de seus aspectos materiais. O autor não nega que a situação em que se encontra a pessoa influencie

diretamente seu ser, porém insere aí o desconhecido, aquilo que não se explica pela condição social de explorador ou explorado, ou seja, o âmbito subjetivo.

A dialética marxista, da forma como é colocada por Sartre (SARTRE, 1987, p. 151), exclui o sujeito do processo de transformação, considerando-o como uma marionete a ser conduzida por um suposto motor da história. Assim, podemos caracterizá-la como uma dialética idealista, já que exclui o âmbito existencial das pessoas para gerar uma fórmula perfeita de interpretação da história.

Eis a grande diferença entre o marxismo stalinista e o existencialismo sartriano: o mundo de Sartre não possui sentido prévio, bem como o ser humano. Destarte, como defini-lo a partir de um sentido da história, externo a ele? Não é possível. Se para os marxistas, aos quais Sartre direciona suas críticas, há um destino a ser realizado, um progresso, para ele isso é impossível. O que existe depende de nós humanos e não há um sentido da história a ser decifrado. A própria ideia de história é criação nossa.

Após realizadas as devidas ressalvas sartrianas ao marxismo, podemos entrar na discussão a respeito da concepção de história proposta pelo autor. Como proceder na interpretação da história a partir da perspectiva existencialista de Sartre?

Antes de mais nada é necessário precisar que ele não esvazia os sujeitos de sentidos construídos historicamente. Embora já tenhamos tratado brevemente disso acima, a ênfase se faz necessária para que evitemos cair no erro de atribuir a Sartre uma concepção a-histórica de sujeito, como se as pessoas se fizessem do nada, partindo de condições controladas, isentas de influência do passado. Nesse ponto ele concorda com o marxismo, reconhecendo a importância do meio para a vida humana. Seu diferencial está no tratamento que ele dá ao sujeito frente a essas condições.

Sartre afirma que podemos superar as condições prévias de ação no mundo que nos estão disponíveis. A ação humana não deve ser resumida apenas à sua tradução pelo aparato simbólico anteriormente constituído de que nos utilizamos para nos expressarmos. Em outras palavras, quando agimos, podemos ser mal interpretados por pelo menos duas razões: ou traduziram nossa atitude através de significados usuais já prontos que não dão conta do que nos propomos a fazer; ou nossa ação tomou uma forma inadequada por não termos disponíveis ferramentas semânticas que afinariam seu sentido de acordo com nossa vontade inicial. Podemos nos manifestar com ferramentas inadequadas ou nos interpretam erroneamente com elas. Percebe-se aqui que Sartre trata a linguagem como um meio insuficiente para trazer à tona a subjetividade de cada pessoa. Nos expressamos como podemos, nem sempre como gostaríamos. A diferença entre o que se manifesta e o âmbito interno, aquilo que ninguém acessa de cada um, salienta um problema metodológico de comunicação. Por um lado, Sartre concorda que nos utilizamos de aparatos exteriores a nós quando

significamos a realidade, por outro não resume nosso ser à sua manifestação, insistindo na existência de uma singularidade intraduzível, inobjetivável.

Pela concepção de história de Sartre, não podemos explicar acontecimentos e processos históricos através somente das intenções e projetos dos agentes do passado. O desenvolvimento da história não segue um roteiro previamente decidido por um sujeito que corresponde às expectativas dos historiadores sobre sua índole e comportamento, com base em seu pertencimento a grupos sociais. Quando realizadas, as ações emergem no mundo de forma imprevisível, sendo que seu autor já não mais tem controle sobre elas. A recepção da manifestação foge do controle do autor.

A impossibilidade de traduzir a existência pela linguagem marca a concepção de história que Sartre desenvolve a partir de seu método *progressivo-regressivo*. Podemos afirmar que através dele o autor incorporou o marxismo a suas ideias e desenvolveu sua superação, ou metamorfose (SARTRE, 1987, p. 166). Mas então, o que é esse método?

Sartre considera o método marxista de análise da sociedade como *progressivo*, pois propõe uma previsão do que ocorrerá e dos motivos do que já ocorreu. Através dele, concebe-se a realidade a *priori*, como consequências de condições estruturais previamente definidas e passíveis de serem desveladas pelos pesquisadores. No caso da história, é como se aplicássemos uma fórmula de causa e efeito para compreender os mais diversos acontecimentos do passado através de seus vestígios. Haveria uma relação causal entre os acontecimento, cabendo a nós apenas decifrá-la. O caráter progressivo combina com a definição da sociedade com base em generalizações e grandes grupos. Tal premissa não é negada por Sartre, mas incorporado à sua concepção de história, embora ele não trate a causalidade como algo natural ao mundo, mas atributo dos projetos particulares de cada pessoa. No entanto, seu método é simultaneamente *regressivo*. Significa dizer que não compreende a realidade apenas a partir de abstrações anteriores a serem aplicadas ao diversos fatos, mas que busca, na particularidade dos fatos, aspectos que não necessariamente se adéquam ao modelo inicial. Simplificadamente podemos afirmar que Sartre evita cair em generalizações abstratas, insistindo no caráter heurístico da compreensão histórica.

É, pois, a própria *ambiguidade* do acontecimento que lhe confere frequentemente sua eficácia histórica. Isto é suficiente para que afirmemos sua especificidade: pois não queremos nem considerá-lo como a simples significação irreal de colisões e choques moleculares, nem como sua resultante específica, nem como um símbolo esquemático de movimentos mais profundos, mas como a unidade móvel e provisória de grupos antagonistas que os modifica na medida em que eles a transformam. (SARTRE, 1987, p. 168).

Mas, afinal, como proceder na criação historiográfica partindo dessa ênfase sartriana na subjetividade humana? Sartre submete a objetividade do mundo à subjetividade de quem o experimenta, acabando com a uniformização da compreensão e da ação. Isso significa que, no caso da história, toda e qualquer representação da realidade passada passa pelo filtro da maneira

particular com que cada pessoa compreende o mundo. Embora leve em consideração os aspectos de classe e pertencimento a grupos com interesses comuns para essa compreensão, ela não se resume a eles. Assim a história, que é uma criação humana, acaba sendo uma objetivação que resulta da experiência subjetiva de uma pessoa em relação a algum corpo documental. Por mais objetiva que possa parecer uma narrativa historiográfica, ela necessariamente foi produto de uma subjetivação de dados externos a seu autor, objetivada de modo a contar uma história coerente.

Até agora podemos perceber, de acordo com Sartre, que toda história é uma criação autoral particular, sendo necessariamente dependente de quem a conta. O historiador não é somente intérprete, mas autor. Tendo em vista que ela depende de quem a escreve, sendo uma elaboração particular, qual a validade das informações fornecidas por cada pesquisador para as outras pessoas que não compreendem o mundo do mesmo modo? Não seria então a história apenas uma narrativa internamente coerente, mas que não é capaz de disponibilizar aos interlocutores algum conhecimento no qual a validade independa de quem a escreve ou conta?

Ainda na linha de Sartre, podemos afirmar que há uma diferença entre realidade e objetividade. Ela é importante para pensarmos o conhecimento histórico, na medida em que este trata-se daquilo que sabemos e não sabemos tudo. Na prática, para tratar da existência usa-se “ser” e para tratar do objetivo usa-se “existir” (SARTRE, 2015b, p. 133). Isso é assim porque o *ser* do mundo independe da existência humana e, por outro lado, o *objetivo* sempre depende de alguém que o objetive. Talvez aqui esteja a gênese da crítica à história como descoberta: ela é *objetiva* enquanto fruto de objetivação de dados pelo narrador, porém não é – existência – por si só, já que necessita de alguém que narre e, portanto, a torne objetiva. Para Sartre, no momento em que narramos, falsificamos a existência por meio de uma objetivação a respeito dela.

1.1 A tríplice mimese e o símbolo

Toda narrativa histórica possui inevitavelmente traços autorais. Ela é criação. Mas isso significa dizer que o passado, de que ela se propõe tratar, só esteja presente na cabeça de quem conta as histórias?

Indo além das ideias de Sartre, podemos encontrar em Ricoeur algumas ponderações a respeito da narrativa histórica, principalmente em sua obra *Tempo e narrativa* (1983, 1984, 1985).

Ricoeur responde a problemas diferentes dos de Sartre, não se preocupando em dialogar diretamente com o marxismo. Seu trabalho é mais focado em aspectos internos à narrativa, relacionando-se com obras contemporâneas de pensadores especialistas no tema, como críticos literários e historiadores. O autor dialoga com teses de diversas áreas para formular sua própria concepção de narrativa histórica. Para tanto, busca na história da filosofia elementos que

possibilitem uma nova compreensão de história. Isso não significa que ele apenas aponte o que tal gênero herdou de determinados filósofos do passado para constituir-se, mas desenvolve uma teoria da história própria a partir desses apontamentos.

Começemos por definir o ponto de partida de Ricoeur para tal tema. Ele possui duas origens principais bem definidas: a *Poética* de Aristóteles e as *Confissões* de Agostinho. Da primeira, o autor apropria-se e ressignifica os conceitos de *mýthos* e *mímesis*, ou composição da intriga e imitação da ação; da segunda, o de tempo (RICOEUR, 2010b, p. 56). O presente capítulo se detém nos apontamentos que Ricoeur apresenta no que toca à relação da narrativa histórica com a composição poética, não incluindo conquanto a discussão agostiniana a respeito do tempo.

Segundo o autor, Aristóteles não relacionou diretamente a atividade poética com a experiência temporal, apresentando uma correspondência entre ela e o mundo externo somente através da *mímesis*, ou imitação, o *mýthos* dizendo respeito à tragédia. Ricoeur considera a narrativa uma composição elaborada a partir da ligação entre diversos episódios, ou fatos em um sistema temporal, a história sendo um tipo de narrativa. Simplificando, o que os historiadores fazem é compor histórias a partir de acontecimentos experimentados pelos vestígios do passado, de modo que elas sejam inteligíveis, o que o autor chama de “síntese do heterogêneo” (RICOEUR, 2010b, p. 2).

Se a história é uma composição, ela não existe por si só. Nisso, Ricoeur concorda com Sartre. Quando alguém fala do passado, é sempre a partir de histórias contadas a respeito dele, as quais não existiriam se não fosse pela criação de alguém. Como um compositor que inventa uma música a partir de sua criatividade, utilizando-se das técnicas e ferramentas disponíveis, o historiador narra partindo também de sua imaginação, limitada e combinada com os documentos que têm disponível e com outras histórias.

Ricoeur parte da ideia de que a narrativa é diferente do real, partindo de onde Sartre conclui suas elaborações metodológicas. Ele concebe que a história representa a realidade, imita por meio de uma *representância*, uma composição que se liga com o passado ainda presente nos vestígios (RICOEUR, 2010c, p. 171). Para isso, recorre à ideia aristotélica de *mímesis*. A atividade mimética é própria das reproduções que os artistas fazem em seus espetáculos para retratar situações humanas. Assim como eles, os historiadores buscam equivalências em suas obras, entre a narrativa e o passado. A *mímesis* é dividida em três, cada uma delas equivalendo a um processo diferente de imitação da realidade: a *mímesis I*, chamada também de pré-figuração, é a ação; a *mímesis II*, chamada também de configuração, é a narrativa; e a *mímesis III*, ou refiguração, é a leitura e interpretação (RICOEUR, 2010b, p. 81). A *mímesis*, para Aristóteles, não é uma cópia ou réplica, mas uma representação análoga de algo diferente (DURCKER, 2016, p. 65).

Para entendermos o uso ricoeuriano das *mímesis* é necessário fazermos algumas ressalvas. O ponto central de sua análise é a *mímesis II*, a configuração. Por quê? Porque tanto a história quanto a literatura são ordenamentos de episódios, configurações narrativas com base em fatos elaborados a partir de determinada realidade ou da imaginação do autor. Seu ponto de partida para a criação (*mímesis I*) e sua posterior leitura ou compreensão por terceiros (*mímesis III*) são o antes e depois de sua elaboração.

Dessa forma, qual é a relação entre essas afirmações e a recém esboçada concepção sartriana de história?

Sartre afirma que a narrativa histórica é uma criação humana sobre um real sem sentido. Não uma representação que decifra o que é, mas a atribuição de sentido a algo que se quer conhecer. Ricoeur, mais otimista, prevê um sentido a ser captado, algo que está no mundo e não é pura e simplesmente criação nossa. Ele atribui à realidade o aspecto simbólico, que nos permite sutilmente experimentarmos esse passado através dos vestígios dele, tendo em vista suas continuidades muitas vezes imperceptíveis. Para Ricoeur, qualquer configuração que efetuamos para compreender o mundo parte de uma pré-figuração, ou seja, de significados e símbolos que já existem quando nascemos e que nos influenciam em nossas compreensões, é a partir deles que objetivamos e configuramos uma história. A pré-figuração proposta por Ricoeur, também chamada de *mímesis I*, é uma herança cultural inalienável, fruto de tradições humanas do passado, condições anteriores e independentes de nossas composições. Diferente de Sartre, pela proposta ricoeuriana nossas compreensões são interpretações de sentidos e narrativas já existentes, das quais não podemos nos livrar, não importando o quão livremente possamos agir, o quanto nossa subjetividade nos permite inovar, isso sempre terá como ponto de partida e estará amarrado em uma rede de significações anteriores.

Aqui há uma divergência entre os dois autores. Ricoeur concorda que a história seja uma criação humana, assim como a literatura, mas diferencia seu processo de composição. Se aquela gera, assim como esta, uma narrativa coerente e com início, meio e fim, não chega até aí da mesma maneira. É como se Ricoeur estivesse insistindo em afirmar que sempre partimos de alguma posição, uma situação que não escolhemos para contar uma história, há outras histórias já contadas e um aparato simbólico anterior a nós. Esse ponto de partida é repleto de influências do passado que talvez jamais consigamos quantificar. Assim também são os vestígios da realidade passada. Embora sempre os interpretemos a partir do presente, há neles algo que não cabe em nossos modelos de compreensão, características que vão além de nossos anacronismos cotidianos. É no contato com o simbólico que se encontra o passado na narrativa histórica.

Como a realidade passada está presente na história que escrevemos? Responderei à essa questão com base no que Ricoeur escreveu a respeito do símbolo.

Em artigo intitulado *O símbolo dá o que pensar* (RICOEUR, 2016, pp. 133-150), Ricoeur especifica, entre outras coisas, como nossa compreensão possui conteúdos pré-reflexivos que a balizam. Há significados já prontos dos quais nos utilizamos, os símbolos. Não se trata de criação pura e simples, mas recriação de sentido, do simbólico ao narrativo. O passado está presente na narrativa pelos símbolos que nos chegaram.

O símbolo não doa sentido, ele traduz em alegoria (RICOEUR, 2016, p. 139). Ele é uma unidade mais básica que a narrativa. Ela está composta com símbolos. Por sua vez, eles são radicalmente históricos, enraizados no tempo, no uso e manifestação com que foram e vêm sendo exercidos pelas civilizações. Com isso podemos admitir que toda história escrita hoje possui um vínculo inevitável com tradições de outros tempos, que foram criadas para responder a demandas explicativas diferentes das atuais, mas que se mantiveram simbolicamente até o momento, de modo que para escrevermos histórias nos utilizamos delas, mesmo que não totalmente cientes disso.

Mas, se o símbolo dá o que pensar, no sentido de fornecer o teor do que pode ser pensado, então não seria ele limitador das possibilidades de pensamento? Pelo fato de haver sentidos já prontos, podemos construir algo, ou apenas reorganizar o já existente? Ricoeur depara-se com esse problema. Eis sua resposta:

Gostaria de tentar uma outra via, a da interpretação criativa, uma interpretação que respeite o enigma original dos símbolos, que se deixe ensinar por ele, mas que, a partir daí, promova o sentido, na plena responsabilidade de um pensamento autônomo. O problema é saber como um pensamento pode ser a um só tempo *ligado e livre*, como o carácter imediato do símbolo e a mediação do pensamento podem coadunar-se. (RICOEUR, 2016, p.142-143).

O símbolo sempre se refere a determinadas significações sociais, geralmente religiosas, que permeiam o uso que fazemos deles, mesmo não partilhando das crenças correspondentes ao seu desenvolvimento inicial.

Acima elucidamos a pretensão reveladora que permeou o pensamento marxista ao qual Sartre se contrapôs, e que supunha inclusive uma racionalização dos processos de transformação da realidade, algo que se impunha em detrimento de compreensões míticas ou religiosas, hegemônicas antes dos tempos modernos. Sobre a pretensão moderna de um pensamento racionalista, Ricoeur não a vê como inviável, mas faz-nos lembrar de sua gênese, nada recente, muito menos científica. Ele escreve que “[...] é ao *interpretar* que podemos, uma vez mais, *entender*.” (RICOEUR, 2016, p. 144): interpretar o quê? As explicações que já estavam aí antes mesmo de inventarmos a ciência moderna. Concordando com ele, pensamos que, por mais diferente que seja a compreensão

científica ou racionalista que fazemos dos símbolos, partimos necessariamente de significados pré-científicos, religiosos, tradicionais. O significado sagrado está presente no uso profano dos símbolos.

Assim como estamos necessariamente inseridos em uma sociedade que possui ligação material com o passado, nossas significações estão enraizadas naquelas de outros tempos, que nos precederam e das quais nos utilizamos. Não há possibilidade de nos livrarmos completamente do já existente para criar algum tipo de interpretação. A relevância semântica do que já está aí quando nascemos nos atinge de maneira que jamais poderemos traduzir ou nos livrar totalmente: o símbolo é uma linguagem insubstituível (RICOEUR, 2016, p. 148). Isso significa que somos limitados, impossibilitados de criar?

Ricoeur caracteriza o símbolo como um detector de realidade (RICOEUR, 2016, p. 149) pois é por ele que chegamos ao mundo fora de nós, em que estamos inseridos e através dele podemos objetivar nossas compreensões da realidade, interpretando-o. Sua filosofia é ancorada no símbolo, não na descoberta, mas na interpretação. A importância da linguagem para tal empreendimento é decisiva, pois é a partir da interpretação da expressão, da manifestação e sentido dos símbolos que conhecemos o que quer que seja, inclusive nós mesmos.

Ao afirmarmos que, pelo pensamento de Ricoeur, conhecemos pela interpretação, não estaríamos revivendo as românticas pretensões hermenêuticas típicas do século XIX, de que, através da interpretação, conseguiríamos atingir uma história objetiva? Não. A proposta do autor não pretende dissecar o existente através de uma narrativa sobre ele. Nesse sentido, poderíamos dizer que Ricoeur partilha da crítica de Sartre aos pretensiosos pensadores que se acreditavam capazes de descobrir a realidade por meio de suas teorias. Ricoeur atenta para as inevitáveis relações simbólicas a que estamos submetidos quando interpretamos o mundo. Em momento algum ele se julga capaz de traduzir o real pelo criado. Pelo contrário, enfatiza o aspecto analógico que a configuração (*mimesis II*) possui.

Sartre parte da ideia de que não imitamos a realidade a partir do que contamos a respeito dela, mas criamos uma narrativa coerente que nos permite alguma compreensão a partir do que temos disponível, no caso da história, os documentos ou fontes. Isso não significa que a coerência do que narramos poderia ser verificada no mundo do passado. Uma coisa é a narrativa organizada e com sentido, outra é a realidade sem sentido. Assim, para ele não há transposição da vida para a narrativa, mas composição de intriga pura e simplesmente. Ricoeur insere aí o caráter de imitação do passado na narrativa histórica. É como quando alguém desenha uma bela paisagem: por melhor

que seja o desenho, jamais será a paisagem em si. Sartre negaria que a obra possa dar conta da coisa mesma, afirmando ser apenas a interpretação subjetiva de quem a elaborou. Ricoeur diria que nossas interpretações da paisagem partem necessariamente de outras já executadas, que sua significação já está carregada de conteúdos prévios, ainda que também frutos de ações humanas, embora haja uma recriação através da combinação do contato particular de quem vê a paisagem pela primeira vez e os sentidos anteriores.

A partir do recém exposto, podemos nos questionar a respeito da relação entre o conceito de *mímesis* e o de *mýthos*, ou composição da intriga, pois parece contraditório utilizar a ambos em uma mesma concepção de história, já que este a trata como criação e aquele como imitação.

A *mímesis* é realizada pela composição de uma narrativa histórica. Se podemos afirmar que a história é uma criação, seu teor é a *representância* (RICOEUR, 2010c, p. 171) do mundo passado. O conteúdo da intriga é a imitação da realidade. Ricoeur funde os dois termos aristotélicos para desenvolver sua concepção de narrativa histórica.

Para nosso propósito é interessante não confundirmos a posição ricoeuriana com a aristotélica, como se o autor estivesse apenas apropriando-se das ideias de Aristóteles, aplicando-as como fórmulas prontas. Ele faz uma interpretação própria, uma adaptação delas aos seus propósitos. Para chegar até sua concepção de ficção, Ricoeur minimiza a diferença entre epopeia e tragédia, buscando aglomerá-las no grande gênero da narrativa (DRUCKER, 2016, p. 71).

A proposta da *Poética* não visa o conhecimento histórico, mas uma investigação a respeito da composição poética em geral. Para Aristóteles, a poesia seria mais séria, mais válida que a história, por tratar do universal, de supostas práticas gerais que as pessoas utilizam para se expressarem. Embora a história seja considerada também como um tipo de composição, ela se diferencia da poesia por tratar do particular, algo menos fundamental para a compreensão da ação das pessoas no mundo. Ele atribui à poesia a possibilidade de expressão inclusive daquilo que não aconteceu, mas poderia acontecer, como um experimento a respeito de nossas capacidades de narrarmos a ação, ainda que ações não efetuadas (ARISTÓTELES, 2008, 1451 b, p. 54).

Qual seria, então, a função da poesia para Aristóteles? Embora esta seja uma pergunta ambiciosa que não nos aventuraremos a responder nesse trabalho, nos permitiremos a seguinte constatação: a poesia, para Aristóteles, visa imitar por meio de palavras (DUCKER, 2016, p. 65). Não só para o filósofo, mas para o período clássico da Grécia, partimos aqui do princípio de que não havia arte abstrata nesse tempo, ela sempre se referindo a algo evidente. A partir desse conceito podemos considerar inclusive os diálogos de Platão como arte, já que são elaborações que visam

imitar ações efetuadas por determinados personagens. Nesse sentido, o uso de *mimesis* por Ricoeur começa a ser melhor compreendido. Em seus emprego inicial, não havia outra possibilidade de arte que não por meio da atividade mimética. Portanto, a utilização desse termo para tratar da história acaba considerando-a como uma modalidade artística, em um sentido antigo: uma criação que imita a ação, que a representa.

Mesmo nos propondo a representar a vida, com que recursos o faremos? Acima alertamos, a partir de Sartre, para a limitação que a história possui, enquanto expressão do subjetivo. Ela se dá porque a linguagem que usamos para representar o que entendemos do real é limitada, desenvolvida em sintonia com outras individualidades, não dando conta de nosso ímpeto de expressão. Como partir do mesmo ponto para chegar a conclusões diferentes, singulares? Em outras palavras, como representar um passado desconhecido através da composição de uma intriga, se para isso nos utilizamos de palavras com significados já determinados? Nossa pretensão de imitar o real pela narrativa não estaria impossibilitada pela contemporaneidade de nossa linguagem?

Ricoeur trata dessas indagações considerando a composição realizada com o intuito de representar o passado como recriadora de sentido (RICOEUR, 2016, p. 134). Dessa forma, embora estejamos limitados pelos recursos da linguagem para expressar nossa compreensão de uma história, ao compor inovamos, recriamos sentidos.

O autor concorda com a tese sartriana de que a história é criação humana, necessariamente sendo produto da expressão individual de nossa compreensão por meio dos significados que temos disponíveis. No entanto, ele inova inserindo o caráter recriador de sentido que a obra possui, sua inovação semântica.

A recriação de sentido se dá pela resignificação que o subjetivo faz das informações que experiencia. No caso da história, é como se os vestígios do passado fossem filtrados pelo sujeito que os interpreta, configurando-se assim em uma história que se proponha a representar a realidade passada. A composição de uma representação se dá necessariamente através do sujeito que a realiza.

Outro problema surge aqui: não seria essa composição uma invenção pura e simples, não nos permitindo conhecer o passado? Não. Há uma especificidade da narrativa histórica em comparação com a da literatura. Embora esse seja um tema muito amplo, que será trabalhado mais adiante, já podemos afirmar que no processo de experimentação dos documentos ou fontes, que o historiador tem que fazer para narrar uma história, algo desses vestígios é transposto para a narrativa. Ao compor, sintonizamos a experiência simbólica que temos através dos restos do passado com nossas possibilidades atuais de narração do real. Ocorre um rearranjo de nossa

capacidades de significação devido à intervenção das marcas do passado em nossa reserva de experiências.

Ricoeur funde as duas perspectivas, a marxista e a sartriana, pois, cada uma a seu modo, afirmam haver uma pré-figuração no mundo, mas também delega a criação da história ao historiador. Seria como se ele partisse de um pré-projeto para efetuar seu projeto, que, embora ficcional – pois é criação – faz referência e tem ligação com o real. O autor aproxima-se mais de Sartre, pois não concebe a realidade como pré configurada do ponto de vista da existência, mas ao mesmo tempo, também não como absurda. Há sentido prévio, tradição, histórias já contadas, configurações realizadas antes de nós. Ricoeur salva a história de ser indiferenciada da ficção literária não apenas pela sua relação com os documentos, mas através do sentido que nos chega por eles, ainda que aparentemente informes e, de certa forma, intraduzíveis. Para ele, existem configurações anteriores a nós no que diz respeito ao sentido, mas não no que se refere à vida. As duas esferas, vida e narrativa, se tocam sem se confundirem.

A crítica de Sartre é apropriada por Ricoeur. Ele resolve o problema entre representar e criar através de uma dialética, na qual o conteúdo da composição poética é se dá mediante a *representância* (RICOEUR, 2010c, p. 171) do passado em forma narrativa. A fidelidade do criado em relação à realidade passada se dá através da organização da experiência com os vestígios pelo compositor da história. Há marcas do passado no que restou dele e elas nos permitem, embora sempre decifradas por nossa interpretação particular, produzir algo que toque, mesmo que sutilmente, o outro no tempo. Ao imitar, criamos e ao compor, representamos.

1.2 O *mýthos* e a inteligência narrativa

A compreensão que Ricoeur faz do *mýthos* aristotélico se dá através da ideia de agenciamento dos fatos, caracterizada por três aspectos: totalidade, extensão e completude. O principal deles é o primeiro: “A noção de “todo” (*holós*) é o eixo central da análise que se segue. Ora, essa noção, longe de se orientar para uma investigação do caráter temporal do agenciamento, liga-se exclusivamente a seu caráter lógico.” (RICOEUR, 2010b, p. 69). A totalidade refere-se à organicidade de uma narrativa, com início, meio e fim bem definidos e ligados entre si, algo que não evidencia-se na vida antes de sua narração. A existência não possui configurações prontas, mas pré-figurações, não há previsão de alcance e controle dos efeitos de determinadas ações: o ordenamento está no poema (ou narrativa) e não na vida. A ausência de uma dimensão limitada dos atos e suas consequências na vida caracteriza a delimitação como algo próprio da narrativa (ou poesia). As ações não são experimentos fechados com causas e consequências controladas, como a

intriga as apresenta. A composição possui uma organicidade original, que só existe na obra, na arte, e não em seu referente.

Quando Aristóteles considera a poesia mais rica que a história, por tratar de possibilidade genéricas e não situações particulares (ARISTÓTELES, 2008, 1451 b, p. 54; DURCKER, 2016, p. 69), devemos entender, na esteira de Ricoeur, que o agenciamento dos fatos é algo necessário, universal, tanto para a literatura quanto para a história. No fim das contas, é como se o autor estivesse afirmando que não há outra forma de compreensão dos atos que não por meio de seu agenciamento e composição, assim como se faz com um poema.

Uma objeção às constatações acima expostas é de que o agenciamento dos dados não seria suficiente para a compreensão, sendo mais importante uma estrutura linguística bem definida que nos permita decifrar as informações captadas. Apresentando um diálogo entre os aspectos lógicos e estruturais, acrônicos, da racionalidade semiológica e os históricos, da tradição da função narrativa, Ricoeur propõe uma concepção de configuração que privilegia estes, sem necessariamente desconsiderar aqueles (RICOEUR, 2010a, p. 95).

A proposta ricoeuriana é de que não há uma fórmula interpretativa exata que dê conta da compreensão a que nos propomos quando buscamos entender as ações das pessoas no tempo. Há uma insistência, de sua parte, em reconhecer a historicidade das compreensões em detrimento de qualquer sistema supostamente acrônico de significações. Não que inexistam estruturas, mas elas são secundárias em relação à composição. As regras discursivas não dão conta da história, embora estejam presentes em toda historiografia. Ele não concorda com a subordinação dos aspectos históricos às relações linguísticas estruturais. Sua posição é de que nossos atos configurantes de composição respondem a critérios de fala, ação, extralinguísticos, incomensuráveis e não de língua, finitamente definidos, de escrita. No fim das contas ele nos apresenta considerações a respeito da compreensão que não se restringem às regras modernamente aceitas de significação definitiva, como se a expressão humana não coubesse em modelos previamente elaborados, embora se utilize deles, sendo necessário constantes ressignificações e novas interpretações do que temos disponível para compreendermos melhor. No fundo é um confronto entre *racionalidade* semiótica, das estruturas intralinguísticas, e *inteligência narrativa*, configuração de experiências de modo a arranjar os fatos para compreendê-los como intrigas (RICOEUR, 2010a, p. 51).

A grande contribuição de Ricoeur para pensarmos a narrativa história é sua insistência no caráter diacrônico para a compreensão, não reduzindo as narrativas a fórmulas interpretativas.

Quer a história narrada explique a ordem inexistente, quer projete uma outra ordem, ela põe, enquanto história, um limite a todas as reformulações puramente lógicas da estrutura

narrativa. É nesse sentido que a inteligência narrativa, a compreensão da intriga precedem a reconstituição de narrativa com base numa lógica sintática. (RICOEUR, 2010a, p. 82).

A convergência narrativa não é mera combinação de significados pré-definidos, ela cria, ainda que não crie do nada. Na medida em que aceitamos a tese de que compreender já é interpretar, não nos é permitido acreditar em monossemia: compor narrativas não é apenas utilizar os sentidos dados, mas criar significações com eles, através da tecitura de intrigas. Pela leitura ricoeuriana de Aristóteles (DRUCKER, 2016, p. 69), essa prática é considerada universal, tanto para a história quanto para a poesia. Se os fatos contados pela história são particulares, sua narração é uma prática universal: “Pensar uma relação de causalidade, mesmo entre acontecimentos singulares, já é universalizar.” (RICOEUR, 2010b, p. 73). Essa dicotomia entre o particular histórico e o universal poético nos remete ao método *progressivo-regressivo* de Sartre, acima abordado (SARTRE, 1987, p. 168).

Pelo método sartriano, a compreensão se daria pela combinação do *progressivo*, entendido como a utilização de elaborações teóricas prévias para a análise das situações em questão, generalizações, com o *regressivo*, entendido como um foco da análise na particularidade, no caso em detrimento das generalizações anteriores. Ao propor que consideremos tanto as generalizações quanto as particularidades, Sartre nos remete à diferenciação aristotélica de poesia e história e, por conseguinte, à tese ricoeuriana da *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010a, p. 82). A proposta sartriana é de que devemos analisar, simultaneamente, através dos modelos teóricos e dos casos específicos, assim tirando conclusões mais rigorosas a respeito das histórias que contamos. Ricoeur, de forma semelhante, propõe, a partir de sua interpretação de Aristóteles, uma saída unificada para a dicotomia entre o universal e o particular, ou entre a poesia e a história.

A narrativa da história prevê uma inevitável subordinação dos dados às regras de composição poética. A elaboração da intriga nos permite constatar o universal nas situações particulares do passado através do agenciamento dos fatos. Desse modo, se torna possível unir os uso de modelos teóricos previamente elaborados para a compreensão com a atenção para a particularidade de cada caso específico, o que Sartre caracteriza como caráter *progressivo* e *regressivo*, respectivamente. Assim, é pela composição de narrativas que compreendemos o particular dos casos históricos que pretendemos conhecer, pois ela os torna disponíveis para nosso entendimento ao universalizá-los poeticamente, viabilizando nossa compreensão.

Não há concordância imanente na vida que se pretende conhecer através da história, mas interpretações já existentes a respeito dela. A narrativa serve como possibilitadora da compreensão, não pela captação de uma ordem prévia, mas pela composição de uma representação com base na

interpretação dos sentidos que se tem disponível. Ricoeur chama a atenção para o caráter poético a que recorreremos para compreendermos a vida pela da narrativa.

1.3 A discordância na concordância

Na Tragédia aristotélica podemos verificar o aparecimento de uma reviravolta, uma mudança de sorte dos personagens, da fortuna para o infortúnio, uma quebra da ordem concordante por algum acontecimento fantástico que, embora parte da narrativa, dá a impressão de mudar seu curso completamente. Em outras palavras, podemos dizer que há uma discordância incluída na concordância narrativa da tragédia (RICOEUR, 2010b, p. 75), pois esta implica necessariamente em um arranjo dos fatos de modo a torná-los compreensíveis e concordantes, e aquela diz respeito a acontecimentos que quebram a ordem esperada, o curso homogêneo da estória, embora o faça dentro de uma narrativa coerente. Trazendo essa reflexão para a escrita da história, podemos afirmar que quando narrada, ela inclui em seu conteúdo acontecimentos heterogêneos e sem ligações inerentes entre si, gerando a partir disso uma intriga compreensível, em que eles são relacionados, costurados, adquirindo relação de causa e efeito. A vida não nos dá essas ligações prontas: “É na vida que o discordante acaba com a concordância, não na arte trágica.” (RICOEUR, 2010b, p. 77). A arte inclui a discordância.

A expectativa de coerência, que é quebrada pelo inesperado, é desenvolvida no âmbito interno à própria narrativa. Não é porque já sabemos como termina uma história que nos isentamos de alimentar expectativas quanto a seu desfecho. A obra nos orienta por determinados caminhos que são, por ela mesma, surpreendentemente modificados. Por exemplo, sabemos atualmente que as Missões Jesuíticas da América espanhola se desestruturaram na segunda metade do século XVIII, os indígenas dispersando-se pelas redondezas e os religiosos sendo expulsos do território americano (BRUXEL, 1987, p. 106). No entanto, quando lemos a respeito da vivência no interior das reduções, da economia, do ensino dos reduzidos, não somos levados a concluir que, dentro de alguns anos, tudo aquilo tragicamente iria mudar, por mais que saibamos o fim desta história. A narrativa a respeito das Missões tem início, meio e fim, já a vida dos povos missioneiros, suas ações no tempo não possuem tal coerência. Após terminarmos de ler um livro de história das Missões, que a conta até sua destruição, a obra se termina, mas não a vida de quem os historiadores pretenderam narrar. O fim da história não é o fim da vida, mas um recorte poético feito de acordo com os interesses de quem a compõe. A reviravolta de seu desfecho faz parte do estilo de sua escrita, como uma estratégia retórica com respaldo nas evidências documentais. Essa mudança de curso, em relação às expectativas criadas na própria narrativa, leva Aristóteles a considerar o *páthos*

(entendido aqui como efeito violento) como um conteúdo da imitação da *práxis* (RICOEUR, 2010b, p. 79).

Podemos perceber uma sintonia do pensamento ricoeuriano com o de Sartre, a partir de sua leitura de Aristóteles. Segundo Ricoeur, a poética aristotélica prioriza o persuasivo em detrimento do factível. Mais vale persuadir através da composição poética, mesmo que tratando de algo irrealizável, fantástico, impossível de ser evidenciado na vida real, do que tratar de acontecimentos possíveis, de situações realizáveis, sem com isso persuadir o leitor através da obra. A poesia lida com o verossímil, com a composição de intrigas coerentes e refiguradas por quem as experimenta (RICOEUR, 2010b, p. 90). O impossível de ocorrer na vida é configurado na obra, ganha ligações que nos permitem a apropriação dele em nosso processo de assimilação, de refiguração, ou *mímesis III*. Nesse sentido, a aproximação entre Ricoeur e Sartre se dá por este considerar o existente como não compreensível, impossível de ser fielmente narrado, enquanto aquele afirma, por sua leitura de Aristóteles, que a composição poética nos permite uma incorporação do discordante, do não compreensível, através da concordância de uma narrativa. Esse irrealizável, que é narrar a existência sem sentido para Sartre, é realizado por Ricoeur através do agenciamento dos fatos elaborados a partir da experiência temporal com intuito de criar uma representação ordenada do existente. Para Ricoeur, é possível incluir a discordância da existência na concordância da narrativa, sem com isso recorrer a uma composição arbitrária, sem analogia com o mundo narrado.

Para Sartre, há concordância somente na narrativa, não na realidade a ser narrada. Para Ricoeur, a pré-figuração e os símbolos, embora não estejam previamente arranjados em composição, implicam sentidos anteriores, historicamente enraizados. É necessário que um autor componha a narrativa concordante, embora ele nunca componha do nada, mas a partir de outras composições já existentes e que necessariamente influenciam sua obra. Os sentidos usados para contar uma história já existem antes do historiador e seu conteúdo está diretamente ligado com o uso que eles têm nas histórias já contadas. Embora não haja concordâncias pré-narrativas, para Ricoeur, mas dados e significados inseridos em outros contextos, a interpretação do narrador permite, além da organização das evidências, a recriação de sentido. A compreensão se dá pela interpretação de configurações já prontas e pré-figurações que possibilitam novas composições e, necessariamente, novas compreensões.

É interessante chamar a atenção para a diferença que Ricoeur apresenta entre agenciamento dos fatos e imitação da realidade, ou *mýthos* e *mímesis*, respectivamente. Para narrar uma história, não basta simplesmente compor uma narrativa coerente, bem como não é possível representar a vida se não através de uma narrativa, uma concordância, incluindo em si as possíveis discordâncias.

Sua proposta é de que esses dois processos se complementam na escrita da história. A história narrada é uma analogia ao passado, o mais próximo que conseguimos chegar de um referente inalcançável: “O artífice de palavras não produz coisas, produz apenas quase coisas, ele inventa o como-se.” (RICOEUR, 2010b, p. 82). Ao inventar o análogo, o historiador organiza com base no já inventado e em sua experiência inevitavelmente particular e inovadora.

Ricoeur se aproxima da tese sartriana, no que diz respeito a diferença entre a vida e a narrativa, embora não isente a vida de configurações prévias, oriundas das tradições, que nos condicionam a tomar determinadas ações como se seguissemos enredos já definidos, embora não de modo definitivo e imutável. A vida é pré-figurada pelos sentidos e histórias já existentes e, ao mesmo tempo, inova-se constantemente, tendo em vista o caráter criador da interpretação que fazemos das configurações já existentes.

2 O ENTRECruzAMENTO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO

No presente capítulo apresentaremos algumas relações entre vida e narrativa com base na tese ricoeuriana do entrecruzamento da história e da ficção e no livro *A náusea* (1938) de Jean-Paul Sartre.

Partimos da proposta sartriana de que ao narrar a vida criamos uma ficção e não história, entendendo esta como uma narrativa que dê conta do real. Como chegamos a tal conclusão?

O livro de Sartre é escrito como se fosse o diário de Roquentin, personagem principal da trama, em que ele registra diversos fatos que experiencia, aparentemente no intuito de preservar suas impressões. Inicialmente ele tenta registrar todos os dias e, embora não persista em tal empreitada, o objetivo ainda parece ser desenvolver uma narrativa que contemple, em seu conteúdo, a vida, sem equívocos ou possibilidade de confusão, mas de forma fidedigna como se a existência pudesse assim ser registrada para a posteridade, preservada.

No início do enredo, Roquentin se depara com um grupo de jovens amigos que contam histórias entre si de modo perfeitamente inteligível e verossímil (SARTRE, 2011b, p. 20). Segundo ele, essas pessoas aparentam ter uma facilidade muito grande para contar o que teria ocorrido, por exemplo, no dia anterior à conversa, mas que se ele tivesse que fazer isso teria dificuldades. Por que teria dificuldades? Porque ele vive sozinho.

A conclusão que o personagem tem ao perceber sua incompetência para narrar o passado é de que ela se deve a sua vida solitária. Segundo ele, quando vivemos sozinhos não narramos. Os jovens no café contando o que teria ocorrido com eles no dia anterior, o fazem tendo em vista compartilhar suas narrativas, organizando as falas no intuito de serem compreendidos pelos companheiros de conversa. Assim, ele conclui que narramos somente quando pretendemos nos comunicar com alguém.

Essa conclusão reflete diretamente a concepção sartriana de história esboçada no texto, tendo em vista que subordina a elaboração historiográfica à sua possibilidade de comunicação. Ao afirmar que só narramos quando estamos acompanhados Sartre nos permite pensar que não há uma história que deva ser contada, mas apenas histórias que contamos para outras pessoas no intuito de sermos compreendidos. Assim, o teor de nossas narrativas históricas está diretamente relacionado com os interesses e as possibilidades de compreensão que os outros podem ter em relação a elas. O exemplo dado por Roquentin é ilustrativo:

Esses jovens me maravilham: bebendo seu café, contam histórias inteligíveis e verossímeis. Se lhes perguntamos o que fizeram ontem, não se perturbam: informam-nos em duas palavras. No lugar deles, eu gaguejaria. É verdade que já faz muito tempo que ninguém se preocupa com o que faço. Quando se vive sozinho já nem mesmo se sabe o que é narrar: a verossimilhança desaparece junto com os amigos. (SARTRE, 2011b, p. 20).

Ao afirmar a dependência da narrativa da companhia de outras pessoas, ele subordina a factualidade de que a história pretende dar conta à sua possibilidade de compartilhamento.

Como a história narrada depende da companhia de quem a conta?

Isso se deve ao fato de que a história só é narrada para alguém, jamais organizamos nossas impressões do nada, mas sempre com o objetivo de torná-las compreensíveis. A solidão impossibilita a narração porque não há pra quem contar uma história quando se está sozinho. Só tornamos as diversas impressões desconexas que experienciamos em algo inteligível quando pretendemos ser compreendidos por outras pessoas que necessariamente não tiveram as mesmas experiências que nós e com quem nos relacionamos.

Pela obra sartriana, podemos afirmar que para narrarmos uma história é necessário haver relevância para outrem. A história narrada tem sua existência dependente da companhia de quem a narra porque sem ela não haveria razão para que algo fosse narrado, já que só narramos para sermos compreendidos, para partilharmos experiências. A prova disso é que nem tudo que experimentamos na vida acaba sendo tema de alguma narrativa. Há diversas impressões que temos e que não são narradas, não sendo disponibilizadas para os outros, seja porque não seriam do interesse deles ou porque nós não as achamos relevantes o suficiente para serem narradas, além dos casos em que há um impedimento patológico para a narração, como ocorre com pessoas vítimas de traumas.

Pelo fato do narrado depender do narrador estar acompanhado ou não, podemos afirmar que não se narra tudo que se vive, já que vivemos mesmo sem estarmos constantemente acompanhados. Tendo em vista que não narramos tudo o que experienciamos, nos restam duas alternativas: ou tudo que vivemos é narrável e só não narramos porque nem sempre estamos acompanhados, ou ao narrarmos o mundo estamos criando configurações que não correspondem a vida que pretendemos transpor para a narrativa que criamos, vida e narrativa, assim, não possuindo uma correspondência direta.

Caso a primeira alternativa esteja correta e tudo o que vivemos seja narrável, desde que o narrador esteja acompanhado, poderíamos afirmar que a vida é como uma grande narrativa pronta para ser traduzida por quem a vive. Caso aceitemos a premissa de que tudo em nossas vidas é narrável, devemos concordar com a afirmação de que a narrativa pode perfeitamente dar conta da

realidade sem deixar nada desconhecido. Desse modo, vida e narrativa não seriam categorias auto excludentes, mas passíveis de serem implicadas uma com a outra.

A alternativa acima não corresponde com o que evidenciamos nos escritos de Sartre. O autor parte do princípio de que a narrativa é uma criação humana diferente do vivido, não podendo jamais traduzir completamente a existência. Isso se mostra no próprio trecho acima citado, através da insegurança que Roquentin sente quando pensa em narrar o que teria feito no dia anterior. Não é possível ter certeza ao contarmos o que já aconteceu, porque, entre outras coisas, isso vai depender de quem nos acompanha quando narramos, de seus interesses e de como expressamos aquilo que lembramos. Certamente poderíamos dizer muito mais do que dizemos quando respondemos à alguém que nos pergunta a respeito do que fizemos e determinado momento do passado, pois a vida é muito maior e mais complexa do que podemos mostrar através de uma narrativa. A solidão de Roquentin não é motivo pelo qual ele não narra, ela apenas ilustra a fragilidade de uma narrativa perante a imensidão do vazio de sentido da existência que pretensiosamente pretendemos desvendar narrando.

A segunda alternativa, por outro lado, se mostra mais adequada ao pensamento sartriano, tendo em vista que ela não prevê uma tradução do real pelo narrado, considerando vida e narrativa como coisas diferentes, impossíveis de serem combinadas a ponto de esta tornar possível a apreensão daquela. A narrativa liga os fatos, organiza impressões de modo a nos possibilitar alguma compreensão. No entanto, essa não corresponde, segundo Sartre, à vida a qual pretende corresponder. A ordem do narrado não se verifica no vivido, ela é uma criação que atende a interesses de comunicação e verossimilhança, não sendo reflexo do mundo externo ao texto.

Por que Roquentin fica nervoso ao se imaginar tendo que dizer a alguém o que fez no dia anterior? Porque o que ele lembra o que já passou e o que sente a respeito disso não são a mesma coisa do que sua narrativa a respeito disso. A narrativa não se confunde com a vida que é narrada pois ela é criada posteriormente com base em fragmentos de impressões que são lembradas e organizadas para ganharem um sentido que possibilite seu entendimento por outras pessoas (eis sua dependência da companhia). Seu nervosismo se explica por ele estar ciente de que narrar o que já ocorreu é algo que pode ser feito de diversas maneiras: ele poderia dizer que sentiu cheiro de pão assando e ficou com fome; poderia dizer que tomou dois ou três banhos, devido ao calor; também poderia responder que usou sapatos e fumou cigarros; ou poderia dizer que acordou cedo, foi trabalhar e voltou para casa no horário de costume. Todas as respostas acima seriam possíveis, mas nem todas dariam conta de informar a alguém a respeito de seu dia, pois não são de seu interesse, além de que por mais numerosas e detalhadas que fossem elas jamais esgotariam a experiência total

da vivência passada. Ele realmente pode ter feito todos os exemplos citados, mas sua resposta é desenvolvida de acordo com os possíveis interesses de quem quer saber o que ele fez. De nada adianta narrar uma ação qualquer, é preciso que ela seja do interesse do interlocutor. Isso não significa que não vivemos o que não narramos, mas que não narramos tudo o que vivemos.

Logo em seguida, há um outro exemplo que ilustra muito bem a pobreza da narrativa em comparação com vida que se pretende narrar: Roquentin se depara com um copo de cerveja em frente a ele. Ao sentir dificuldades em encará-lo e descrevê-lo, ele se questiona, afirmando que para qualquer um dos outros frequentadores do café o copo seria descrito apenas como um copo de cerveja qualquer, com algumas informações básicas comumente utilizadas. No entanto, ele passa a pensar que aquele objeto diante dele pode ser muito mais do que isso. Concluindo que, embora possam descrever o copo como igual a tantos outros, sua percepção é diferente, ele afirma: “Sei de tudo isso. Mas sei que há outra coisa. Quase nada. Mas não posso mais explicar o que vejo.” (SARTRE, 2011b, p. 21). Sua dificuldade em narrar uma experiência de forma fidedigna se aplica tanto ao copo de cerveja quanto a qualquer história. Há inúmeras maneiras de narrar o real e nenhuma delas contempla totalmente a dimensão da vida, por mais ricas e detalhadas que as histórias possam ser. Ao afirmar que não pode explicar o que vê, Roquentin sente sua capacidade de compreensão da realidade limitada por suas possibilidades narrativas que, como já afirmamos, jamais esgotam em seu conteúdo a complexidade da vida.

Além das impressões acima descritas, o diário apresenta também inquietações do personagem principal em relação a seu trabalho. Roquentin é um historiador que vive em uma pequena cidade francesa no início da década de 1930 que está pesquisando e escrevendo a história de um membro da elite Russa do início do século XIX, como uma biografia histórica. Em seu diário ele apresenta algumas dificuldades que está tendo para narrar essa história.

Não é por falta de documentos: cartas, fragmentos de memórias, relatórios secretos, arquivos de polícia. Ao contrário, tenho quase excesso disso. O que falta em todos esses testemunhos é firmeza, consistência. Eles não se contradizem, mas também não se conciliam; não parecem se referir à mesma pessoa. E no entanto os outros historiadores trabalham com informações do mesmo tipo. Como fazem? Serei mais escrupuloso ou menos inteligente? Aliás, colocada assim, a pergunta não me perturba. No fundo, o que procuro? Não tenho ideia. Durante muito tempo o homem Rollebbon me interessou mais do que o livro por escrever. Mas agora o homem... o homem começa a me entediar. Estou cada vez mais preso ao livro, sinto uma necessidade cada vez mais intensa de escrevê-lo – à medida que envelheço, diriam. (SARTRE, 2011b, p. 27).

Sua constatação é sugestiva: não basta a abundante disponibilidade de registros, é preciso uma utilidade para eles, algo que justifique sua ligação e que permita a composição de uma história. Ele não reclama da falta de dados a respeito da vida do personagem que está narrando, mas da inexistência de algum fator de combinação, que justifique seu uso. Qual o propósito das

informações coletadas nos documentos? Segundo ele, não há. A composição é realizada pelo historiador e não evidenciada na documentação. Não há uma história a ser narrada, não há propósito na combinação dos documentos, apenas dados soltos. Como encontrar uma coerência nisso tudo?

Ele não sabe o que está procurando, apenas acumula dados, busca informações úteis, sem mesmo saber no que resultará seu uso no fim das contas. A elaboração de uma história coerente, com início, meio e fim, que possa ser compartilhada com alguém, baseada nos documentos analisados, se mostra frágil, embora verossímil. Sua indignação com os outros historiadores que conseguem narrar histórias com esses mesmos tipos de documentos se justifica pelo fato de que ele não se vê habilitado a narrar a vida de Rollebon somente com base nessas informações aleatórias. Isso desanima Roquentin, fazendo com que se desinteresse pela vida a ser narrada, já que ele não a encontra em lugar algum, apenas inferindo a partir dos fragmentos do passado.

Por outro lado, se ele perde o interesse na vida de Rollebon, se interessa pela escrita do livro. Aqui talvez esteja o ponto mais importante no trecho citado acima. E isso por quê? Porque ao interessar-se somente pela escrita e não pela vida por ela abordada, Roquentin parte do princípio de que vida e narrativa são coisas diferentes, separadas. Aliás, esse é o grande desconforto que ele sente. Enquanto os outros historiadores conseguem misturar vida e narrativa, uma supostamente dando conta da outra, ele deixa de acreditar que isso é possível, pois não importa o quão bem documentada estejam as ações de alguém no passado, ainda assim isso não permite narrar a vida com alguma veracidade razoável.

O personagem se entedia com a tentativa de biografar Rollebon através da análise dos diversos documentos, pois não vê entre eles nenhuma correspondência que não o uso feito por quem busca escrever a história. No entanto, a escrita do livro, a elaboração da trama ainda interessa Roquentin. Escrever o livro faz sentido, narrar a vida não, eis a conclusão do personagem. Essa posição é problemática em se tratando de um historiador, já que seu trabalho necessariamente consiste no desenvolvimento de narrativas que correspondam à realidade passada, não havendo alternativa que permita narrar sem qualquer comprometimento com referência à vida passada, a menos que esteja fazendo literatura e não história. Como escrever uma história centrado-se apenas na elaboração de uma narrativa coerente, sem levar em consideração personagens reais, referências de fora do texto? Isso seria o equivalente a escrever uma ficção, literatura que não tem o compromisso de contemplar a vida, mas apenas se apresentar de modo plausível, comunicável.

O personagem não duvida das evidências que os documentos oferecem, mas sim da correspondência que a história que ele está escrevendo com base neles terá com a vida de Rollebon.

A documentação é abundante, mas o uso dela, que permite a elaboração da narrativa, se mostra vazio de sentido para Roquentin. Por exemplo, saber que em determinado ano foi registrada sua estadia em determinada cidade francesa não permite afirmar suas intenções, o modo como ele andou pelas ruas, sequer se realmente esteve lá. Isso tudo induz o personagem sartriano a duvidar das possibilidades de se narrar um história que corresponda com a vida, mesmo que com documentação abundante.

2.1 A náusea de Roquentin e a narração do mundo

O enredo do livro gira em torno da náusea que o personagem sente com cada vez mais frequência ao se dar conta da equivocidade de suas interpretações a respeito do mundo. Todos os objetos que vê lhe parecem estranhos, por mais familiares que pudessem ser.

Inicialmente, ele pensa que pode estar enlouquecendo, pois como poderiam os objetos mudarem? Na certa seria ele quem estaria mudando (SARTRE, 2011b, p. 14). Essa sensação de incerteza perante artefatos tão triviais leva Roquentin a desconfiar da própria sanidade mental. Ele passa a estranhar pessoas conhecidas, gestos cotidianos, como se eles não possuíssem mais o mesmo sentido que antes. O significado das coisas começa a ser compreendido como não inerente a elas, mas dependente dele, que as define e classifica. Ao se dar conta disso, Roquentin perde a familiaridade com os objetos anteriormente comuns para ele, ficando confuso, perdido em meio à diversidade de artefatos estranhos.

A dificuldade em descrever um copo de cerveja, como acima descrita, se aplica para as mais diversas situações, de modo que o personagem teme cair em um abismo solipsista, de significações particulares, sem poder desenvolver narrativas razoáveis a respeito do mundo. A náusea consiste na indiferenciação de status entre objetos conhecidos e desconhecidos, considerando todos como estranhos e sem sentido.

Além disso, Roquentin se sente desconfortável na medida em que passa a compreender a existência como uma presença tão plena que ele não diferencia a si mesmo dos outros objetos do mundo, como se tudo fosse uma só manifestação do que há. Sem definição, sem especificidades, apenas existência bruta e sem sentido. A náusea lhe ocorre quando vislumbra essa condição: “em geral a existência se esconde. Está aqui, à nossa volta, em nós, ela somos *nós*, não podemos dizer duas palavras sem mencioná-la, e afinal não a tocamos.” (SARTRE, 2011b, p. 170).

Ao afirmar que somos a existência e, ao mesmo tempo, ela está a nossa volta, Roquentin se considera como pertencente ao todo existente, e não um agente externo pronto para conhecer o que existe e é diferente dele. Como tocar a existência? Tendo em vista que ela é tudo o que há, incluindo

nós mesmos, não podemos experimentar algo diferente dela, somos ela. Como tocar o que somos? Quando vemos algum objeto novo, diferente dos que estamos habituados a ver, por mais que possamos desenvolver concepções diversas a respeito do que ele possa ser e qual sua função, jamais será outra coisa que não a existência em mais uma manifestação, assim como os objetos por nós já conhecidos. O ser é, sem necessariamente possuir atributos e definições que não seu puro status de existente, os significados sendo posteriores à sua manifestação, não inerentes a ele. Dessa forma, Roquentin não considera apenas tudo que está em sua volta como existente e sem sentido, mas também a si mesmo.

O que há, existe sem necessariamente possuir um sentido. Essa atribuição semântica é posterior, de modo que as próprias pessoas, que julgam e dão significado, enquanto existentes, também não possuem sentido em sua própria existência. Roquentin parte dessa constatação para concluir que não possuímos um status existencial diferente do dos outros objetos do mundo, nossas possibilidades de pensar a respeito das coisas não nos torna diferentes delas de um ponto de vista material. É impossível nos livrarmos dessa condição de indiferenciação do todo que há e isso causa náuseas no personagem. Ao considerar as diferenças de significado entre os objetos, tal como ocorre com o copo de cerveja do exemplo acima citado, como supérfluas, produto de atribuições posteriores à sua existência, ele se estranha ao estranhar o resto do mundo. Não se diferenciando do mundo que ele não conhece, passa a não se conhecer também.

Por que ele não conhece o que está ao seu redor? Porque as narrativas que faz a respeito disso não possuem uma ligação direta com o referente que pretendem abordar. Assim, como pretender conhecer os objetos ao seu redor? Quais são as possibilidades de narração da vida, tendo em vista que esta não possui sentidos próprios, mas atribuídos secundariamente? Tudo acaba sendo considerado invenção, ficção.

A náusea é um estado de desconforto em que o personagem se encontra quando o vazio de sentido da existência é percebido por ele, de modo que todas suas conclusões e classificações a respeito do mundo passam a ser reconsideradas. Ela é o reflexo que seu corpo emite quando sente-se perdido em meio às incertezas dos significados utilizados até então. A existência é absurda, não possui sentido e isso causa náuseas em Roquentin. Desse modo, como narrar a inexistência de sentido do que existe? O absurdo do que há, embora sempre presente, escapa das narrativas de quem pretende representar a vida narrando.

Ao deparar-se com as raízes salientes de uma árvore, Roquentin conclui que qualquer explicação que dela fizer será inevitavelmente equívoca, de modo que ela mesma não será desvendada pela narrativa a seu respeito:

O absurdo não era uma ideia em minha cabeça, nem um sopro de voz, mas sim aquela longa serpente morta aos meus pés, aquela serpente de lenho. Serpente ou garra, ou raiz, ou gafa de abutre, pouco importa. E sem formular nada claramente, compreendi que havia encontrado a chave da Existência, a chave de minhas Náuseas, de minha própria vida. De fato, tudo o que pude captar a seguir liga-se a esse absurdo fundamental. Absurdo: ainda uma palavra; debato-me com as palavras; (SARTRE, 2011b, p. 172).

Por que debate-se com as palavras? Porque não consegue, com elas, dar conta da existência. Absurdo não de sua narrativa, mas do que ela pretende representar. É aquilo que ele pretende dar conta narrando. Ele alterna entre as possibilidades de descrever a raiz: seriam serpentes, garras ou raízes? Pouco importa como a descreva, o absurdo de sua existência não será o mesmo que o que ele narra. Ele se debate com as palavras que não conseguem traduzir o absurdo, que no fim das contas, também não passa de uma palavra. Como descrever o que não pode ser descrito? Sempre por analogia, sempre como ficção.

A vida e a narrativa não se confundem, para Sartre, porque enquanto esta possui sentido e é organizada, aquela é absurda. Dessa forma, também ao compor uma narrativa histórica, que busca representar uma vida passada, acabaríamos por escrever ficção. A náusea de Roquentin pode expressar, além da constatação do absurdo da existência, a frustração que os historiadores teriam ao tentarem narrar a vida passada.

2.2 Mink e a não conciliação entre vida e narrativa

Louis O. Mink (1921-1983) possui obra que apresenta posições semelhantes com as de Sartre. Ele parte da premissa de que tanto a história quanto a ficção literária são tipos de narrativa, suas constituições atendendo aos mesmos critérios de composição. Ele afirma que seguir uma estória para conhecer algo é diferente do que ter seguido uma estória para conhecê-lo (MINK, 1970, p. 546). Isso significa que ao sabermos como uma narrativa termina, o que ocorrerá no final, nossa compreensão é diferente de que se não soubéssemos, mas buscássemos concluir a partir das premissas e não adaptá-las a partir da conclusão. Essa é a gênese de sua tese.

No caso da história, ao conhecermos seu desfecho, tendo em vista que é algo que já passou, nossas afirmações a respeito das premissas acabam sendo moldadas, segundo ele, de modo a se adaptarem ao final inevitavelmente já existente. É como se, ao narrarmos a história da resistência de um grupo de militantes contra a Ditadura brasileira nos anos 1970, sabendo do processo de abertura

democrática de 1985, já o fizéssemos contando seus esforços como efetivos e triunfantes, tendo em vista que quinze anos depois a Ditadura acabaria, apesar de suas heranças.

Mink parte de uma posição kantiana, segundo a qual nosso conhecimento do mundo depende de uma capacidade de organização e gestão dos dados que nos chegam através de nossas experiências (MINK, 1970, p. 547). Esses dados são informações brutas, dispersas e sem outra conexão entre si que não o trabalho de nossa própria mente em busca de compreendê-los.

Memory, imagination, and conceptualization all serve this function, whatever they do: they are ways of grasping together in a single mental act things which are not experienced together, or even capable of being so experienced, because they are separated by time, space, or logical kind. And the ability to do this is a necessary (although not a sufficient) condition of *understanding*. (MINK, 1970, p. 547)

Nossas experiências dispersas são unificadas, ordenadas para que possamos compreendê-las. Um são referências para entender as outras. Nossa imaginação se mistura com a memória para criarmos interpretações a respeito das informações que nos chegam a partir do que experimentamos. Compreendemos algo quando buscamos recursos em nosso estoque de experiências passadas e imaginação, tendo em vista que não podemos fazê-lo isoladamente. Dessa forma, pela proposta de Mink, podemos afirmar que a compreensão depende da reunião posterior de informações que nos chegaram ou foram imaginadas em momentos diferentes, com propósitos diversos, para que juntas nos permitam algum entendimento a respeito de cada uma delas.

Essa concepção, de que o entendimento consiste necessariamente numa organização unificada de dados dispersos, trata o trabalho de narrativa do historiador, a partir das informações coletadas nos documentos, como uma analogia particular. Também os compositores de histórias tratam de unificar a dispersão desordenada do que experimentam em um único ato, ou melhor, em uma narrativa com início, meio e fim bem definidos. Essa estrutura a que recorrem para narrar consiste não só naquilo que pode ser buscado nas evidências, mas também na mais ampla gama de informações oriundas da imaginação, memória e experiências não diretamente relacionadas com a narrativa histórica que está sendo elaborada. Assim, as informações apresentadas por uma narrativa histórica seriam dependentes de outros fatores que não só os documentos, como, por exemplo, a imaginação do historiador e isso não necessariamente teria correspondência com a vida passada a ser abordada.

Mink afirma que o teor da narrativa que possui relação com a vida passada depende, assim como a ficção literária, da possibilidade de ela ser ordenadamente seguida (MINK, 1970, p. 545). Não importa o quão surpreendentes possam ser as informações evidenciadas nos documentos, no fim das contas é preciso que elas sejam adequadas em uma narrativa com início, meio e fim, assim

como um romance. A peripécia, por maior que seja, é enquadrada em uma ordem com a qual possa ser compreendida. Dessa forma, as possibilidades de descoberta a respeito do passado, que a história teria, passam a ser limitadas por sua capacidade de ser seguida, acompanhada. Com isso, Mink não considera a história como totalmente indiferente da literatura, mas afirma que aquela, assim como esta, também consiste na criação de narrativas organizadas e compreensíveis, independente das informações com as quais esteja lidando.

Além de Mink, Walter B. Gallie (1912-1998) apresenta em seu texto *Narrativa e compreensão histórica* (GALLIE, 2016, p. 137) uma posição que podemos considerar concordante com a sua. Segundo ele, a compreensão histórica consiste em um esforço de se chegar a uma história que tenha correspondência com as evidências documentais. Ele parte do mesmo princípio de Mink, de que a história é um tipo específico de narrativa e que atende à critérios de inteligibilidade semelhantes aos da literatura, ou história.

Uma história, na visão de Gallie, seria “(...) uma sequência de ações e experiências de um número de pessoas, reais ou imaginárias.” (GALLIE, 2016, p. 138). As ações seriam relacionadas umas com as outras de modo a possibilitar sua inteligibilidade. Além disso, em algum momento haveria uma reviravolta, uma mudança na situação das coisas que surpreende quem segue a história. Assim, podemos afirmar que sua concepção de história postula uma sequência de ações que apresentam, em algum momento, uma peripécia, algo inesperado.

Além de definir o que é uma história, Gallie propõe também uma resposta ao que significa acompanhar uma história (GALLIE, 2016, p. 138). Segundo ele, acompanhar uma história seria um trabalho de compreensão dos diversos signos linguísticos utilizados para significar uma determinada sequência de ações dos personagens em questão. Ele afirma que se um contador de histórias é habilidoso, não são necessárias explicações a respeito do curso das ações dos personagens do enredo, já que a própria sequência dos fatos não deixa dúvidas para quem busque compreendê-las (GALLIE, 2016, p. 139). Acompanhar uma história seria, então, a ação de decifrar o significado de determinadas ações ordenadas a partir de sua própria posição na narrativa.

Gallie parte das contingências que ocorrem em uma história para reforçar sua posição de que uma conclusão é bem-sucedida quando as torna aceitáveis (GALLIE, 2016, p. 144), ou seja, plausíveis no fim das contas, quando tudo já se acabou e as ações inesperadas foram devidamente adequadas ao fim da história. Nessa etapa final, tudo que era inesperado se torna justificado. Desse modo, acompanhar uma história é um trabalho teleológico, em que buscamos uma conclusão que

esteja relacionada e explique as diversas ações que acompanhamos no seu decorrer, mesmo que ela não corresponda ao que imaginávamos.

O texto do autor torna-se mais interessante para nosso propósito quando ele passa a relacionar a estrutura de compreensão que utilizamos quando seguimos uma estória, ou narrativa, com a que fazemos com uma história. Partindo do pressuposto de que a história é um tipo de narrativa, Gallie afirma que a explicação de uma história passa pelos mesmos processos de acompanhamento e leitura dos significados das ações que em uma estória (GALLIE, 2016, p. 150). Embora a gênese da composição de uma história e de uma estória sejam diferentes, já que aquela busca corresponder a um passado real e esta não, seu processo de explicação necessariamente se dá da mesma forma, tendo em vista que ambas apresentam uma combinação de ações ligadas entre si e uma conclusão. Gallie considera que toda pesquisa histórica resulta em uma estrutura como qualquer estória, ou seja, narrativa.

Tendo em vista que Gallie considera a história como um tipo de estória, ou narrativa, e que isso pressupõe necessariamente uma estrutura bem definida de significação das ações dos personagens em questão, que permita uma conclusão, apesar de todas as contingências possíveis, nos resta a seguinte pergunta: não estaria o teor das informações de uma narrativa histórica subordinados à sua estrutura explicativa?

O texto *Uma nota sobre história e narrativa*, de Maurice Mandelbaum (1908-1987) apresenta posições desafiadoras a respeito dessa questão. Segundo ele, haveria um equívoco em considerar a possibilidade de entendimento de uma história como subordinada às suas características narrativas.

O autor desafia a posição segundo a qual investigar e compreender uma história seria o mesmo do que compreender uma estória, ou narrativa fictícia, como podemos verificar na obra de Gallie (GALLIE, 2016, p. 137). Seu ponto de partida é a suposta constatação de que os historiadores empenhados na elaboração historiográfica que a fazem mais com o intuito de serem compreendidos e fornecerem uma narrativa interessante ao público do que com um rigor metodológico que permita inovações e descobertas, muitas vezes menos adequadas à elaboração de uma estória inteligível, estariam submetendo o conteúdo da história à sua forma narrativa. Ele apresenta duas alternativas como excludentes: ou se narra uma história preocupado com a inteligibilidade e interesse do público, ou se cria uma história preocupado com a descoberta de informações, sem se importar com sua aceitabilidade na construção de uma estória.

Mandelbaum diferencia a estória da história ao considerar que na primeira há uma relação de antecedente e conseqüente, nos fatos narrados, diferente do que ocorre na segunda, que visa apresentar uma relação das partes com o todo, sem necessariamente ligá-las como se fossem episódios de uma novela (MANDELBAUM, 2016, p. 159). Isso não significa que ele ignore a inevitável ordem sequencial que qualquer história apresenta ao fim da pesquisa que lhe deu origem, mas que ela não é o principal foco do trabalho de elaboração historiográfica.

Qual a diferença entre o relacionar as partes com o todo da história e a relação de antecedente e conseqüente da estória?

Podemos afirmar que, segundo Mandelbaum, a história lida com a compreensão das diversas informações evidenciadas nos documentos de modo a relacioná-las buscando compreender, a partir de sua relação, o que teria ocorrido no passado, a forma com a qual ela é apresentada sendo meramente secundária em relação ao seu conteúdo. Por outro lado, a estória, tendo em vista que não busca uma correspondência com as ações passadas, apresenta uma causalidade entre os diversos fatos narrados como se eles fossem dependentemente ligados entre si, já que sua criação não necessita de outros fatores que não a imaginação de quem a desenvolve. Na história, os diversos fatos não estariam ligados entre si, cabendo ao historiador investigar alguma possível relação existente entre eles que torne sua existência sensata. Na estória os fatos já existem de modo a serem adequados com as conseqüências esperadas durante sua narração. Não haveriam fatos fictícios se não pelo seu uso em alguma ficção. Já a história, tendo em vista a existência dos vestígios independentemente de eles serem ou não utilizados por algum historiador, não possui esse status de descompromisso em relação às informações com que trabalha.

Mandelbaum considera um problema tratar a história como um tipo de narrativa. Ele parte do princípio de que haveria uma história fora da forma narrativa, baseada nas diversas informações presentes nos documentos, anterior à sua suposta tradução como historiografia. A apresentação seria secundária em relação ao conteúdo descoberto pela pesquisa histórica.

Sua posição contrasta com a concepção de *inteligência narrativa* de Ricoeur (RICOEUR, 2010a, p. 51), pela qual a compreensão dos diversos fatos e informações de uma história ou estória estariam condicionadas a sua organização em forma narrativa, independente das informações serem fictícias ou terem origem nos documentos históricos. Ricoeur busca na tradicionalidade das diversas histórias com as quais temos contato e formamos nossas capacidades de interpretação narrativa a justificativa para a posição segundo a qual não há uma fórmula interpretativa que seja isenta de algum nível de equivocidade e imaginação do compositor ao analisar o conteúdo das evidências

necessárias para compor uma história. Desse modo, a posição de Mandelbaum careceria de aplicação prática, já que, por mais preocupados que possam estar os historiadores que compõem histórias supostamente não narrativas, toda história é uma resposta de nossas capacidades de ordenação sequencial das informações que recebemos, visando formar um todo uniforme com início meio e fim, por mais variável que possa ser seu conteúdo. O material que conseguimos através da análise dos documentos não basta para compor uma história, é necessário que relacionemos as informações diversas umas com as outras para que possamos narrar, assim como na literatura.

Mandelbaum acaba dividindo forma e conteúdo, ao criticar a história narrativa. Com isso, nos resta a seguinte pergunta: em se tratando de narrativas históricas, existe conteúdo sem forma, ou forma sem conteúdo? De acordo com a presente leitura da obra de Ricoeur podemos afirmar que forma e conteúdo sempre se misturam. Jamais poderíamos, tendo em vista a posição existencialista ricoeuriana (e também a sartriana), supor a existência de um conteúdo sem forma, puro no mundo, sem ser elaborado por alguém. Isso seria como afirmar que o mundo possui uma ordem inerente a si, isenta de interpretações humanas. A compreensão necessariamente se dá por meio de uma linguagem que jamais é unívoca, por mais detalhada que seja. Quando elaboramos uma história, mesmo que busquemos priorizar o que encontramos nos documentos em detrimento de sua apresentação historiográfica, não conseguimos elaborar a história de forma não narrativa. Se a proposta de Mandelbaum para a história é uma relação entre as partes e o todo, ao fim e ao cabo a sequência causal se mostra inevitável, ainda que possa estar implícita, pois sua organização temporal, o antes e o depois, são necessárias para a compreensão da história, assim como da estória.

Além disso, o que seria uma forma sem conteúdo? Só há forma porque há conteúdo. De modo simplificado, poderíamos dizer que o conteúdo é o teor da narrativa e a forma é a maneira como ele é apresentado. Mas, como pressupor um conteúdo sem que ele seja exposto? Seria como pretender a possibilidade de conhecer a subjetividade de alguém, sem analisar as expressões objetivas através das quais ela se manifesta. Não há conteúdo que não seja objeto de alguma elaboração humana, ou que tenha uma forma que permita sua compreensão, ainda que parcial.

Não existe uma ordem no mundo que não a que as pessoas atribuem a ele. Ao lermos um texto de história não estamos apenas acessando algum tipo de informação por trás da escrita, mas o sentido das palavras e frases, seu arranjo. A significação ocorre necessariamente pela linguagem, não apesar dela. A forma, assim, traria em si mesma o conteúdo, sem possibilidade de serem separados.

A proposta de que haveria uma história para além da historiografia nos parece retomar a ideia romântica de que seria possível descobrir um sentido do mundo que não dependesse das pessoas, a linguagem sendo apenas o veículo para comunicar as descobertas que poderíamos fazer e a história algo a ser exclusivamente descoberto, quase coletado nos documentos. Concordando com Ricoeur (RICOEUR, 2016, p. 133), partimos da proposição de que não se trata de descobrir algo novo no mundo, mas interpretar o que experienciamos e temos disponível, sejam nossas tradições, sejam acontecimentos atuais, com o intuito de compreendê-los com base no que já sabemos e na criatividade de nossa imaginação para lidar com situações novas. De qualquer modo, sempre se trata de um trabalho humano sobre experiências também humanas.

Assim como a elaboração de uma história se faz mediante a organização narrativa de determinados fatos, sua compreensão não se dá pela captação do que está por trás da historiografia que lemos, mas pela interpretação da experiência de leitura da narrativa em questão.

O texto de Mandelbaum critica a submissão do conteúdo à forma, como se a história, enquanto narrativa, priorizasse esta em detrimento daquele. Embora pareça uma objeção plausível, não fica clara sua diferenciação entre relacionar as diversas informações a respeito do passado e tratá-las com uma certa causalidade. Essa divergência entre história e ficção não nos parece suficiente para desconsiderar que a história seja um tipo de narrativa, tendo em vista que é inevitável a ordenação temporal dos diversos fatos que compõe tanto uma história quanto uma estória, sua causalidade sendo implícita no processo de leitura, como já afirmado acima. Mesmo que em uma narrativa de história não se afirme que determinado fato ocorreu devido a tais causas, sua simples organização interna sugere uma ligação causal, afinal, por que motivos estariam ambos relacionados em uma mesma história? Ricoeur apresenta uma posição que não vê possibilidade de divisão entre forma e conteúdo para a história:

“A escrita da história”, para retomar um título de Michel de Certeau, não é alheia à concepção secundária, que remete apenas à retórica da comunicação e que poderíamos desconsiderar como sendo de ordem simplesmente redacional. É constitutiva do modo histórico de compreensão. (RICOEUR, 2010b, p. 267)

É evidente que supor uma submissão do conteúdo de uma história à forma narrativa seria algo indesejável para um trabalho que se proponha a dar conta do passado, ainda que sutilmente. No entanto, não há como contar uma história sem que os dados sejam organizados temporalmente em início, meio e fim, como qualquer narrativa. Essa ordem já sugere relações não explícitas entre os fatos. Por mais que tentemos apresentar a história tal qual foi o passado, jamais passará de uma organização que não se encontra na vida, mas é resultado de um trabalho de composição narrativa posterior, ainda que visando explicar o que ocorreu.

Tendo em vista que estamos trabalhando com o entrecruzamento entre história e ficção, partindo do status narrativo de cada uma delas, tanto a posição de Mink quanto a de Mandelbaum apresentam objeções desafiadoras, pois enquanto Mandelbaum desconsidera a história como sendo narrativa, Mink desafia a própria narratividade da vida. Embora interessante, a tese de que a história não seja narrativa, como explicitado acima, não nos convence. Por outro lado, a crítica de Mink desafia a capacidade que uma narrativa pretensamente histórica tem de tratar da vida passada. Ele não nega o aspecto narrativo da história, mas a possibilidade de narrarmos a vida, o que se aproxima muito da proposta sartriana de que não haveria ordem no mundo a ser captada por nós, apenas existência sem sentido para a qual atribuiríamos significados.

Mink propõe que vida e narrativa não se confundem. Haveria para ele uma diferença insuperável entre viver e narrar: “Stories are not lived but told. Life has no beginnings, middles, or ends;” (MINK, 1970, p. 557). Sua divisão desafia a possibilidade que uma narrativa histórica teria de tratar da vida passada. Viver seria uma atividade desordenada, sem delimitações claras a respeito de seu percurso, diferente do que se verifica em uma narrativa que tenha a pretensão de tratar da vida. Nesse caso, assim como qualquer ficção literária, haveriam limites precisamente definidos, com início, meio e fim.

Semelhante posição se verifica nos escritos de Sartre quando seu personagem, Roquentin, medita em busca de uma conciliação entre vida e narrativa na escrita de seu livro de história e chega à seguinte conclusão: “Mas é preciso escolher: viver ou narrar.” (SARTRE, 2011b, p. 59). Quando efetuadas, as ações não possuem um significado tal como as contamos para outras pessoas. A vida, portanto, não é como uma narrativa.

Tendo em vista as posições de Mink e Sartre, em que consiste o trabalho dos historiadores? Será possível elaborar narrativas que representem a vida ou apenas ficções descompromissadas com o passado? Para esse problema, recorreremos aos escritos de Ricoeur.

2.3 Ricoeur: a ficcionalização da história e a historicização da ficção

Embora Mink e Sartre tenham duvidado da possibilidade de uma narrativa contar o passado, Ricoeur salva a história de se tornar inapta para tratar da vida. Como ele faz isso?

Antes de mais nada, Ricoeur considera a história como um tipo de narrativa (RICOEUR, 2010b, p. 151), tendo em vista que ela atende aos mesmos critérios de composição que a ficção literária. Desse modo, não estaria ele concordando com a impossibilidade de narração da vida, como os dois autores acima citados? Não. Por mais que a trate como uma narrativa assim como qualquer ficção, algo que não é evidenciado por si só na vida, mas artificialmente composto por

alguém, sua tese é de que a estrutura narrativa não é um privilégio da literatura emprestado para a história, mas anterior e fundamental à ambas. A narrativa está relacionada com o modo como compreendemos as experiências que temos, por mais que elas não sejam experienciadas propriamente como narrativas. O arranjo dos diversos dados ou fatos, com os quais narramos, atende a interesses fundamentais para a compreensão, anteriores e necessários à qualquer configuração posterior, seja literatura ou história.

Ricoeur salva a história de perder seu caráter científico, o que nos permite considerá-la como ferramenta confiável para conhecer o passado “Minha tese repousa sobre a asserção de um vínculo indireto de derivação mediante o qual o saber histórico procede da compreensão narrativa sem nada perder de sua ambição científica.” (RICOEUR, 2010b, p. 152).

Ele considera o caráter narrativo da história como anterior ao científico, de modo que, por mais fundamentada em documentos que uma história possa ser, ela sempre se apresenta como narrativa. O rigor metodológico com que a história é feita certamente nos permite diferenciá-la de outros tipos de narrativa, porém ainda assim consiste em um trabalho de configuração que Ricoeur caracteriza como *mímesis II* (RICOEUR, 2010b, p. 81).

A historiografia possui um vínculo indireto com a competência narrativa, haja vista que mesmo sendo elaborada com uma preocupação metodológica para que seja considerada científica a história sempre acaba por resultar em historiografia, ou seja, em uma escrita da história que foi desenvolvida. Formulando mais adequadamente, poderíamos afirmar que não há história, mas historiografia, tendo em vista, como defendido acima, que não existe conteúdo sem forma. De qualquer maneira o resultado final de uma investigação histórica acaba sendo uma narrativa ordenada adequadamente de modo a possibilitar sua compreensão pelas pessoas. Por outro lado, isso não quer dizer que a história seja feita visando apenas esse modo de apresentação. Seu caráter narrativo é inevitável, porque vem de um nível elementar da possibilidade de compreensão humana, anterior a explicação histórica (RICOEUR, 2010a, p. 51).

A pesquisa histórica visa desenvolver uma historiografia que nos permita conhecer, ainda que parcialmente, aspectos da vida passada. No entanto, a explicação do que teria ocorrido é condicionada pelas possibilidades de compreensão narrativa da qual lançamos mão quando interpretamos um texto de história.

Mesmo que consideremos uma narrativa histórica como possuidora de uma relação com a vida que a literatura não possui, como podemos saber se ela não é somente uma ficção em que o autor utilizou documentos, como qualquer historiador? Dito de outra forma, qual o critério para

diferenciar uma narrativa ficcional que também pode muito bem utilizar documentos de uma narrativa histórica, que necessariamente os utiliza?

Não basta utilizar documentos ou vestígios do passado para que uma narrativa seja considerada de história. É necessário também que seu conteúdo seja concordante com os de outras histórias. Isso não significa que haja apenas uma história ampla que englobe todas as ações de todas as pessoas em todos os lugares nos mais diversos tempos, a qual seria visada pelos historiadores que buscariam decifrar partes dela nas fontes, mas que é necessária uma correspondência entre as informações apresentadas por cada uma delas. Caso contrário, validar uma seria invalidar a outra.

Essa preocupação de correspondência entre diferentes narrativas de história não existe na literatura. Os personagens de alguma ficção literária e o mundo em que são apresentados não necessitam corresponder com os de outra. O Rio de Janeiro de Dom Casmurro, de Machado de Assis, não é o mesmo de O Cortiço, de Aluísio Azevedo, embora nos pareça sugestivo.

Ao considerar válida uma narrativa histórica específica, concordamos com suas afirmações, de modo que, caso alguém venha a narrar outra história que trate as informações fornecidas pela primeira como inválidas, uma delas deve estar equivocada:

A objetividade visada tem duas faces: primeiramente, é de esperar que os fatos de que tratam as obras históricas, tomados um a um, se conectem entre si à maneira de mapas geográficos, se forem respeitadas as mesmas regras de projeção e escala, ou então como as facetas de uma mesma pedra preciosa. Embora não faça nenhum sentido pôr um depois do outro ou lado a lado contos, romances, peças de teatro, é legítimo e inelutável indagar-se como a história de tal período se conecta com a de tal outro período, a história da França com a história da Inglaterra, etc. (RICOEUR, 2010b, p. 292).

Essa correspondência entre diferentes histórias é um diferencial em relação às narrativas de ficção. Como poderíamos aceitar afirmações opostas, excludentes e ao mesmo tempo ter a pretensão de dar conta da vida passada? Por exemplo, imaginemos duas narrativas históricas a respeito do mesmo período e do mesmo espaço: uma afirma a existência de uma casa verde em tal ano na esquina entre duas ruas específicas de determinada cidade e a outra afirma que nesse lugar não há casa alguma, nesse mesmo período, mas uma grande árvore. É impossível que as duas estejam corretas do ponto de vista histórico. Caso a proposta de alguma delas seja elaborar uma ficção, tudo bem, mas não é possível que ambas estejam corretas historicamente. Para decidir qual narrativa é mais sensata, devemos recorrer aos documentos utilizados para realizar as afirmações e também outras histórias que possam, ainda que perifericamente, concordar com uma ou outra.

No caso da ficção, não seria necessário verificar nada, apenas o texto, porque ele não se propõe a ser histórico, a corresponder com o que alguns documentos e outras narrativas históricas possam afirmar ou comprovar.

A validade de uma história, enquanto possibilitadora de nosso conhecimento do passado, não se resume apenas na relação entre diversas narrativas históricas. Tendo em vista que a história pretende tratar da vida, são necessários conectores entre o texto e o mundo. Não basta ser verossímil, utilizar documentos e corresponder com outras histórias, também é necessário que haja uma conexão entre a narrativa e aquilo de que ela pretende tratar. Ricoeur insere aí a problemática do tempo.

Sua proposta é de que existem alguns conectores entre o tempo vivido, ou tempo humano e o tempo do mundo, ou tempo cosmológico (RICOEUR, 2010c, p. 310). A reinscrição do tempo humano no mundo é necessária para que haja correspondência entre a historiografia e a realidade que ela pretende representar. Entre os conectores elencados por Ricoeur, podemos citar o principal: o calendário.

O tempo do calendário é a primeira ponte estendida pela *prática* histórica entre o tempo vivido e o tempo cósmico. Constitui uma criação que não depende exclusivamente de nenhuma das duas perspectivas sobre o tempo: embora participe de ambas, sua *instituição constitui a invenção de um terceiro-tempo*. (RICOEUR, 2010c, p. 177).

Esse tempo entre o da narrativa e o do mundo é o tempo histórico, é a inserção do primeiro no segundo. A história, portanto, possui um tempo que não é somente vivido, mas dependente de sua relação com o tempo do mundo. O calendário é considerado um conector entre o âmbito humano e o cosmológico porque seu sistema de registro e medição da passagem do tempo pressupõe uma harmonia entre nossa percepção particular e os sinais apresentados pelo mundo, independentes de nós. Desse modo, a história se diferencia da ficção por depender desse tipo de medidor que conecta a narrativa ao mundo. Isso não significa que a história trate exclusivamente do tempo do mundo, apenas que ela necessariamente liga-se a ele. O calendário nos permite, por derivação, medirmos o passado e o futuro, sintonizarmos nossa compreensão com fenômenos do mundo, como as diferentes estações do ano e o amanhecer e anoitecer diários.

Nossa intenção aqui não é penetrar na análise do tempo constantemente presente na obra ricoeuriana. Entretanto, algumas inserções como a recém esboçada são necessárias tendo em vista a impossibilidade de tratar da relação entre história e ficção sem tocar, ainda que brevemente, na problemática temporal.

Embora diferencie a história da ficção, Ricoeur não isola uma da outra, de modo a apresentar aspectos fundamentais comuns a ambas, como uma interdependência. Ele atenta para a relevância da imaginação na composição de uma narrativa de história. Essa característica seria um traço ficcional presente na história.

Como uma narrativa de história pode levar em conta a imaginação sem com isso perder seu caráter representante do passado?

Embora já superada, é possível que nos pareça sugestiva a possibilidade de contemplação direta do passado através da história, como uma nova presença do já ocorrido através do que narramos a seu respeito. Ricoeur caracteriza essa pretensão já superada na historiografia como uma expectativa de abordagem do acontecido através de uma re-efetuação do passado. Essa possibilidade de alcançar a verdade pela assimilação com o outro, como se o historiador pudesse confundir-se através dos documentos com alguém que realizou determinadas ações no passado e que estão em pauta na elaboração de uma narrativa histórica, remete à uma concepção romântica de história, pela qual se acreditava na capacidade de disponibilizar informações exatas a respeito do que teria ocorrido em outra época. Esse otimismo epistemológico concordava com a pressuposição de que haveria uma história a ser descoberta e não elaborada, problema abordado no primeiro capítulo da presente investigação.

No entanto, por mais que já tenhamos superado essa posição de re-efetuação, seu oposto, a não correspondência da narrativa histórica com o passado, nos coloca em posição delicada quanto a competência que a história teria para nos possibilitar conhecer o passado. Ao afirmarmos que o passado não é copiado para o presente através da história, não estaríamos a considerando como incapaz de nos permitir algum conhecimento a respeito dele?

Essa posição de divergência radical entre vida e narrativa, que nos remete à proposta sartriana acima apresentada, não é o caminho seguido por Ricoeur. Ainda que concorde com boa parte das afirmações segundo as quais a história seria, antes de mais nada, um tipo de narrativa e que não haveria uma ordem extra humana no mundo, apenas recriações e interpretações de tradições já existentes, ele afirma que a história possui um diferencial em relação a ficção que a torna útil enquanto ferramenta para o conhecimento do passado, ainda que não como uma cópia dele.

A saída proposta por Ricoeur para a dicotomia entre a cópia do vivido e a pura ficção está em considerar o conhecimento histórico como análogo com o passado (RICOEUR, 2010c, p. 317). Esse caráter analógico possui em sua gênese a imaginação do historiador confrontada com a presença do vestígio. A ausência do mundo a que pertencia esse resto de outro tempo que ainda se faz presente sem, entretanto, trazer consigo as informações que nós gostaríamos de ter disponíveis, não deixa outra saída ao compositor de histórias que não sua criatividade. Resta aos que querem conhecer através dos restos, a imaginação para completar a engrenagem em que a peça restante

serviria e um dia possivelmente pertenceu. Esse trabalho imaginativo não é livre para criar o que quer que queira, mas depende da verossimilhança e do que já se elaborou enquanto história. Suas coordenadas devem estar sintonizadas com outras já existentes. Ainda assim, trata-se de um trabalho do imaginário, não é algo coletado, descoberto, fornecido por terceiros: quem narra a história elabora um mundo no qual o documento possa ser adequado.

Assim como a ficção, a história cria mundos. Diferente daquela, porém, esta não o faz de maneira desapegada e livre de relações com outras narrativas do mesmo gênero. Essa imaginação do mundo que falta ao vestígio, que Ricoeur busca em Heidegger (RICOEUR, 2010c, p. 316) é um traço de ficção característico das narrativas de história.

Além de salientar o aspecto analógico da história em relação ao passado como uma solução conciliadora para a relação entre vida e narrativa, Ricoeur considera a presença do passado em uma narrativa histórica como um pressuposto intuitivo oriundo da refiguração realizada pela experiência do compositor com os vestígios no momento da composição (RICOEUR, 2010c, p. 318).

Tendo em vista que a historiografia não é um resultado de uma história previamente elaborada, mas a própria composição histórica em sua plenitude narrativa, a imaginação condicionada pelos vestígios se utiliza de artifícios literários para sua manifestação enquanto texto. Contar uma história responde aos mesmos critérios retóricos que os utilizados quando narramos uma estória. Isso significa que a história não utiliza apenas as mesmas estratégias de composição da literatura, mas também suas funções de refiguração.

A refiguração pela leitura ocorre tanto com textos de literatura quanto com textos de história. Desse modo, a história possui traços comuns com a literatura não apenas no trabalho de configuração, ou *mímesis* II, mas também no de refiguração, ou *mímesis* III. Em outras palavras, podemos afirmar não apenas que narramos uma história assim como narramos uma ficção, mas que lemos histórias como lemos literatura. Ao ler, o leitor é desafiado a se tornar cúmplice das informações presentes no texto, um “pacto de leitura” (RICOEUR, 2010c, p. 318) pelo qual é necessário que sejam aceitas as propostas apresentadas na narrativa. Não é possível ler sem considerar o que se está lendo como válido, ainda que posteriormente possamos descartar as informações fornecidas com base em outras que as neguem.

Segundo Ricoeur, é necessário ao leitor que suspenda sua desconfiança no momento em que lê uma narrativa histórica, para que possa acessar as informações fornecidas pelo historiador como verdadeiras antes de qualquer crítica. Elas são apresentadas com base na utilização de artifícios literários oriundos da ficção, com os quais nossa capacidade interpretativa foi acostumada pelo

passar dos anos, como uma herança de ferramentas interpretativas que nos foram legadas por tradições de outros tempos. A metáfora é citada por Ricoeur como um recurso para a assimilação da vida pela narrativa, um processo analógico que sugere a presença daquilo que não mais está presente por sua imitação ou figuração pela linguagem (RICOEUR, 2010c, p. 319). Essa atividade mimética, característica de toda composição poética (DURCKER, 2016, p. 65) se aplica também à história, como já visto, onde ela se desenvolve através da utilização de recursos da imaginação combinados com estratégias de elaboração narrativa para compor mediante uma relação de *representância* (RICOEUR, 2010c, p. 171). A composição daquilo que não pode ser diretamente evidenciado nos documentos, mas que é indispensável para o desenvolvimento de qualquer historiografia, é mais uma característica ficcional da historiografia, sem a qual esta não poderia ser desenvolvida.

Narrar uma história envolve necessariamente um trabalho imaginativo que permite figurar de modo verossímil aquilo que não se encontra diretamente nos vestígios, mas é oriundo de uma criação ficcional característica da composição literária.

Tendo tratado da parte ficcional de história, nos resta apontar o que a ficção literária leva da história em sua composição.

A principal característica da história que está presente na narrativa ficcional é sua verossimilhança, a possibilidade de considerar os acontecimentos de uma estória como realizáveis, possíveis de terem sido executados. Ricoeur parte da proposta aristotélica, segundo a qual a história trata do particular e a ficção do universal (ARISTÓTELES, 2008, 1451b, p. 54). Por mais que não se limite à casos particulares, a ficção necessita passar a impressão de que os fatos que narra ocorreram em algum momento do passado. Passado em relação a quem? Passado em relação ao narrador da história, que não necessariamente corresponde ao autor.

Ricoeur chama de *autor implicado* (RICOEUR, 2010c, p. 272) a voz narrativa interna ao texto, responsável pelo tecer da intriga. Com esse conceito, ele vai além de uma possível autonomia semântica da obra, considerando também seu narrador. Isso não significa que ele reduza a obra a seu autor, pessoa possível de ser biografada, mas que considera toda narrativa executada por alguém, ainda que ela não seja mero reflexo dos traços psicológicos do sujeito por trás do autor implicado, autor e narrador estando em níveis diferentes. Essa categoria está entre o âmbito do texto e o da vida do escritor, um entre lugar carregado de intencionalidade humana e que não participa do mundo extra textual.

Os acontecimentos ficcionais narrados estão no passado em relação a voz narrativa da obra, o autor implicado que narra a estória. Desse modo, a verossimilhança depende das possibilidades de realização do narrado no mundo do leitor, fora do texto. Isso não quer dizer que o narrado deva vir a ser efetuado na prática, apenas que pareça possível de acontecer de fato.

A ficção, ainda que livre para criar o não verificável no mundo, necessita que a universalidade de suas possibilidades apresente uma coerência que vá além da pura criatividade humana, que se sintonize com a factualidade dos casos particulares que realmente ocorreram. Em outras palavras, podemos afirmar que a liberdade de criação ficcional está condicionada a uma razoabilidade cujo parâmetro se encontra na ligação da narrativa com o mundo, o que é de responsabilidade da história.

A narrativa de ficção é quase histórica na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é por isso que se parecem com os acontecimentos passados e que a ficção se parece com a história. (RICOEUR, 2010c, p. 325).

A ficção é um pouco história pois seu conteúdo deve parecer aos leitores como a narrativa de um caso particular, que via de regra é atributo da história. O universal de que ela trata deve parecer particularmente efetuable, verossímil, ainda que não seja verificado em vestígios, como ocorre com a história.

A possibilidade da ficção ser realizável no mundo fora do texto, bem como a figuração para além dos vestígios, realizada na narrativa histórica, são dois lados de uma mesma moeda: elas desnudam o caráter narrativo comum de ambos os gêneros que lançam mão da composição da ausência, daquilo que não mais está presente ou que jamais esteve mais poderia, seja através da verossimilhança ou da *mimesis*. Assim, a historiografia busca a presença do que já passou através da elaboração de uma narrativa que represente a vida passada, não como uma cópia cujo referente está presente e pode ser verificado, mas uma cópia que é criação e busca recriar o acontecido: *mimesis* (RICOEUR, 2010c, p. 327).

Assim como a recriação da ausência se utiliza das possibilidades universais da ficção, para ir além do vestígios embora sem se esquecer deles, a composição ficcional necessita que suas histórias pareçam verificáveis no tempo do mundo, não só na particularidade de quem as desenvolve, mesmo que não tenha a intenção de ir além de si mesma.

As possibilidades experimentadas pela ficção, tendo em vista sua não necessidade de correspondência com qualquer situação particular do mundo de fora do texto, ampliam as capacidades de elaboração da história, tendo em vista que possibilitam os mais variados

desencadeamentos possíveis. A consideração de várias possibilidades é indispensável no momento de preencher as lacunas deixadas pela ausência do que não é preenchido com a documentação na escrita da história. Seu caráter criativo não desconsidera a aptidão da narrativa histórica de fornecer informações válidas a respeito do passado, porque a criação deve ser verossímil. A verossimilhança, por sua vez, é um atributo da história presente na ficção, que acaba tendo reflexo na própria historiografia, ocorrendo assim um vai e vem de dependências entre os dois gêneros narrativos. Toda imitação é criação, no entanto a história imita na ausência do referente e por meio de recursos ficcionais, do verossímil universalmente possível.

3 MACINTYRE E RICOEUR: VIVEMOS NARRATIVAS?

No presente capítulo abordaremos a posição de Alasdair MacIntyre (1929) a respeito da possibilidade de vivermos de forma narrativa e sua relação com o conceito ricoeuriano de identidade narrativa (RICOEUR, 2014, p. 145).

MacIntyre realiza em seu livro *Depois da virtude* (1981) a retomada de algumas propostas de comportamento virtuoso elaboradas em outras épocas, chegando à conclusão de que a posição moral moderna, fruto do iluminismo, apresentaria uma falha ao propor a possibilidade de uma norma moral universal. O autor ataca a possibilidade de universalização moral através de dois principais alvos: a filosofia analítica e o existencialismo sartriano (MACINTYRE, 2001, p. 343).

Sua crítica se dirige a um ponto que é comum para ambas: a atomização das ações. Através da descontextualização de determinados comportamentos, tanto o existencialismo quanto a filosofia analítica acabariam por simplificar os atos que, segundo o autor, seriam complexos. Nos ocuparemos aqui com a relação da proposta de MacIntyre com o existencialismo sartriano, não entrando em sua discussão com os analíticos.

Um dos principais aspectos do existencialismo que gera discordância com MacIntyre é a possibilidade de separar as ações de um sujeito dos papéis que ele interpreta em uma sociedade (MACINTYRE, 2001, p. 344). Para ele não seria possível filtrar um sujeito de sua inserção social, tendo em vista que é somente por ela que podemos classificar uma atitude qualquer como virtuosa ou não. Não haveria um universal humano cuja inserção social se desse em uma fase posterior de existência, como uma perversão de uma suposta pureza natural humana. Pelo contrário, MacIntyre salienta a necessária relação das pessoas com o meio em que vivem, sendo impossível uma descontextualização dos atos, tendo em vista que sempre estamos participando de comunidades com valores tradicionais previamente construídos.

Em grande medida, a posição do autor é inspirada na ética das virtudes de Aristóteles. Sua leitura propõe a unidade narrativa de uma vida: “E a unidade de uma virtude na vida de alguém só é inteligível como característica de uma vida unitária, uma vida que se possa conceber e avaliar na íntegra.” (MACINTYRE, 2001, p. 345). Somente através da leitura de uma vida como narrativa é que se torna possível julgar sua eficiência enquanto virtuosa ou não. Também o teor das virtudes acaba sendo dependente do contexto em que as atitudes são levadas a cabo. Para classificar uma atitude como adequada ou não é necessário que se leve em consideração os valores vigentes na sociedade em que se age. A inspiração aristotélica diz respeito ao cumprimento da liturgia referente

ao papel social que se interpreta em determinada sociedade. Por exemplo, o professor virtuoso é aquele que ensina, haja visto que seu papel enquanto docente, no contexto em questão, prevê o cumprimento dessa atividade. Sua virtude consiste em realizar a atividade pela qual ele se encarrega satisfatoriamente. Não há professor virtuoso sem sua inserção em uma realidade educativa específica, tendo em vista que ensinar não é uma atividade que se dá fora do mundo, mas prevê uma relação mundana incontável e imprevisível. Assim, bom professor é aquele que ensina bem no contexto em que sua prática docente seja considerada exitosa, caso aceitemos a ideia de que um professor deve ensinar.

A insistência de MacIntyre na contextualização das ações está diretamente ligada com sua crítica à moral universal moderna. Segundo ele, apresentar normas comportamentais válidas universalmente seria desconsiderar as diferenças contextuais de onde as pessoas vivem, impondo padrões formulados em uma situação histórica específica, da Europa continental do século XVIII, para todas as outras.

Essa concepção contextualista de moral corresponde à proposta do autor de unidade narrativa de uma vida (MACINTYRE, 2001, p. 343). Ao tratar a vida como uma narrativa organizada, ele afirma a necessidade da existência de um *telos* para a estória que nos propomos a efetuar na prática. Ele salienta a divisão moderna da vida em segmentos diferentes pretensamente desconectados entre si como um obstáculo na busca de uma conduta virtuosa, pois isso desconsideraria os critérios inerentes às atividades exercidas, meio pelo qual poderíamos classificar o comportamento de alguém como exitoso ou não em seu respectivo contexto.

MacIntyre compreende a vida como uma unidade por considerar impossível entender um ato fora de seu contexto de ação, dos objetivos de quem o realiza e das condições em que ele se dá. Não é possível isolar o que fazemos da vida que levamos. Dessa forma, a concepção de unidade nos permite classificar os atos como melhores ou piores, dependendo de sua adequação na vida em que são realizados. Essa resistência contra a atomização das ações nos permite tratar a vida como um conjunto de atitudes coerentes com um direcionamento implicado, mesmo na mais sutil das situações.

Tendo em vista que, segundo MacIntyre, vivemos efetuando planos que mantêm a coerência de nossas vidas, não estaríamos presos a roteiros prévios, homogenizadores de nossas possibilidades de conduta?

O autor considera que dentro desse planejamento anterior há possibilidade para contingências e peripécias, como em uma ficção qualquer. Para ele, a vida é vivida de forma

narrativa. As pessoas são atores e coautores da narrativa que vivem, na medida em que decidem o que fazer, mas também cumprem papéis e agem de forma a se adequarem com o que corresponde a eles e foi desenvolvido antes delas. Utilizamos aqui coautoria, pois a autoria depende de elaborações prévias do contexto social e histórico em que se está inserido. Os papéis já estão definidos, cabendo a cada pessoa cumpri-los a seu modo, mas ainda assim cumpri-los. Esse poder parcial de decisão coexiste com uma determinação anterior a nós.

A imprevisibilidade e a teleologia, portanto, coexistem em nossa vida; assim como os personagens de uma narrativa fictícia, não sabemos o que acontecerá a seguir, porém nossa vida tem uma forma que se projeta na direção de nosso futuro. Assim, as narrativas que vivemos têm um caráter tanto imprevisível quanto parcialmente teleológico. (MACINTYRE, 2001, p. 362)

O próprio cumprimento de ações que iriam além do papel vivenciado por cada um em uma determinada sociedade já estaria influenciado pela tradição e sentidos prévios nela presentes. Não seríamos autores, mas atores de nossas vidas, já que não decidimos os papéis existentes, mas somos responsáveis pelo exercício deles em uma história já pronta. É ao exercer um papel que posso influenciar no teor da narrativa de que estou participando, me configurando assim também como coautor. Desse modo, sempre estamos inseridos na tradição sob a forma de papéis a serem exercidos, no pré concebido, por mais que mudemos a maneira como são efetuadas as práticas previamente consolidadas.

Essa concepção de virtude não impediria a inovação de costumes e atividades, como a criação de novos papéis? Não. O que se torna inviável a partir dessa posição é a inovação total de papéis, sem influência do que já estava aqui quando a pessoa que pretende inovar resolveu fazê-lo. Por mais novo que um papel possa ser, ele sempre se dará em uma condição previamente estabelecida, presente antes de qualquer inovação, forçando a contextualização do novo perante o tradicional. Há recriação, não criação pura e simples.

Sua consideração da tradição na invenção de novos costumes e atividades é semelhante com a posição ricoeuriana de recriação de sentido pela narrativa, com a qual o autor escapa das amarras da semiótica, que prevê ferramentas linguísticas pretensamente a-históricas para a tradução do vivido pelo narrado e considera a *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010a, p. 51) como responsável por um nível mais fundamental da compreensão humana, que seria anterior às normas estruturais das línguas. Como já salientamos acima, Ricoeur não nega a utilização das estruturas linguísticas para a comunicação. No entanto, não aceita que essas possam dar conta do ímpeto de expressão presente na composição de qualquer narrativa, utilizando o modelo e ao mesmo tempo o transcendendo. Segundo Ricoeur, ao narrar recriamos sentido, assim como, para MacIntyre, ao agir recriamos os modelos tradicionais de conduta.

3.1 Convergências entre MacIntyre e Sartre

Ao tratarmos do potencial recriativo da dimensão autoral, ou melhor, coautoral da conduta para MacIntyre, verificamos a ausência de um fator que acarrete na mudança do exercício dos papéis sociais já elaborados. Por que inovamos? O que nos faz reinterpretar o já dado e agir de forma parcialmente diferente?

Essa pergunta aproxima a posição de MacIntyre da concepção de subjetividade proposta por Sartre. Enquanto o autor afirma a possibilidade de inserção de novos aspectos na execução dos papéis em uma sociedade, Sartre afirma a existência de um âmbito dos sujeitos que foge às nossas possibilidades de conhecimento, a subjetividade sendo o diferencial interno a cada um, o caráter de necessidade do ser (SARTRE, 2015b, p. 45), que é inalienável e ao mesmo tempo não passível de ser objetivado e conhecido, uma constante singularizadora. Esse desconhecido que nos singulariza em relação aos grupos a que pertencemos e papéis que exercemos na sociedade é o motor que nos leva a recriar. A subjetividade é o ponto de partida para a coautoria de posturas inovadoras e superação dos modelos de conduta a nós impostos pela tradição.

MacIntyre não direciona sua investigação para esse aspecto da existência humana, embora nos permita sugerir-lo quando aceita a possibilidade de mudança de conduta com base em escolhas individuais. Esse critério abordado por Sartre, como mostramos anteriormente, nos pareceu passível de combinação apesar das divergências entre os autores com relação às possibilidade de narrativa de uma vida.

Em que consistem essas divergências?

Sartre enfatiza a impossibilidade de vivermos de forma narrativa. Para ele, ou narramos ou vivemos, sendo impossível combinar as duas atividade (SARTRE, 2011b, p. 59). Sua posição é de que a vida não possui um roteiro prévio ou um sentido, sendo composta por atos isolados que só são combinados e ganham sentidos quando posteriormente costurados em uma narrativa. Desse modo, como já salientamos, o sentido seria atribuído em um momento posterior às ações, compondo-as em narrativa. Com isso, o autor não nega a existência de sentidos anteriores e externos aos sujeitos, apenas afirma que eles dependem de outras pessoas que os elaboraram, ou narraram, não sendo existentes por si mesmos. Propondo que vivemos de modo absurdo, Sartre acaba posicionando-se contra a tese de MacIntyre, segundo a qual agimos de acordo com narrativas prévias em que estamos inseridos e de que temos uma autoria parcial. É como se Sartre defendesse a elaboração de uma peça de teatro em que os atores não teriam roteiro e sequer temática específica para abordarem, improvisando e atribuindo sentido ao improviso na medida em que agem e MacIntyre, por outro

lado, elaborasse uma peça em que os atores previamente possuem um roteiro constituído e, embora façam o que está previsto, podem inovar e improvisar dentro do próprio espetáculo, desde que suas inovações sejam adequadas ao proposto por ele. Essa analogia talvez não dê conta da dimensão das posições dos autores, no entanto nos permite salientar as divergências entre elas.

Caso concordemos com a posição de MacIntyre no que diz respeito à vida narrativa, podemos buscar através na composição de histórias não mais a criação de ordens inexistentes no mundo, mas a transposição das vidas narrativas para a historiografia. O problema sartriano da impossibilidade de verificar uma ordem na vida, sendo necessária sua composição posterior, é inadequado para MacIntyre porque ele não permitiria qualquer critério de julgamento a respeito da efetividade das ações de quem age, já que esta seria de acordo com o papel que a pessoa está cumprindo em um contexto específico, prévio à ação. Sua busca pela vida virtuosa está diretamente ligada com a proposta de que vivemos de forma narrativa, pois a virtuosidade de uma vida só é avaliada de acordo com a narrativa que ela segue, a qual depende sempre do arranjo prévio da comunidade em que se está inserido. Assim, MacIntyre liga a possibilidade de narrativa de uma vida com sua caracterização enquanto virtuosa ou não, tendo em vista que é só a partir da visão de todo que podemos classificar a conduta de alguém. Essa visão, por sua vez, só é possível mediante uma narrativa que serve como base para a classificação das ações, um roteiro perante o qual podemos julgar o agir, não buscando normas universais que ignorem os contextos.

MacIntyre não considera virtuosa a ação livre de enraizamentos na tradição e na comunidade em que é executada, como proposta por Sartre. Não há como julgá-la como boa ou má quando alienamos sua execução da cultura e contexto em que ela se dá. A liberdade universal para todas as pessoas que agem não se manifesta de igual modo em todas as situações, pois há influências de diversas tradições e rituais a serem levados à cabo dependendo do papel que se está a cumprir. Enquanto para Sartre o meio em que efetuamos as ações é uma limitação da liberdade de agir, para MacIntyre ele é o que possibilita que ela seja avaliada como virtuosa ou não. É em sua relação com a comunidade que podemos julgar as ações dos personagens em questão (MACINTYRE, 2001, p. 373).

Sua ênfase no contexto em que as pessoas estão inseridas remete-nos à crítica sartriana a respeito da existência de uma ordem extra-humana a ser compreendida pelas pessoas (SARTRE, 1987, p. 4), como abordamos no início do primeiro capítulo. MacIntyre propõe que existe uma ordem narrativa na vida, na conduta das pessoas, o que nos permite avaliá-la como virtuosa ou não. Essa proposta seria semelhante com a do marxismo stalinista, acima criticada? Não. Embora o autor afirme que o contexto seja determinante para avaliar a competência de uma vida, sua existência

ainda depende de ações humanas e fatores culturais. Essa é uma posição comum para MacIntyre e Sartre: não há ordem no universo que independa das pessoas. Portanto, a história não teria um roteiro previamente definido, uma sequência cósmica pré-humana. A divergência entre os autores consiste em que, para MacIntyre, a cultura anterior à nós e da qual inevitavelmente participamos é o que atribui uma ordem ao mundo e nos permite avaliar nossas ações de acordo com a inserção que temos nela. Diferentemente, Sartre não aceita a tradição como critério suficiente para a avaliação das ações, insistindo na relevância da liberdade individual ancorada na subjetividade, como atribuidora de sentido ao que experimentamos. Ambos partem da condição de finitude humana para a atribuição de sentido e emissão de juízos a respeito da conduta das pessoas, a diferença é que MacIntyre busca respostas na tradição e Sartre propõe que as inventemos, as duas posições sendo enraizadas em aspectos da significação humana.

Outro ponto comum entre as propostas de Sartre e MacIntyre é a consideração do ser humano como um contador de histórias. MacIntyre trata as pessoas como sujeitas a influência de diversas histórias que fornecem o escopo de informações com as quais elas significam a realidade e aprendem a discernir qual conduta é mais adequada em determinada sociedade.

É ouvindo histórias sobre madrastas malvadas, crianças perdidas, reis bons, porém imprudentes, lobos que amamentam gêmeos, filhos caçulas que não recebem herança, mas precisam vencer na vida e filhos mais velhos que desperdiçam sua herança numa vida desregrada e vão para o exílio viver com porcos, que as crianças aprendem equivocadamente o que é filho e o que é pai, qual pode ser o elenco da peça dentro da qual nasceram e como é o mundo lá fora. Privar as crianças dessas histórias é deixá-las sem script, ansiosas, hesitantes tanto nos atos quanto nas palavras. (MACINTYRE, 2001, p. 363).

A posição acima elucidada trata as histórias existentes antes de nós como influentes na formação de nossa identidade. Mais do que isso, ela trata a vida como uma unidade narrativa que inevitavelmente se relaciona com modelos prévios com os quais narramos nossas vidas ou vivemos nossas narrativas. Os modelos existentes são tradições oriundas da comunidade em que nascemos e que pautam nossas escolhas. Assim, a vida ganha contornos ficcionais em sua conduta, de modo que para narrarmos a história de alguém podemos contar com configurações oriundas de outras narrativas, ficções orientadoras da conduta.

Embora Sartre não partilhe da mesma posição que MacIntyre quanto à possibilidade de narrarmos a vida, ele reconhece a importância das histórias prévias para a formação de nossas possibilidades de significação do mundo. Em sua proposta de incompatibilidade entre vida e narrativa, ele afirma que qualquer classificação da vida só é possível por sua posterior ficcionalização, ela não podendo ser narrada de modo verdadeiro, qualquer tentativa acabando por

falsear o vivido no narrado. Um exemplo da concepção sartriana a respeito das possibilidades de narrarmos o vivido é bem ilustrado no seguinte trecho de *A náusea*:

Eis o que pensei: para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a *narrá-lo*. É isso que ilude as pessoas: um homem é sempre um narrador de histórias, vive rodeado por suas histórias e pelas histórias dos outros, vê tudo que lhe acontece através delas; e procura viver sua vida como se a narrasse. (SARTRE, 2011b, p. 59).

Pelas palavras de Roquentin podemos afirmar que Sartre apresenta uma posição ambígua quanto a relação entre viver e narrar. Por um lado, afirma que basta que narremos algum acontecimento para que ele se torne uma aventura, ou seja, que aventuras não existem quando são vividas, apenas quando são narradas. Essa dicotomia entre o narrado e o vivido é diferente do que é proposto por MacIntyre, para quem a vida é executada como narrativa. Sartre afirma que não vivemos aventuras, mas narramos aventuras, o que vivemos não sendo algo com sentido definido. Dessa forma, se aventuras só existem enquanto narrativas posteriormente elaboradas a partir de experiências que em si mesmas não possuem qualidades, a vida não possui um sentido a ser transposto para a narrativa. A vida não é uma aventura enquanto não a narremos como tal. Essa separação entre o vivido e o sentido do viver se opõe ao proposto por MacIntyre, para quem a vida já possui um sentido a ser seguido, um roteiro. Por outro lado, há entre os dois autores uma convergência, já que ambos afirmam a relevância das histórias que estão presentes na vida de cada um. Ao considerar as pessoas como rodeadas de histórias, Sartre acaba nos permitindo afirmar a importância da tradição, na forma de histórias com que temos contato e que são fruto da cultura a qual pertencemos, no nosso processo de significação das experiências, ou ficcionalização da vida. Isso concorda com a insistência da ética contextualista de MacIntyre, que também salienta a importância da tradição, embora com propostas diferentes.

Sartre considera todos como narradores de ficção e MacIntyre como intérpretes de papéis tradicionais. Ao afirmar que as pessoas vivem suas vidas rodeadas de histórias suas e dos outros, Sartre concorda com MacIntyre quanto à presença das narrativas tradicionais e sua importância no sentido que atribuímos à vida, porém não confunde sentido com existência. Para Sartre, esses dois âmbitos jamais se confundem, não há sentido que alcance o absurdo da existência, por mais influentes que sejam os sentidos tradicionais fornecidos pela nossa cultura. Ao fim de *A náusea*, Roquentin, que era historiador, se torna ficcionalista, não se vê apto a narrar a vida, apenas a falseá-la como narrativa. Talvez se o livro fosse escrito por MacIntyre ele acabaria com Roquentin tendo êxito em sua empreitada de compor a história de Rollebon, encontrando nos documentos vestígios que o permitiriam desvendar a narrativa de vida do personagem.

Essas divergências acabam se sobrepondo às convergências entre os dois autores. No entanto, é a partir dos pontos em comum que a proposta de Ricoeur se mostra como uma alternativa entre o viver narrativo e o viver absurdo de cada um dos autores recém abordados.

3.2 Ricoeur e a identidade narrativa

Ricoeur não busca responder diretamente à dicotomia acima apresentada. Sua proposta no quinto e sexto estudos de *O si-mesmo como outro* (RICOEUR, 2014, pp. 111-182), bem como na parte final do terceiro tomo de *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 2010c, p. 415) é avaliar a constituição da identidade com base em elementos relacionados com a composição narrativa, seja ficcional ou histórica.

Ricoeur trata da relevância do aspecto narrativo para a constituição da identidade. Seu objetivo é avançar na compreensão da identidade pessoal a partir de suas propostas de composição narrativa (RICOEUR, 2014, p. 114). Partindo do que é considerado a identidade do agente, qual seria a relação entre o agir e o narrar?

Para responder à pergunta acima, Ricoeur começa avaliando as possibilidades de permanência de aspectos identitários no tempo (RICOEUR, 2014, p. 115). Tendo em vista que há mudanças com o passar do tempo, ele seria um desafiador da manutenção do si, uma variável constante de dessemelhança. Essa ameaça à identidade é neutralizada através de um comprometimento assumido pelos agentes: a palavra cumprida (RICOEUR, 2014, p. 118). Prometendo nos comprometemos em desafiar as mudanças inevitavelmente ocasionadas em nosso si pelo passar do tempo. Quando dou minha palavra que irei viajar daqui a dois meses para conhecer um lugar exótico do país, o que no momento atual é de meu interesse, estou ciente da possibilidade de que, passado esse tempo, eu possa perder o interesse. A palavra, se cumprida, faz com que eu mantenha uma qualidade minha que o passar do tempo tencionou em mudar. A promessa serve então como uma mantenedora de características que me definem enquanto desejante da viagem, mesmo após diversas mudanças e uma possível perda de interesse. Essa identidade que se mantém, depende de um comprometimento consolidado a partir da narrativa de minha ação, como prescrição. É como se a narrativa a respeito de nós influenciasse nossa identidade pessoal. O que há de substancial em nossa identidade é afetado tanto pelas mudanças com o passar do tempo quanto pela narrativa que nos compromete a sermos os mesmos apesar delas. Nesse sentido, Ricoeur utiliza dois conceitos como base para sua proposta: a identidade enquanto *mesmidade* e a identidade enquanto *ipseidade* (RICOEUR, 2014, p. XIV).

Ricoeur trabalha com o conceito de *si* e não de *eu*, tendo em vista que o primeiro possui um caráter reflexivo e por isso de contato com as ações e o tempo, passível de ser autoexaminado (RICOEUR, 2014, p. XIII). O título de seu livro é sugestivo, pois o *Si-mesmo como outro* nada mais é do que um *si* que é ao mesmo tempo idêntico e mutável. Sua definição de *si-mesmo* é composta por um aspecto de manutenção do *si* enquanto perenidade dos aspectos que definem a identidade e também por uma abertura para o mundo, que se confunde com os outros em um exercício de alteridade que acaba afetando a constituição da identidade. A *mesmidade* do *si-mesmo* se caracteriza pela identidade que é sedimentada e singular apesar do mundo em que existe. Por outro lado, a *ipseidade* abre o *si* para a alteridade, em um grau de ligação íntimo e fundamental. Em outras palavras, o *si* é *mesmidade* e *ipseidade*, pois a identidade é composta tanto pela perenidade quanto pela abertura à mudança e elas influenciam uma à outra.

O caráter da pessoa é composto pelo auge da ligação entre *ipse* e o *idem*, pelos traços que definem alguém como *si-mesmo* no mundo e apesar das contingências mundanas. Essa definição se dá em forma narrativa: “O caráter, diria eu hoje, designa o conjunto das disposições duráveis *pelas quais* se reconhece uma pessoa.” (RICOEUR, 2014, p. 121). No entanto, esse núcleo aparentemente imutável da identidade não está desligado do mundo, ele necessariamente se relaciona com o outro. A aquisição de hábito, que possibilita a definição do caráter, tem sua gênese na mudança, na *ipseidade*, no iniciar uma prática que posteriormente pode se consolidar. Por mais que ocorra uma sedimentação de características, algumas delas foram adquiridas em algum momento sob a forma de abertura do *si* para o mundo, por assimilação do outro. Em outras palavras, podemos afirmar que os dois aspectos da identidade são interligados de modo que ela passa a ser compreendida ao mesmo tempo como permanência no tempo e assimiladora de mudanças que formam as condições que permanecem.

Ricoeur afirma que o *quê?* da ação seria o que define o caráter do *quem?* (RICOEUR, 2014, p. 123), ou seja, as ações que passam a se tornar recorrentes, os hábitos, são critérios para a definição da identidade, isso tudo por meio de uma narrativa que relacione ação e agente. Desse modo, podemos afirmar que o *idem* e o *ipse* se sobrepõe, embora não se confundam completamente.

Qual a relação entre o duplo caráter da identidade e a narrativa?

A proposta ricoeuriana de uma dialética entre a sedimentação e a inovação, ou *idem* e *ipse*, utiliza ferramentas de composição narrativa para a definição e manutenção da identidade pessoal. É somente através da prescrição ou descrição das ações que é possível definir uma identidade como alguém que age em determinada intriga. Concordando com MacIntyre, Ricoeur considera que o

quem age?, a identidade do agente, só pode ser compreendida quando inserida em um contexto narrativo, uma história ou estória em que suas ações façam sentido.

Ninguém age do nada e no nada, mas a partir de uma posição existencial cercada de influências históricas, culturais e em um mundo finito, do qual possuímos diversas compreensões e pré-figurações simbólicas não passíveis de serem ignoradas na ação. Tendo em vista que essa pré-figuração do mundo no qual agimos só é compreendida na medida em que é narrada, ou configurada, e que nossas próprias ações nesse mundo narrado necessitam, por sua vez, estarem inseridas nessa narrativa para terem sentido, podemos afirmar que Ricoeur contextualiza as ações. Há então uma “(...) correlação *entre* ação e personagem da narrativa” (RICOEUR, 2014, p. 154). Isso nos remete, novamente, à tese ricoeuriana da *inteligência narrativa*, como um âmbito anterior à qualquer classificação estruturalista ou descrição a-temporal da compreensão e, portanto, da identidade. Para compreender, necessariamente organizamos as experiências em narrativa (RICOEUR, 2010a, p. 82). Isso vale também para as ações no mundo, pois só compreendemos narrando e nos considerando, portanto, personagens cujas ações e relações só têm sentido na medida em que ordenadas em narrativa.

Podemos perceber que a relação entre ação e personagem é necessária para a inteligibilidade de uma vida, ou melhor, da narrativa de uma vida e do agir de um personagem em um encadeamento temporal de fatos e ações. Tecemos intrigas a respeito do que quer que queiramos compreender, incluindo nós mesmos: “Responder à pergunta “quem?”, como disse claramente Hannah Arendt, é contar a história de uma vida. A história contada diz o *quem* da ação. *Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa*” (RICOEUR, 2010c, p. 418).

Ricoeur propõe que a ligação entre ação e personagem, realizada pela narrativa, seja necessária para a compreensão e manutenção da identidade (RICOEUR, 2014, p. 155). Essa relação necessária do *mesmo*, caracterizado como perenidade e sedimentação com o *si-mesmo*, aberto para o mundo das contingências e mudanças no tempo, é um processo dialético que não possui uma síntese absoluta, mas se caracteriza como um constante conflito entre *mesmidade* e *ipseidade*.

A dialética da formação da identidade narrativa não ocorre sem recorrer à estratégias de tecitura de intrigas como o que se dá com qualquer composição narrativa. A relação entre o *idem* e *ipse* ocorre por meio de uma relação conflituosa e construtiva, na medida em que ambos são aspectos de um mesmo personagem a ser narrado. Não é possível separar esses dois âmbitos do si, pois são interdependentes e inerentes à pessoa.

O caminho para a dialética entre *mesmidade* e *ipseidade* é o mesmo da elaboração de qualquer narrativa. A respeito desse processo, Ricoeur afirma que “(...) é o exato corolário da dialética entre concordância e discordância desenvolvida pelo enredo da ação.” (RICOEUR, 2014, p. 154). Com isso, podemos afirmar que ocorre uma tecitura de intriga, uma dialética entre sedimentação e inovação que se dá através de um processo análogo ao que ocorre em qualquer composição poética: a mútua dependência entre concordância e discordância. O *mesmo* concordante é confrontado com o *si-mesmo* discordante, que vem carregado de contingências experimentadas no tempo, ocorrendo uma dialética que viabiliza, por sua vez, a composição narrativa da identidade de um personagem. A identidade narrativa serve como mediadora na relação entre a sedimentação e a inovação. Somente narrando que é possível compreender o *quem?* de qualquer ação, assim como também é só através da narrativa que podemos compreender as próprias ações, o *quê?*.

Há, portanto, uma conexão entre *ipseidade* e identidade narrativa, entre o *si-mesmo* que se abre para as contingências do mundo e sua configuração enquanto personagem de uma narrativa. A pessoa é constituída como alguém que age e narra e paciente que sofre as experiências inesperadas de sua inevitável inserção no mundo. Na esteira de Ricoeur, podemos afirmar que somos leitores e compositores de nossas vidas, já que “(...) a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas.” (RICOEUR, 2010c, p. 419).

Ao considerar a pessoa como leitora e compositora de sua própria vida, Ricoeur aproxima-se da proposta de MacIntyre, segundo a qual somos atores e coautores de nossas histórias (MACINTYRE, 2001, p. 362). Embora próximas, as duas posições não se confundem, tendo em vista que MacIntyre vai mais longe que Ricoeur ao propor uma vivência narrativa, ao passo que este diferencia vida e narrativa, embora não as separe totalmente. Ricoeur concorda com MacIntyre quanto à dependência que a inteligibilidade de uma vida tem de sua composição como intriga, porém ele não confunde vida e narrativa. A posição ricoeuriana é de que há uma ficcionalização da vida quando a narramos, mas isso não é tão forte a ponto de desautorizar sua credibilidade enquanto analogia do mundo da vida no mundo do texto. A composição da narrativa de uma vida é ficcional na medida em que é elaborada a partir de ferramentas literárias tais como em qualquer ficção literária, mas com o diferencial de estar enraizada no tempo do mundo, o tempo cosmológico que limita as variações imaginativas do autor pois necessita corresponder a variáveis que vão além da própria história.

A tecitura da intriga não é apenas uma forma específica de compreensão da vida, mas a condição necessária de autoentendimento perante o mundo que opera por organização temporal das

diversas experiências internas à pessoa e confrontadas com o que lhe é externo. Como vimos acima, Ricoeur considera a própria identidade pessoal como dependente de uma compreensão em termos narrativos para que possa ser definida e examinada. A tese da identidade narrativa não está desvinculada do entrecruzamento da história e da ficção: esta resulta naquela.

O *si-mesmo* é o aspecto da identidade de alguém que se abre para o mundo e que, por isso, vai além de uma identidade formal e abstrata caracterizada pela *mesmidade*. A plenitude de uma identidade só é alcançada na medida em que ela é recriada como narrativa passível de ser refigurada, passando da mimesis I para a mimesis III por meio da configuração que corresponde à mimesis II. Em outras palavras, definir e examinar uma vida só é possível mediante sua leitura enquanto narrativa, que por sua vez é fruto da composição com base na imaginação criadora do autor e em elementos prefigurativos presentes no mundo e anteriores a nós, combinados através de estratégias de composição literária. A tese da identidade narrativa, portanto, propõe a compreensão de uma vida com base nos mesmos critérios que são utilizados para compreender uma narrativa qualquer.

A partir da análise da tese do entrecruzamento entre a história e a ficção, nos foi possível verificar que a história, supostamente responsável por narrar a vida, não dá conta de seu ofício se não por meio de estratégias ficcionais de recriação verossímil do ausente mediante a ordenação do caos dos vestígios (RICOEUR, 2010c, p. 316). Do mesmo modo, para compreender a identidade pessoal é necessário recorrer à sua composição enquanto narrativa, com base na sedimentação e inovação, na relação da pessoa com suas próprias ações no mundo. A identidade narrativa, fruto desse processo de tecitura de intriga, é compreendida como a história de alguém, cuja vida passa a ser examinada como a participação de um personagem em uma narrativa.

A compreensão da vida como narrativa é comum tanto para MacIntyre quanto para Ricoeur. No entanto, há uma diferença entre eles, no que diz respeito ao agir no mundo. Enquanto o primeiro propõe que nossa vida é vivida de forma narrativa, Ricoeur não vai tão longe, aproximando-se, nesse aspecto, do pensamento de Sartre, para quem vida e narrativa não se confundem. Sartre propõe que ao narrar a vida, acabamos por falsificá-la, pois ela é absurda e qualquer ordem imposta ao caos da existência não seria uma correspondência legítima do ponto de vista histórico, apenas ficcional. Ricoeur concorda com Sartre quanto à não confusão entre vida e narrativa, porém atribui à narrativa o papel de formadora da própria identidade do agente que vive e narra. Desse modo, não há uma clara separação entre a pessoa e o personagem, tendo em vista que a compreensão daquela só se dá por meio de sua consideração enquanto participante de alguma intriga. Isso não significa

que Ricoeur resume a pessoa ao seu papel em uma história, apenas que sua compreensão está necessariamente mediada pela composição como narrativa.

Podemos afirmar que para Sartre, a partir da leitura de *A náusea*, vida e narrativa são inconciliáveis (SARTRE, 2011b, p. 59), uma posição que desafia a possibilidade de elaboração de uma história que corresponda, ainda que parcialmente, à vida. Por outro lado, MacIntyre defende uma posição segundo a qual vivemos de forma narrativa, com sentidos e planos prévios que orientam nossas ações (MACINTYRE, 2001, p. 343). Entre essa dicotomia entre viver e narrar e viver ou narrar, Ricoeur apresenta uma posição mista, como uma terceira via entre as duas anteriores, pela qual a vida não é uma narrativa, mas é compreendida como tal e possui influências de narrativas tradicionais em nossas formas de compreensão e conduta. A composição da identidade pessoal ocorre através de um processo análogo ao de qualquer tecitura de intriga, pela dialética entre *mesmidade* e *ipseidade*, pela compreensão da pessoa como sendo personagem cujas ações são compreendidas em uma intriga (RICOEUR, 2010c, p. 418; RICOEUR, 2014, p. 154).

Embora possamos afirmar que Ricoeur concorde com MacIntyre quanto a sua afirmação de que “O ato é um momento numa história possível ou real, ou em várias histórias” (MACINTYRE, 2001, p. 359), sua concordância não diz respeito ao agir no mundo de fora do texto, mas consiste na compreensão do ato pela via da ficcionalização narrativa, aspecto que, por outro lado, o aproxima da proposta sartriana de não assimilação da vida pela narrativa. O ato é compreendido como momento em uma história, mesmo que essa história não possa ser considerada como o mesmo que a vida a qual se propõe a tratar, mas sua analogia mimética.

A identidade narrativa é a ligação entre a proposta sartriana de falsificação da vida pela narrativa e a vivência da narrativa proposta por MacIntyre. Ao propor uma identidade enquanto narrativa, Ricoeur assume aspectos das duas posições, que vida e narrativa são diferentes porém necessariamente implicadas uma na outra (RICOEUR, 2010c, p. 325) em um nível fundamental que é o da constituição da identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de pesquisa e escrita, diversas outras dúvidas nos surgiram e não foram incorporadas no presente texto, mas devidamente registradas em notas e arquivos particulares para, possivelmente, investigações futuras.

A história compreendida como narrativa possui um vínculo de dependência com a ficção. Essa ligação não a torna indiferente da literatura e nem invalida sua aptidão para tratar do passado, mas assinala o pertencimento de ambas ao gênero narrativo.

A leitura de textos de Sartre nos permitiu enfatizar o caráter criativo e ficcional da elaboração da história o que, combinado com a obra de Ricoeur, nos permitiu dar ênfase ao aspecto poético, de composição da narrativa histórica em detrimento de sua busca fora do sujeito. A partir da dicotomia entre criar ou descobrir, consideramos a narrativa histórica como uma criação que representa, ou imita o referente, sem pretendermos com isso desvendar alguma suposta ordem da manifestação das pessoas no tempo.

Através da tríplice *mímesis* encontramos na obra de Ricoeur uma proposta de recriação de sentido pelo ato de configuração narrativa. Sua consideração do aspecto cíclico que consiste na composição poética, indo desde a prefiguração simbólica até a leitura do texto configurado, nos possibilitou tratar a elaboração narrativa como um processo dinâmico que constantemente inova sentido a partir do já existente, oriundo da tradição. Enquanto Sartre nos induz a uma história excessivamente ficcional, fruto da liberdade poética de seus escritores em que as amarras tradicionais parecem frouxas, Ricoeur historiciza a narração da história, afirmando a dependência da liberdade criativa da historicidade em que ela se manifesta.

Enquanto criação que recria sentido, a narrativa histórica se diferencia da ficção sem com isso separar-se dela. A tese do entrecruzamento nos ofereceu uma resposta ao problema apresentado pelo texto *A náusea* de Sartre, pelo qual narrar a vida não é uma tarefa realizável. Ao tratar a história e a ficção como lados de uma mesma moeda, que seria o gênero narrativo, Ricoeur apresenta os pontos comuns entre elas. Ambas se constituem como atividade de unificação, de síntese do heterogêneo em um todo inteligível, como o ato de costurar retalhos para que juntos formem uma colcha, algo novo e diferente do que um monte de trapos ou atos e fatos separados. Ordenar não apenas usa os sentidos já presentes na linguagem, mas inova com base em uma intencionalidade e temporalidade de quem narra, o que Ricoeur chama de *inteligência narrativa*, um âmbito baseado na organização temporal das experiências, anterior ao sentido estrutural da língua.

Após concluirmos que a narrativa histórica é uma criação que figura a ausência do passado, analisamos a tese de MacIntyre segundo a qual a vida possuiria uma unidade narrativa. O autor critica o existencialismo sartriano por este considerar as ações como atomizadas, separadas de seu contexto, o que não permitiria qualquer tipo de arbitragem para classificá-las como virtuosas ou não. Em busca da virtude, MacIntyre chama a atenção para a necessidade de considerarmos a vida como uma totalidade em que os atos são adequados ou não a uma suposta teleologia em que devem estar inseridos. A ausência de sentido da vivência proposta pelo existencialismo de Sartre é antagônica ao contextualismo de MacIntyre, pois não prevê um roteiro a ser seguido pelos sujeitos, suas atitudes não sendo qualificadas previamente, mas posteriormente como ficção. Perante essa encruzilhada, Ricoeur apresenta um novo caminho, uma terceira via entre narrar ou viver e narrar e viver.

Através da concepção ricoeuriana da *identidade narrativa* encontramos uma saída para a problemática entre Sartre e MacIntyre. O autor afirma que a identidade pessoal é compreendida como narrativa sem com isso confundir a existência com a ficção. O processo de formação da identidade se dá através de estratégias de elaboração ficcional, não por tratar a vida como uma ficção, mas por compreendê-la como uma narrativa. Percebemos que nesse ponto Ricoeur se aproxima de Sartre, pois diferencia a existência da compreensão. Por outro lado, o autor também afirma que as narrativas, sejam elas nossas ou de terceiros, norteiam nossa compreensão de si e dos outros. Assim, Ricoeur não nega que há influência da narração em nossa conduta, mas também não resume o viver ao narrar. Sua conciliação entre a vida narrativa e a vida sem sentido é ancorada na influência da tradição e do processo de ordenação temporal das experiências que inevitavelmente realizamos quando pretendemos entender o mundo, ficcional ou histórico. Avaliamos que o entrecruzamento consiste não apenas em ficcionalizar a história ou historicizar a ficção, mas em relacionar vida e narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMALRIC, Jean.-Luc. *Símbolo, metáfora e narrativa: o estatuto do ficcional em Ricoeur*. In: NASCIMENTO, Cláudio Reichert do.; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração**. Porto Alegre, Clarinete, 2016, pp 131-168.
- ANDRADE, A. C. **Si mesmo como história: ensaios sobre a identidade narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- ARENDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2016.
- ARMANI, Carlos Henrique. *A Modernidade e a filosofia da História em Kant*. Rio Grande: **Biblos** nº 22. pp. 109-114, 2008.
- BARASH, J. A. *Paul Ricoeur e a questão concernente à realidade do passado histórico*. In: NASCIMENTO, Cláudio Reichert do.; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração**. Porto Alegre, Clarinete, 2016, pp. 191-222.
- BARROS, J. A. *Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico*. In **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 9, n. 1. 2012.
- BRUXEL, A. **Os trinta povos Guaranis**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1987.
- DRUCKER, Claudia. *A narrativa como gênero literário – Ricoeur e a Poética*. In: NASCIMENTO, Cláudio Reichert do.; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração**. Porto Alegre: Clarinete, 2016, pp. 65-86.
- ENGELS, F. MARX, K. **A ideologia alemã**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- GALLIE, W. B. *Narrativa e compreensão histórica*. In.: MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis: Vozes, 2016, pp. 137-152.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.
- KAIL, M.; KIRCHMAYR, R. *Consciência e subjetividade*. In.: SARTRE, J-P. **O que é a subjetividade?** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, pp. 9-24.
- MANDELBAUM, M. *Uma nota sobre história e narrativa*. In.: MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis: Vozes, 2016, pp. 153-160.
- MACINTYRE, A. **Depois da virtude**. Tradução de Jussara Simões. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2008.
- MINK, L. O. *History and fictions as modes of comprehension*. **Nem Literary History**. V. 1, n. 3, 1970, pp. 541–558. (<http://www.jstor.org/stable/468271>).
- PIRES, C. *Sartre, um projeto ético de compromisso político*. In.: ECKER, Diego; SALVETTI, Ésio Francisco (orgs.). **Existência e liberdade: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean-Paul Sartre**. Passo Fundo: IFIBE, 2013, pp. 107-124.

- RICOEUR, P. *A marca do passado*. Tradução de Breno Mendes e Guilherme Cruz e Zica. In.: **História da Historiografia**: Ouro Preto, nº 10, dezembro de 2012, pp. 329-349.
- _____. **Hermenêutica e ideologias**. Tradução de Hilton Japiassu. Petrópolis: Vozes, 2013a.
- _____. **O conflito das interpretações**. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1978.
- _____. **O si-mesmo como outro**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- _____. *O símbolo dá o que pensar*. In.: **Escritos e conferências 3: antropologia filosófica**. Tradução de Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: Edições Loyola, 2016, pp. 133-150.
- _____. **Tempo e narrativa. A configuração do tempo na narrativa de ficção**. Tradução de Cláudia Berlinder. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.
- _____. **Tempo e narrativa. A intriga e a narrativa histórica**. Tradução de Cláudia Berlinder. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.
- _____. **Tempo e narrativa. O tempo narrado**. Tradução de Cláudia Berlinder. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010c.
- _____. **Teoria da interpretação**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2013b.
- ROSSATTO, N. D. *Vida e narrativa*. In GALLINA, A. L.; SARTORI, C. A.; SCHNEIDER, P. R. (Orgs.). **Conhecimento, discurso e ação**. Ijuí: Unijuí, 2010, p. 117-134.
- RUSEN, J. **História viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico**. Tradução Estevão de Rezende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.
- _____. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Tradução Estevão de Rezende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.
- _____. **Reconstrução do passado**. Tradução Estevão de Rezende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.
- _____. **Teoria da história: uma teoria da história como ciência**. Tradução de Estevão C. De Rezende Martins. Curitiba: Editora UFPR, 2015.
- SARTRE, J-P. **A idade da razão**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011a.
- _____. **A náusea**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011b.
- _____. **O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método**. Tradução de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. - 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- _____. **O muro**. Tradução de H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.
- _____. **O que é a subjetividade?** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b.