

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

Carlos F. D. Bubols

**O PROBLEMA DE SE NARRAR A EXPERIÊNCIA E A
POSSIBILIDADE DA ESCRITA HISTORIOGRÁFICA NO
PENSAMENTO DE PAUL RICŒUR**

Santa Maria, RS
2020

Carlos F. D. Bubols

**O PROBLEMA DE SE NARRAR A EXPERIÊNCIA E A POSSIBILIDADE DA
ESCRITA HISTORIOGRÁFICA NO PENSAMENTO DE PAUL RICŒUR**

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

Orientador: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto
Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Janyne Sattler

Santa Maria, RS
2020

BUBOLS, Carlos F. D.

O problema de se narrar a experiência e a possibilidade da escrita historiográfica no pensamento de Paul Ricoeur / Carlos F. D. BUBOLS.- 2020.

144 p.; 30 cm

Orientador: Noeli Dutra Rossatto

Coorientadora: Janyne Sattler

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2020

1. Narrativa 2. Existencialismo 3. Teoria da história
4. Historiografia e Literatura 5. Paul Ricoeur I. Dutra
Rossatto , Noeli II. Sattler, Janyne III. Título.

Carlos F. D. Bubols

**O PROBLEMA DE SE NARRAR A EXPERIÊNCIA E A POSSIBILIDADE DA
ESCRITA HISTORIOGRÁFICA NO PENSAMENTO DE PAUL RICŒUR**

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

Aprovado em 31 de março de 2020:

Noeli Dutra Rossatto, Dr. (UFSM)
(Presidente/orientador)

Janyne Sattler, Dra. (UFSC)
(Coorientadora)

Juliana Missagia Oliveira, Dra. (UFSM)

POR PARECER
Cláudio Reichert do Nascimento, Dr. (UFOB)

Santa Maria, RS
2020

À Landinha, com amor e eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Por ora peço licença para, uma primeira e única vez neste trabalho, dirigir-me em primeira pessoa aos poucos leitores e leitoras que agora encontram estas breves palavras.

Quando iniciei esta investigação, soube de pronto que não seria tarefa simples. O que me escapou e não pude antever, entretanto, foi a aflição com que agora me encontro acometido ao ter de selecionar aquelas dentre tantas pessoas que são merecedoras de agradecimentos, mesmo entre as que jamais terão este texto diante dos olhos. Como sou um tanto covarde e demasiadamente distraído — e não menos dramático —, no propósito de não esquecer e desprezar ninguém, decidi por não mencionar sequer um único nome, na expectativa talvez quimérica de que as designações que tenho agora em vista ao escrever estas poucas linhas sejam identificadas por aqueles e aquelas que as carregam.

Agradeço primeiramente aquelas pessoas que compartilham comigo não apenas o insípido laço da consanguinidade, mas que também participaram e ainda participam ativamente da minha formação moral e intelectual. Sem o apoio sobretudo afetivo da rede familiar que me acercou, oferecendo amparo nos momentos de mais absoluta incerteza — sobremaneira naqueles estágios em que tive quaisquer certezas que desejo jamais encontrá-las novamente — este texto não encontraria leitor, na falta de quem o escrevesse.

Sou imensamente grato ainda por todos os docentes que, durante a minha trôpega trajetória acadêmica até o presente momento, receberam-me com carinho e confiança na condição de orientando, mesmo quando minha competência esteve sob ponto de interrogação. Mas este reconhecimento se dirige especialmente a quem muito me honra por nutrir comigo uma relação de amizade e afeição que sobrepuja o mero vínculo acadêmico e o recato profissional, a quem possui tamanha generosidade e desvelo que faz jus ao colossal apreço que recebe de todos que dela se avizinham.

Não poderia deixar de reverenciar a todos e a todas que leram e que de algum modo contribuíram com os meus escritos, compartilhando comigo as angústias que só uma vida acadêmica é capaz nos proporcionar, e fazendo por vezes do abatimento o alento.

Resta ainda expressar minha extraordinária gratidão e admiração por pessoas que ocuparam, cada uma a seu tempo, o lugar central na minha vida afetiva, passando por ela não sem deixar marcas perenes mesmo após suas ausências. Tratam-se daquelas que me ensinaram muito mais do que a universidade é capaz de instruir, que me educaram sobre coisas que a academia até mesmo, por vezes, silencia. Unidas aos agradecimentos vão

também as desculpas pelo azedume e rabugice que só a intimidade mais profunda é capaz de revelar.

Mas o agradecimento mais entranhado vai para aqueles e aquelas que, diante da atual paisagem obscurantista que parece prestes a nos devorar, *ainda* conservam incólumes sua humanidade e sua brandura.

Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas. Essa observação ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração.

(Paul Ricœur)

RESUMO

O PROBLEMA DE SE NARRAR A EXPERIÊNCIA E A POSSIBILIDADE DA ESCRITA HISTORIOGRÁFICA NO PENSAMENTO DE PAUL RICŒUR

AUTOR: Carlos F. D. Bubols
ORIENTADOR: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto
COORIENTADORA: Prof^a Dr^a Janyne Sattler

Diante do problema da relação e dos limites entre a experiência e as narrativas historiográficas e ficcionais, algumas tradições filosóficas, tais como o *existencialismo* e o *narrativismo*, aventaram posições antagônicas acerca do tema. Nesta dissertação, pretende-se, em primeiro lugar, apresentar os principais argumentos e problemas decorrentes desses posicionamentos, e, por fim, pôr à disposição uma hipótese preliminar do que, em um trabalho vindouro, pode vir a ser a solução desses impasses, tendo como fundamento a concepção hermenêutica que Paul Ricœur (1913-2005) desenvolve em *Tempo e Narrativa* (1984). A primeira perspectiva a ser examinada, a saber, o *existencialismo* — em que se destaca sobremaneira o pensamento Jean-Paul Sartre (1905-1980) presente em sua obra literária *A Náusea* (1938), em seu ensaio filosófico *A transcendência do Ego: esboço de uma descrição fenomenológica* (1936) e, finalmente, em sua obra magna *O Ser e o Nada* (1943) —, compreende que a vida não possui de antemão uma estrutura inteligível, cabendo aos narradores a união de pontos atomizados que, sozinhos, não possuem qualquer finalidade ou sentido. Já no pensamento *narrativista*, por sua vez, compreende-se o prestígio das estruturas narrativas sobre a vida, de sorte que, conforme essa ótica, os sujeitos singulares, isoladamente, restam ininteligíveis, encontrando sentido apenas quando circunscritos por uma estrutura prévia de relações que são anteriores e mais duradouras que a fugacidade das vidas humanas particulares. Paul Ricœur, por fim, encontra-se no terceiro plano de análise deste estudo ao propor uma relação dialética entre os dois polos anteriores que se antagonizam, de modo que sua teoria é tomada aqui como hipótese preambular para a superação do tensionamento entre a vida e as narrativas gerado pelo pensamento *existencialista*, de um lado, e à redução da vida a uma mera narrativa no pensamento *narrativista*, de outro. Tal discussão encontra ainda reverberações no interior da teoria da história, colocando problemas relevantes no que diz respeito à possibilidade de uma escrita historiográfica significativa e consistente do ponto de vista do rigor científico e metodológico que se espera dela. Esta dissertação irá, portanto, mais especificamente indicar alguns caminhos seguros para que a disciplina histórica mantenha sua dignidade e relevo como área de conhecimento estimável, e encontre também seu mérito nas práticas cotidianas dos seres humanos que dela se acercam.

Palavras-chave: Paul Ricœur. Vida e Narrativa. Historiografia e literatura. Existencialismo e narrativismo. Hermenêutica.

ABSTRACT

THE PROBLEM OF NARRATIVE OF THE EXPERIENCE AND THE POSSIBILITY OF HISTORIOGRAPHIC WRITING IN PAUL RICOEUR'S THOUGHT

AUTHOR: Carlos F. D. Bubols
ADVISOR: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto
JOINT SUPERVISOR: Prof^a Dr^a Janyne Sattler

In view of the relationship and the limits between experience and historiographical and fictional narratives, some philosophical traditions, such as *existentialism* and *narrativism*, have provided antagonistic answers to the questions involved. This dissertation intends firstly to present the main arguments and problems arising from these different positions, and then to advance a preliminary hypothesis of what may be spelled out as a more definite answer to these problems in a future work. The hypothesis is based on the hermeneutic conception that Paul Ricœur (1913-2005) develops in his *Time and Narrative* (1984). The first perspective to be examined, namely, existentialism, — which can be found in Jean-Paul Sartre's (1905-1980) literary work *The Nausea* (1938), in his philosophical essay *The transcendence of the Ego: An Existentialist Theory of Consciousness* (1936) and finally, in his magnum opus *Being and Nothingness* (1943) —, understands that life does not have a prior intelligible structure, leaving to the narrators the task of putting together those atomized fragments of life that by themselves have no purpose or meaning. According to the *narrativist* thought, on the other hand, narrative structures give shape to life in such a way that singular subjects, in isolation, remain unintelligible, meaning being found only within the bounds of that previous and coherent structure of relationships and events. Finally, Paul Ricœur is at the third level of analysis of this study, in proposing a dialectical relationship between the two previous and antagonistic poles, so that his theory is taken here as a preambular hypothesis for overcoming the tensions between life and narrative such as generated by the existentialist stance, on the one hand, and the supposed reduction of life to a mere narrative, in the *narrativist* thinking, on the other hand. This discussion also finds reverberations within the theory of history, setting relevant questions with respect to the possibility of meaningful and consistent historiographical writing from the point of view of the scientific and methodological accuracy that it is expected to fulfill. This work will therefore indicate more specifically some alternative ways open to historiographical disciplines in view of keeping its dignity and relevance safe from debasement and depreciation as a valuable human knowledge and practice.

Keywords: Paul Ricœur. Life and Narrative. Historiography and literature. Existentialism and narrativism. Hermeneutics.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 17 |
| 2 DA IMPOSSIBILIDADE DE SE NARRAR A VIDA ÀS TENTATIVAS DE REABILITAÇÃO NARRATIVA | 23 |
| 2.1 O DESCOMPASSO ENTRE VIVER E NARRAR | 25 |
| 2.1.1 A impossibilidade de se narrar a vida no pensamento de Jean-Paul Sartre | 25 |
| 2.1.1.1 <i>A oposição entre viver e narrar na obra A Náusea</i> | 25 |
| 2.1.1.2 <i>A consciência pré-reflexiva e a não perenidade identitária</i> | 27 |
| 2.1.2 A incompatibilidade entre a experiência e as narrativas na historiografia ou o <i>pirronismo histórico</i> | 32 |
| 2.2 A CONTINUIDADE ENTRE VIVER E NARRAR..... | 43 |
| 2.2.1 O abuso de <i>vivências</i> na era da técnica e a pauperização da <i>experiência</i>: uma visada benjaminiana | 43 |
| 2.2.2 A vida tomada como um todo — com início, meio e fim | 47 |
| 3 A MEDIAÇÃO NARRATIVA DA EXPERIÊNCIA EM <i>TEMPO E NARRATIVA</i> | 51 |
| 3.1 O CÍRCULO HERMENÊUTICO COMO ENCADEAMENTO DA <i>TRIPLA MÍMESIS</i> | 53 |
| 3.1.1 Os paradoxos da experiência temporal em Agostinho e a estrutura da composição da intriga em Aristóteles | 55 |
| 3.1.1.1 <i>Os paradoxos da experiência temporal na análise agostiniana do tempo nas Confissões e a interpretação ricoeuriana da tensão entre intentio e distentio animi</i> | 56 |
| 3.1.1.2 <i>A análise aristotélica da intriga na Poética e sua interpretação não ortodoxa realizada por Paul Ricœur</i> | 59 |
| 3.1.2 <i>Mimesis I</i>: a prefiguração do campo prático e seus aspectos estruturais, simbólicos e temporais | 62 |
| 3.1.2.1 <i>Aspectos estruturais do domínio da ação</i> | 63 |
| 3.1.2.2 <i>Aspectos simbólicos do domínio da ação</i> | 66 |
| 3.1.2.3 <i>Aspectos temporais do domínio da ação</i> | 69 |
| 3.1.3 <i>Mimesis II</i>: A configuração da intriga | 73 |
| 3.1.4 <i>Mimesis III</i>: A intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor | 78 |

| | | |
|----------|---|------------|
| 3.1.4.1 | <i>O círculo da mimesis e o problema da circularidade viciosa</i> | 79 |
| 3.1.4.2 | <i>A operação de transição entre mimesis II e mimesis III efetuada pelo ato da leitura</i> | 83 |
| 3.1.4.3 | <i>A narratividade e a referência</i> | 85 |
| 3.1.4.4 | <i>O tempo refigurado</i> | 91 |
| 4 | O ENTRECRUZAMENTO ENTRE A HISTORIOGRAFIA E A FICÇÃO EM TEMPO E NARRATIVA | 93 |
| 4.1 | <i>A VIA DE ENTRADA PARA O ENTRECRUZAMENTO</i> | 95 |
| 4.1.1 | <i>A convergência entre a representância do passado real e a significância das narrativas ficcionais</i> | 95 |
| 4.1.1.1 | <i>A reafirmação do passado no presente pela categoria do mesmo</i> | 96 |
| 4.1.1.2 | <i>A ontologia negativa do passado pela categoria do outro</i> | 99 |
| 4.1.1.3 | <i>A abordagem topológica sob a marca do análogo</i> | 104 |
| 4.1.2 | <i>A transferência do mundo fictício do texto para o mundo efetivo do leitor</i> | 107 |
| 4.1.2.1 | <i>Entre a poética e a retórica: o autor implicado</i> | 109 |
| 4.1.2.2 | <i>A retórica a meio caminho entre o texto e o leitor</i> | 111 |
| 4.1.2.3 | <i>Por uma fenomenologia e uma estética da leitura: o leitor implicado</i> | 114 |
| 4.2 | <i>A HISTORIOGRAFIA E A FICÇÃO ENTRECRUZADAS</i> | 123 |
| 4.2.1 | <i>A historiografia ficcionalizada e o papel do imaginário nas modalidades de ficcionalização</i> | 124 |
| 4.2.2 | <i>A ficção historicizada: o como se passado</i> | 131 |
| 5 | CONCLUSÃO | 137 |
| | REFERÊNCIAS | 139 |
| | BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR | 143 |

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objetivo geral lançar as bases para um futuro empreendimento um tanto mais ambicioso a ser desempenhado em tese de doutorado, qual seja, o de uma exaustiva argumentação em benefício do pensamento desenvolvido por Paul Ricœur em *Tempo e Narrativa* — partindo da noção de *círculo hermenêutico*, encontrada no primeiro volume da obra, culminando no *entrecruzamento* entre a ficção e a historiografia, encontrado em seu no terceiro tomo — como fundamento ontológico para a possibilidade da escrita historiográfica. Com a apresentação dessa concepção, assumida como um todo compreensivo que percorre a integralidade da obra, bem como sua interlocução com obras pregressas e algumas antecipações de temas encontrados em produções posteriores, pretende-se indicar alguns caminhos possíveis de solução para os problemas oriundos das duas vertentes filosóficas antagônicas que serão tematizadas no capítulo inicial deste trabalho, a saber, o pensamento *existencialista* e algumas teses céticas acerca da escrita historiográfica, de um lado, e o assim chamado *narrativismo*, de outro. O primeiro tópico do capítulo inicial será portanto de apresentação das teses *existencialistas* e *pirrônicas* em relação à possibilidade de se narrar a experiência e, conseqüentemente, à possibilidade de se escrever historiografia, ao passo que, no tópico subsequente, por sua vez, será feita a exposição de algumas das principais teses *narrativistas* que encontram na vida uma estrutura que, de antemão, já possui um caráter narrativo. Em ambas as perspectivas são encontrados desdobramentos problemáticos cuja superação busca-se indicar aqui, tendo por base, como afirmado, o pensamento ricoeuriano.

Este esforço tem portanto como ponto de partida o pensamento existencialista de Jean-Paul Sartre, encontrado de modo paradigmático sobretudo na obra *A Náusea* (1938) — como também, ainda que forma menos dramática, nas obras *A transcendência do Ego: esboço de uma descrição fenomenológica* (1936) e *O ser e o Nada* (1943) —, que se apoia na compreensão de que vida e narrativa são mutuamente excludentes. No pensamento sartriano, por conseguinte, ou se vive, ou se narra, e, quando se narra, o que se faz não é mais do que falsificar a experiência, pois toda narrativa é, em última instância, ficcional. Assim, tendo em vista tanto o pensamento sartriano como também aquilo que, à luz de José Carlos Reis, será chamado de *pirronismo histórico*, chega-se a duas conclusões preliminares encontradas no primeiro grande tópico do capítulo inicial deste trabalho: primeiramente, conclui-se que a vida não possui de antemão uma estrutura inteligível, cabendo aos narradores a ligação de pontos atomizados e desconexos que não possuem, por si sós, coerência ou sentido; depois, e em consequência da primeira, que

quaisquer narrativas que procurem conferir inteligibilidade às experiências propriamente vividas — seja por uma narrativa autobiográfica, seja por uma narrativa historiográfica — não fazem senão produzir uma mera ficção.

No segundo grande tópico do primeiro capítulo, por sua vez, serão apresentadas algumas problemáticas oriundas da compreensão da vida como apresentando, em seu fundamento, um caráter narrativo. Essa tradição *narrativista* tem suas bases já em Aristóteles, para quem uma vida só pode ser avaliada eticamente após seu desfecho, pois só assim poderá ser considerada como um todo. Essa noção encontra ainda reverberações em Dilthey, com a noção de *conexão de vida* [*Zusammenhang des Lebens*], e em Hannah Arendt, para quem a vida deve ser compreendida como tendo início, meio e fim. Além desses, e no mesmo caminho compreensivo, serão contemplados ainda os pensamentos de David Carr e Alasdair MacIntyre, um tanto mais radicais a esse respeito, bem como os problemas decorrentes desses pensamentos. Tudo isso tendo como preâmbulo alguns dos escritos mais emblemáticos de Walter Benjamin, que é quem, no início do século XX, adiantou algumas das principais problemáticas sobre o colapso das narrativas sobre as quais hoje tantos se debruçam. Como resultado do pensamento *narrativista*, e como uma espécie de terceira conclusão preliminar do primeiro capítulo, e que deverá ser superada, tem-se a compreensão da vida como possuindo uma base ontológica que é narrativa, tese que se considera insustentável neste trabalho, pois entende-se que ela reduz a experiência à uma mera narrativa.

Para indicar possíveis respostas a esses problemas, a presente dissertação contará ainda com outros dois capítulos que visam, cada um a seu tempo, dar cabo de cada um dos problemas decorrentes daquilo que será apresentado no primeiro capítulo. Para tanto, no segundo capítulo será realizada a apresentação da noção de *mediação narrativa* da experiência encontrada na definição ricoeuriana de *círculo hermenêutico* como movimento da *tripla mimesis* para mostrar que, a despeito da vida de fato não possuir de antemão uma estrutura narrativa, concordando com o que se pode atribuir a Sartre e outros, ela apresenta, entretanto, uma forma *pré-narrativa*, o que de pronto indica para a solução dos problemas expressos pela primeira e terceira conclusões provisórias do capítulo inicial deste trabalho. Depois, em um capítulo de encerramento, será mostrado o tratamento dado por Ricœur ao problema da relação entre historiografia e ficção, acentuando um vínculo de reciprocidade entre ambas que, longe de depreciar uma pela outra, mostra como as duas escritas são, ao contrário, codependentes, mesmo quando podem ser encontrados traços exclusivos a ambas. Este último capítulo visa lançar luz sobre a segunda conclusão preliminar do primeiro capítulo, isto é, o problema da suposta

ficcionalização da experiência promovida pela narrativa, de acordo com Sartre e correligionários.

Este percurso de Ricœur em *Tempo e Narrativa* antecipa a elaboração de uma noção de *identidade narrativa* que será engendrada e refinada em obras posteriores, como no caso de *O si-mesmo como outro* (1990), por exemplo. Nesta obra, Ricœur tratou da identidade pessoal seguindo um percurso que parte da tradição analítica — por uma abordagem semântica e pragmática — e resulta em um tratamento hermenêutico do problema, culminando em uma ética narrativa. Para o filósofo, na dimensão analítica está ausente a consideração de que “a pessoa de quem se fala e o agente do qual a ação depende têm uma história, são sua própria história” (RICŒUR, 2014, p. 111-112), e não dá cabo de uma noção de sujeito possuidor da competência de autodesignação que se realiza ao significar o mundo. De acordo com o autor, a problemática da identidade pessoal só poderá ser formulada segundo a “dimensão temporal da existência humana” (*Ibid.*, p. 112)¹. Por essa razão, Ricœur justifica a retomada da *teoria narrativa*, desta vez não mais pretendendo a *refiguração* do tempo humano, como fizera em *Tempo e Narrativa*, mas sim para a *configuração* de uma noção de si — passo importante para responder aos autores representantes do primeiro tópico examinado no primeiro capítulo desta dissertação, mas que, em virtude do recorte dado à temática, tal abordagem não será detalhada aqui.

Ricœur desenvolve a tese de que a identidade pessoal se constitui na tríade *descrever, narrar, prescrever*, de modo que em cada nova etapa da *tríade* será possível estabelecer uma relação entre a *constituição da ação* e a *constituição do si*, por meio da *mediação narrativa*. Para Ricœur, essa mediação será viável apenas na condição de que já estejam de antemão implicadas na estrutura do ato de narrar aquilo que chamou de “ampliação do campo prático” e a “previsão de considerações éticas” (RICŒUR, 2014, p. 112). Isso significa dizer que a existência humana, se já não possui de pronto uma estrutura narrativa, como apregoam os autores que advogam em favor das teses *narrativistas*, é, contudo, através dela que ganha significação. Além do mais, denota que o *si* encontra sua própria identidade segundo algumas escalas de complexidade, que vão desde *ações curtas*, atomizadas ou *episódicas* — o que evidencia uma oposição não total ou litigiosa com a tese existencialista —, até a noção mais alargada de *conexão de uma vida*, recuperada pelo filósofo dos ensaios de Dilthey sobre autobiografia e do pensamento de Hannah Arendt, como afirmado acima, aproximando-o também da concepção sustentada pelos pensadores *narrativistas*.

¹ Percebe-se aqui uma radicalização da perspectiva que será adotada nesta dissertação, qual seja, a de que a vida não é de antemão uma história, mas possui na organização de suas ações uma estrutura *pré-narrativa*. A vida é antes uma história ainda não contada, e não uma história acabada.

Já em *Os paradoxos da identidade* (1996), Ricœur desenvolve mais nitidamente sua tese acerca da identidade narrativa a partir da apresentação de três paradoxos, a saber: a) o paradoxo da estrutura temporal da identidade, que surge quando se busca o reconhecimento de algo como sendo o mesmo no transcorrer do tempo, e resulta na relação entre permanência e mudança no tempo, em que a permanência se dá *apesar do tempo* (identidade *idem*) e a mudança ocorre *no tempo* (identidade *ipse*); b) o paradoxo da identidade na relação entre o *si* e a alteridade, ou seja, “a polaridade do mesmo e do outro” (RICŒUR, 2016, p. 14) em que há a existência de um *sujeito capaz* de fazer referência a si mesmo como um *eu*, mas que tem revelado seu caráter reflexivo pelo reconhecimento de outrem em virtude da “fratura que se abre entre as reivindicações rivais do indivíduo e das instâncias ditas de socialização” (*Ibid.*, p. 22); c) por fim, o paradoxo marcado pelos termos *responsabilidade* e *fragilidade*, em que o primeiro se refere à capacidade humana de *intervenção* no mundo, ou seja, de “agir sobre o curso das coisas, sobre os outros protagonistas da ação, poder unir sua própria vida em uma narrativa inteligível e aceitável” (*Ibid.* 23), enquanto o segundo à possibilidade de se estar sujeito à *imputabilidade*, da possibilidade de uma ação “[...] ser atribuída a um agente como sendo seu verdadeiro autor” (*Ibid.*).

Nessa capacidade de autodesignação, onde se situa a responsabilidade, encontra-se a noção de uma identidade pessoal em que estão presentes as noções de *agente* e de *sofredor* da ação, expressando seu caráter ativo e passivo. Há portanto de um lado uma “ontologia do ato”, em que se “[...] restabelece uma concepção do si em termos de ação, tensão, movimento, potencialidade produtiva, e não em termos de fixidez, imutabilidade, impermanência próprias de uma identidade substancial” (BRUGIATELLI, 2014, p. 231), e, de outro, uma ontologia que põe em destaque o caráter passivo que precede a condição ativa anterior dos seres humanos, firmada pela “[...] alteridade do próprio corpo (do desejo), pela alteridade do outro, meu semelhante, e pela alteridade da própria consciência moral ou foro interior” (*Ibid.*).

A presença do tratamento dado por Ricœur ao problema da identidade pessoal segundo uma compreensão narrativa encontra seu mérito neste preâmbulo em virtude do filósofo galgar a noção de um *eu* cujo caráter é *autofundante*, um “[...] sujeito no seu fechamento e certeza de ser ele mesmo o depositário do sentido” (BRUGIATELLI, 2014, p. 231), para uma noção de identidade reflexiva que “[...] chega ao sentido sempre indiretamente passando através da interpretação daquilo que o sujeito reconhece em si ou fora de si” (*Ibid.*), garantida pelo caráter reflexivo do pronome *si*. Essa noção, acredita-se, encontra-se em dissonância com os dois modelos explicativos da experiência humana apresentados no primeiro capítulo deste trabalho, ao mesmo tempo em que apazigua o litígio entre eles, pois encerra em si elementos

compartilhados com ambos de modo complementar. Mas a noção de *identidade narrativa*, contudo, não será desenvolvida nesta dissertação, estando aqui apenas como apresentação do que resulta a obra *Tempo e Narrativa*, propriamente examinada neste trabalho². Trata-se, portanto, de uma breve apresentação do horizonte daquilo que resulta a presente discussão.

² A complexidade do pensamento de Paul Ricœur sobre a noção de *si* é tamanha que exigiria ainda a abertura de um novo tópico sobre o problema da memória, o que tornaria este empreendimento inviável em virtude da amplitude já demasiada do que se pretende discutir aqui. Contudo, para uma melhor compreensão de como o tema circunda o problema central desta dissertação, observe-se a relação entre memória e identidade no pensamento de Ricœur. De acordo com Dessingué (2017), a noção ricoeuriana de identidade narrativa possui um traço característico semelhante ao da memória, a saber, o de ser possível apenas tendo como base uma mediação narrativa. A experiência é por excelência instável, ganhando estabilidade quando mediada narrativamente, recebendo uma síntese de identidade. Para o autor, há algo de paradoxal no trabalho do historiador em produzir uma representação presente de um objeto ausente, por um lado, e a ênfase no papel do leitor na reatualização dessa representação na esfera íntima, por outro, algo que levou Ricœur a considerar os limites de uma abordagem puramente epistemológica na historiografia (DESSINGUÉ, 2017, p. 560). Para o filósofo, memória e identidade dividem um caráter instável e frágil em virtude sobretudo do seu caráter temporal, de sorte que encontram inteligibilidade quando mediadas por uma narrativa coerente. Para Dessingué, no pensamento de Ricœur mesmo a temporalidade é dependente da narração, não podendo mais ser considerada como um fenômeno linear que passa do passado ao futuro através do presente. O tempo da narrativa é sempre o presente, assim como o tempo daquele que se recorda.

2 DA IMPOSSIBILIDADE DE SE NARRAR A VIDA ÀS TENTATIVAS DE REABILITAÇÃO NARRATIVA

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?

(Walter Benjamin)

Neste capítulo inicial será apresentado, em primeiro lugar, o que se considera o ponto de partida e onde se encontram os problemas centrais cuja superação será indicada nesta dissertação, a saber, a impossibilidade de se narrar a vida e, em consequência, a inviabilidade de uma escrita historiográfica que mantenha qualquer relação com a experiência. Em um segundo momento, será realizada a apresentação sumária de algumas das principais tentativas de reabilitação narrativa, representadas pelas teses *narrativistas* mais influentes. O primeiro tópico deste capítulo, que trata da incompatibilidade entre viver e narrar, ocupa-se, em um primeiro momento, do problema posto por Jean-Paul Sartre em *A Náusea* (1938) acerca da impossibilidade de se narrar a experiência, assim como a apresentação de traços desse pensamento nas obras *A transcendência do ego: esboço de uma descrição fenomenológica* (1936) e *O ser e o Nada* (1943), além de apresentar alguns desdobramentos desse pensamento no interior da teoria da história — apesar de algumas dessas abordagens teóricas da história não manterem uma relação direta com a tese sartriana, ainda assim compreendem uma incompatibilidade entre a experiência e as narrativas historiográficas, como ficará nítido ao longo do capítulo —. Depois, serão apresentadas algumas teses *narrativistas* que, em versões mais radicais, compreendem que a experiência possui uma base ontológica que é fundamentalmente narrativa, como encontrado sobretudo em David Carr, Alasdair MacIntyre e outros.

Essas duas perspectivas se encontram em uma relação de litígio, de sorte que, ao modo como estão configuradas, não pode haver complementaridade entre elas. De um lado, viver e narrar são mutuamente excludentes, ao passo que, do outro, já se vive “narrativamente”. Este antagonismo, contudo, encontra-se neste primeiro capítulo porque prepara para o esboço daquilo que deverá ser a possibilidade de superação dessa oposição, proposta nos capítulos posteriores

desta dissertação, em que ambos os polos, até então antagonizados, recebem uma configuração dialetizada segundo o pensamento de Paul Ricœur.

2.1 O DESCOMPASSO ENTRE VIVER E NARRAR

2.1.1 A impossibilidade de se narrar a vida no pensamento de Jean-Paul Sartre

A primeira perspectiva a ser examinada neste capítulo versa sobre a incompatibilidade entre viver e narrar no pensamento sartriano, que privilegia as singularidades humanas em detrimento das organizações sociais e coletivas. Segundo essa perspectiva, a vida possui uma gratuidade radical, não havendo nela uma estrutura prévia inteligível, sendo competência dos narradores a união de pontos atomizados que não possuem qualquer finalidade ou sentido, o que resulta em uma mera falsificação da vida. Sartre, maior expoente nesta posição, entende que as singularidades absolutamente livres dos entes humanos entram em dissonância com toda e qualquer configuração social, consideradas por ele como uma “petrificação de vivências inautênticas (coisificadas)” (ROSSATTO, 2013, p. 148). Para o filósofo, é evidente a oposição entre a singularidade, ou a dimensão do vivido particular, e tudo o que já se encontra com sentido no mundo, isto é, os códigos já estabelecidos. Desse modo, Sartre trata de forma não dialética as relações entre existência e essência, singularidade e pluralidade, vida e narrativa (*Ibid.*).

Essa perspectiva encontra uma certa historicidade no pensamento de Sartre, bem como algumas nuances que dizem respeito mais à sua forma de expressão do que uma evolução de seu pensamento. Trata-se, por exemplo, do modo como o filósofo constrói em sua obra literária imagens de sua concepção filosófica, como se verá nas linhas que se seguem.

2.1.1.1 A oposição entre viver e narrar na obra *A Náusea*

Na obra *A Náusea* (1938) se encontra a formulação mais explícita do pensamento sartriano que interessa neste trabalho. Não é por mero acaso que o protagonista da narrativa é um historiador — Antoine Roquentin — que se dirige para Bouville, uma pequena cidade litorânea da Normandia, a fim de escrever a biografia de um diplomata — Marquês de Rollebon — que viveu ali no século XVIII. Também não é sem razão que a obra que o historiador pretende escrever será uma narrativa biográfica, ideia que é abandonada ao final do romance em benefício da escrita de um texto ficcional. Ao se instalar em Bouville, Roquentin submerge naquela rotina, narrando em seu diário os hábitos dos residentes daquela cidade como acontecimentos desconexos, atomizados, sem qualquer sentido aparente. Para o protagonista, mesmo os dias da

semana são meras abstrações, pois para ele “não existem segunda-feira nem domingo: existem dias que se atropelam desordenadamente [...]” (SARTRE, 2015, p. 66). Em outra passagem, ainda mais expressiva, Roquentin afirma:

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 o que lhe acontece através delas; e procura viver sua vida como se a narrasse. (SARTRE, 2015, p. 50, grifo do autor).

Fica nítida nesse trecho a compreensão sartriana de que vida e narrativa são mutuamente excludentes — “[...] é preciso escolher: viver ou narrar” (SARTRE, 2015, p. 50), diz o protagonista —. Há, desse modo, uma distinção abissal entre as experiências temporais, propriamente vividas, com suas contingências indissolúveis, e, por outro lado, a organização dessas vivências promovida por um relato, de si mesmo ou de outros, acomodadas ou não em um texto. Segundo Sartre, na voz de Roquentin: “Quando se vive, nada acontece. Os cenários mudam, as pessoas entram e saem, eis tudo” (*Ibid.*). Segue ainda o autor: “Não há começos. Os dias se sucedem aos dias, sem rima nem razão: uma soma monótona e interminável” (*Ibid.*, p. 51).

Em um dado momento na obra, Roquentin se mostra irritado com Rollebon que, utilizando-se de mistério e sonogando informações, cria um falso ar de gravidade e excessiva importância às suas atividades, como no caso, por exemplo, de uma viagem que fizera à Ucrânia, ou na ocasião em que engravidara a filha de um de seus reideiros (SARTRE, 2015, p. 71). Rollebon, que vive uma vida demasiadamente regrada, não é mais do que um personagem ou uma representação de si mesmo, incorrendo naquilo que Sartre posteriormente em *O ser e o nada* chamará de *má-fé*. Sobre o marquês, afirma então o historiador:

É importante para mim que Rollebon tenha sido uma pessoa de valor. Velhaco certamente: quem não é? Mas um grande velhaco ou um pequeno velhaco? Não aprecio suficientemente as pesquisas históricas para perder meu tempo com um morto cuja mão, se estivesse vivo, eu não me dignaria a apertar. O que sei dele? Não se pode imaginar vida mais bela do que a sua: mas a terá vivido realmente? (SARTRE, 2015, p. 71).

A decisão tomada por Roquentin pela escrita de um romance, e não mais de uma biografia, aparece como uma manifestação extremada de liberdade, como uma insurreição aos acontecimentos tidos como *reais*, dando vazão à plena autonomia. A superação da *náusea*, recorrente durante a integralidade da obra, em que o protagonista se encontra em constante

estado de vertigem, é encontrada através da arte, que o imortaliza. Resta saber, contudo, se essa saída pela arte indicaria uma alternativa para uma posição tão dramática e radical como a encontrada na obra. Em ditos posteriores, Sartre chega a se referir a essa fuga como uma espécie de arroubo juvenil, pois chegara à conclusão de que sequer a saída estética daria cabo da *náusea*, o que, entretanto, é de pouco auxílio na solução do problema que se coloca aqui.

2.1.1.2 A consciência pré-reflexiva e a não perenidade identitária

Em *A Transcendência do Ego: esboço de uma descrição fenomenológica* (1936), Sartre procurou mostrar que o *ego* não é encontrado nem formal nem materialmente na consciência, mas sim que “ele [o ego] está fora, *no mundo*; é um ser do mundo, como o Ego do outro” (SARTRE, 2015, p. 13, grifo do autor). Para isso, Sartre segue um certo percurso que dá início lançando mão da proposição de Kant na *Crítica da Razão Pura* (1781-1787), § 16 (*Da unidade originariamente sintética da apercepção*), quando afirma que “O *eu penso* deve poder acompanhar todas as minhas representações” (Kant, 2008, B 131, grifo do autor). Contudo, perguntará Sartre logo em seguida: “[...] é preciso concluir que um *Eu, de fato*, habita todos os nossos estados de consciência e opera realmente a síntese suprema de nossa experiência?” (SARTRE, 2015, p. 15). No entendimento de Sartre, uma resposta afirmativa a essa pergunta seria “forçar o pensamento kantiano” (*Ibid.*), pois ele assume que Kant já teria observado a ausência de um *Eu* em alguns *momentos de consciência*. Trata-se, portanto, da marcação realizada por Kant das condições de possibilidade da experiência humana.

A primeira dessas condições de possibilidade é trazida por Sartre como sendo a possibilidade de se considerar uma percepção como sendo própria, isto é, a *apercepção*, ou ainda, nas palavras do filósofo, que “eu possa sempre considerar minha percepção ou meu pensamento como *meu*” (SARTRE, 2015, p. 16, grifo do autor). Contudo, Sartre faz notar uma disposição encontrada na filosofia contemporânea — que qualificou como “perigosa” — em “realizar as condições de possibilidade determinadas pela crítica” (*Ibid.*, grifo do autor). Segundo Sartre, essa tendência levou alguns filósofos a tratarem as condições de possibilidade tematizadas por Kant como um *algo*, tendência que levou alguns autores a perguntarem “o que pode *ser* a ‘consciência transcendental’” (*Ibid.*, grifo do autor).

Sartre salienta ainda o fato de que Kant jamais se ocupou em estabelecer o que seria, de fato, a constituição da *consciência empírica*, mas sim em estabelecer a *consciência*

transcendental como um “conjunto das condições necessárias à existência de uma consciência empírica” (*Ibid.*). Nesse sentido, Sartre insiste que a tentativa de realizar esse *eu transcendental*, tornando-o “[...] o companheiro inseparável de cada uma de nossas ‘consciências’” (*Ibid.*), vai contra a proposta de Kant, segundo o exposto acima. E, para mostrar isso, o filósofo realça a distinção entre o que chamou de a *questão de direito* e a *questão de fato*, de maneira que a proposição de Kant que enuncia que “o Eu penso deve *poder* acompanhar todas as minhas representações”, na perspectiva de Sartre, versa sobre a *questão de direito*, no entanto mantém a *questão de fato* mal resolvida. Trocando em miúdos, Sartre está interessado em demonstrar como o *ego* pode (*questão de direito*) estar presente na consciência, mas que essa possibilidade não se trata de uma condição necessária à consciência. Nesse sentido, perguntará Sartre se é o caso de que esse *Eu penso* acompanha *de fato* todas as representações, ou se há casos em que o *ego* se encontra ausente. Continua Sartre:

Suponhamos [...] que uma certa representação A passe de um determinado estado em que o que Eu Penso não a acompanha para um estado em que o Eu Penso a acompanhe; nesse caso, segue-se para ela uma modificação de estrutura ou antes ela permanecerá inalterada em seu fundo? Esta segunda questão nos leva a colocar uma terceira: o Eu Penso deve poder acompanhar todas as nossas representações; mas deve-se entender com isso que a unidade de nossas representações é, direta ou indiretamente, realizada pelo Eu Penso — ou então deve-se compreender que as representações de uma consciência devem ser unidas e articuladas de tal modo que um “Eu Penso” de constatação seja sempre possível a propósito delas? (SARTRE, 2015; p. 17).

O filósofo afirma então que a terceira questão, introduzida na passagem acima, subjaz no *terreno do direito*, e, por conseguinte, termina por ir além da *ortodoxia kantiana*, e coloca ainda uma outra questão: “[...] o Eu que encontramos em nossa consciência é possibilitado pela unidade sintética de nossas representações ou será ele que unifica, de fato, as representações entre si?” (SARTRE, 2015; p. 17). Sartre conclui que não há um *Eu* sintetizante das representações, mas sim que ele, o *ego*, é antes sintetizado por uma *consciência impessoal*.

Sartre passa então à elucidação do pensamento fenomenológico de Husserl, em que se encontra na *epoché* o encontro da *consciência transcendental* no projeto do filósofo. Essa consciência, contudo, não se trata de um “conjunto de condições lógicas” (SARTRE, 2015, p. 19), tampouco uma “hipóstase do direito, um inconsciente que flutua entre o real e o ideal” (*Ibid.*), mas sim uma *consciência real*, um *fato absoluto*, atingível a qualquer sujeito “desde que tenha operado a ‘redução’” (*Ibid.*). A consciência, no pensamento fenomenológico de Husserl, conforme a compreensão de Sartre, é, então, responsável pela constituição da consciência empírica, ou a consciência *no mundo*, um *Eu* que é *psíquico* e *psicofísico*.

Sartre, contudo, distintamente de Husserl, compreende que existe uma *consciência constituinte*. Em seus próprios termos:

Seguimos Husserl em cada uma de suas admiráveis descrições em que mostra a consciência transcendental constituindo o mundo ao aprisionar-se na consciência empírica; estamos persuadidos como ele de que nosso eu psíquico e psicofísico é um objeto transcendente que deve cair sob a ação da *εποχη*. Mas nós nos colocamos a seguinte questão: Esse eu psíquico e psicofísico não é suficiente? É preciso duplicá-lo em um Eu transcendental, estrutura da consciência absoluta? (SARTRE, 2015, p. 19).

O filósofo elenca, então, quatro consequências para o caso da resposta à pergunta acima ser negativa: a primeira é a de que o *campo transcendental* se torna *impessoal*, sem um *Eu*, ou melhor, torna-se *pré-pessoal*; a segunda consequência é a de que esse *Eu* se encontra tão somente no *nível da humanidade*, não passando de uma “face do *Moi*, a face ativa” (SARTRE, 2015, p. 19-20); já a terceira, por sua vez, é a de que há uma unidade anterior ao *Eu Penso* que o torna possível. Esse *Eu penso* está portanto sustentado em um *fundo de unidade* que é anterior a ele, por assim dizer; a quarta, por fim, configura-se na pergunta sobre se a *personalidade* se trata de um *acompanhamento necessário* da consciência, ou se, de outro modo, poder-se-ia conceber “consciências absolutamente impessoais” (*Ibid.*).

Sartre chama a atenção para o fato de que Husserl já respondera à questão acima. Nas *Investigações lógicas* (1901), Husserl teria considerado que o *ego* se tratava de uma “produção sintética e transcendente da consciência” (SARTRE, 2015, p. 20), tendo posteriormente nas *Ideen* (1913) retornado à célebre tese de que:

[Há um] Eu transcendental que estaria como que por detrás de toda a consciência, que seria uma estrutura necessária dessas consciências cujos raios (*Ichstrahl*) incidiriam em cada fenômeno que se apresentasse no campo da atenção. (SARTRE, 2015, p. 20).

Desse modo, segundo Sartre, a consciência passaria a ter um caráter *rigorosamente pessoal*. O filósofo pergunta se essa concepção é, no entanto, necessária, e também se ela seria compatível com a definição husserliana de consciência. A resposta a essas perguntas é, por obviedade, negativa, como fica explícito na exposição do pensamento sartriano feita até aqui. Para ele, o campo transcendental é impessoal, sendo antes um princípio sintetizante segundo o qual o *ego* é um de seus objetos, isto é, o *ego* não é mais que uma produção sintética e transcendente da consciência, que se define pela pura intencionalidade. Há, portanto, uma autonomia da consciência irrefletida.

Charles Siewert (2012) faz notar que, para Sartre, “toda consciência (postulante) de um objeto inclui uma consciência (não postulante) de si” (SIEWERT, 2012, p. 90). Do contrário, segundo Siewert, a consciência teria um caráter inconsciente, de tal modo que seria ignorante em relação a si mesma. Em *O ser e o nada* (1943), Sartre apresenta a noção husserliana de consciência, para quem toda consciência é *consciência de* algo, significando que “[...] não há consciência que não seja posicionamento de um objeto transcendente” (SARTRE, 2013, p. 22). Trocando em miúdos, isso quer dizer que toda consciência é *posicional* dado que transcende a si mesma para atingir um objeto e “[...] se esgota nessa posição mesma” (*Ibid.*). O que há de *intencional* na consciência está dirigido para fora, para seu *exterior*. Mesmo que haja casos em que a consciência não é *conhecimento*, como nas ocorrências de *consciências afetivas*, ainda assim toda consciência *cognoscente* “[...] só pode ser conhecimento de seu objeto” (*Ibid.*). De acordo com Sartre (2013),

[...] a condição necessária e suficiente para que a consciência cognoscente seja conhecimento *de* seu objeto é que seja consciência de si como sendo este conhecimento. É uma condição necessária: se minha consciência não fosse consciência de ser consciência de mesa, seria consciente desta mesa sem ser consciente de sê-lo, ou, se preferirmos, uma consciência ignorante de si, uma consciência inconsciente — o que é absurdo. É uma condição suficiente: basta que eu tenha consciência de ter consciência desta mesa para que efetivamente tenha consciência dela. (SARTRE, 2013, p. 23, grifo do autor).

Sartre, no entanto, aponta para o fato de que essa noção de *consciência da consciência* com o primado do conhecimento — que tratou como ilusória — leva a uma compreensão da consciência como uma *ideia da ideia* [*idea ideae*], como se encontra em Spinoza, isto é, um *conhecimento de conhecimento*. Isto seria uma noção de consciência como *consciência refletida*, que se transcende e, “como consciência posicional *do* mundo, esgotar-se-ia visando seu objeto. Só que este objeto seria uma consciência” (SARTRE, 2013, p. 23). Contudo, Sartre se opõe a essa formulação, pois, para ele, essa redução da consciência ao conhecimento pressuporia incorporar na consciência a dualidade sujeito-objeto. Neste caso, seria necessária a introdução de um *terceiro termo*, para que o “[...] cognoscente se torne por sua vez conhecido” (*Ibid.*), acarretando em um dilema, descrito nos seguintes termos:

[...] ou paramos em um termo qualquer da série conhecido — cognoscente conhecido — cognoscente conhecido do cognoscente etc., e então a totalidade do fenômeno cai no desconhecido, quer dizer, esbarramos sempre em uma reflexão não consciente de si como derradeiro termo — ou então afirmamos a necessidade de regressão ao infinito (*idea ideae ideae* etc.), o que é absurdo. Assim, a necessidade de fundamentar ontologicamente o conhecimento traria

a necessidade nova de fundamentá-lo epistemologicamente. (SARTRE, 2013, p. 23-24).

O filósofo realça que não é necessário introduzir a *lei da dualidade* na consciência: “Consciência de si não é dualidade” (SARTRE, 2013, p. 24). De acordo com ele, para que seja evitado o movimento remissivo infinito, tem-se que considerar a consciência de si como uma *relação imediata* e não “[...] cognitiva de si a si” (*Ibid.*). Se, de um lado, a *consciência reflexiva*, na qualidade de consciência *tética*, *posiciona* como seu objeto a *consciência refletida*, é possível que se produza juízos sobre ela. Por outro lado, a outra, isto é, a *consciência imediata*, não permite o julgamento, pois não a *conhece* e não a *posiciona*. Afirma então Sartre: “tudo que há de intenção na minha consciência atual acha-se voltado para fora, para o mundo” (*Ibid.*). Essa consciência *imediata* ou *espontânea* é *constitutiva* da *consciência perceptiva*, de sorte que toda consciência *posicional* de um dado objeto é simultaneamente uma *consciência não posicional* de si, como afirmou Siewert acima.

Ora, como em *A transcendência do ego*, em *O ser e o Nada* Sartre recusa a ideia de que haja um *ego* nessa *consciência imediata*, ou nessa *consciência pré-reflexiva*, ou ainda, nos termos de Siewert, nessa “consciência primitiva *não postulante* da consciência” (SIEWERT, 2012, p. 91, grifo do autor), que é, fundamentalmente, negativa. Isso evidencia o cerne do problema posto por Sartre desde *A Náusea*, que tem como resultado a formulação de uma ideia de consciência destituída de um *Eu* que garanta alguma perenidade identitária. Nas palavras de Siewert: “Sartre chega a uma concepção dramática da consciência como a fonte de uma liberdade intoleravelmente vertiginosa” (*Ibid.*). Essa ausência de perenidade identitária, que põe os sujeitos em uma situação constante de desterro, custa caro à qualquer tentativa de organização da vida em uma narrativa minimamente coerente e com alguma correspondência com a experiência³. E a ela se somam as tantas posições céticas em relação à possibilidade da escrita historiográfica, que se verá no tópico abaixo, mas agora em um registro bastante distinto do olhar fenomenológico apresentado até aqui.

³ Esta investigação não se deteve aos desdobramentos do pensamento sartriano no âmbito ético, em uma liberdade comprometida no nível da intersubjetividade. Em outro momento, perguntar-se-á se o próprio pensamento sartriano, nesse terreno, não termina por indicar ele mesmo elementos para a solução dos problemas que decorrem dele, e que são centrais para este trabalho.

2.1.2 A incompatibilidade entre a experiência e as narrativas na historiografia ou o *pirronismo histórico*

Em *História e verdade: posições*, onde José Carlos Reis (2005) procurou esboçar a pertinência do tratamento do problema da *verdade* no interior da teoria da história, há uma distinção entre duas categorias de pensamento acerca da realidade histórica que será útil aqui, a saber, a discriminação entre uma posição *realista* e outra *nominalista* sobre o passado histórico, assim como sobre a possibilidade de conhecê-lo. No plano dos *realistas*, encontram-se, entre outros, na concepção de Reis, autores como Ranke, Weber, Marx, Ricœur etc. De acordo com este ponto de vista, apregoa o autor, o passado seria um ente real, passível de ser recuperado na sua integralidade, não havendo de todo o problema do sujeito, pois, segundo os termos do historiador, o sujeito “[...] se anula e quer ‘refletir’ o seu objeto, como um espelho, constatando-o e sem julgá-lo” (REIS, 2005, p. 330-331), buscando-se uma relação de identidade entre o sujeito e o objeto. Já na perspectiva *nominalista*, onde se encontram Foucault, De Certeau, Duby, Koselleck, White, entre muitos outros, há uma compreensão em que é recusada qualquer possibilidade de que o *objeto real* possa ser, do modo que for, alcançado. Todo discurso, segundo esse ponto de vista, afirma Reis, resume-se a uma “[...] construção subjetiva sobre o real” (*Ibid.*, p. 328). Não há, neste caso, qualquer possibilidade de coincidência entre o *real* e o *discurso* em que ele está referido. O *real*, para esse grupo, é sempre *parcial* e *discutível*, estando subordinado a *regimes de verdade* que são, em última instância, relações de poder institucional, relações entre jogos de linguagem, discursos ideológicos em litígio etc.

Já em *O desafio historiográfico* (2010), Reis discute algumas objeções céticas acerca da possibilidade, relevância e identidade epistemológica do trabalho historiográfico. Para tal, o autor elenca cinco dessas objeções, que chamou de *pirronismo histórico*, apresentando de forma cumulativa sempre um novo elemento que, supostamente, revelaria a fragilidade epistemológica do conhecimento historiográfico. A *primeira objeção* afirma que o conhecimento sobre a história é *indireto*, uma vez que seu objeto é fundamentalmente ausente, distante no tempo e no espaço, resultando que seu acesso seja sempre mediado por “intermediários suspeitos” (REIS, 2010, p. 13). Segundo o autor, há, entre o sujeito (historiador) e o objeto (o passado), uma “[...] inultrapassável distância temporal, uma barreira invisível, apenas perceptível em documentos, vestígios, testemunhos, sempre precários, lacunares, arruinados, e muitas vezes estrategicamente depositados” (*Ibid.*). Conforme esse pensamento, o passado é uma mera abstração, pois já não existe mais. Caso contrário, isto é, sendo possível que o historiador retornasse ao passado, contudo, o problema não se dissolveria, uma vez que esse historiador seria “apenas mais um

contemporâneo” (*Ibid.*) e estaria de tal forma embrenhado nos problemas de seu tempo que saberia tanto quanto qualquer um que lá estivesse.

A *segunda objeção* cética afirma que o historiador sempre produz um discurso localizado (no tempo e no espaço), com uma língua determinada, com um conjunto de valores e crenças estabelecidos, preconceitos etc. Segundo o autor, essa rejeição cética diz que os historiadores “criam novas palavras, às quais dão o nome de ‘conceitos’, nos quais confiam cegamente” (REIS, 2010, p. 14), mas que esses conceitos não mantêm seu significado ao longo da obra, tornando-se metáforas ou “palavras-chave mestras” sem fundamentação. Nesse caso, não haveria como distinguir um discurso verdadeiro de um discurso falso sobre o passado.

Já a *terceira objeção* diz que o conhecimento produzido pelos historiadores é sempre fundado em um *post hoc*, já que produz sua narrativa sempre retrospectivamente, ligando pontos desconexos para dar inteligibilidades ao seu discurso. São os historiadores que selecionam fatos, eventos, reúnem esses eventos em contextos, produzindo narrativas bem amarradas, mas a realidade, por seu turno, é caótica e inapreensível. Por isso, o trabalho historiográfico não é capaz de produzir prognósticos, como nas demais ciências, mas apenas *pós-gnósticos*. Nas palavras do autor, esse pensamento diz que “o conhecimento histórico é incapaz de fazer previsões e é articulável apenas depois do evento ocorrido, limitando-se a uma retrodicção pouco rigorosa” (REIS, 2010, p. 14). Além do mais, essa objeção salienta que a historiografia “oferece uma causalidade sublunar, imprecisa, produzida por uma subjetividade em expansão” (*Ibid.*, p. 15). Trata-se, portanto, de um conhecimento inverificável, isto é, imune à falseabilidade, além de produzir uma cadeia regressiva *ad infinitum* e não ser capaz de reproduzir os eventos aos quais discursa.

A *quarta objeção*, por seu turno, afirma que a historiografia pratica sistematicamente aquilo que mais execra, a saber, o anacronismo. O olhar de quem se envolve com uma determinada realidade passada é sempre realizado a partir de seu presente. Segundo o autor, por essa razão a historiografia precisa ser constantemente reescrita: “É um castigo de Sísifo: permanente reinício, cheio de ilusões de verdade, verdades que duram o que dura uma geração” (*Ibid.*). A *quinta objeção*, por fim, afirma que a historiografia é uma *reconstrução fantasmagórica*, e isso se deve à fugacidade permanente do objeto da historiografia. Não é possível produzir uma narrativa verdadeira sobre algo que não possui alguma constância, segundo esse pensamento. O conhecimento historiográfico, nesse caso, nada mais é do que “um conhecimento sem objeto, que não chegaria a produzir nem erro, mas confusão” (REIS, 2010, p. 16).

A despeito da correção ou do rigor da distinção feita por Reis, bem como das muitas possibilidades que dela se desdobram, este tópico toma como ponto de partida essas discussões apontadas pelo historiador e se ocupa, em primeiro lugar, do grupo que o autor chamou de *nominalistas*, pois nele se encontram autores que compreendem um afastamento entre viver e narrar, e, além disso, tem em vista a série de problemas oriundos do assim chamado *pirronismo histórico*. É o caso de Louis O. Mink, que explorou essa perspectiva em *History and Fiction as Modes of Comprehension* (1970). No artigo o autor mostrou que, desde o século XVII, a filosofia se vê às voltas com o problema do estatuto cognitivo da percepção, de um lado, e o modelo explicativo das ciências naturais, de outro. Diante das disputas epistemológicas entre racionalismo e empirismo, não restou lugar para *mundos imaginativos* [*imaginative worlds*] ou para “o mundo inacessível do passado” (MINK, 1970, p. 542, tradução nossa)⁴. Para o autor, o problema de como é possível que o passado seja conhecido não foi levado a sério, ainda que cada uma dessas perspectivas “[...] construiu um apêndice mais ou menos tímido que restaurou algum tipo de status cognitivo para a história, alguma possibilidade de significado para ‘declarações sobre o passado’” (*Ibid.*, tradução nossa)⁵. A historiografia, enquanto isso, continuava a produzir seus registros sobre o passado sem que estivesse amparada por uma teoria da história que fizesse frente à crescente sofisticação da filosofia da ciência.

Enquanto que outras ciências sociais — tais como a Psicologia e a Sociologia, por exemplo — satisfaziam de algum modo os critérios positivistas para se firmarem como ciência, à História, como pretensa área de conhecimento científico, tais critérios não se aplicaram do mesmo modo. Como afirma Mink, o problema posto pelo positivismo é relevante, pois a força explicativa da ciência histórica não poderia se encontrar em alguma relação de necessidade que pudesse ser empiricamente apreendida segundo regras ou leis gerais. Ao afirmar que algo ocorreu *no passado*, o que o historiador faz não é mais do que afirmar que, caso algo tenha realmente acontecido, é mais ou menos provável que tenha se dado desta ou daquela maneira. A necessidade, portanto, só poderia ser encontrada se fosse possível demonstrar as conexões causais entre os eventos, o que não ocorre na historiografia. Ao contrário, o que o historiador faz é apenas apresentar um *esboço* [*sketch*] do que seria uma explicação, caso ela fosse possível.

Mink, apesar disso, concede à historiografia alguma distinção em relação à ficção, pois nela há a necessidade de que suas afirmações sejam baseadas em evidências, bem como requer-se que seja feita uma avaliação criteriosa dos dados recebidos da história, entre outras coisas.

⁴ “[...] the inaccessible world of the past”.

⁵ “[...] constructed a more or less embarrassed appendix which restored some sort of cognitive status to history, some possibility of meaning to ‘statements about the past’”.

Contudo, por mais rigorosas que sejam as pesquisas historiográficas, elas não fazem mais do que oferecer um acréscimo na *quantidade* ou *precisão* do conhecimento de eventos que são contingentes, sem continuidade e encadeamento. O trabalho do historiador seria, portanto, o de tornar inteligíveis e mais compreensivos esses eventos ocasionais.

Esse percurso prepara para a tese defendida por Mink de que a compreensão só é possível pela capacidade de retenção de eventos passados, pois as partes de um determinado ato só podem ser apreendidas em série, o que ocorre em vários níveis (o nível básico dos dados da sensação, memória e imaginação, passando pelo nível intermediário da classificação e generalização de objetos, até o nível mais sofisticado de organização da totalidade do conhecimento em um único sistema). Mink está falando de três *modos de compreensão* irreduzíveis uns aos outros, mais precisamente os modos *teórico*, *categorial* e *configuracional*, responsáveis respectivamente pelos modos de compreensão das Ciências Naturais, da Filosofia e da História. O último, contudo, não têm seus problemas nitidamente definidos, sendo necessário que eles sejam contrastados com os modos alternativos (*Ibid.*, p. 549). Dessa forma, requer-se na produção historiográfica um nível de operação imaginativa que ultrapassa em demasia a objetividade da ciência, aproximando-se mais da maleabilidade da escrita ficcional. Mink está falando, portanto, de *modos de compreensão* que de forma alguma oferecem bases para uma relação de continuidade entre as experiências particulares e as narrativas que a elas são correspondentes.

Hayden White, em uma perspectiva similar em relação à desconformidade entre a experiência e as narrativas, mas voltado para questões relativas à linguagem, dá abertura ao texto *Teoria Literária e Escrita da História* (1994) mencionando as palavras de Jacques Barzun, quando afirmou ser “[...] um estudioso de história... anteriormente envolvido no estranho ritual de ensiná-la (...) estranho, porque, na verdade, ela só pode ser lida” (BARZUN, 1985-1986, p. 206 *apud* WHITE, 1994 p. 23). White, além de salientar que Barzun estava se referindo ao conhecimento historiográfico, e não somente aos *eventos passados* enquanto tais, reforça ainda que o historiador faz recordar “[...] algumas verdades que a moderna teoria da história vem regularmente tendendo a esquecer” (*Ibid.*), a saber:

[...] que a “história” [...] só é acessível por meio da linguagem; que nossa experiência da história é indissociável de nosso discurso sobre ela; que esse discurso tem que ser escrito antes de poder ser digerido como “história”; e que essa experiência, por conseguinte, pode ser tão vária quanto os diferentes tipos de discurso com que nos deparamos na própria história da escrita. (WHITE, 1994 p. 23).

De acordo com essa perspectiva, a historiografia não se reduz tão somente a um objeto passível de ser estudado, assim como o próprio estudo desse objeto, mas também, e sobretudo, ao que White chamou de “[...] um certo tipo de relação com ‘o passado’ mediada por um tipo distinto de discurso escrito” (WHITE, 1994 p. 23), e que possui algumas especificidades. Em primeiro lugar, a escrita da história só é realizável na medida em que haja a pressuposição da existência de um passado segundo o qual seja possível se discursar de modo significativo, e os historiadores, segundo o autor, não costumam se preocupar com a questão metafísica sobre a existência do passado enquanto tal, ou com o problema epistemológico em definir se é ou não possível conhecê-lo. As pressuposições tanto da existência do passado quanto da possibilidade de conhecê-lo estão dadas para o historiador. Em segundo lugar, a historiografia, entretanto, ao contrário do que ocorre com o discurso científico, com métodos bem marcados, não tem como pressuposição um método que garanta que seu objeto pertença mesmo ao passado. Distintamente, só podem ser examinadas historicamente as entidades que são tratadas como estando no passado, ainda que a mera pressuposição da condição de passado dessas entidades não garanta que elas sejam, por si mesmas, históricas.

Assim, segundo a compreensão de White, essas entidades só serão consideradas históricas quando forem representadas em uma escrita estritamente historiográfica, assentando na função do historiador a organização de dados que, antes de serem dispostos nessa narrativa, não passam de mera *informação arquivística*, uma vez que poderiam ser objeto de qualquer disciplina desde que fossem assumidos segundo as “[...] práticas discursivas distintas dessa disciplina” (WHITE, 1994, p. 24). Acrescenta ainda White: “Barzun tem razão ao dizer que a história ‘só pode ser lida’, mas ela só pode ser lida se for primeiro escrita” (*Ibid*), e nessa escrita, do ponto de vista estritamente formal da produção textual, não há qualquer distinção relevante entre a historiografia e a literatura ficcional.

Em *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* (2010), White faz menção às palavras de Michel de Certeau quando afirmou que “a ficção é o outro reprimido do discurso histórico” (WHITE, 2010, p. 169, tradução nossa). Essa afirmação se encontra onde White considera que o discurso historiográfico está submetido ao *verdadeiro*, enquanto que a ficção refere-se ao *real*, algo que é realizado por intermédio de um empreendimento que busca “preencher [*rellenar*] o domínio do possível ou imaginável” (WHITE, 2010, p. 169, tradução nossa). As considerações produzidas pela historiografia, portanto, dão conta tão somente de uma pequena parcela da *realidade*. Desse modo, dirá White, o *real* será tudo o que pode ser afirmado *verdadeiramente* sobre o passado, em vistas dos rastros deixados por esse passado, mais tudo o que se possa imaginar acerca dele. No pensamento de De Certeau, continua White, há a ideia de

que esse “retorno do outro reprimido” na escrita historiográfica termina por criar um *simulacrum*, ou um romance — algo do que a história enquanto disciplina recusa integralmente, completa White —. Contudo, segundo o pensamento de White, recusando essa totalidade que integra também os caracteres não *verdadeiros*, a historiografia termina por se afastar do *real*, uma vez que nele está também incluída a dimensão do possível. Negar o possível é análogo a negar a realidade, por assim dizer.

Para White o que está em questão no pensamento dos historiadores não é a pergunta sobre a realidade do passado, pois isso já se encontra dado para o historiador. O que está em apreço para os historiadores modernos é justamente o que se pode afirmar *verdadeiramente* sobre esses eventos segundo uma base indiciária plausível, isto é, determinada no interior mesmo dessa área de conhecimento, pelo conjunto de profissionais que se debruça sobre esses objetos, de um lado, mas também estão os historiadores interessados no modo como o passado poderia ter ocorrido, caso as circunstâncias fossem dadas de outra maneira. Essas possibilidades de que *outros passados* pudessem ter ocorrido, no entanto, diferem-se muito das possibilidades abertas pela ficção, já que os historiadores estão limitados às possibilidades reais que um determinado agente dispunha em uma determinada situação. Mas na *ficção realista*, por sua vez, há a criação de uma trama de acontecimentos que ocorrem em um determinado contexto espaço-temporal, de sorte que, mediante a trama das ações realizadas pelos personagens imaginários, esquadrinha “a linha que divide o real desse tempo e espaço do qual os historiadores reconheceriam como as verdades que conhecemos acerca dele” (WHITE, 2010, p. 170, tradução nossa). Para White, justamente o *limite permeável* entre a realidade e o que os seres humanos — que se encontram *presos [atrapados]* entre a memória e o desejo — experimentam é o que constitui uma ficção realista, referindo-se à obra *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. O romance de Woolf, nesses termos, caracteriza-se como uma *literatura testemunhal*, pois é reconhecida como *uma imagem realista* de como o contexto descrito por ela poderia ter sido nos entornos dos anos de 1920.

As características encontradas nas obras de Woolf podem ser reconhecidas, salvo os limites históricos, também na obra de Primo Levi. De acordo com White, a relevância da obra de Levi encontra-se menos naquilo que pode acrescentar em termos de informação sobre a realidade que tenta retratar, isto é, na veracidade daqueles acontecimentos, do que precisamente os traços *artificiais* com que se utiliza para construir uma “imagem persuasiva de um cosmos completamente horroroso e ao mesmo tempo horrorosamente presente como uma possibilidade presente para qualquer um em nosso tempo” (WHITE, 2010, p. 171, tradução nossa). Essas palavras não devem ser interpretadas, contudo, como sugerindo que o retrato produzido por Levi é uma mera ficção sobre a realidade concentracionária. Ao contrário, como afirma White em

outro lugar⁶, a colossal catástrofe humana que foi o holocausto requer mais do que as categorias tradicionais ofertadas pela historiografia moderna podem dar conta, referindo-se à obra *Maus* (1980-1991), de Art Spiegelman. Para White, a obra de Levi é “verdadeira em um sentido ficcional” (*Ibid.*), dado que a *imagem* que Levi evoca de Auschwitz mantém sua fidedignidade tanto no que respeita à verossimilhança com a realidade como quanto ao alcance que os sentimentos provocados pela singularidade dessa experiência histórica excepcional de *submissão e humilhação* possam ser atingidos por uma via imediata, isto é, estética.

Em *Trópicos do discurso* (2001), White antecipa possíveis críticas à sua abordagem afirmando que as distinções entre história e ficção estão asseguradas pelo que se convencionou desde Aristóteles, a saber, que os historiadores se dirigem a eventos singulares que estão localizados no tempo e no espaço de forma específica, enquanto que os *escritores imaginativos* tanto podem se deter a esses eventos como também a outros que não requerem ancoragem em uma realidade objetiva, e declara que “[v]istos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros” (WHITE, 2001, p. 138). Essa afirmação, no entanto, não alega nada sobre o trabalho empírico realizado pelos historiadores, mas tão somente no que respeita às *bases formais* da escrita historiográfica. Em ambos os casos, isto é, na historiografia e na literatura ficcional, de acordo com o pensamento do autor, há o desejo de se oferecer uma “imagem verbal da ‘realidade’” (*Ibid.*). Em outras palavras, o romancista, assim como o historiador, lançará mão de *técnicas figurativas*, em um *discurso indireto*, do mesmo modo que ambos podem fazê-lo de maneira direta, ao modo como em geral se atribui aos historiadores, oferecendo um discurso que pretende corresponder a uma realidade objetiva, a um *domínio extratextual*. Nas palavras de White, o que o romancista oferece em termos de correspondência com uma pretensa realidade “não é menos ‘real’ do que o referido pelo historiador” (*Ibid.*).

White acrescenta então uma discussão sobre as noções de verdade enquanto *correspondência* e enquanto *coerência* que, para ele, analogamente ao pensamento de Paul Ricœur, estão ambas presentes tanto na historiografia como na literatura. Na historiografia se requer, por um lado, correspondência com a realidade que se deseja descrever — como é amplamente esperado na produção historiográfica —, mas também coerência interna no discurso sobre essa realidade, por outro lado. Na literatura, por seu turno, há a dimensão da coerência, já pressuposta nesse tipo de produção, assim como, de outro lado, nas palavras de White, “[...] toda ficção deve passar por um teste de correspondência (deve ser “adequada” como imagem de

⁶ WHITE, Hayden. **Enredo e verdade na escrita da história**. In *A história escrita: teoria e história da historiografia*. Organizador Jurandir Malerba. - São Paulo : Contexto, 2006.

alguma coisa que está além de si mesma), se pretender apresentar uma visão ou iluminação da experiência humana do mundo” (WHITE, 2001, p. 138). Trata-se do que Ricœur chamará de *mundo do texto*, como se aparecerá nos últimos capítulos deste trabalho.

Sendo assim, de acordo com esse pensamento, a totalidade de um determinado discurso, enquanto imagem de uma certa realidade que se quer retratar, encontra uma relação de correspondência com aquilo que se tenciona apresentar como uma *imagem do real*, e isso mesmo na ficção. Desse modo, compartilhando um caráter *cognitivo em seus fins* e *mimético em seus meios*, história e ficção se equiparam no âmbito estritamente formal. A historiografia, portanto, é uma forma de ficção e o romance pode ser visto como uma forma de representação histórica. É nesse ponto que White e Ricœur se aproximam, mas também se afastam, como ficará mais nítido no capítulo final desta dissertação.

Frank Ankersmit, em *Giro Lingüístico, teoría literaria y teoría política* (2011), chama a atenção para a relevância da obra de Hayden White no interior da teoria da história, salientando, contudo, a falta de atenção dada pelo historiador à assim chamada virada linguística, restringindo-se ao diálogo com autores da teoria literária. White, segundo Ankersmit, não manteve comunicação com a tradição da filosofia da linguagem, e tampouco com proeminentes teóricos da história. Para Ankersmit, o giro linguístico, assim como a teoria literária, colocaram em relevo o fato de que a linguagem não se trata de um mero *espelho da natureza*, mas sim que todo conhecimento e toda representação linguística acerca da realidade carrega consigo os traços de uma mediação linguística pelas quais são formuladas. A esse respeito, o autor sugere que, para alguns, tratar-se-ia de um tipo de *kantismo linguístico*, de sorte que a linguagem funcionaria mais como a imaginação e as categorias kantianas da compreensão. Para o autor, o que há em comum entre a miríade de abordagens existentes — excetuando-se a teoria literária — é justamente o aparecimento do texto literário como objeto de investigação pelo qual a própria realidade é investigada. Já o teórico literário, na compreensão de Ankersmit, contudo, naturaliza a linguagem. Para este, a linguagem não é senão mais um dado do mundo, de sorte que não a privilegia mais do que um biólogo “[...] que é informado que as flores e as bactérias são parte da realidade” (ANKERSMIT, 2011, p. 93, tradução nossa)⁷, ao passo que, para o filósofo da linguagem, haverá sempre a semantização da linguagem e de sua relação com o mundo. Há, para este, de um lado o mundo e, de outro, a linguagem.

Essa problemática ganha ainda mais complexidade quando tratada no que se refere à escrita do texto historiográfico. Os problemas epistemológicos acerca da correção ou da relação

⁷ “[...] que se le diga que las flores y las bacterias son parte de la realidad”.

do texto historiográfico com uma certa realidade histórica, para Ankersmit, não têm relevância para o teórico literário. Para este, como dito antes, ainda que concordem com os filósofos da linguagem sobre a opacidade da linguagem em relação à realidade fora do texto, o próprio texto é parte de uma realidade empírica passível a ser examinada como qualquer outro objeto no mundo. Já para os filósofos da linguagem, por seu turno, tal opacidade da linguagem possui implicações diretas no modo como são produzidas crenças verdadeiras acerca da realidade, diz o autor.

O privilégio dado pelo autor à filosofia da linguagem em detrimento da teoria literária se deve a dois motivos: primeiro, porque a teoria literária lida tão somente com a linguagem ou com os textos como seu objeto de investigação; depois, porque essa abordagem não desenvolve um ponto de vista específico sobre a relação epistemológica entre os objetos de investigação e suas próprias teorias. A teoria literária, segundo Ankersmit, versa sobre como se deve ler um texto, mas encobre a relação profundamente epistemológica entre o texto e o universo do leitor, o que, para ele, é *enganoso*. Para o autor, é necessário que seja feita a distinção entre aquilo que ocorre na relação entre o leitor de um texto literário (e, por que não, um texto historiográfico) e o próprio texto, de um lado, e o que ocorre entre o texto teórico da teoria literária e os traços da literatura discutido nesses textos, de outro. Trocando em miúdos, Ankersmit insiste em dizer que a teoria literária versa sobre a leitura dos textos, mas não sobre seus próprios textos. Em suas palavras, no desconstrutivismo, por exemplo, “se recomenda ao leitor desconstruir o texto literário que se lê, mas não que se desconstrua o desconstrutivismo” (*Ibid.*, p. 96)⁸.

Ankersmit expressa a relevância da teoria literária para a teoria da história, no sentido da crucialidade do desenvolvimento da teoria no que concerne à melhor compreensão de um texto historiográfico. Esse texto, que possui uma alta complexidade, perderia muito dessa característica se fossem suspensos seus significados ocultos, tendo como exemplo aqueles textos formulados sem a intencionalidade do próprio autor, ou bem aquilo que eventualmente possa passar batido por uma leitura menos cuidadosa e apurada do texto pelo leitor. É o caso, tomando ainda um segundo exemplo, da identificação de significados ocultos de um texto historiográfico tendo em vista seu *estilo*. Essa abordagem, segundo o autor, é chave para para a compreensão dos *segredos do texto*, pois apontam as características mais gerais dessas historiografias e expressam os modos como esses historiadores, em diferentes épocas, interpretaram o passado histórico. Essa perspectiva é fortemente tributária da obra de White, que identificou uma série de tropos linguísticos nas obras de historiadores de distintos períodos históricos. A título de

⁸ “se recomienda al lector deconstruir el texto literario que se lea, pero no que se desconstruya el deconstructivismo”.

exemplos dados por Ankersmit, são as ocorrências do estilo irônico da historiografia iluminista, ou o estilo metafórico e organicista da historiografia romântica, bem como o estilo metonímico dos trabalhos contemporâneos de cariz sociocientífico. Esses traços irão retornar no último capítulo do presente trabalho.

2.2 A CONTINUIDADE ENTRE VIVER E NARRAR

O segundo plano de análise deste capítulo versa sobre a perspectiva em que é compreendida a identificação entre viver e narrar, ou, mais radicalmente, até mesmo o prestígio do *narrado* sobre o *vivido* particular. De acordo com essa concepção, os sujeitos singulares, isoladamente, restam ininteligíveis, encontrando sentido apenas quando circunscritos por uma estrutura de relações que lhes sejam mais amplas, anteriores às suas existências singulares, e que permaneçam após seu desaparecimento. Para a apresentação dessa noção, este tópico terá início com a exposição do pensamento de um dos expoentes dessa perspectiva, Walter Benjamin, que denunciou o colapso das narrativas no início do século XX, passando pelos trabalhos de Hannah Arendt, Alasdair MacIntyre, David Carr, entre outros.

2.2.1 O abuso de *vivências* na era da técnica e a pauperização da *experiência*: uma visada benjaminiana

Castriota (2012) chama a atenção para uma tendência contemporânea de crescente estetização da vida — manifesta de forma individual e coletiva — que atinge o espaço urbano. Este espaço, segundo o autor, seria o primeiro nível desse movimento de estetização, em que se pode observar ao redor do mundo “[...] áreas urbanas inteiras sendo reestruturadas esteticamente, para se tornarem ‘elegantes’, ‘chiques’ e ‘centros de animação’” (CASTRIOTA, 2012, p. 48). De acordo com o autor, na esteira de Wolfgang Iser, essa premência de *hiperestetização* condiz com uma “necessidade insaciável de se ter cada vez mais ‘vivências’ (*Erlebnisse*), estando o mundo sendo crescentemente transformado em num ‘espaço de vivências’ (*Erlebnisraum*)” (*Ibid.*), e essa *vivência* indicaria um processo de embelezamento do mundo. Mas o termo “vivência” (*Erlebnis*) precisa ser compreendido segundo uma tradição alemã que remete, entre outros autores, a Walter Benjamin, para quem o termo é compreendido em contraponto ao termo *experiência* (*Erfahrung*). De acordo com o pensamento benjaminiano, a questão da *vivência* é compreendida, segundo as palavras de Castriota, pelas “[...] mudanças trazidas pela modernidade aos domínios da percepção, da relação da arte e da própria memória” (*Ibid.*, p. 49). No pensamento de Benjamin, a *experiência*, que possuía uma concretude moral passível a ser transmitida preponderantemente de modo narrativo, foi sucedida pela “vivência

individual e solitária do indivíduo moderno” (*Ibid.*). Pergunta Benjamin (1994), em *Experiência e pobreza* (1933):

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1994, p. 114).

Neste célebre ensaio acima citado, Benjamin procurou mostrar como o desenvolvimento da técnica inaugura o que chamou de *nova forma de miséria*, a saber, uma espécie de pauperização da experiência, que agora jaz incomunicável. O cenário emblemático que o filósofo lança mão para ilustrar este fenômeno é o período pós 1ª Grande Guerra, quando os soldados, que deveriam retornar da guerra com um sem número de histórias e peripécias para contar — tal como se passava com seus ancestrais —, restaram então silenciosos. “Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, 1994, p. 115), disse Benjamin. Continua então o autor a falar sobre o período, de modo dramático e contundente:

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994, p. 115).⁹

Essa nova relação com o mundo, na era técnica, não possui mais um caráter coletivo, mas sim individual, atomizado, e é realizada sempre com celeridade cada vez mais aguda e em vias de consumação imediata. E é aqui que entra a noção de *choque*, determinante de “toda a estrutura da ‘vivência’ do [ser humano] moderno” (CASTRIOTA, 2012, p. 50) no pensamento de Benjamin. Para este, a modernidade é definida pela elevação ao máximo das *situações de choque* em todos os âmbitos da vida, de sorte que as vivências traumáticas não possuem mais a inclinação de serem elaboradas e integradas na experiência, pois ela perdeu sua capacidade de mediação — mediação esta que possuía um caráter narrativo —. O *choque*, que deveria ser incomum, um abalo à ordem natural das coisas, passa a ser a diretriz das *vivências*.

A *vivência* dos humanos contemporâneos, ancorada no *choque*, abala também a experiência do tempo. Distintamente da temporalidade da experiência, presente também na

⁹ A mesma passagem pode ser encontrada no ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, na página 198 da mesma edição citada.

narração em seu caráter *orgânico*, lento, dando tempo à elaboração da vida, a temporalidade do mundo moderno é mecanizada, recebendo uma feição industrial, pasteurizada. O tempo da técnica, da produção mecânica, embrenha-se na vida em todas as suas nuances, e a antiga forma narrativa, que trazia consigo o *tempo da experiência*, é substituída pelo representante do tempo da modernidade industrial e seu ritmo frenético metropolitano: a informação. Mas Benjamin vai além: dessa substituição da narrativa pela informação se segue ainda uma outra, a da informação pela sensação, resultando no que chamou de “atrofia da experiência” (BENJAMIN, 1994 p. 107). Diz Benjamin, em *Sobre Alguns Temas em Baudelaire* (1939/1940):

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila. (BENJAMIN, 1994 p. 107).

Mas o humano moderno, operacionalizado, nada retém. Sua ação é repetitiva, cíclica, submetida como que pela operacionalidade de uma máquina, “privado simultaneamente de experiência e memória” (CASTRIOTA, 2012, p. 57). Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), contudo, Benjamin está interessado em uma repetição que retém, e que é indispensável para uma experiência que produza e permita algo como a memória, aquilo que é transmitido pelas gerações narrativamente e é incompatível com o trabalho fabril. A narrativa, para Benjamin, possui, de certo modo, “uma forma artesanal” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Ainda nas palavras do filósofo:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela [a comunidade dos ouvintes] se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

A literatura ficcional e filosófica do século de Benjamin produziu imagens literárias fascinantes sobre a atomização da experiência da qual falava o filósofo. As literaturas de Robert Musil, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, entre muitos outros, atestam o prognóstico de Benjamin. Para o filósofo, a experiência na era da técnica e da informação ia ganhando cada vez mais um

aspecto de fugacidade, e isso em virtude do modo como a modernidade transformou a experiência em um nível muito básico, em um âmbito cognitivo. De acordo com Jaeho Kang (2009), o que distingue a *Crítica da Cultura* em Benjamin é o fato de que ela dá conta das “transformações das condições de percepção acarretadas pelo desenvolvimento dos meios de comunicação” (KANG, 2009, p. 221). O que Benjamin tem em mente é, portanto, o modo como o progresso tecnológico no que respeita à comunicação, como também às artes, alterou a capacidade humana de comunicar a experiência. Daí decorre a passagem de relações coletivas a relações cada vez mais individuais e imediatas. Mais uma vez nos termos de Kang: “Em uma sociedade moderna, o indivíduo é padronizado e representado em termos de uma entidade funcional que é constantemente reproduzível” (*Ibid.*).

Acerca do fenômeno da distração e a capacidade do cinema em mobilizar as massas, declarou Benjamin em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (1936):

A recepção na distração, que se observa com intensidade cada vez maior em todos os domínios da arte e que é sintoma de uma profunda mudança de apercepção, tem no cinema seu instrumento de exercício próprio. Por seu efeito de choque, o cinema vem ao encontro dessa forma de recepção. (BENJAMIN, 2014, p. 115, grifos do autor).

A repercussão do desenvolvimento técnico na estrutura da percepção é tamanha que modifica também a compreensão histórica. A *comunicação de massa*, de acordo com o pensamento de Benjamin, transforma um dado da história, que antes seria organizado em uma narrativa, em imagem: a “imagem dialética”, ou a “imagem do agora” (KANG, 2009, p. 222). Afirma Kang:

Por meio da combinação temporal e figurativa, as qualidades essenciais da imagem dialética são caracterizadas como ‘lampejo repentino’ e ‘iluminação momentânea’. O objeto da experiência, isto é, a história, jamais é revisto, a menos que seja capturado na forma de uma imagem. (KANG, 2009, p. 222).

Ora, encontra-se aí um dos fundamentos do pensamento de Benjamin sobre a história, desenvolvido no ensaio *Teses sobre o conceito de história* (1940). É o presente que determina as perguntas sobre o passado, e não o passado que simplesmente determina o presente. A instantaneidade da vida não permanece imóvel no passado, mas sim restaurada segundo uma *imagem do agora*. Essa nova perspectiva sobre a história revela as relações próprias da modernidade, isto é, o colapso da comunicabilidade da experiência e sua substituição pela espetacularização da vida.

2.2.2 A vida tomada como um todo — com início, meio e fim

Alasdair MacIntyre, em *Depois da Virtude* (1981), discorre sobre uma série de *obstáculos* — sociais e filosóficos — para a tomada de cada vida humana como uma unidade “cujo caráter proporciona às virtudes um *telos* adequado” (MACINTYRE, 2001, p. 343), e desenvolve um conceito de identidade unificada por uma narrativa com início, meio e fim, unindo o nascimento à morte. Por um lado, segundo o filósofo, os obstáculos sociais para a unificação da vida em uma narrativa são oriundos da maneira como a modernidade segmentou as vidas humanas, em que cada um desses segmentos possuiria “suas normas e modalidades de comportamento” (*Ibid.*), de modo a haver um distanciamento entre a vida pública e a privada, a vida profissional e a pessoal, o trabalho e o lazer, a infância e a velhice, etc., de sorte que esses momentos ou fases foram apartados da totalidade da vida. Por outro lado, os obstáculos de cunho filosófico subdividem-se ainda em duas diferentes tendências: uma advinda da tradição analítica, que, segundo MacIntyre, tende a tratar de maneira atomizada os atos humanos, analisando “atos e transações complexas em termos de componentes simples” (*Ibid.*); e a outra, por sua vez, está ancorada sobretudo no existencialismo sartriano, que compreende a vida como uma série de episódios independentes e desconexos, como visto antes. Para MacIntyre, contudo, em oposição a esse pensamento, “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” (*Ibid.*, p. 345).

MacIntyre introduz, então, a noção de *cenário* para se referir ao arranjo segundo o qual estão organizados os comportamentos humanos, que poderão, por sua vez, pertencer a diversos outros cenários inter-relacionados. Para ele, “[...] sem o cenário e suas mudanças com o passar do tempo, a história do agente e suas mudanças com o tempo serão ininteligíveis” (MACINTYRE, 2001, p. 347). É o caso do mesmo agente que pratica uma ação tendo em vista diversas intencionalidades, como no exemplo fornecido pelo próprio autor, de um sujeito que, ao cuidar do jardim, cumpre tanto uma função na história do ciclo de atividades domésticas quanto em seu casamento, quando essa atividade gera alguma satisfação para a outra parte, de modo que os dois cenários se entrecruzam. MacIntyre, em declarada oposição a Sartre e Mink, afirma que “não existe ‘comportamento’ a ser identificado antes das intenções, crenças e cenários, e independente destes” (*Ibid.*, p. 349).

Do mesmo modo, David Carr, em *Narrative and the Real World: An Argument for Continuity* (1986), explícito desacordo com White e Mink, sustenta que a narrativa não é apenas um modo bem sucedido [*successful*] para descrever eventos, ou, como afirmou Mink, meramente um *modo de compreensão* ou um *instrumento cognitivo*, senão que a própria experiência já ocorre segundo uma forma narrativa, havendo uma continuidade entre vida e narrativa. Em suas palavras, a narrativa “[...] não é apenas uma maneira possivelmente bem-sucedida de descrever eventos; sua estrutura é inerente aos próprios eventos” (CARR, 1986, p. 117, tradução nossa)¹⁰.

A concepção narrativista de Carr é radical a ponto de reunir White, Mink e Ricœur na mesma perspectiva. Para ele, White e Mink concebem a vida como uma sequência de eventos sem princípio ou fim, que apenas *terminam* mas que nunca se *concluem*. Segundo Carr, Mink e White “[...] são conduzidos nesta direção cética, em parte por sua crença compartilhada na estreita relação entre narrativas históricas e ficcionais” (*Ibid.*, p. 118, tradução nossa)¹¹. Já quanto a Ricœur, Carr faz notar que, ao assumir que o mundo possui uma estrutura pré-narrativa em que seus elementos são organizados em uma configuração narrativa, Ricœur não teria tratado essa *pré-figuração* — termo que será elucidado no último capítulo desta dissertação — como uma *estrutura que é narrativa em si mesma*. Ao contrário, o filósofo teria compreendido que a experiência do tempo ocorre de forma *discordante*, isto é, desconexa e destituída de sentido prévio, encontrando sua *concordância* apenas em uma tessitura narrativa que reúna e harmonize elementos que, na própria vida, encontram-se desorganizados.

Nos termos de Carr, para o pensamento de Ricœur, a narrativa seria uma “[...] ‘síntese do heterogêneo’, na qual elementos díspares do mundo humano são [...] reunidos e harmonizados” (CARR, 1986, p. 119-120, tradução nossa)¹², concluindo logo em seguida que, tal como se encontra em White e Mink, a tese de Ricœur em *Tempo e Narrativa* compreende que a estrutura narrativa situa-se separada do *mundo real*. Essa interpretação do pensamento de Ricœur está, contudo, um tanto equivocada, o que poderá ser averiguado no próximo capítulo desta dissertação.

Mas ao passo que os teóricos do primeiro grupo examinados aqui conceberam a narrativa como um mero *instrumento cognitivo*, importante apenas para dar inteligibilidade aos eventos desconexos da experiência, tais como Mink e White, neste segundo grupo a narrativa aparece

¹⁰ “[...] is not merely a possibly successful way of describing events; its structure inheres in the events themselves”.

¹¹ “[...] are led in this skeptical direction in part by their shared belief in the close relation between historical and fictional narratives”

¹² “[n]arrative is a ‘synthesis of the heterogenous’ in which disparate elements of the human world [...] are brought together and harmonized”.

como uma “categoria ontológica” (MERETOJA, 2014, p. 89) característica do modo de ser dos seres humanos no mundo. Segundo autores como Alasdair MacIntyre, Charles Taylor e até mesmo Paul Ricœur, sugere Hanna Meretoja em *Narrative and Human Existence: Ontology, Epistemology, and Ethics* (2014), a narrativa corresponde a uma estrutura constitutiva do existir humano. Desse modo, de acordo com a autora, pensadores pertencentes ao primeiro grupo assumem uma posição epistemológica acerca do que significa a narrativa para a experiência, compreendendo-a como um modo de organizar e dar inteligibilidade a eventos ininteligíveis de antemão, enquanto que os do segundo grupo, por sua vez, caracterizam-se por uma posição ontológica, pois veem na vida uma estrutura narrativa em sua base.

Galen Strawson, em *Against Narrativity* (2004), por sua vez, oferece ainda uma outra distinção, agora referindo-se aos pensadores pertencentes tão somente ao grupo dos *narrativistas*. Para ele, há primeiramente uma apreciação que expressa o que chamou de “tese da narratividade psicológica” [*psychological Narrativity thesis*], que corresponde a uma posição empírica e descritiva referente ao modo como os seres humanos experienciam suas vidas narrativamente, isto é, sujeitos que entendem a vida “como uma narrativa ou história de algum tipo, ou pelo menos como uma coleção de histórias” (STRAWSON, 2004, p. 428, tradução nossa)¹³. Depois, há um segundo posicionamento, que chamou de “tese da narratividade ética” [*ethical Narrativity thesis*], sendo esta uma posição normativa que não raro viria atrelada à primeira, e afirma não apenas que as identidades dos sujeitos são narrativas, como também que é bom que se passe dessa forma. E essas duas teses, se combinados seus valores possíveis de verdade, desdobram-se ainda em quatro. A mais extrema, ao lado dos *narrativistas*, afirmaria a verdade das duas teses. A posição de Strawson, contudo, é que tanto a tese descritiva quanto a normativa são falsas, como também são nocivas.

Mas essas distinções, dirá Meretoja, podem dificultar uma compreensão mais complexa que pressuponha interconexões entre o âmbito ontológico, epistemológico e ético acerca da relação entre a experiência e a narrativa, e a proposta de Strawson tem em seu horizonte uma explicação naturalista fundada na genética, quando afirma, por exemplo, que “os fundamentos do temperamento temporal são determinados geneticamente” (STRAWSON, 2004, p. 431, tradução nossa)¹⁴, algo que é recusado de antemão aqui. Segundo Meretoja, é possível que se trate do significado da narrativa para a vida segundo as três dimensões acima mencionadas, a saber, as dimensões ontológica, epistemológica e ética, mas que quaisquer respostas regionais

¹³ “[...] as a narrative or story of some sort, or at least as a collection of stories”.

¹⁴ “I take it that the fundamentals of temporal temperament are genetically determined, and that we have here to do with a deep ‘individual difference variable’, to put it in the language of experimental psychology”.

acerca da identidade envolvem “suposições implícitas relativas às três dimensões” (MERETOJA, 2014, p. 89, tradução nossa)¹⁵. Para a filósofa, mesmo que seja importante manter a distinção entre a experiência e a narrativa, ainda é frutífero reconhecê-las como *atividades interpretativas* [*interpretative activity*], o que predispõe o tratamento hermenêutico que será defendido nas linhas que se seguem.

¹⁵ “I shall argue that the question of the significance of narrative for human existence can be formulated with an emphasis on any of these philosophical dimensions, but that the answers involve implicit assumptions concerning *all three* dimensions” (MERETOJA, 2014, p. 89, grifos da autora).

3 A MEDIAÇÃO NARRATIVA DA EXPERIÊNCIA EM *TEMPO* E *NARRATIVA*

Los científicos dicen que estamos hechos de átomos, pero a mí un pajarito me contó que estamos hechos de historias.

Yo creo que fuimos nacidos hijos de los días, porque cada día tiene una historia y nosotros somos las historias que vivimos.

(Eduardo Galeano)

Neste capítulo serão lançadas as bases para uma futura tese de doutorado, que consistirá na tentativa de solução do problema inicialmente apresentado por Jean-Paul Sartre, quando declarou que viver e narrar são mutuamente excludentes. Para tal, será apresentada aqui a noção de *círculo hermenêutico* que Paul Ricœur desenvolve no primeiro tomo de *Tempo e Narrativa*, em que a relação entre a experiência temporal e as narrativas é realizada pelo movimento da *tripla mimesis*. Assim, com o auxílio do autor, pretende-se mostrar, por um lado, que a vida e as narrativas não apenas não se distinguem de todo — ao contrário do que afirmam os que advogam em favor da primeira perspectiva examinada no primeiro capítulo desta dissertação —, tampouco que a vida pode ser identificada em absoluto com as narrativas — como declaram os membros do segundo grupo —. O que se pretende aqui, em concordância com o pensamento de Ricœur, é, em primeiro lugar, mostrar que a experiência está desde sempre *mediada* por estruturas *pré-narrativas*, o que de pronto suporta uma espécie de familiaridade entre aquilo que se vive propriamente e a organização desses atos em um texto passível a ser comunicado. Com isso, pretende-se evitar os problemas gerados pelas duas perspectivas antagônicas que foram apresentadas no capítulo anterior neste trabalho, afastando-se de uma noção de vida atomizada, de um lado, e de uma experiência redutível à uma mera narrativa, de outro.

3.1 O CÍRCULO HERMENÊUTICO COMO ENCADEAMENTO DA *TRIPLA MÍMESIS*

No capítulo dedicado à elucidação da sua noção de círculo hermenêutico, Paul Ricœur afirma estar pondo em teste sua hipótese mais básica, a saber, que há um paralelismo não meramente fortuito entre o ato de narrar e o traço temporal próprio da experiência humana. Ao contrário de ser incidental, de acordo o autor esta convergência entre a experiência temporal e a atividade de narrar uma história ostenta uma “forma de necessidade transcultural” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 93), isto é, possui uma universalidade ao mesmo tempo que uma historicidade própria¹⁶. Trocando em miúdos, de um lado, o tempo do mundo, ou o *tempo cósmico* — aquele que possui suas bases na concepção aristotélica de tempo como medida do movimento: “[...] não medimos somente o movimento por meio do tempo, mas também o tempo por meio do movimento, porque eles se determinam reciprocamente” (ARISTÓTELES, 2018, p. 33; *Física IV*, 220b) —, torna-se *tempo humano* quando está articulado ou estruturado de modo narrativo, ao passo que a narrativa, por sua vez, atinge sua “*significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 93, grifos do autor), já que se mostra necessária à experiência humana em sua integralidade.

Essa *articulação* acima referida ocorre entre os três *momentos* da *mímesis*, e coloca em um movimento espiral dialético — e não mais de forma dicotômica, como se observa no pensamento sartriano, por exemplo — a relação entre viver e narrar. Assim, preliminarmente, os três momentos da *mímesis* podem ser descritos, respectivamente, como: a) *mímesis I*, concernente à dimensão do vivido particular ou a “*pré-figuração do campo prático*” (BARROS, 2011, p. 17), ou ainda, nas palavras de Ricœur, onde se encontra a “*pré-compreensão do mundo da ação*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 96); b) a *mímesis III*, ou o momento da mediação entre o texto e seu receptor, revelando a *refiguração* do tempo pela leitura co-criadora do leitor; e c) *mímesis II*, ou a *configuração* textual, que opera como mediação entre *mímesis I* e *mímesis III*. Nesse processo, o procedimento de investigação e escrita historiográfica (*mímesis II*), por exemplo, coleta e organiza dados de uma experiência vivida qualquer (*mímesis I*), e os entrega na forma de uma *intriga* inteligível a ser lida por um leitor (momento intermediado pelo momento da *mímesis III*). No ato da leitura, o receptor, ao se apropriar dessa narrativa, participa da sua criação como coautor e reelabora sua própria vida, fazendo a espiral retornar à dimensão do vivido particular (*mímesis I*), mas agora em um momento distinto, pois se encontra então

¹⁶ Para uma discussão mais aprofundada acerca desse aspecto, ver NASCIMENTO, Cláudio Reichert do. **Narração como meta-gênero**. *Dossiê Ricoeur, Dissertatio - Volume Suplementar 8*, UFPel, 2018.

transformado pelo processo.¹⁷ Encontra-se no leitor, por conseguinte, o “operador por excelência que, por seu fazer — a ação de ler —, assume a unidade do percurso de *mímesis I* a *mímesis III* através da *mímesis II*” (*Ibid.*, p. 95), e isso ocorre porque o leitor compartilha e é capaz de reconhecer os aspectos da *prefiguração* do mundo da vida.

Para Ricœur, o *eixo de análise* do círculo se encontra na *mímesis II*, graças à sua *função de corte*. De acordo com o filósofo, a *mímesis II* “abre o mundo da composição poética e institui [...] a literalidade da obra literária” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 94). Mais ainda, Ricœur sustenta a tese de que o sentido mesmo do ato configurante da composição da intriga é resultado da sua localização medial entre os dois outros momentos da *mímesis* (*mímesis I* e *mímesis III*), que são, respectivamente, o *antes* e o *depois* do texto. Mas esse realce aponta ainda para um problema a ser resolvido em outro momento da obra *Tempo e narrativa*, isto é, o enfrentamento entre essa tese defendida por Ricœur e aquilo que considera distintivo da semiótica do texto, que, expresso em seus termos, sugere que “a ciência do texto pode ser estabelecida com base tão-só na abstração da *mímesis II* e pode considerar apenas as leis internas da obra literária, sem levar em conta o antes e o depois do texto” (*Ibid.*). Mas a hermenêutica, continua o autor, “[...] tem como tarefa reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir” (*Ibid.*, p. 94-95). Trata-se da recusa do filósofo em conceber a intriga como um *mundo em si*, como se verá adiante.

Essa *dinâmica* da composição da intriga é observada por Ricœur como a *chave* da questão concernente à relação entre tempo e narrativa. Há uma tarefa de mediação no processo mimético que tem, como mostrado antes, suas mediações internas no que respeita ao encadeamento dos três momentos da *mímesis*. E é justamente na construção dessa relação entre os momentos miméticos que o autor realiza propriamente a mediação entre tempo e narrativa. É “essa própria mediação”, declara Ricœur, “que passa pelas três fases da *mímesis*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 95). Continua ainda o autor:

[...] para se resolver o problema da relação entre tempo e narrativa, tenho de estabelecer o papel mediador da composição da intriga entre um estágio da experiência prática que a precede e um estágio que a sucede. Nesse sentido, o argumento do livro consiste em construir a mediação entre tempo e narrativa demonstrando o papel mediador da composição da intriga no processo mimético. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 95).

¹⁷ Esse pormenor aparecerá com maior detalhe mais adiante quando for apresentada a defesa de Ricœur contra possíveis acusações de circularidade viciosa em sua formulação.

Fica nítida então a autoridade da intriga na organização da experiência temporal, mediando um *antes* do texto — caracteres temporais *prefigurados* do campo prático — a um *depois* do texto — a *refiguração* da experiência temporal por um tempo construído pela composição da intriga. Contudo, como se verá adiante, Ricœur considera o fato de que Aristóteles tenha desprezado os elementos temporais da composição da intriga, e procura avançar nesse sentido. Afirma o autor:

Proponho-me a desimplicá-los [os aspectos temporais] do ato de configuração textual e mostrar o papel mediador desse tempo da composição da intriga entre os aspectos temporais prefigurados no campo prático e a refiguração de nossa experiência temporal por esse tempo construído. *Seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado a um tempo refigurado pela mediação de um tempo configurado.* (T&NI, 2010, p. 95, grifos do autor).

Assim, a intriga se posicionada entre duas experiências temporais, promovendo uma mediação entre ambas, que ocorre pela articulação de vivências particulares em uma narrativa coerente. Desse modo, esse *tempo configurado* pela intriga *refigura* a experiência temporal *prefigurada* encontrada na *pré-compreensão* do mundo da ação.

3.1.1 Os paradoxos da experiência temporal em Agostinho e a estrutura da composição da intriga em Aristóteles

Todos os três momentos da *mimesis* serão examinados em detalhe no momento oportuno. Entretanto, antes que se dê entrada propriamente à sua elucidação, requer-se algumas considerações sobre as bases dessa formulação. A reunião entre as obras de Aristóteles e Agostinho, bem como a exposição dos “elos intermediários” que tornam possível sua associação, não obstante a distância cronológica e cultural que aparta a ambas, fica a cargo de Ricœur, como o próprio ressaltou ao dispor sobre a não contrariedade entre elas. Para o filósofo, por um lado “os paradoxos da experiência do tempo segundo Agostinho nada devem à atividade de narrar uma história” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 93), e o ato de narrar um poema, como exemplificado por Agostinho nas *Confissões*, não apenas é incapaz de resolver esses paradoxos como também termina por aguçá-los. Já quanto ao exame de Aristóteles sobre a intriga, por sua vez, a despeito de conter indicadores temporais como *começo*, *meio* e *fim*, não oferece qualquer

ameaça à sua teoria do tempo, uma vez que esta versa única e exclusivamente sobre o tempo físico, e não sobre o tempo da experiência, como encontrado em Agostinho.

3.1.1.1 Os paradoxos da experiência temporal na análise agostiniana do tempo nas *Confissões* e a interpretação ricoeuriana da *tensão entre intentio e distentio animi*

Paul Ricœur faz aparecer a aporética da experiência temporal em Agostinho desprendendo essa análise do tempo do “pano de fundo eternitário” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 15), que encontra suas bases em Plotino. É nesse destaque que se revela a aporia da experiência do tempo, fundamental para o composto geral da obra de Ricœur. Não é contudo ponto pacífico que Agostinho tenha de fato produzido uma definição de tempo, como salienta José Baracat Júnior (2014). Em trecho das *Confissões* de Agostinho, lê-se: “[...] aos meus olhos, o tempo não é outra coisa que uma distensão: mas, de quê, não sei, e será espantoso se não o for do próprio espírito” (AGOSTINHO, 2014, p. 138; 26:33). O que se vê portanto nesta passagem é que Agostinho está se referindo à experiência temporal humana, e não ao tempo cósmico, como Aristóteles. Para Agostinho, o tempo é *distensão da alma [distentio animi]*, em que a tripartição do tempo — passado, presente e futuro — se encontra como presença na *alma*: o passado é a memória, o futuro é a expectativa e o presente é a intuição. Conforme passagem das *Confissões*, onde Agostinho delinea sua definição de *tríplice presente*, lê-se:

O que agora é evidente e claro, é que não há nem coisas futuras, nem passadas, nem se diz propriamente: há três tempos, passado, presente e futuro, mas talvez se diga propriamente: há três tempos, o presente relativo às coisas passadas, o presente relativo às presentes, e o presente relativo às futuras. Esses três são na alma e eu não os vejo em outro lugar: a memória é o presente relativo às coisas passadas; a intuição [*contuitus*], o presente relativo às presentes; a expectativa, o presente relativo às futuras. (AGOSTINHO, 2014, p. 130; 20:26).

A aporia apontada por Ricœur diz respeito à medida do tempo, mas está inscrita em uma aporia mais primordial, isto é, a aporia do *ser* e do *não-ser* do tempo. O tempo não possui ser, segundo o argumento cético mais célebre, pois o futuro ainda não é, o passado já não é mais, e o presente, por sua vez, não perdura. Após a célebre passagem das *Confissões* em que Agostinho afirma, a respeito do tempo, que “Se ninguém me pergunta, sei; se quiser explicar a quem pergunta, não sei” (Agostinho, 2014, p. 122; 14:17), o autor afirma que:

[...] com confiança, no entanto, digo que sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado e, se nada adviesse, não haveria futuro, e se nada houvesse, não haveria tempo presente. (AGOSTINHO, 2014, p. 122; 14:17).

De acordo com Bruna Araujo da Luz (2014), o paradoxo ontológico do tempo se constrói pelo “[...] uso positivo dos verbos “sobrevir” e “haver”, que estão acompanhados das expressões negativas ‘se nada’ e ‘agora nada’, ou simplesmente do termo ‘nada’” (LUZ, 2014, p. 3). Conforme sustenta a autora, se o passado já não é mais, e o futuro ainda não é, existindo apenas o presente, essa característica do presente destituído dos demais tempos verbais é análoga a uma das definições de eternidade. Assim, sendo eternidade, não é tempo, pois, para haver tempo, este precisa passar. É deste que se desdobra o segundo paradoxo, expresso pela pergunta sobre como é possível medir algo que não existe. Como manifesto por Baracat Júnior:

Presente, passado e futuro são as três partes do tempo; mas o futuro ainda não existe, o passado já não existe, e o presente é apenas um instante fugidivo sem extensão. O tempo é irreal, portanto; mas nós medimos o tempo e o percebemos passar. (BARACAT JÚNIOR, 2014, p. 103).

Mas é, contudo, a experiência temporal que sobrevive aos diversos argumentos céticos que insistem na inexistência do tempo: a despeito da aporética do tempo, ainda se experimenta algo como o tempo. Com a tese do *tríplice presente*, Agostinho procura resolver a primeira forma do paradoxo, isto é, o problema do ser que é faltante de ser, ao passo que a tese da *distentio animi*, por seu turno, tenciona resolver o problema da extensão do tempo. Depois, de acordo com Ricœur, a continuação do *Livro XI das Confissões* objetiva reunir as duas problemáticas em uma só, de modo a se pensar “[...] o triplo presente *como* distensão e a distensão *como* triplo presente” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 31-32, grifos do autor).

Ricœur, entretanto, está também interessado na dialética entre a *atividade* e a *passividade* na *alma*. O filósofo faz notar que, para além da *passividade* encontrada da *distentio*, há ainda um elemento de *atividade* no outro polo dessa dialética, isto é, a *intentio*. Para mostrar isso, o autor recupera três passagens das *Confissões* em que Agostinho se debruça sobre o problema da medida do tempo: o primeiro exemplo é o do som que “[...] começa a ressoar, que continua a ressoar e que cessa de ressoar” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 32) — “Eis que a voz do corpo começou a soar, e soa, e soa ainda, e eis que para, e já é silêncio, e aquela voz é passada, e já não há voz” (Agostinho, 2014, p. 138; 27:34) —. Ricœur salienta que esta passagem está toda escrita no passado, pois só se fala na *ressonância* do som quando este já se deteve: “o ainda não (*nondum*) do futuro é dito no passado (*futura erat*); o momento em que ressoava, portanto seu presente, é nomeado como desaparecido: era quando ressoava que podia ser mensurado”

(RICŒUR, T&N I, 2010, p. 32); o segundo exemplo é a passagem que vem logo em seguida, quando Agostinho fala de outro som que começa a soar, mas que ainda ressoa, sem cessar: “meçamo-la enquanto soa: quando cessar de soar, já será passada e não haverá voz que possa ser medida” (Agostinho, 2014, p. 139; 27:34). De acordo com Ricœur, essa passagem tem por consequência “[...] a impossibilidade de medir a passagem quando ela ainda continua no seu ‘ainda’ (*adhuc*)” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 32); por fim, é no terceiro exemplo, o da recitação de cor de um verso de Santo Ambrósio, que o problema da medida do tempo se dissolve.

No verso há oito sílabas, intercalando sílabas breves e sílabas longas, sendo que as longas têm o dobro de duração das curtas. Quando as sílabas soam, uma após outra, “se a primeira é breve e a posterior longa”, pergunta então Agostinho, “[...] como hei de reter a breve, e como, ao medir, aplicarei esta à longa, de modo a encontrar que esta tem duas vezes esse tanto, uma vez que a longa não começa a soar até que a breve tenha cessado de soar?” (AGOSTINHO, 2014, p. 140-141; 27:35). Responde então Agostinho:

e eu meço e com confiança respondo, na medida em que se confia num sentido treinado, uma é simples, e a outra o dobro, a saber, no espaço de tempo. E nem isso posso senão porque passaram e findaram. Não meço, portanto, as próprias coisas, que já não existem, mas algo na minha memória, que permanece fixado. (AGOSTINHO, 2014, p. 141; 27:35).

A dialética, portanto, da *passividade* e da *atividade* na alma, de acordo com Ricœur, está expressa na recitação do poema, que, para ele, implica uma ação. Assim, como expressa Bruna Araujo da Luz, na medição do tempo “[...] não se transita por vestígios que permanecem esparsos na memória, que se alonga, ou na expectativa, que se abrevia” (LUZ, 2014, p. 7), mas sim que ela concerne a “[...] uma ação do espírito que consiste a um só tempo num movimento de tensão e distensão” (*Ibid.*). Para Ricœur, a noção de *dintentio animi* não terá alcançado “tudo o que lhe é devido” se não for confrontada a *passividade* da *impressão* deixada na *alma* com a “[...] atividade de um espírito tendido em direções opostas, entre a expectativa, a memória e a atenção” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 35). A *distentio* aparece agora como *interação* entre os três tempos da alma: “A teoria do triplo presente, reformulada em termos de tripla intenção, faz brotar a *distentio* da *intentio* fragmentada” (*Ibid.*, p. 37).

A análise *pura* da concepção agostiniana do tempo — isto é, fora do pano de fundo da eternidade, como é encontrada em um primeiro momento em *Tempo e Narrativa* — realizada por Ricœur é justificada pelo autor de duas maneiras: primeiramente, porque não é possível encontrar em Agostinho uma fenomenologia pura do tempo, de sorte que sua *teoria* do tempo precisa ser considerada de modo inerente a “[...] operação *argumentativa* mediante a qual o

pensador corta, uma depois da outra, as cabeças sempre renascentes da hidra do ceticismo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 15); depois, Ricœur afirma que uma das *teses permanentes* de sua obra é a de que “[...] a especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusiva cuja única réplica é a atividade narrativa” (*Ibid.*, p. 16), que, se por um lado não resolve *teoricamente* o problema, oferece, por outro lado, uma *solução poética*. A composição da intriga, dirá o autor, propicia uma resposta à aporia por um *fazer poético* eficaz na elucidação da aporia, mas não na sua solução teórica. E é isso que precisa ficar nítido ao se observar a parte do pensamento de Ricœur que toca à *Poética* de Aristóteles.

3.1.1.2 A análise aristotélica da intriga na *Poética* e sua interpretação não ortodoxa realizada por Paul Ricœur

A *Poética* de Aristóteles é uma obra em que se dispõe uma investigação geral acerca da arte, e, especialmente, da poesia, fixando preceitos que correspondem ao que hoje se compreende como literatura. De acordo com Claudia Drucker (2016), a poesia na *Poética* é como “[...] arte de imitar por meio das palavras” (DRUCKER, 2016, p. 65). Essa imitação, ou melhor, essa *mimesis* — já que o termo “imitação” não alcança o sentido pleno do termo dado por Aristóteles —, pode se servir dos sons, como na música, ou bem dos movimentos do corpo, como na dança: “[a] escultura, a dança e a música só são artes porque imitam algo” (*Ibid.*). Afirma então Aristóteles, na *Poética*:

Assim como alguns mimetizam muitas coisas retratando-as tanto com cores quanto com figuras (uns através da arte, outros através do hábito), mas outros através da voz, do mesmo modo também nas artes que foram mencionadas; todas elas sem exceção operam a *mimesis* por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, estes separadamente ou combinados [...]. (ARISTÓTELES, 2018, p. 31; 1447a20).

Mas para Aristóteles, contudo, apenas o recurso à linguagem ou à métrica não faz de alguém um poeta. Havia, já nos tempos do filósofo, quem denominasse poetas aqueles que faziam poesia servindo-se não da *mimesis*, mas da métrica. A métrica sozinha, entretanto, em conformidade com o pensamento aristotélico, não pode servir como um bom critério para que se estabeleça que uma obra é ou não artística, pois, dada a variedade de métricas disponíveis, não há como se escapar delas, já que mesmo os textos em prosa, ou sem uma métrica definida,

como os *Diálogo* de Platão, possuem em sua estrutura um emaranhado de todas as métricas, como exemplifica Aristóteles. Um tratado médico, por exemplo, continuaria sendo o que é mesmo se escrito com uma métrica bem demarcada. Está portanto na *mimesis* o que determina se uma obra é ou não poética.

É notória a compreensão aristotélica de *mimesis* das ações humanas como preceito geral da arte poética, em oposição à mera imitação ou cópia, como se encontra na concepção platônica (MATTOSO; CAMPOS, 2018, p. 24). Para Aristóteles, mais do que uma *reles duplicata* imperfeita de caracteres, como observado em Platão, a *mimesis* é mais uma imitação criativa e se refere tão somente às ações, não a seres humanos (*Ibid.*, p. 134, nota 32). Já o conceito de *mythos*, fundamental para a compreensão narrativa de Paul Ricœur em *Tempo e Narrativa*, por sua vez, aparece na *Poética*, de acordo com Mattoso e Campos, como a “[...] sintaxe lógica das ações” (*Ibid.*). Conforme expressam os autores, o *mythos* é o “[...] conjunto articulado (em verdadeira sintaxe) das ações que o integram” (MATTOSO; CAMPOS, 2018, p. 24, p. 131, nota 3), algo que não se afasta da noção adotada por Ricœur, para quem o *mythos* não é senão o agenciamento dos fatos organizados de modo coerente, ou, em outros termos, propriamente a tessitura da intriga. Neste, a tessitura da intriga realiza a *mimesis* da experiência temporal propriamente vivida, e, quanto à narrativa historiográfica, “[...] é referência à experiência temporal viva que serve de ponto de apoio à construção interpretativa do acontecer” (MARCONDES CESAR, 2014, p. 89), ao passo que, quanto à ficção, “[...] é imitação criadora que alude ao campo da ação e às suas determinações éticas” (*Ibid.*).

Nas palavras de Aristóteles:

[...] o *mythos* é a *mimesis* da ação, pois denomino *mythos* a isto: a organização das ações e caráter segundo aquilo que dizemos serem os agentes, quais <vão>, e pensamento, aquilo por meio de que os falantes revelam algo ou também dão sua opinião. (ARISTÓTELES, 2018, p. 47; 1450a5).

Aristóteles qualifica a *organização das ações*, isto é, o *mythos*, como a mais importante das partes da tragédia (que são: espetáculo, caráter, *mythos*, elocução, melopeia e pensamento), pois “[...] a tragédia é *mimesis* não de homens, mas de ação e vida, e tanto a felicidade quanto a infelicidade estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade” (ARISTÓTELES, 2018, p. 49; 1450a15). Reforça-se, portanto, a supremacia das ações sobre os caracteres. Sem a ação, continua o filósofo, não poderia haver tragédia, mas poderia haver tragédia sem caracteres.

De acordo com Constança Marcondes Cesar (2014), o *mythos*, ou a tessitura da intriga, no pensamento de Ricœur,

[...] é um trabalho de composição inteligível do acontecer, que prima pela compreensão narrativa sobre a explicação, tanto no âmbito da narrativa histórica quanto na de ficção. Está associada à *mimésis* [Sic], entendida como representação da ação, e à ordenação dos fatos. Há, para Ricoeur, uma estreita correlação entre *mimésis* (imitação) e *mythos* (ordenação compreensiva do agir). A narrativa, para ele, implica um *mythos*, que estabelece uma concordância no interior da discordância e pluralidade do acontecer. (MARCONDES CESAR, 2014, p. 89).

Mas os conceitos aristotélicos de *mythos* e *mímesis*, em Ricoeur recebem atualizações. Da parte do *mythos*, Ricoeur suspende o benefício dado por Aristóteles à tragédia como contendo “[...] por excelência as virtudes estruturais da arte de compor” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 57) em prejuízo da epopéia. Agora, Ricoeur já avança em relação ao pensamento aristotélico, manifestando não ser a tragédia a forma mais favorecida de imitação, mas sim a *narrativa*, que tem como fundamento inicialmente na *Poética*, sem distinção da noção platônica na *República*, o discurso em terceira pessoa “sem tomar parte diretamente na cena” (DRUCKER, 2016, p. 71), isto é, a *apangelía*. Na *República*, ao se referir ao momento da *Ilíada* em que Homero retrata o episódio em que Crises vai até os gregos para suplicar a restituição da filha, Platão afirma o seguinte:

é o próprio poeta que fala e não tenta voltar nosso pensamento para outro lado, como se fosse outra pessoa, e não ele. E, depois disto, fala como se Crises fosse ele mesmo, e tenta o mais possível fazer-nos supor que não é Homero que fala, mas o sacerdote, que é um ancião. E quase todo o resto da narrativa está feito deste modo [...]. (PLATÃO, 2010, p. 116; 393a-393b).

Em um primeiro momento, para Aristóteles, assim como para Platão, o drama, seja ele tragédia ou comédia, é carente de narrativa. Já na epopeia, por sua vez, encontra-se um tipo específico de narrativa, a saber, a *diegética*, que nada mais é do que a narração de eventos encadeados segundo uma relação de causa e efeito. A história, por outro lado, apesar de narrar eventos, está por sua vez livre para narrar eventos que não estejam concatenados de forma causal. Assim, o termo *narrativa* é encontrado de duas formas na *Poética*: como *apangelía*, que não é mais do que a atitude do poeta de falar por si mesmo e não na voz de uma personagem, e que em nada se distingue da noção platônica apresentada acima; e depois como *diégesis*, que diz respeito ao modo como o poeta versa sobre os fatos segundo uma relação de causa e efeito e universalidade.

Mas a cisma de Ricoeur com a concepção aristotélica ainda não está de todo bem marcada, e envolve os conceitos de *mythos* e *mímesis*. O problema quanto ao primeiro, para o

autor, está no paradoxo que traduz-se em “[...] erigir a atividade narrativa em categoria que abrange o drama, a epopeia e a história” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 57), quando, primeiramente, o que Aristóteles compreende na *Poética* por história “[...] desempenha antes um papel de contraexemplo” (*Ibid.*), ao passo que, por outro lado, o que chama de *narrativa* no sentido *diegético* acima descrito é posta em contraponto ao drama “no interior da única categoria abrangente que é a *mimesis*” (*Ibid.*). A questão para Ricœur é compreender de que modo a *narrativa*, que inicialmente aparece como *espécie*, poderá se tornar um *termo abrangente*. Daí a necessidade de se avançar no modelo estrutural aristotélico, que, para Ricœur, por mais profícuo que seja seu conceito de composição da intriga, não poderá ser nada além do “[...] germe de um desenvolvimento considerável” (*Ibid.*, 57), que precisará passar por atualizações de acordo com as pressões geradas pela narrativa moderna de ficção ou pela história contemporânea.

Já quanto ao conceito de *mimesis*, Ricœur afirma ser necessário ir além de Aristóteles e mostrar que a relação entre narrativa e tempo só poderá ser desenvolvida após a formulação da noção de *referência cruzada* — “cruzada na experiência temporal viva” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 58), reforça Ricœur — que ocorre entre as narrativas históricas e ficcionais. O desenvolvimento integral desse conceito precisa avançar no que se refere ao seu registro em uma relação *referencial* ao “campo real da ação” (*Ibid.*), ampliando seu campo de determinação de modo que possa acontecer o encontro da problemática agostiniana da experiência discordante do tempo. Mas essa discussão Ricœur posterga para a quarta parte de *Tempo e Narrativa*, problema esse que será indicado mais adiante neste capítulo e receberá maior atenção no capítulo final desta dissertação.

3.1.2 *Mimesis I: A prefiguração do campo prático e seus aspectos estruturais, simbólicos e temporais*

Neste primeiro momento da formulação da tripla *mimesis* se encontra a dimensão do “vivido” particular. Para Ricœur, a despeito do dinamismo e da renovação próprias à composição da intriga, o processo mimético da escrita de uma narrativa possui seus fundamentos em uma *pré-compreensão* do mundo da experiência que a regula. E essa experiência, em que se

encontra a *prefiguração* do mundo da ação, comporta ao menos três gradientes compreensivos¹⁸, ou três aspectos fundamentais, que são, respectivamente, as *estruturas inteligíveis*, os *recursos simbólicos* e, por fim, o *caráter temporal* da experiência. Juntos, e contendo suas próprias nuances, esses três aspectos compõem a *mimesis I*. A *imitação* de uma ação é, antes de tudo, *pré-compreender* o *agir humano* em sua semântica, sua simbólica e sua temporalidade, aponta o autor.

Assim, a despeito da intriga ser uma *imitação da ação*, há então um primeiro requisito a ser atendido, traduzido em uma *semântica da ação*, em que é necessária a aptidão em se identificar uma “ação *em geral* por meio de seus aspectos estruturais” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 96, grifos do autor). Depois, suplementarmente, tendo em vista que “imitar é elaborar uma significação *articulada* da ação” (*Ibid*), exige-se uma segunda habilidade que consiste em se ser capaz de identificar o que Ricœur chamou de “*mediações simbólicas* da ação” (*Ibid.*). Finalmente, as *articulações simbólicas da ação* possuem ainda *aspectos temporais*. Mas cada um desses aspectos, como dito acima, possuem suas peculiaridades e encadeamentos que demandam um exame mais detalhado, o que requisita a abertura de subdivisões específicas para cada uma delas.

3.1.2.1 Aspectos estruturais do domínio da ação

O primeiro aspecto da *mimesis I* consiste na capacidade humana de “utilizar de maneira significativa a *rede conceitual* que distingue estruturalmente o domínio da *ação* do domínio do tempo físico” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 97, grifos do autor). Ricœur fala em *rede conceitual* por esta expressão designar melhor a relação de *conjunção* da ação com quaisquer outros termos pertencentes a ela. Tratam-se de *objetivos*, *motivos* e *agentes*, que, por sua vez, encontram-se em determinadas *circunstâncias* que poderão ou não ser de sua responsabilidade, expressando, assim, atividade e passividade nas ações. Nos termos do autor:

As ações implicam *objetivos* cuja antecipação não se confunde com qualquer resultado previsto ou predito, mas compromete aquele de quem a ação depende. As ações [...] remetem a *motivos* que explicam por que alguém faz ou fez algo, de uma maneira que distinguimos claramente daquela pela qual um

¹⁸ São “ao menos três” porque Ricœur se ocupa em descrever apenas estes, mas, como o próprio autor afirma, os três aspectos “são mais descritos que deduzidos”, sugerindo adiante que “nada exige que a lista dele seja fechada” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 96).

acontecimento físico conduz a um outro acontecimento físico. As ações têm também *agentes* que fazem e podem fazer coisas consideradas obra *deles* [...]: conseqüentemente, esses agentes podem ser considerados responsáveis por algumas conseqüências de suas ações. (T&NI, 2010, p. 97, grifos do autor).

Para Ricœur, reconhecer um *agente* e atribuir-lhe motivações são tarefas que se complementam. Nessa *rede*, dirá o autor, a “regressão infinita aberta pela pergunta ‘por que?’” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 97) não é inconciliável com a “regressão finita aberta pela pergunta ‘quem?’” (*Ibid.*). Além do mais, como dito acima, esses *agentes*, no mundo prático, ora estão em maior atividade, ora em maior passividade, e é justamente isso que limita e torna possível a atuação desses *agentes* como sujeitos da história. Nas palavras do filósofo:

[...] esses agentes agem e sofrem em *circunstâncias* que eles não produziram e que, no entanto, pertencem ao campo prático, na medida precisamente em que elas circunscrevem a sua intervenção de agentes históricos no curso dos acontecimentos físicos e que oferecem à ação deles ocasiões favoráveis ou desfavoráveis. (T&NI, 2010, p. 97-98, grifo do autor).

Mantendo, assim, traços de liberdade e aprisionamento às instituições, fica nítida a dualidade entre as escolhas passíveis de serem feitas e aquelas escolhas feitas por terceiros. Agir, dirá Ricœur, é “sempre agir ‘com’ outros” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 98), e essa relação ou *interação* entre os sujeitos “pode adotar a forma da cooperação, da competição ou da luta” (*Ibid.*). Ademais, há ainda uma conjunção entre as eventualidades da *interação* e as circunstâncias, que também se encontram em aberto, podendo ter seu *desfecho* determinado por seu “caráter de ajuda ou adversidade” (*Ibid.*). Assim, como na *Poética*, é possível que haja uma reviravolta da fortuna “para a felicidade ou para o infortúnio” (*Ibid.*).

Ao domínio dessa *rede conceitual*, bem como ao reconhecimento da relação de *intersignificação* entre os termos deste conjunto, Ricœur chamou de *compreensão prática*. Para o filósofo, esses termos são oriundos das perguntas sobre o *o quê*, o *porquê*, o *quem*, o *como*, o *com*, o *contra quem* da ação etc. A aplicação significativa desses termos em situações de pergunta e resposta, assim como utilizá-los de forma intercambiável, é crucial para a assim chamada *compreensão prática*, e prepara para a pergunta sobre a relação entre esta e o que Ricœur chamou de *compreensão narrativa*, cuja resposta será determinante para uma possível relação entre uma *teoria narrativa* e uma *teoria da ação*, que será, afirma o autor, dupla, pois é “simultaneamente uma relação de *pressuposição* e uma relação de *transformação*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 98, grifos do autor). Isso significa, de um lado, que existe uma *pressuposição* de que quem narra e quem está na posição de leitor ou de escuta possui uma familiaridade com

os termos — tais como *agente, objetivo, meio, circunstância, ajuda, hostilidade, cooperação, conflito, sucesso, fracasso* etc (*Ibid.*, p. 98-99) —, e, por outro lado, que há uma adição pela narrativa de *aspectos discursivos à rede conceitual*, não limitada apenas a uma “simples sequência de frases de ação” (*ibid.*). Estes são *aspectos sintáticos*, expressos pela relação entre a *ordem paradigmática* e a *ordem sintagmática*, extraídas do pensamento de Ferdinand Saussure.

No que se refere ao aspecto da *pressuposição* de uma familiaridade com os termos da *rede conceitual*, há o estabelecimento do *discurso narrativo* sobre uma “base de frase de ação” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 99), isto é, uma *frase narrativa mínima* expressa na forma [...] X faz A em tais ou tais circunstâncias e levando em conta o fato de que Y faz B em circunstâncias idênticas ou diferentes” (*Ibid.*). Contudo, as narrativas, não limitadas a meros encadeamentos de *frases de ação*, como expresso antes, acrescentam à *rede conceitual* aspectos discursivos distintos, isto é, os aspectos sintáticos — as ordens paradigmática e sintagmática — acima referidos, que, de acordo com Ricœur, tem a função de “gerar a composição das modalidades de discursos dignos de serem chamados narrativos, quer se trate de narrativa histórica ou de narrativa de ficção” (*Ibid.*).

No que se refere, em primeiro lugar, à *ordem paradigmática*, os termos alusivos às ações são *sincrônicos*, isto é, envolvem simultaneidade e “as relações de intersignificação que existem entre fins, meios, agentes, circunstâncias e o resto são perfeitamente reversíveis” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 99). Já quanto à *ordem sintagmática*, que possui um caráter *diacrônico*, essa reversibilidade é impossível, e, ainda que seja possível que se realize uma leitura “de trás para a frente”, essa leitura a contrapelo pressupõe um início e um fim de uma história, e “não abole a diacronia fundamental da narrativa” (*Ibid.*). Compreender o que seja uma narrativa — o que envolve uma *inteligência narrativa* —, declara o filósofo, é “dominar as regras que governam sua ordem sintagmática” (*Ibid.*, p. 100). A intriga, enquanto *agenciamento dos fatos*, isto é, na qualidade de “encadeamento das frases de ação” (*Ibid.*), continua Ricœur, “[...] é o equivalente literário da ordem sintagmática que a narrativa introduz no campo prático” (*Ibid.*). Isto revela, por assim dizer, uma organização do viver pelo ato de narrar.

Ricœur explica da seguinte forma a dupla relação entre a *inteligência prática* e a *inteligência narrativa*: passando-se da *ordem paradigmática* da *ação* para a *ordem sintagmática* da *narrativa*, os termos da *semântica da ação* adquirem dois elementos, a saber, *atualidade* e *integralidade*. A *atualidade* concerne ao ganho de significação efetiva promovida pelo encadeamento que a narrativa outorga aos termos da *ação*, termos que antes possuíam uma “significação virtual na ordem paradigmática” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 100), isto é, uma

“pura capacidade de uso” (*Ibid.*). Já a *integração* corresponde à compatibilização de termos heterogêneos — agentes, motivos, circunstâncias etc — em uma intriga inteligível, fazendo com que eles “operem conjuntamente em totalidades temporais efetivas” (*Ibid.*). É por isso que, conforme explicita Ricœur, essa dupla relação entre as *regras de composição da intriga* e os *termos de ação* compõe simultaneamente uma relação de *pressuposição* e uma relação de *transformação*. A compreensão de uma história é “compreender ao mesmo tempo a linguagem do ‘fazer’ e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas” (*Ibid.*), declara o filósofo, e isso prepara para o segundo grande aspecto da composição narrativa: seus *recursos simbólicos* pertencentes ao *campo prático*.

3.1.2.2 Aspectos simbólicos do domínio da ação

O segundo aspecto que apoia a *composição narrativa* na *compreensão prática* refere-se à mediação simbólica que desde sempre está presente na articulação das ações na intriga. Esse traço, dirá Ricœur, irá estabelecer “[...] *que aspectos* do fazer, do poder-fazer e do saber-poder-fazer dependem da transposição poética” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 100, grifos do autor), e não correspondem propriamente a uma noção de *símbolo* como uma “mera notação” (*Ibid.*) que, por meio de uma convenção, substitui ou representa algo. Em suas palavras:

Se falo mais precisamente de *mediação simbólica* é para distinguir, entre os símbolos de natureza cultural, aqueles que sustentam a ação a ponto de constituir sua significância primeira, antes que se destaquem do plano prático conjuntos simbólicos autônomos que remetem à fala ou à escrita. Nesse sentido, poderíamos falar de um simbolismo implícito ou imanente, por oposição a um simbolismo explícito ou autônomo. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 101, grifos do autor).

Em uma perspectiva antropológica e sociológica, assevera Ricœur com suas bases em Clifford Geertz, a expressão *símbolo* denota o “caráter *público* da articulação significativa” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 101, grifos do autor)¹⁹, evidenciando que o *simbolismo* não está aprisionado no sujeito. Conforme afirma Geertz (2008), não obstante se trate de uma *ideação*, “[a cultura] não existe na cabeça de alguém; embora não-física, não é uma identidade oculta”

¹⁹ “A cultura é pública porque o significado o é” (GEERTZ, 2008, p. 9).

(GEERTZ, 2008, p. 8) — “não está na cabeça, não é uma mera operação psicológica destinada a guiar a ação” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 102) —, mas sim uma “[...] significação incorporada à ação e passível de ser decifrada nela pelos outros atores do jogo social” (*Ibid.*), assegura Ricœur. E, além disso, a *mediação simbólica* revela ainda que esse complexo simbólico possui uma natureza estruturada: primeiro, a *mediação simbólica* possui uma *textura*, para depois ser *texto*. Afirma Geertz (2008), em *A interpretação das culturas* (1973):

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, 2008, p. 4).

Há, portanto, um apanhado de práticas e costumes que, reunidos, constituem a *rede simbólica da cultura*, e é em virtude dela que uma ação particular pode ser interpretada como querendo dizer algo e não outra coisa. “Levantar um braço pode, segundo o contexto, ser entendido *como* maneira de saudar, de chamar um táxi ou de votar” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 102 grifos do autor). Isso é expresso por Geertz, na obra citada, em seu comentário sobre Gilbert Ryle, quando este apresenta o exemplo de dois meninos que piscam apressadamente um dos olhos. Em um dos casos, um dos meninos efetua uma *piscadela conspiratória* a um amigo, enquanto que na outra se trata apenas de um *tique nervoso*, o que caracteriza um movimento involuntário. Ora, enquanto meros movimentos, ambos são análogos. Contudo, enquanto que o menino com *tique nervoso* cumpre apenas uma ação — a de piscar —, o outro opera duas ações: a ação de piscar e a ação de se comunicar “de uma forma precisa e especial” (GEERTZ, 2008, p. 5). “Contrair as pálpebras de propósito”, continua Geertz, “quando existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratório, é piscar. É tudo que há a respeito: uma partícula de comportamento, um sinal de cultura e — *voilà!* — um gesto” (*Ibid.*, grifos do autor)²⁰. De acordo Ricœur, “[a]ntes de serem submetidos à interpretação, os símbolos são interpretantes internos à ação” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 102.). E continua:

²⁰ Os exemplos apresentados no texto de Geertz se desdobram ainda em outros casos mais complexos que elucidam do que se trata, a seu ver, o objeto da etnografia, isto é, a *descrição densa* das ações dos garotos, em detrimento da *descrição superficial* que não leva em conta uma série de fatores internos a esses comportamentos. Contudo, uma apresentação mais pormenorizada dessa discussão em pouco ou em nada contribuiria para o que está sendo verificado neste tópico, por isso não receberá maior atenção. O que vale aqui é a explanação das bases da proposta de Geertz de uma teoria interpretativa da cultura que foi apropriada por Ricœur. Sustenta Geertz: “Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 2008, p. 10).

[...] se podemos falar da ação como um quase texto é na medida em que os símbolos, entendidos como interpretantes, fornecem as regras de significado em função das quais determinada conduta pode ser interpretada. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 103).

Por fim, inclui-se então uma noção de *regra* que ultrapassa a noção anterior — isto é, uma concepção de *regras de descrição* e *regras de interpretação* —, e que deve ser compreendida mais como análoga à *norma*. Trata-se de uma noção de regra em sentido prescritivo, o que torna possível que uma ação seja considerada boa ou ruim de acordo com uma “escala de preferência moral” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 103) de uma determinada cultura, obtendo, com isso, um *valor relativo*. Trocando em miúdos, isso significa considerar uma determinada ação como valendo mais ou menos que outra, tendo como consequência que os graus de valoração das ações possam incluir os *agentes* das ações, de sorte que sejam capazes de serem julgados como “bons, maus, melhores ou piores” (*Ibid.*). Essas pressuposições éticas são encontradas por Ricœur na *Poética*, como observa-se abaixo:

A *Poética* não supõe apenas “agentes”, mas caracteres dotados de qualidades éticas que os tornam nobres ou vis. Se a tragédia pode representá-los como “melhores” e a comédia “piores” que os homens atuais é porque a compreensão prática que os autores compartilham com seu auditório comporta necessariamente uma avaliação dos caracteres e de sua ação em termos de bem e de mal. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 104).

Não há, portanto, ação eticamente neutra. Isto é indicado quando se tem em vista que a *ordem efetiva das ações* não propicia ao artista tão somente “convenções e convicções a serem dissolvidas”, mas também “ambiguidades, perplexidades a serem resolvidas de modo hipotético” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 104). Sendo possível uma neutralidade ética do artista, interpela Ricœur, ela não terminaria por extinguir uma de suas atribuições mais remotas, a saber, a de “construir um laboratório onde o artista realiza, por meio da ficção, uma experimentação com valores?” (*Ibid.*, p. 105). Apesar da natureza das respostas à essa pergunta, a *poética* não se furta em evocar a ética, pois o projeto mesmo de *neutralidade* já pressupõe a “[...] qualidade originalmente ética da ação anterior à ficção” (*Ibid.*, p. 105), e essa *qualidade*, reforça o filósofo, é o *corolário* do caráter principal da ação: estar a todo momento *mediatizada* simbolicamente.

3.1.2.3 Aspectos temporais do domínio da ação

Por fim, resta agora a elucidação dos *aspectos temporais* nas mediações simbólicas da ação, encontrados na *mimesis I*. A exposição realizada por Ricœur desses aspectos, neste primeiro momento, apenas prepara para uma exposição acerca das estruturas pré-narrativas da experiência temporal, a ser feita ao final do capítulo homônimo à obra. Agora, o que o autor faz não é senão perscrutar os aspectos temporais *implícitos* nas *mediações simbólicas* das ações, caracteres que o filósofo considera como *indutores de narrativa*. Ricœur privilegia, neste momento, a *troca* que a *ação efetiva* revela entre as *dimensões temporais* em detrimento da “[...] correlação frouxa entre certas categorias da ação e as dimensões temporais tomadas uma a uma” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 106), isto é, a *correlação* assumida isoladamente entre um termo determinado da *rede conceitual da ação* e uma *dimensão temporal* correspondente. É o caso da análise agostiniana da estrutura *discordante-concordante* do tempo, que revela aqueles traços paradoxais acima descritos, e “[...] cujo primeiro esboço pode efetivamente ser traçado por uma fenomenologia da ação” (*Ibid.*). Afirma Ricœur:

Ao dizer que não há um tempo futuro, um tempo passado e um tempo presente, mas um triplo presente, um presente das coisas futuras, um presente das coisas passadas e um presente das coisas presentes, Agostinho nos pôs na pista de uma investigação da estrutura temporal mais primitiva da ação. É fácil reescrever cada uma das três estruturas temporais da ação nos termos do triplo presente. Presente do futuro? *Daqui por diante*, ou seja, a partir de agora, comprometo-me a fazer isso *amanhã*. Presente do passado? Tenho *agora* a intenção de fazer isso porque *acabei* de pensar que... Presente do presente? *Agora* faço isso porque *agora* posso fazê-lo: o presente efetivo do fazer atesta o presente potencial da capacidade de fazer e se constitui em presente do presente. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 106, grifos do autor).

Essa fenomenologia da ação, entretanto, pode avançar em relação à *correlação termo a termo* posta por Agostinho em sua investigação relativa à *distentio animi*, sugere Ricœur. O mais relevante, para o filósofo, é o modo como é feito o arranjo dessas três dimensões temporais pela *práxis cotidiana*, pois é esse ordenamento que, conforme suas palavras, “[...] constitui o mais elementar indutor da narrativa” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 106). Para levar isso a efeito, Ricœur se apropria da analítica existencial do *Dasein* desenvolvida por Martin Heidegger — o que não faz sem ressalvas —. O autor reconhece, por um lado, que o isolamento da leitura de *Ser e Tempo* (1927) por um viés estritamente antropológico pode “arruinar a obra inteira” (*Ibid.*, p. 107), dado que “[...] seu propósito ontológico deixaria de ser reconhecido: o *Dasein* é o ‘lugar’ onde o ser que somos é construído por sua capacidade de formular a pergunta do ser e do sentido

do ser” (*Ibid.*). Mas, por outro lado, considera também que a questão do ser em *Ser e Tempo* é levada a cabo por uma análise que requer uma “[...] consistência no plano de uma antropologia filosófica para exercer a função de conquista ontológica que lhe é atribuída” (*Ibid.*). Ainda além disso, preconiza Ricœur,

[...] essa antropologia filosófica se organiza sobre a base de uma temática, a do Cuidado (*Sorge*), que, sem nunca se esgotar numa praxiologia, haure contudo, em descrições tomadas da ordem prática, a força subversiva que lhe permite abalar o primado do conhecimento a partir do objeto e desvendar a estrutura do ser-no-mundo mais fundamental que toda relação entre sujeito e objeto. É dessa maneira que o recurso à prática tem, em *Ser e Tempo*, um alcance indiretamente ontológico. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 107).

Ricœur está se referindo ao *em-função-de* [*Worumwillen*], presente na análise heideggeriana do *utilizável* [*Zuhandenheit*], que diz respeito à cadeia remissiva²¹ do *para-quê* [*Wozu*] dos objetos. De acordo com Escudero (2009), a ideia fundamental que permeia toda a obra de Heidegger e caracteriza o cerne da hermenêutica filosófica é a de que a relação dos seres humanos com o mundo “[...] se baseia primariamente na compreensão dos nexos significativos que articulam a realidade, e não na percepção subjetiva das propriedades dos objetos” (ESCUADERO, 2009, p. 51, tradução nossa). Assim, de acordo com Ricœur, essa *cadeia de significabilidade*²² propicia a “[...] primeira trama de relação de significância” que é anterior a “qualquer processo cognitivo explícito e qualquer expressão proposicional desenvolvida” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 107). E é nesse esteio interpretativo que Ricœur lança mão dos estudos de Heidegger sobre a temporalidade.

Em Heidegger, está na *temporalidade* [*Zeitlichkeit*] a forma mais autêntica da experiência do tempo, a “[...] temporalidade entendida como constituição ontológica do Dasein” (ESCUADERO, 2009, p. 212, tradução nossa), e onde se encontram as três determinações fundamentais que integram a tríplice estrutura do *cuidado* [*Sorge*], a saber, a “totalidade estrutural articulada” (HEIDEGGER, 2012, p. 649) entre a *existencialidade* [*Existenzialität*] (que, na qualidade de capacidade projetiva, *abre* o futuro), a *facticidade* [*Faktizität*] (que, como *reflexo* da condição de *lançado* no mundo [*Geworfenheit*], remete ao passado) e a *queda* [*Verfallen*] (que *desvela* o presente). O *cuidado*, então, possui essa estrutura temporal que, conforme Ricœur, trata-se de uma “dialética entre ser-porvir, tendo-sido e tornar-presente” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 108), e nessa dialética o tempo é completamente *des-*

²¹ “A relação do ‘com... junto’ deve ser indicada pelo termo ‘remissão’ [*Verweisung*]” (HEIDEGGER, 2012, p. 251; *SuZ*, p. 84).

²² Ou *significatividade* [*Bedeutsamkeit*] (ESCUADERO, 2009, p. 51).

substancializado. Os próprios termos *presente*, *passado* e *futuro* se extinguem, e o tempo aparece como unidade desses três *êxtases* temporais. Segundo Heidegger:

Se a temporalidade [*Zeitlichkeit*] constitui o originário sentido-do-ser [*Seinssinn*] do *Dasein*, ente para o qual no seu ser está em jogo esse *ser ele mesmo*, então a preocupação deve empregar “tempo” e, por conseguinte, contar com “o tempo”. A temporalidade do *Dasein* desenvolve a “contagem do tempo”. O “tempo” nela experimentado é o aspecto fenomênico imediato da temporalidade. Dele nasce o entendimento-do-tempo cotidiano-vulgar. E este se desdobra no conceito tradicional de tempo. (HEIDEGGER, 2012, p. 649, grifos do autor; *SuZ*: 235).

A *historicidade* [*Geschichtlichkeit*] é então derivada da *temporalidade* [*Zeitlichkeit*]. Nos termos de Heidegger, “a partir dela [da *temporalidade*] se pode entender, então, por que o *Dasein* é e pode ser histórico no fundamento do seu ser e por que, *como histórico*, ele pode desenvolver conhecimento histórico” (HEIDEGGER, 2012, p. 649, grifos do autor). Heidegger distingue o termo *Geschichte*, oriundo do verbo *geschehen* [acontecer], do termo *Historie*, que se refere à história enquanto objeto de investigação teórica. Há, portanto, uma distinção nítida entre a *história* dos seres humanos, ou o acontecer da história, e a *historiografia* enquanto área de conhecimento histórico. Continua Heidegger:

A clarificação da origem do “tempo” “no qual” vem-de-encontro o ente do-interior-do-mundo, isto é, do tempo como intratemporalidade [*Innerzeitlichkeit*], manifesta uma essencial possibilidade-de-temporalização da temporalidade. Funda-se nela o entendimento-de-ser que é constitutivo para o ser do *Dasein*. O projeto de um sentido de ser em geral pode ser executado no horizonte do tempo. (HEIDEGGER, 2012, p. 649, grifo do autor; *SuZ*: 235).

Mas, para Ricœur, encontra-se na *intratemporalidade* [*Innerzeitlichkeit*] a estrutura que melhor se identifica com a *temporalidade da ação*, o que “[...] é também o que convém a uma fenomenologia do voluntário e do involuntário e a uma semântica da ação” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 107), e isso é de fundamental importância para a sua investigação em *Tempo e Narrativa*. Há, no projeto de Heidegger em *Ser e Tempo*, uma nítida hierarquização que “[...] segue a uma ordem a um só tempo de derivação e autenticidade decrescentes” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 108). Em *Ser e Tempo*, o estudo da *intratemporalidade* é relegada ao último plano, em virtude de ser mais propício seu *nivelamento* à representação linear do tempo, isto é, como “sucessão de agoras abstratos” (*Ibid.*, p. 109). Contudo, Ricœur se opõe a essa interpretação, e dirá que se interessa por essa dimensão temporal **justamente** pelos aspectos que fazem justamente com que ela não possa ser *nivelada* a isso que Heidegger entende como concepção vulgar do tempo.

A *intratemporalidade*, de acordo com Ricœur, é definida por um traço fundamental do *cuidado*, a saber, que “[...] a condição de estar jogado entre as coisas tende a tornar a descrição de nossa temporalidade dependente da descrição das coisas de nosso Cuidado”, e esse traço “[...] reduz o Cuidado às dimensões da preocupação²³ (*Besorgen*)” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 109). Contudo, mesmo inautêntica, essa relação, continua o filósofo, “[...] ainda apresenta aspectos que a arrancam do domínio externo dos objetos de nosso Cuidado e a vinculam subterraneamente ao próprio Cuidado na sua constituição fundamental” (*Ibid.*). Em outras palavras, a *intratemporalidade* apresenta traços irredutíveis à mera representação linear do tempo. Pois esse ser *dentro* do tempo é algo distinto da mensuração dos intervalos entre instantes: ser *dentro* do tempo se trata de *contar com o tempo* e, em virtude disso, *calcular*. É porque “contamos com o tempo e fazemos cálculos que devemos recorrer à medição” (*Ibid.* p. 109-110), afirma o autor, e não o contrário.

Ricœur se ocupa em distinguir o *agora* respectivo ao *tempo da preocupação* daquele *agora* referente a um instante abstrato. O *agora existencial*, que marca o presente da preocupação, mantém uma integralidade com a espera e a retenção. Para o autor, é possível uma *descrição existencial* desse *contar com o tempo* anterior à medida do tempo, e isso pode segundo termos como *ter tempo de*, *levar tempo necessário para*, *perder seu tempo* etc., assim como mediante advérbios de tempo como *então*, *depois*, *mais tarde*, *mais cedo* etc. Continua então o filósofo:

Todas essas expressões [tempos verbais e advérbios de tempo], de uma sutileza extrema e de uma diferenciação fina, orientam para o caráter datável e público do tempo da preocupação. Mas é sempre a preocupação que determina o sentido do tempo, não as coisas de nosso Cuidado. Se [...] ser-“dentro”-do-tempo é tão facilmente interpretado em função da representação comum do tempo é porque suas primeiras medidas são tomadas do meio natural e, em primeiro lugar, do jogo da luz e das estações. Nesse sentido, o dia é a mais natural das medidas. O dia, porém, não é uma medida abstrata, é uma grandeza que corresponde ao nosso Cuidado e ao mundo no qual é “tempo de” fazer algo, onde “agora” significa “agora que...”. É o tempo dos trabalhos e dos dias. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 110).

Em *Ser e Tempo* a ligação entre historiografia e tempo ocorre no âmbito da *historicidade*, e não na *intratemporalidade*. Contudo, para Ricœur, o mérito do exame da *intratemporalidade* se situa na *ruptura* que se verifica entre ela e a representação linear do tempo. Ricœur entende

²³ A *preocupação* [*Besorgen*] é definido por Escudero como sendo um dos *modos* de atuação do *cuidado* [*Sorge*]. Trata-se, segundo o autor, basicamente da “[...] relação tanto prática como teórica que o Dasein estabelece com os entes que comparecem no mundo” (ESCUADERO, 2009, p. 57, tradução nossa).

que, dadas certas condições, *dizer-agora* [*Jetzt-sagen*]²⁴ pode significar “olhar o relógio”. No entanto, a hora e o relógio, enquanto forem *derivações do dia*, que, por seu lado, “[...] liga o Cuidado com a luz do mundo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 111), *dizer-agora* mantém preservada sua *significação existencial*. Nos termos de Ricœur, “é quando as máquinas que servem para medir o tempo são despojadas dessa referência primária às medidas naturais que *dizer-agora* retorna à representação abstrata do tempo” (*Ibid.*). Assim, com essa *ruptura* entre a análise heideggeriana da *intratemporalidade* e a representação do tempo como mera *sucessão de agoras*, um primeiro *limiar* de temporalidade é sobrepujado com a “primazia dada ao cuidado” (*Ibid.*, p. 112). O reconhecimento desse *limiar*, dirá Ricœur, é “[...] lançar pela primeira vez uma ponte entre a ordem da narrativa e o Cuidado” (*Ibid.*), e será sobre as bases da *intratemporalidade* que serão erigidas em conjunto tanto a composição da intriga como também suas formas temporais correspondentes.

3.1.3 *Mimesis II: A configuração da intriga*

Paul Ricœur introduz este tópico afirmando que com a *mimesis II* dá-se abertura ao “reino do *como se*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 112, grifos do autor), mas adia o problema do termo poder ser interpretado como “reino da *ficção*” (*Ibid.*) — tendo em vista seu emprego usual na crítica literária, como se verá adiante —. Para o filósofo, apesar do emprego vir a calhar para análise da *mimesis II*, evita-se, com isso, algumas ambiguidades em virtude dos diferentes sentidos em que o termo pode ser aplicado, a saber: de um lado, como sinônimo de configurações narrativas; depois, como antônimo da aspiração que a narrativa historiográfica tem de compor uma narrativa *verídica*. A crítica literária, afirma Ricœur, desconhece esse problema, porquanto não considera o corte do discurso narrativo em duas grandes classes, fazendo com que abandone o âmbito *referencial* das narrativas e se atenha às propriedades *estruturais comuns* às narrativas historiográficas e ficcionais. Assim, Ricœur opta por prorrogar a discussão acerca da distinção entre o discurso *ficção* ou *imaginário* e aquele que se pretende *verdadeiro*, assumindo o primeiro sentido, isto é, uma noção de composição da narrativa que não faz oposição entre

²⁴ Com essa expressão Ricœur está se referindo às seguintes passagens em *Ser e Tempo*:

“Mas *dizer-agora* é a articulação discursiva de um *presenciar* [*Gegenwärtigens*] que se temporaliza em unidade com um aguardar redentor” (HEIDEGGER, 2012, p. 1125; *SuZ*: 416);

“Damos o nome de ‘tempo’ ao *presenciar* que se interpreta, isto é, o interpretado expresso no ‘agora’” (HEIDEGGER, 2012, p. 1103; *SuZ*: 408).

historiografia e ficção segundo o critério da *referência* e da pretensão de *verdade*, ficando com a concepção aristotélica de *mythos* como *agenciamento dos fatos*.

Como dito antes, este segundo momento da *mímesis* possui um caráter de *mediação* entre um *antes* e um *depois* do texto. Mas a intriga tem essa função por três motivos, de acordo com Ricœur: em primeiro lugar, porque *media* acontecimentos particulares e uma “*história* tomada como um todo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 114, grifo do autor), ou, em outros termos, *transforma* esses acontecimentos *em* uma história; depois, a intriga “[...] *compõe juntos fatores* tão *heterogêneos* como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados etc” (*Ibid.*, grifos do autor), executando a passagem da *ordem paradigmática* para a *ordem sintagmática*; por fim, a intriga é mediadora em virtude de seus *caracteres temporais*, que, como expressa Ricœur, a despeito de Aristóteles não tê-los considerado, “[...] pode-se dizer da operação de composição da intriga que ela reflete o paradoxo agostiniano do tempo e que, ao mesmo tempo, o resolve, não de modo especulativo, mas de modo poético” (*Ibid.*, p. 115) — a composição da intriga, em seu caráter temporal próprio, realiza a *síntese do heterogêneo*.

Dizer que a composição da intriga *reflete* o paradoxo do tempo encontrado em Agostinho significa que essa composição “combina em proporções variáveis duas dimensões temporais” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 115), sendo uma cronológica e a outra não cronológica. De um lado, na dimensão cronológica, está a perspectiva episódica da narrativa, que indica que a história é “feita de acontecimentos” (*Ibid.*). Por outro lado, a dimensão não cronológica corresponde à “dimensão configurante” (*Ibid.*) e diz respeito à transformação dos eventos singulares em uma história. O ato de *configuração* da intriga apanha um conjunto de atos particulares incidentais e os compõem em uma narrativa inteligível, retirando dela uma *totalidade temporal*.

O ato mesmo de *tomar juntamente* as realizações fortuitas particulares na *configuração* da intriga possui um *parentesco* com a operação do juízo em Kant, de acordo com Ricœur. Afirma o último:

Lembremo-nos de que, para Kant, o sentido transcendental do juízo consiste menos em reunir um sujeito e um predicado do que em colocar uma diversidade intuitiva sob a regra de um conceito. O parentesco é ainda maior com o juízo reflexionante que Kant opõe ao juízo determinando, no sentido em que ele reflete sobre o trabalho de pensamento em ação no juízo estético de gosto e no juízo teleológico aplicado a totalidades orgânicas. O ato da intriga tem uma função similar na medida em que extrai uma configuração de uma sucessão. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 116).

Como afirmado antes, a composição da intriga confere ao paradoxo da temporalidade uma solução poética. A *poíesis*, quando *media* os polos do acontecimento e da história,

apresenta-se ao receptor na vocação que possui uma história em ser seguida ou acompanhada. Acompanhar uma história, dirá Ricœur, é “[...] avançar em meio a contingências e peripécias sob a condução de uma expectativa que encontra sua satisfação na *conclusão*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 116, grifo do autor). Essa *conclusão*, que confere à história um *ponto final*, viabiliza que a história seja compreendida como compondo uma totalidade. Compreender uma história é entender [...] como e por que os sucessivos episódios conduziram a essa conclusão, que, longe de ser previsível, deve ser finalmente aceitável, como sendo congruente com episódios reunidos” (*Ibid.*, p. 116-117). E está nesse aspecto, isto é, na capacidade que uma história possui de ser acompanhada, o que o filósofo entende como estando a *solução poética* para o paradoxo da distensão-intenção de Agostinho: “Que a história se deixe acompanhar converte o paradoxo em dialética viva”, afirma o autor (*Ibid.*, p. 117).

A narrativa, para Ricœur, possui duas dimensões: a *dimensão episódica* e a *dimensão configurante*. A *dimensão episódica*, por um lado, retira o *tempo narrativo* do plano da *representação linear*, e isso ocorre de diversas formas: inicialmente, porque o *então-e-então* — em resposta à pergunta *e depois?* — sugere que “[...] as fases da ação estão numa relação de exterioridade” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 117); depois, os episódios formam uma “série aberta de acontecimentos” (*Ibid.*), permitindo o acréscimo ao *então-e-então* de um *e assim por diante*; por fim, os episódios sucedem-se uns aos outros conforme uma ordem temporal irreversível — traço em comum entre acontecimentos físicos e acontecimentos humanos.

Já a *dimensão configurante*, por outro lado, manifesta traços temporais inversos à primeira dimensão. Isso se dá primeiramente porque o *arranjo configurante* transfigura uma sucessão de acontecimentos em uma *totalidade significativa*, reunindo acontecimentos de modo coerente em uma narrativa, de sorte que uma história possa ser seguida. Segundo Ricœur,

[...] o arranjo configurante transforma a sucessão dos acontecimentos numa totalidade significativa, que é o correlato de reunir acontecimentos, e faz com que a história possa ser acompanhada. Graças a esse ato reflexivo, a intriga inteira pode ser traduzida em um “pensamento”, que nada mais é que a “chave de ouro” ou seu “tema”. O tempo da “fábula-e-do-tema” [...] é o tempo narrativo que faz mediação entre o aspecto episódico e o aspecto configurante. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 117).

Depois, a narrativa tensiona a infinita sucessão de acontecimentos e a confere um *senso* de ponto final. A ideia de totalidade é conferida pela configuração da intriga, de acordo com Ricœur, e “[...] é no ato de recontar, mais do que no de contar, que essa função estrutural do fechamento pode ser discernida” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 117). Ao recontar, não mais está em jogo as descobertas e surpresas que um enredo pode proporcionar a quem lê ou ouve a

história, mas sim a assimilação dos eventos já conhecidos como estando dirigidos a um fim. Quando uma história se torna familiar ou popular, como ocorre com as narrativas tradicionais, continua o autor,

[...] acompanhar uma história é menos encerrar as surpresas ou as descobertas no reconhecimento do sentido vinculado à história tomada como um todo do que apreender os próprios episódios bem conhecidos como conduzindo a esse fim. Uma nova qualidade do tempo emerge dessa compreensão. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 118).

Finalmente, recontar uma história inverte a ordem do tempo. O encerramento de uma história, que gere a forma como ela será pensada em sua totalidade, permite sua leitura às avessas, subvertendo o ordenamento natural do tempo das ações e do tempo do mundo. Ao se ler “o fim no começo” e o “começo no fim”, sugere Ricœur, aprende-se a “[...] ler o próprio tempo retrospectivamente, como sendo a recapitulação das condições iniciais de um curso de ação em suas conseqüências finais” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 118) — traço este que marca um dos aspectos da composição historiográfica considerado negativo pelo pensamento cético apresentado no primeiro capítulo.

Ricœur introduz então mais dois aspectos complementares aos dois anteriores, a fim de elucidar a relação de continuidade entre *mímesis III* e *mímesis II*. Tratam-se, respectivamente, do que Ricœur chamou de *esquematização* e *tradicionalidade*, e ambos demandam do ato da leitura — que será desenvolvido durante a exposição da *mímesis III* — para serem *reativados*. O *tomar juntamente*, que é traço representativo da configuração da intriga, tem como suas bases o *esquematismo* kantiano, e Ricœur salienta ainda uma estreita relação entre o ato configurante da intriga e a atividade da *imaginação produtiva*. Esta, tida como uma faculdade transcendental, é descrita pelo filósofo como além de não ser carente de regras, sendo a própria “[...] matriz geradora das regras” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 118). As categorias do entendimento, na *Crítica da Razão Pura*, são *esquematizadas* pela *imaginação produtiva*, e isso devido à sua função sintética. Afirma Ricœur:

O esquematismo tem essa capacidade, porque a imaginação produtiva tem fundamentalmente uma função sintética. Ela liga entendimento e intuição, gerando sínteses a um só tempo intelectuais e intuitivas. Também a composição da intriga gera uma inteligibilidade mista entre o que já denominamos chave de ouro, o tema, o “pensamento” da história narrada e a apresentação intuitiva das circunstâncias, dos caracteres, dos episódios e das mudanças de fortuna que constituem o desenlace. É por isso que se pode falar em esquematismo da função narrativa. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 119).

E o *esquematismo* produz uma intriga que, nos termos de Ricœur, “[...] tem todas as características de uma tradição” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 119), mas *tradição* não entendida como uma mera comunicação prostrada de um “depósito já morto” (*Ibid.*), e sim como um legado vivo e permanentemente sujeito à inovações produzidas pela prática poética. A *tradicionalidade*, portanto, enriquece a relação entre a configuração da intriga e o tempo, e apresenta ainda dois aspectos que se encontram em jogo, a saber, a *sedimentação* e a *inovação*. A primeira se refere aos paradigmas que instituem a *tipologia* da composição narrativa, já encontrada em Aristóteles, que vai desde a *forma* — a estrutura *concordância discordante* da intriga —, passando pela descrição feita pelo estagirita dos *gêneros* — tendo como critério a *tragédia*, compreendida como superior aos demais —, e, por fim, o assentamento de obras singulares como paradigmáticas, ou o que Ricœur chamou de *tipos* — como nos casos da *Ilíada* e do *Édipo Rei*, tomando-se de empréstimo os exemplos dados por ele. Nos termos do autor,

[...] na medida em que no agenciamento dos fatos o nexo causal (um por causa do outro) prevalece sobre a pura sucessão (um depois do outro), emerge um universal que é, como nós interpretamos, o próprio agenciamento erigido em tipo. Foi por isso que a tradição narrativa ficou marcada não só pela sedimentação da forma de concordância discordante e pela do gênero trágico (e dos outros modelos do mesmo nível), mas também pela dos tipos gerados pelo decalque de obras singulares. Se englobamos forma, gênero e tipo sob o título de paradigma, poderemos dizer que os paradigmas nascem do trabalho da imaginação produtiva nesses diversos níveis. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 120-121).

Esses paradigmas, entretanto, são também provenientes de alguma inovação anterior. Eles oferecem todo o apanhado de regras de composição a serem experimentadas na prática narrativa. Mas as regras, porém, não são de todo fixas, permitindo que, ver por outra, algo de *inovação* se realize em seu interior, ainda que de modo lento devido à força da *sedimentação*. Os paradigmas, de acordo com Ricœur, representam tão somente “[...] a gramática que rege a composição de novas obras — novas até se tornarem típicas” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 121). A este aspecto, sustenta o autor:

Da mesma forma que a gramática de uma língua rege a produção de frases bem formadas, cuja quantidade e conteúdo são imprevisíveis, uma obra de arte — poema, drama, romance — é uma produção original, uma existência nova no reino do linguageiro. O inverso, porém, é igualmente verdadeiro: a inovação é uma conduta governada por regras: o trabalho da imaginação não surge do nada. Liga-se de uma maneira ou de outra aos paradigmas da tradição. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 121).

Há, portanto, uma variedade bastante vasta de possibilidades de desenvolvimento e desfecho para uma história, por exemplo, mas mesmo essa variedade tem suas restrições. Entre as extremidades da *sedimentação* e da *inovação*, em que no primeiro se encontraria a *aplicação servil* da norma e, no outro, o *desvio calculado*, encontra-se um gradiente que Ricœur chamou de *deformação regrada*. Mais próximos do polo da *sedimentação*, encontram-se, por exemplo, o conto, o mito e as narrativas tradicionais, ao passo que, na outra ponta, encontra-se o romance contemporâneo, ou o *antirromance*. Há, de acordo com Ricœur, uma gradação de afastamento da narrativa tradicional que vai desde as distinções entre os *tipos* — o que é mais comum, encontrado em qualquer composição singular —, passando pelas mudanças de *gênero* — menos comum, correspondendo, a exemplo dado pelo filósofo, da criação do romance em relação ao drama, ou da historiografia em relação à crônica —, até, ainda mais radicalmente, encontrando morada na suspensão do princípio formal da concordância-discordância.

Mas a despeito de uma discussão mais profunda sobre este último, a saber, sobre a oposição total à forma narrativa, o afastamento da norma está, contudo, pressuposto na relação entre “paradigmas sedimentados e obras efetivas” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 122). Aquilo que Ricœur chamou de *deformação regrada* aparece como o *eixo médio* ao redor do qual estão ordenadas as *modalidades de mudança* das regras de composição. A diversidade de possibilidades para uma história, encontrada no polo da *inovação*, é o que outorga dar forma a uma composição realizada pela *imaginação produtiva*, e mais: em oposição não exclusiva com a *sedimentação*, garante a constituição de uma tradição narrativa, fazendo prosperar a relação entre narrativa e tempo na esfera da *mimesis II*.

3.1.4 *Mimesis III: A intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor*

Paul Ricœur dá entrada neste tópico fazendo recordar algo que não se pode perder de vista também aqui, a saber, que sua disposição em relação às partições da *mimesis* não se trata de um fim em si mesmo, mas sim que sua elucidação tem como horizonte e se mantém subalterna ao exame da mediação entre narrativa e tempo. No pensamento do filósofo, é no fechamento do movimento mimético que a narrativa atinge seu *sentido pleno*, isto é, “[...] quando [a narrativa] é restituída ao tempo do agir e do padecer da *mimesis III*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 123). O momento da *mimesis III*, portanto, que nada mais é do que o estágio de retorno da narrativa ao mundo da vida, deve ser compreendida como a *intersecção* entre o *mundo do texto*, ou o *mundo*

configurado pela obra, e o *mundo do leitor* ou *ouvinte*, mundo este em que “[...] a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica” (*Ibid.*). O elemento do *auditório*, que aparece agora na figura do leitor, não fora considerado de todo por Aristóteles na *Poética*, segundo Ricœur, mas apenas na *Retórica*. Contudo, continua Ricœur, na medida em que o Aristóteles da *Poética* afirma que a poesia *ensina* o universal, ou que a tragédia *representa* piedade e temor mediante eventos dignos dessas emoções, fazendo com que esses eventos *concorram* para desfechos e *reviravoltas da fortuna*, aponta para o caso de ser o auditório — na figura do ouvinte ou leitor — o momento derradeiro da *mimesis*.

A *mimesis III* é elucidada então por Ricœur seguindo-se por quatro etapas, que abordam, respectivamente, os tópicos subsequentes: 1) Sendo o caso da mediação entre tempo e narrativa ser realizada seguindo-se os três estágios miméticos, resta saber se esse encadeamento se trata de uma progressão. É nesta primeira etapa que Ricœur irá responder à objeção de circularidade; 2) Sendo o caso de que o ato de ler é o *vetor* da competência que a narrativa possui de *modelizar* a experiência, torna-se necessário elucidar de que modo isso se vincula ao *dinamismo* comum ao ato configurante, como ele o estende e o “conduz a seu termo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 123), isto é, como o ato de ler *retoma* e *conclui* o ato configurante; 3) Tendo em vista a *refiguração* da experiência do tempo pela composição da intriga, Ricœur se ocupa em pensar como, através da leitura, a obra penetra o âmbito da *comunicação* concomitantemente à sua infiltração na dimensão da *referência*, bem como os apuros próprios a esta; 4) Por fim, resta saber que contribuição uma fenomenologia do tempo pode oferecer à uma *hermenêutica o tempo narrado*. A solução encontrada por Ricœur a esta questão traz à tona ainda uma outra circularidade, ainda mais drástica que a circularidade das etapas da *mimesis*, e diz respeito à série de aporias geradas constantemente pela fenomenologia e a proposição do filósofo de uma *solução poética* para elas. É nesse jogo dialético entre uma *aporética da temporalidade* e uma *poética da temporalidade* que resulta, propriamente, na relação entre narrativa e tempo.

3.1.3.1 O círculo da *mimesis* e o problema da circularidade viciosa

Na elucidação deste primeiro aspecto da *mimesis III*, Paul Ricœur se debruça basicamente sobre o problema da possível circularidade viciosa de sua análise. Essa provável crítica se manifesta segundo dois aspectos, que são, respectivamente, a *violência* e a *redundância* da interpretação: em sua primeira *versão* encontra-se a questão anteriormente

levantada por David Carr, a saber, que no pensamento de Ricœur a narrativa aparece tão somente como produtora de *concordância* naquilo que só se encontra *discordância*, isto é, a experiência temporal propriamente dita. Esta primeira *versão* de circularidade, que caracteriza a *violência* da interpretação, afirma que “[...] a narrativa põe a consonância ali onde só há dissonância” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 124), dando *forma* ao que é *informe*; depois, o filósofo produz uma defesa precisamente contra a possível *redundância* de seu pensamento, isto é, que ele estaria fundado em um raciocínio circular — “Que a análise é circular é algo incontestável” (*Ibid.*), afirma Ricœur, mas resta ainda saber se essa circularidade é, todavia, viciosa, algo que o autor procura se afastar de todo. Neste caso, seria como dizer que a *mimesis I* fosse desde o início um “efeito de sentido” (*Ibid.*, p. 127) da *mimesis III*, e, assim, a *mimesis II* seria responsável apenas por “[...] restituir a *mimesis III* o que ela teria pegado de *mimesis I*, uma vez que *mimesis I* já seria obra de *mimesis III*” (*Ibid.*) Sobre isso, afirma o autor que:

Quer consideremos a estrutura semântica da ação, seus recursos de simbolização ou seu caráter temporal, o ponto de chegada parece levar de volta ao ponto de partida ou, pior, o ponto de chegada parece estar antecipado no ponto de partida. Se fosse esse o caso, o círculo hermenêutico da narratividade e da temporalidade se resolveria no círculo vicioso da *mimesis*. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 124, grifo do autor).

Contudo, no pensamento de Ricœur, o círculo da *mimesis* se trata mais de uma espiral sem fim à vista que, em seus termos, “[...] faz a mediação passar várias vezes pelo mesmo ponto, mas numa atitude diferente” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 124). Tendo isso em vista, na medida em que apenas elementos *discordantes* forem considerados no que se refere à temporalidade ou à vida propriamente dita, e a *concordância* desses elementos tão somente no que toca à dimensão da narrativa, como aponta David Carr contra Ricœur, não será possível observar o caráter rigorosamente dialético da relação estabelecida pela *mediação narrativa* entre a vida e o texto. Reforça-se, nas palavras do autor:

Não nego que semelhante dramatização da dialética entre narratividade e temporalidade revela de maneira totalmente apropriada o caráter de concordância discordante vinculado à relação entre narrativa e tempo. Mas, enquanto pusermos de maneira unilateral a consonância apenas do lado da temporalidade, como o argumento sugere, deixaremos de notar o caráter propriamente dialético da relação. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 125).

No pensamento de Ricœur, portanto, a experiência não é simplesmente redutível à *discordância*, o que fica bastante explícito quando o filósofo apresenta como exemplo a tensão existente entre as noções de *distentio animi* e *intentio animi* no pensamento de Agostinho. Neste

são encontrados concomitantemente na *alma* elementos de atividade e passividade, denotando um duplo caráter na consciência interna do tempo. Por outro lado, mesmo nas composições literárias mais paradigmáticas — tais como as tragédias gregas, conforme exposição anterior — há também lugar para “[...] o papel perturbador da *peripéteia*, das contingências e dos reveses de fortuna que suscitam temor e piedade” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 126, grifo do autor). Ainda nas palavras de Ricœur, a “[...] composição da intriga nunca é mero triunfo da ‘ordem’” (*Ibid.*), o que autoriza dizer que, de um lado, há elementos *concordantes* e *discordantes* na experiência do tempo, ao passo que, da parte do texto, encontram-se também elementos *discordantes* e *concordantes*.

Ainda quanto à *redundância* da interpretação, Ricœur se defende conferindo à experiência uma estrutura pré-narrativa. As ações estão *em busca* de narrativa, o que não significa dizer que a vida já possui de antemão uma estrutura narrativa, tampouco que essa *narratividade incoativa* é oriunda da “projeção [...] da literatura sobre a vida” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 127). A *narratividade incoativa*, longe de constituir uma estrutura essencialmente narrativa da experiência, no pensamento de Ricœur ela é antes uma “autêntica demanda de narrativa” (*Ibid.*), daí o autor falar em “estrutura pré-narrativa da experiência” (*Ibid.*), onde se encontram os *pontos de ancoragem* de histórias a serem contadas. Afirma então o filósofo:

Sem abandonar a experiência cotidiana, não tendemos a ver num determinado encadeamento de episódios de nossa vida histórias “(ainda) não contadas”, histórias que pedem para ser contadas, histórias que fornecem os pontos de ancoragem para a narrativa? Não ignoro o quanto é incongruente a expressão “história (ainda) não contada”. Não são as histórias contadas por definição? Isso é indiscutível se estivermos falando de histórias efetivas. Mas será que a noção de história potencial é inaceitável? (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 128).

Ricœur oferece como exemplo dois casos elucidativos sobre a ideia de histórias *ainda* não contadas. Na primeira situação, o analisando leva ao psicanalista experiências fragmentadas, contendo sonhos, *cenários primitivos*, *episódios conflituosos* etc. O que se espera, neste primeiro caso, é que o paciente recupere desses fragmentos de história “[...] uma narrativa que seria ao mesmo tempo mais insuportável e mais inteligível” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 128). Tal compreensão narrativa da teoria psicanalítica, que Ricœur extrai de Roy Schafer, sugere o entendimento das *teorias metapsicológicas* freudianas como “[...] um sistema de regras para recontar as histórias de vida e elevá-las à categoria de histórias de caso” (*Ibid.*). Avança ainda o autor, na direção da ilustração de histórias ainda não contadas mediante uma interpretação narrativa para a psicanálise:

Essa interpretação narrativa da teoria psicanalítica implica que a história de uma vida procede de histórias não contadas e recalçadas na direção de histórias efetivas que o sujeito poderia assumir para si e ter por constitutivas de sua identidade pessoal. É a busca dessa identidade pessoal que garante a continuidade entre a história potencial ou incoativa e a história expressa pela qual nos responsabilizamos. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 128).

Mas resta ainda uma segunda ocorrência que, de acordo com Ricœur, calha a uma concepção de histórias ainda não contadas. É o caso que filósofo recupera de Wilhelm Schapp, que descreve a situação de um juiz que se ocupa em compreender o transcurso de uma ação, desenleando o “[...] emaranhado de intrigas no qual o suspeito está preso” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 129). Ricœur destaca a passividade da expressão *estar-enredado*, que denota que história ocorre com um indivíduo antes de que alguém se ponha a narrá-la, caracterizando, assim, uma natureza *pré-histórica* das histórias, segundo a qual quem narra decide qual é seu início, e, pode-se dizer, decide também, com base na experiência, os elementos que merecem realce, assim como o melhor desfecho para a narrativa. É este elemento *pré-histórico* da experiência que a une a uma totalidade, conferindo-lhe um *pano de fundo* que nada mais é do que uma interligação de histórias vividas. As histórias *contadas*, portanto, são secundárias em relação às histórias vividas, nas quais os seres humanos se encontram *enredados*. Nas palavras de Ricœur, em conformidade com o pensamento de Schapp, “[n]arrar, acompanhar, entender história é apenas a ‘continuação’ dessas histórias não ditas” (*Ibid.*) — histórias estas cujo *pano de fundo* é uma *imbricação viva* dessas experiências.

Agora, na perspectiva do crítico literário disciplinado na tradição aristotélica, para quem “[...] a história é um artifício criado pelo autor” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 129), continua Ricœur, a ideia de história contada como *continuidade* com o “[...] enredamento passivo dos sujeitos em histórias que se perdem em um horizonte brumoso” (*Ibid.*,) não será satisfatória. Contudo, para o filósofo, o primado da história *ainda* não contada pode ser útil frente à conjectura de uma suposta natureza *artificial* da narrativa. Ao contrário disso, nos termos do autor:

Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas. Essa observação ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 129).

Mas há ainda a ideia segundo a qual algumas narrativas, ao invés de tornar mais nítidas as experiências, tencionam torná-las ainda mais opacas. São os casos, a exemplo fornecido por Ricœur, das *Parábolas de Jesus*. De acordo com a interpretação do evangelista Marcos, sugere

o filósofo, essas parábolas “são ditas para não serem compreendidas pelos ‘de fora’” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 130), mas que, também, afirma Ricœur na esteira de F. Kermode, “expulsam de modo igualmente severo de sua posição privilegiada os ‘de dentro’” (*Ibid.*). Os *lugares secretos* do texto, de onde os intérpretes são *expulsos* de suas posições privilegiadas, cunham *em negativo* a inesgotabilidade das possibilidades de interpretação, e o *potencial hermenêutico* encontrado nesse tipo de narrativa leva Ricœur a ponderar se não residiria aí uma espécie de *cumplicidade oculta* entre o *segredo* concebido pela narrativa e as histórias *ainda* não contadas. Para usar seus termos:

Não haverá uma cumplicidade oculta entre o *secrecy* gerado pela própria narrativa [...] e as histórias ainda não ditas de nossas vidas que constituem a pré-história, o pano de fundo, a imbricação viva, da qual a história contada emerge? [...] não haveria uma afinidade oculta entre o segredo *de onde* a história emerge e o segredo para o qual a história retorna? (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 130).

É nesse último traço que, a despeito de sua *força limitante*, encontra-se o *reforço* contra a acusação de circularidade na análise da narrativa. Esta análise da narrativa, que “[...] não cessa de interpretar uma pela outra a forma temporal inerente à experiência e a estrutura narrativa” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 130), não se trata, contudo, de uma *tautologia morta*. Antes disso, Ricœur afirma que é necessário observar em sua análise um *círculo salutar* em que ambas as perspectivas — a saber, a que sustenta uma noção de pré-história da história contada e a vertente aristotélica que compreende o enredo como um artifício elaborado pelo autor, e não como uma continuidade com a experiência —, um movimento de assistência recíproca.

3.1.3.2 A operação de transição entre mimesis II e mimesis III efetuada pelo ato da leitura

Neste tópico Ricœur desenvolve a ideia de que o ato da leitura é o *vetor* da competência que a intriga possui de *modelizar* a experiência devido ao fato dela *retomar* e *concluir* o *ato configurante*, isso por consequência da proximidade entre ela e o ato de *tomar juntamente* elementos díspares em uma unidade. Trata-se dos dois traços da *mimesis II* anteriormente descritos, ou seja, a *esquematização* e a *tradicionalidade*. De acordo com Ricœur, ambos colaboram para o combate à suspeita de que há uma oposição entre um *fora* e um *dentro* do texto. Para o filósofo, a operação de composição da intriga excede essa oposição, pois desde

sempre as categorias de *esquematização* e *tradicionalidade* são “[...] categorias da interação entre a operatividade da escritura e a da leitura” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 131).

Assim, primeiramente os paradigmas consagrados compõem as *expectativas* dos leitores e permitem o reconhecimento dos supra detalhados elementos paradigmáticos da composição da intriga, que são, respectivamente, a *regra formal* de composição, o *gênero* e os *tipos* ilustrados pelas intrigas canônicas. Eles fornecem o que o autor chamou de “[...] linhas diretoras para o encontro entre o texto e seu leitor” (*Ibid.*), ou, em outras palavras, os paradigmas “[...] regem a capacidade que a história tem de se deixar acompanhar” (*Ibid.*). Depois, o ato da leitura se une à *configuração* da intriga e *atualiza* essa capacidade de se deixar acompanhar. Acompanhar uma história, dirá Ricœur, é “[...] atualizá-la em leitura” (*Ibid.*), e, se a composição da intriga é capaz de ser descrita como um ato ao mesmo tempo do *juízo* e da *imaginação produtiva* é porque esse mesmo ato é uma produção simultânea do texto e daquele que o lê, de forma análoga como no pensamento aristotélico “[...] a sensação é obra comum do sentido e daquele que sente” (*Ibid.*), sugere o filósofo. Em suas palavras:

É ainda o ato de ler que se junta ao jogo da inovação e da sedimentação dos paradigmas que esquematizam a composição da intriga. É no ato de ler que o destinatário brinca com as exigências narrativas, efetua desvios, participa do combate entre o romance e o antirromance e experimenta o prazer que Roland Barthes chamava o prazer do texto. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 131).

E, finalmente, o leitor é quem acaba a obra, dado que, de acordo com Ricœur em vistas aos pensamentos de Roman Ingarden e Wolfgang Iser, a escrita é “[...] um esboço para a leitura” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 131). Isto ocorre porque o texto apresenta *buracos*, *lacunas*, e, até mesmo, em algumas ocorrências “[...] desafia a capacidade do leitor de configurar ele mesmo a obra que o autor parece ter o maligno prazer de desfigurar” (*Ibid.*, p. 132), como em exemplo dado pelo filósofo do *Ulisses* de James Joyce. Nesta circunstância excepcional, é o leitor que fica a cargo da composição da intriga. O texto, para Ricœur, só se torna *obra* quando se realiza a *interação* entre o texto e sua recepção, e reside nessa base conciliatória entre o texto e receptor o esboço dos dois tratamentos assumidos pelo filósofo, a saber, as abordagens do *ato da leitura* e da *estética da recepção*, como se verá adiante.

3.1.3.3 A narratividade e a referência

Para Paul Ricœur, a *estética da recepção* acima mencionada precisa, além do problema da *comunicação*, abranger também o problema da *referência*. Extrapolando o sentido próprio da obra, o que é comunicado por ela é “[...] o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 132), e quem a recebe, por sua vez, fá-lo de acordo com seu próprio horizonte de expectativas que é, a um só tempo, *limitado* e *aberto* por sua visão de mundo. Os conceitos de *horizonte* e de *mundo* — correlativos, de acordo com Ricœur —, revelam-se na elucidação da *mimesis III*, isto é, em sua compreensão como “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor” (*Ibid.*), e entenda-se a ambos em sua relação umbilical com a noção gadameriana de *fusão de horizontes*. Em *Problemas epistemológicos das ciências humanas*, Gadamer (2006) esteve ocupado em mostrar como a consciência contemporânea da história se difere do modo como o *passado* expunha um grupo social ou uma época. A *consciência histórica*, na compreensão de Gadamer nesse ensaio, corresponde ao *privilégio* dos seres humanos modernos em ter consciência absoluta da “[...] historicidade de todo presente e da relatividade de toda opinião” (GADAMER, 2006, p. 17). Mais adiante, o filósofo afirma o seguinte:

Ter senso histórico é superar de modo conseqüente a ingenuidade natural que nos leva a julgar o passado pelas medidas supostamente evidentes de nossa vida atual, adotando a perspectiva de nossas instituições, de nossos valores e verdades adquiridos. Ter senso histórico significa pensar expressamente o horizonte histórico coextensivo à vida que vivemos e seguimos vivendo. (GADAMER, 2006, p. 18).

Tendo isso em vista, pode-se compreender a vizinhança entre Ricœur e Gadamer neste momento. A proximidade da noção de *fusão de horizontes* com a definição de Ricœur da *mimesis III* sustenta-se sobre três pressuposições que assentam, por essa ordem: os *atos de discurso em geral*; as *obras literárias* entre os *atos de discurso*; e, finalmente, as *obras narrativas* entre as *obras literárias* (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 133). E essa *ordem*, que articula as pressuposições, é, conforme Ricœur, “a de uma *especificação* crescente” (*Ibid.*, grifo do autor), e serão elucidadas em detalhe a partir do autor nas linhas que se seguem.

A *primeira pressuposição* concerne à tese defendida por Ricœur em *A metáfora viva* (1975), a saber, que se considerada uma frase por *unidade de discurso*, a *intenção* desse discurso não se confunde com o “[...] significado correlativo de cada significante na imanência de um sistema de signos” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 133). A linguagem, com a frase, transpõe a si

mesma. A frase “diz algo *sobre* algo” (*Ibid.*, grifo do autor), aponta o filósofo. Trocando em miúdos, o que o autor pretende sustentar aqui é que a linguagem não é um *mundo em si mesma*. Sequer ela é um mundo, reforça Ricœur. A experiência, portanto, é anterior à linguagem, pois é porque se está sempre sendo afetado pelas situações relativas ao mundo que se busca por compreensão. Há, para o autor, no domínio de um referente do discurso, uma dimensão *dialogal*. De acordo com Ricœur:

O acontecimento completo é não só que alguém tome a palavra e se dirija a um interlocutor, mas também que tenha a ambição de trazer para a linguagem e compartilhar com outrem uma experiência nova. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 133).

Essa nova experiência tem, por horizonte, o mundo. Para Ricœur, *referência* e *horizonte* são correlativos, assim como o são *forma* e *fundo*. Qualquer experiência, segundo esse pensamento, apresenta um *contorno* que “[...] a delimita e a distingue e, ao mesmo tempo, se delinea sobre um horizonte de potencialidades que constituem seu horizonte interno e externo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 133). Interno, primeiramente, na medida em que se é sempre capaz de *detalhar* e *precisar* o objeto envolta por um *contorno estável*. Externo, por sua vez, na medida em que o objeto visado preserva *relações potenciais* com os demais objetos no *horizonte* de um *mundo total*. E é por esse duplo sentido do termo *horizonte* que este pode ser correlacionado com a noção de *situação*, e é por essa relação que o autor assume que a linguagem não é um mundo em si mesmo, como se pode notar em suas palavras:

É nesse duplo sentido da palavra horizonte que situação e horizonte são noções correlativas. Essa pressuposição muito geral implica que a linguagem não constitui um mundo em si mesma. Nem mesmo é um mundo. Porque estamos no mundo e somos afetados por situações tentamos nos orientar nele pela compreensão e temos algo a dizer, uma experiência para trazer para a linguagem e para compartilhar. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 133).

Essa dimensão de diálogo aparece no ensaio de Gadamer acima mencionado, quando o filósofo se refere ao modo como as diversas cosmovisões [*Weltanschauung*] expressam seus desacordos mas, para que exista a concordância entre as *partes em litígio* de que seus pontos de vista compõem um *todo compreensivo* e *coerente*, é preciso que “cada qual esteja plenamente consciente do caráter *particular* de suas perspectivas” (GADAMER, 2006, p. 18, grifo do autor). Há, neste caso, a situação em que alguém se põe refletidamente na posição do outro, compreendendo a multiplicidade de pontos de vista. Em *Sobre o círculo da compreensão*, Gadamer afirma ser “[...] tarefa da hermenêutica elucidar o milagre da compreensão, que não é

uma comunhão misteriosa das almas, mas, sim, uma participação no significado comum” (GADAMER, 2000; p. 142). Trocando em miúdos, isso significa dizer que a compreensão de um texto requer daquele que pretende interpretá-lo uma projeção que antecipa um sentido de totalidade, a antecipação de uma noção de completude, em que o todo e a parte correspondem ao *sentido interno* do círculo da compreensão. Em seu entendimento, somente é compreensível aquilo que se encontra acabado em uma unidade de sentido. A leitura de um texto, dirá Gadamer, já pressupõe sua completude, e essa suposição, para Gadamer, é o que conduz o processo de compreensão.

Mas para Ricœur, essa *primeira pressuposição* precisa estar articulada com o tópico anterior sobre a recepção do texto: “Aptidão para comunicar e capacidade de referências devem ser postas simultaneamente” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 134). Toda *referência é co-referência*, de acordo com seu pensamento, pois é referência *dialogal* ou *dialógica*. Assim, o que o leitor obtém não se reduz tão somente ao sentido da obra, mas, mediante esse sentido, recebe também “a experiência que ele traz para a linguagem [...] e o mundo e sua temporalidade que ela estende diante de si” (*Ibid.*), ou seja, sua *referência*.

Já a *segunda pressuposição*, que identifica as *obras de arte* dentre os demais *atos de discurso*, por seu turno, do mesmo modo recupera uma tese defendida em *A metáfora viva*, a saber, que as *obras literárias* também “[...] trazem para a linguagem uma experiência e assim vêm ao mundo como qualquer discurso” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 134). Essa *segunda pressuposição*, de acordo com Ricœur, entra em litígio com a teoria *dominante* da *poética contemporânea*, que rejeita quaisquer considerações referentes ao que julga ser *extralinguístico*, em benefício da “[...] estrita imanência da linguagem literária a si mesma” (*Ibid.*). À medida em que os textos de literatura revelam considerações sobre o *verdadeiro* ou o *falso*, da *mentira* e do *secreto*, que “[...] remetem inelutavelmente à dialética do ser e do parecer” (*Ibid.*, p. 134-135), essa *poética contemporânea* considera essas considerações como “[...] simples efeito de sentido” (*Ibid.*, p. 135) e a denominam *ilusão referencial*. Isto, contudo, não elimina o problema da relação entre a literatura e o *mundo do leitor*: o problema é apenas *adiado*, segundo Ricœur. Em seus termos:

As “ilusões referenciais” não são um efeito de sentido qualquer do texto: exigem uma teoria detalhada das modalidades de veritação. Ora, essas modalidades delineiam-se por sua vez no fundo de um horizonte de mundo que constitui o mundo do texto. Pode-se certamente incluir a própria noção de horizonte na imanência do texto e tomar o conceito do mundo do texto por uma excrescência da ilusão referencial. Mas a leitura coloca de novo o problema da fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, e portanto a intersecção do mundo do texto com o mundo do leitor. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 135).

Ricœur acredita que a desconsideração dos efeitos da literatura na experiência ordinária leva a dois contratempos: em primeiro lugar, a recusa do problema termina por reiterar o pensamento positivista de que só é real o referencial que pode ser empiricamente verificado e descrito; depois, aprisiona-se a literatura em *mundo em si* e, com isso, “[...] se corta o ataque subversivo que ela volta contra a ordem moral e a ordem social” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 135), retirando dela seu caráter de *supremo perigo* segundo o qual “[...] Walter Benjamin, depois de Hölderlin, fala com temor e admiração” (*Ibid.*). A dialética entre *sedimentação* e *inovação*, presente na *dinâmica* própria ao texto, revela-se em um gradiente que vai desde a *confirmação ideológica* da *ordem estabelecida* até uma crítica social ou até mesmo o escárnio pelo dito *real*. De acordo com Ricœur, mesmo a renúncia ou o alheamento em relação ao *real* revela a relação de intersecção ou bem a *fusão conflituosa* de horizontes que mantém incólume a dialética *sedimentação/inovação*. Conforme suas palavras:

O choque do possível, que não é menor que o choque do real, é amplificado pelo jogo interno, nas próprias obras, entre os paradigmas aceitos e a produção de afastamentos pelo desvio das obras singulares. Assim, a literatura narrativa, dentre todas as obras poéticas, modeliza a efetividade práxica tanto por seus afastamentos como por seus paradigmas. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 136).

Recuperado de *A metáfora viva*, Ricœur afirma que as *obras poéticas* aludem ao mundo “[...] segundo um regime referencial próprio” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 136), que chamou de *referência metafórica*. De acordo com esse pensamento, os *textos poéticos* informam algo do mundo, a despeito disso não ser feito de modo descritivo, e a *referência metafórica* aparece então como uma *condição negativa* “[...] para que seja liberado um poder mais radical de referência a aspectos de nosso ser-no-mundo que não podem ser ditos de maneira direta” (*Ibid.*). Mesmo que não sejam ditos de forma *direta*, esses traços são *visados* por meio da “[...] nova pertinência que o enunciado metafórico estabelece no nível do sentido, sobre as ruínas do sentido literal abolido por sua própria impertinência” (*Ibid.*). Há, aqui, uma *articulação* entre a *referência metafórica* sobre o *sentido metafórico* que, de acordo com o autor, só encontra “alcance ontológico plenário” (*Ibid.*) quando é metaforizado propriamente o verbo *ser* no *ser-como* — que é o correlato de *ver-como* característico da metáfora. Portanto, as noções de *horizonte* e *mundo* acima referidos tocam não apenas às *referências descritivas* como também às *referências não descritivas*, referidas por Ricœur como *dicção poética*. Conforme o autor,

[...] o mundo é o conjunto de referências abertas por todo tipo de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e gostei. Compreender esses textos é interpolar entre os predicados de nossa situação todas as significações que, de um simples meio ambiente (*Umwelt*), fazem um mundo (*Welt*). Com efeito, é às obras de ficção que devemos em grande medida a ampliação de nosso horizonte de existência. Longe de produzirem apenas imagens enfraquecidas da realidade, “sombras”, [...] as obras literárias só retratam a realidade *acrescentando-a* de todas as significações que elas mesmas devem a suas virtudes de abreviação, de saturação e de culminação, extraordinariamente ilustradas pela composição da intriga. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 137, grifo do autor).

Trazendo para a discussão François Dagognet, em *Écriture et Iconographie*, para quem o pintor tem como estratégia a reconstrução da realidade “[...] com base em um alfabeto ótico limitado e ao mesmo tempo denso” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 137) caracterizado como *aumento icônico*, Ricœur afirma ser necessário ampliar esse conceito para as demais *modalidades de iconicidade*, o que inclui, por suposto, a literatura ficcional. Isso tem como princípio latente, de acordo com o filósofo, uma hermenêutica que ambiciona, antes da restauração das intenções dos autores que estão subjacentes ao texto, a exposição do movimento por meio do qual um determinado texto “[...] abre um mundo de certa forma diante de si mesmo” (*Ibid.*, p. 138). O que é interpretado em um texto, conforme o pensamento de Ricœur, “[...] é a proposição de um mundo que eu poderia habitar e no qual poderia projetar as capacidades que me são mais próprias” (*Ibid.*). Como em *A metáfora viva*, onde sustentou que o *mythos* poético redescreve o mundo, agora dirá que o ato poético *re-significa* o mundo em seu caráter temporal, dado que “[...] narrar, recitar, é fazer a ação conforme a instigação do poema” (*Ibid.*).

Isso que é *re-significado* pela intriga é aquilo que foi anteriormente *pré-significado* pela ação humana — traço que apresenta, finalmente, a *terceira pressuposição* —. A ação humana é capaz de ser *sobresignificada*, aponta Ricœur, em virtude de já se encontrar “[...] pré-significada por todas as modalidades de sua articulação simbólica” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 139), que são aquelas encontradas na rede de intersignificações apresentadas na *mimesis I*, a saber, a *semântica da ação*, as *mediações simbólicas* e os *recursos pré-narrativos* encontrados nas ações humanas no tempo. Afirma então Ricœur:

O ser no mundo segundo a narratividade é um ser no mundo já marcado pela prática linguageira aferente a essa pré-compreensão. O aumento icônico de que aqui se trata consiste no *aumento da legibilidade* prévia que a ação deve aos interpretantes que já estão em ação. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 139).

Daí as ações humanas poderem ser *sobresignificadas*, pois, como dito acima, já se encontram de antemão *pré-significadas* graças à estrutura pré-narrativa própria do agir humano.

A configuração da intriga não faz mais do que ampliar aquilo que já se encontra pré-figurado na experiência. Mas um problema ainda se coloca: do ponto de vista do *modo narrativo*, em oposição à poesia lírica, naquele o problema do *referencial* é colocado de modo mais simples. Em outras palavras, a existência de duas grandes *classes* narrativas, que hoje bem podem ser chamadas de *historiografia* e *ficção*, colocam uma série de problemas, dentre eles — o problema mais *aparente*, de acordo com Ricœur, mas também mais *intratável* — a *assimetria* entre a historiografia, marcada pela sua pretensão de verdade e sua *visada referencial*, e a ficção. Apenas a historiografia é capaz de “[...] reivindicar uma referência que se inscreve na *empíria*” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 139, grifo do autor), uma vez que “[...] a intencionalidade histórica visa a acontecimentos que *efetivamente* ocorreram” (*Ibid.*, grifo do autor). Isso a despeito de quaisquer desdobramentos das aporias do problema do tempo — o passado, ainda que ausente, deixa atrás de si vestígios que servirão de testemunho para quem quer que investigue o passado —. É o que firma Ricœur na passagem abaixo, acentuando ainda as bases do problema que será melhor elucidado no capítulo final desta dissertação, a saber, o da *referência cruzada* entre historiografia e ficção:

O acontecimento passado, por mais ausente que esteja para a percepção do presente, nem por isso deixa de governar a intencionalidade histórica, conferindo-lhe uma nota realista que nenhuma literatura jamais igualará, ainda que tenha a pretensão de ser “realista”. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 139).

Contudo, como ficará mais nítido no capítulo de encerramento deste trabalho, a despeito dessa dimensão não coadunável entre ficção e historiografia, devido a esta estar por excelência amparada pelos vestígios deixados pelo passado, isto é, a *referência por vestígios*, Ricœur está preocupado em investigar o que esta toma de empréstimo da *referência metafórica*, que é própria de toda obra ficcional, ao mesmo tempo em que procura saber o que a *imaginação* acrescenta ao passado, visto que a primeira é “[...] polarizada por um passado real” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 140). Em virtude na natureza mesma do objeto da história, isto é, o passado, que é intrinsecamente ausente, em sua ausência de um lado só pode ser reconstituído com o recurso à *imaginação*, mas, por outro lado, resta ainda saber o que a *referência por vestígios* cede à ficção. Daí a *referência cruzada* entre ficção e historiografia elucidada no próximo capítulo: o lugar onde se entrecruzam a *referência por vestígios* e a *referência metafórica*, como ficará explícito adiante, é notadamente a *temporalidade humana*.

3.1.3.4 O tempo refigurado

Chega-se no momento derradeiro em que se completa o *círculo da compreensão* com sua coroação pelo ato da leitura, em que se realiza propriamente a *refiguração do tempo*. Paul Ricœur retoma aqui mais uma vez a concepção de *aumento icônico* e afirma que cada uma das características da *pré-compreensão* do campo prático — a saber, a rede estrutural de intersignificações, os aspectos simbólicos próprios à pré-compreensão, e, por fim, a dimensão da temporalidade prática — é intensificada por esse conceito. Quanto aos dois primeiros aspectos, afirma o filósofo,

a intersignificação entre projeto, circunstâncias e acaso, é precisamente o que é ordenado pela intriga, tal como a descrevemos como síntese do heterogêneo. A obra narrativa é um convite a *ver* nossa práxis *como...* ela é ordenada por essa ou aquela intriga articulada em nossa literatura. Quanto à simbolização interna à ação, pode-se dizer que é exatamente ela que é re-simbolizada ou des-simbolizada — ou re-simbolizada por des-simbolização — por meio do esquematismo sucessivamente tradicionalizado e subvertido pela historicidade dos paradigmas. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 141).

O caráter temporal da ação é o que, segundo Ricœur, mais do que tudo, é *refigurado* pela composição da intriga. Contudo, a necessidade de um extenso *desvio* se coloca diante do diálogo entre a epistemologia da história e a teoria literária, requisitando a entrada de um *terceiro termo*, a saber, a *fenomenologia do tempo*, já introduzida com a investigação do tempo com Agostinho. De acordo com Ricœur, é da confrontação entre esses três *parceiros* — que, salienta, reciprocamente se ignoram — que resultará propriamente a dialética entre tempo e narrativa. Para isso, o autor irá apresentar o que chamou de *fenomenologia do tempo* em Agostinho, passando por Husserl e Heidegger, a fim de reforçar o que já havia dito antes, isto é, que não há em Agostinho uma fenomenologia pura do tempo. Quanto a isso, realça ainda o filósofo: “talvez nunca venha a haver [uma fenomenologia pura do tempo] depois dele” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 141), e é essa impossibilidade que será preciso demonstrar na sequência da obra, afirma. Quanto a seu entendimento do que seja uma *fenomenologia pura do tempo*, frisa Ricœur:

Por fenomenologia pura entendo uma apreensão *intuitiva* da estrutura do tempo que não só possa ser isolada dos procedimentos de *argumentação* mediante os quais a fenomenologia se dedica a resolver as aporias recebidas de uma tradição anterior, como tampouco pague suas descobertas com novas aporias de preço cada vez mais elevado. Minha tese é de que os autênticos achados da fenomenologia do tempo não podem ser definitivamente subtraídos ao regime aporético que caracteriza tão fortemente a teoria agostiniana do tempo. (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 142).

Daí por diante será preciso então, além do retorno à Agostinho, a apresentação da discussão de Husserl sobre a *fenomenologia da consciência íntima do tempo* como a mais significativa contraprova da tese de que uma fenomenologia pura do tempo leva sempre a uma aporia. Para Ricœur, a discussão leva à tese — que qualificou como *kantiana por excelência* — de que o tempo não pode ser observado de modo direto, o que o leva a constatar que “[...] as aporias sem fim da fenomenologia pura do tempo seriam um preço a pagar por qualquer tentativa de *fazer aparecer o tempo mesmo*, ambição que define como pura a fenomenologia do tempo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 142, grifos do autor). Essa será uma das discussões centrais da quarta parte de *Tempo e Narrativa*, isto é, mostrar como uma fenomenologia pura do tempo tem, como seu fundamento, um caráter aporético.

Tal comprovação é crucial, no entendimento de Ricœur, para a realização propriamente dita da associação entre as *Confissões* de Agostinho e a *Poética* de Aristóteles, fazendo valer a tese de que a poética da narratividade *corresponde* à aporética da temporalidade. Essa aproximação, que é preambular na obra *Tempo e Narrativa* e limitada ao que foi elucidado neste capítulo, recebe uma ampliação para além do círculo da *mimesis* discutida aqui quando entram em cena a epistemologia da história, de um lado, e a teoria literária, de outro, ambas com seus respectivos pronunciamentos acerca do tempo histórico e dos “[...] jogos da ficção com o tempo” (RICŒUR, T&N I, 2010, p. 142). De acordo com o autor, somente ao final do que chamou de *conversa triangular* entre teoria da história, teoria literária e fenomenologia do tempo é que “[...] o círculo hermenêutico poderá ser igualado ao círculo de uma poética da narratividade (culminando ela própria no problema da referência cruzada evocada acima) e de uma aporética da temporalidade” (*Ibid.*, p. 142-143). É à elucidação dessa problemática que o filósofo dedica a quarta parte da obra, e a ela que será destinado o próximo capítulo desta dissertação.

4 O ENTRECruzAMENTO ENTRE A HISTORIOGRAFIA E A FICÇÃO EM TEMPO E NARRATIVA

[...] quem pretende compreender um texto está disposto a deixar que o texto lhe diga algo. Por isso, uma consciência formada hermeneuticamente deve estar disposta a acolher a alteridade do texto. Mas tal receptividade não supõe a “neutralidade”, nem a autocensura, mas implica a apropriação seletiva das próprias opiniões e preconceitos. É preciso precaver-se das próprias prevenções para que o texto mesmo apareça em sua alteridade e faça valer sua verdade real contra a própria opinião.

(Hans-Georg Gadamer)

Neste capítulo será apresentado o que Paul Ricœur afirma ser a realização do propósito da obra *Tempo e Narrativa*, a saber, a *refiguração* do tempo pela sobreposição recíproca entre as *variações imaginativas* produzidas pela ficção e a *representância* do passado efetuada pela historiografia, em que ocorre o derradeiro *entrecruzamento* entre a história e a ficção. De acordo com a conclusão a que o autor chega, já adiantada no capítulo anterior do presente trabalho, existe uma *referência cruzada* entre os dois modos narrativos, de modo a haver um amálgama entre a *referência por vestígios* da historiografia e a *referência metafórica* da ficção, que resulta na *refiguração* do tempo: a *composição narrativa*, assumida em sua sua amplitude, é considerada pelo autor como “[...] uma réplica ao caráter *aporético* da *especulação* sobre o tempo” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 13). Nesse movimento, o tempo se torna *tempo humano*, deixando atrás de si a miríade de aporias às quais o problema do tempo enfrentou ao longo de seu percurso na assim chamada *fenomenologia do tempo*.

Assim, nessa etapa do desenvolvimento de sua obra, Ricœur propõe uma síntese entre duas séries de análises: por um lado, uma primeira etapa que resultou em uma série de respostas variadas oferecidas pela historiografia e pela ficção às aporias do tempo fenomenológico, isto é, no conflito entre as *variações imaginativas* expostas pela ficção e a *reinscrição* do *tempo fenomenológico* no *tempo cósmico* pela história; e, por outro lado, a etapa em que houve o aparecimento de um *paralelismo* entre uma *representância* do passado tido como *real* pelo conhecimento histórico e a *transferência* do *mundo fictício* do texto para o *mundo efetivo* do leitor. Neste capítulo será apresentado o caminho trilhado por Ricœur que realça a passagem da oposição para a cooperação entre a historiografia e a ficção, em vistas de indicar uma possível

solução para o segundo desdobramento do pensamento sartriano anteriormente assinalado, qual seja, o de que o discurso sobre a história não é mais do que uma mera ficção.

4.1 A VIA DE ENTRADA PARA O *ENTRECRUZAMENTO*

Ricœur se detém longamente nos capítulos iniciais do terceiro volume de *Tempo e Narrativa* na exposição dos traços particulares tanto à historiografia quanto à literatura de ficção, antes de realizar propriamente o caminho de transição até o fechamento com o *entrecruzamento* entre a história e a ficção. Aqui, devido ao já demasiado amplo conjunto de problemas discutidos, tais particularidades relativas unicamente às respectivas formas narrativas da história e da ficção não serão elaboradas. Decidiu-se por uma exposição mais longa daquilo que parece ser menos evidente, a saber, o caminho de aproximação entre os dois modos narrativos até o momento em que os dois já não se distinguem mais — sem que para isso, entretanto, tenha-se que solapar os traços que lhes são mais característicos.

4.1.1 A convergência entre a *representância do passado real* e a *significância das narrativas ficcionais*

Após uma longa elucidação acerca da ótica própria de cada modo narrativo, Ricœur inicia o processo de criação de uma confluência entre esses modos até então antagônicos, representados pela *reinscrição* do tempo da experiência no tempo cósmico, realizada pela historiografia, e pelas *variações imaginativas* produzidas pela ficção. Nesse processo, o ato da leitura, como antecipado no capítulo anterior desta dissertação, liga o *mundo do texto* com o *mundo do leitor*. Mas a pergunta central neste tópico é: o que significa dizer que algo aconteceu? Ou melhor: o que se quer dizer quando se afirma que algo *realmente* aconteceu? No caso da historiografia, qualquer discurso sobre o passado precisa estar ancorado em uma base documental sólida, assim como se requer coerência entre estes e outras fontes documentais, tais como testemunhos, assim como rigidez argumentativa, entre outras coisas. Segundo Ricœur,

[...] o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: diferentemente do romance, as construções do historiador visam a ser reconstruções [sic.] do passado. Através do documento e mediante a prova documentária, o historiador é submetido *ao que, um dia, foi*. Tem uma *dívida* para com o passado, uma dívida de reconhecimento para com os mortos, que faz dele um devedor insolvente. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 237, grifos do autor).

Retorna então à cena a noção de *vestígio*, desenvolvida por Ricœur no capítulo referente às especificidades do tempo histórico, a fim de encontrar sua *função mimética*, ou seja, a função de *refiguração* antecipada no capítulo anterior deste trabalho. Mas, para isso, o filósofo toma de empréstimo duas definições de Karl Heussi, a saber: primeiro, que o passado histórico é o *vis-à-vis* que o trabalho historiográfico pretende *corresponder* apropriadamente; depois, Ricœur assume a distinção feita pelo autor entre *representar* no sentido de algo que está no lugar de outra coisa [*vertreten*] e *representar* no sentido de criar uma imagem mental de algo exterior que se encontra ausente [*sich vorstellen*]. O *vestígio*, neste caso, visto que é *deixado* pelo passado, “exerce a seu respeito uma função de locotenência, de *representância* (*Vertretung*)” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 238). Trata-se, aqui, de uma *referência indireta* que é característica de um conhecimento baseado em *vestígios*, e é distintivo da historiografia em relação aos outros modos narrativos.

De acordo com Ricœur, a questão da *representância* da historiografia sobre o passado histórico possui uma problemática em duas vias, sendo uma relativa ao *pensamento da história* e a outra sobre o *conhecimento histórico*. No que se refere ao último, a concepção de *vestígio* se trata de um *ponto final* na cadeia remissiva que vai do *arquivo*, passa pelo *documento* e chega no *vestígio*. Nesse caso, a *questão ontológica* presente na noção de *vestígio* é dissimulada ou encoberta pela *questão epistemológica* do documento, isto é, “seu valor de garantia, de apoio, de prova, na explicação do passado” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 238).

Mas, para finalmente resolver a questão do *valor mimético do vestígio*, Ricœur buscará no *Sofista* de Platão os três *grandes gêneros*, que são o *mesmo* o *outro* e o *análogo*. O filósofo declara que diz-se algo *sensato* sobre o passado quando este é pensado “[...] sucessivamente sob o signo do Mesmo, do Outro e do Análogo” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 238). Daí por diante, o autor irá caracterizar cada uma dessas grandes categorias representadas por tentativas de elaboração de filosofias da história que lhes são correspondentes.

4.1.1.1 A reafirmação do passado no presente pela categoria do mesmo

Uma primeira abordagem ao se pensar o passado histórico é a supressão da distância temporal entre o presente e esse passado. De acordo com Ricœur, há um certo tipo de procedimento historiográfico que identifica o passado com o presente, promovendo o que chamou de *des-distanciamento* entre ambos. Esta perspectiva se apoia na noção de *vestígio*, que

se entende como um *presente* ou bem uma *presença* que torna os historiadores contemporâneos dos eventos passados. Entretanto, para dar conta dessa formulação, soerguendo-a ao nível de *teoria*, Ricœur propõe as seguintes pressuposições: 1) em primeiro lugar, a submissão da noção de *acontecimento* ao que chamou de *revisão radical*, dissociando a assim compreendida *face interior* ou *pensamento* da sua correspondente *face exterior* ou as transformações *físicas* que afligem os corpos; 2) depois, deve-se considerar o pensamento dos historiadores, que reconstituem uma sucessão de eventos, uma forma de *repensar* aquilo que já fora pensado; 3) e, finalmente, esse *repensar* precisa ser considerado como idêntico ou *numericamente idêntico* ao pensamento anterior.

Ricœur busca em Collingwood, na obra *The Idea of History*²⁵, a concepção identitária aqui desenvolvida, encontrando nele a noção de *reefetuação* do passado. Os três elementos acima descritos que se referem à compreensão identitária da *preteridade do passado* são então marcadas por Ricœur no pensamento de Collingwood, fazendo-as combinar com as três fases do pensamento deste. Assim, ao ponto 1) acima referido se liga o *caráter documentário* do pensamento histórico. A *prova documentária*, no pensamento de Collingwood, estabelece a distinção drástica entre a ciência histórica, relativa à temática da humanidade, e as ciências naturais. Neste ponto, dirá Ricœur, apenas a um “[...] acontecimento *histórico* cabe prestar-se à dissociação entre a face “interior” dos acontecimentos, que deve ser chamada de “pensamento” (*thought*), e a face “exterior” que depende das mudanças naturais (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 242).

No capítulo da obra acima citada, intitulado *A história como reconstituição da experiência passada*, Collingwood (1972), após perguntar sob quais condições o historiador conhece o passado, coloca primeiramente duas questões: em primeiro lugar, o passado não é um dado que pode ser apreendido pela percepção. O historiador, para o autor, não é “[...] testemunha ocular dos factos que deseja conhecer. Nem imagina o historiador que o seja, pois sabe muito bem que o único conhecimento possível acerca do passado é mediato, inferencial ou indirecto, nunca empírico” (COLLINGWOOD, 1972, p. 420); depois, essa *mediação* não pode ser testemunhal, pois o historiador não conhece o passado pura e simplesmente na confiança de que quem vivenciou o passado está dizendo a verdade. Se fosse assim, essa *mediação* ofereceria “quando muito, convicção, mas não conhecimento” (*Ibid.*). Essas duas questões levam à pergunta sobre *o que é requerido* que o historiador faça para conhecer o passado. A resposta que Collingwood oferece à essa pergunta afirma que “o historiador tem de reconstituir o passado, no

²⁵ COLLINGWOOD, R. G. **The Idea of History**. New York: Oxford University Press, 1994.

seu próprio espírito” (*Ibid.*, p. 421), e, para isso, recebe assistência dos *vestígios* e *documentos* que tem a seu dispor.

No ponto 2), por sua vez, encontra-se a função da *imaginação* na interpretação dos dados oferecidos pelo ponto anterior. Nessa altura, entra em questão o encontro do *pensamento* do agente histórico. Trata-se, de acordo com Collingwood, do caso em que os *vestígios* deixados do passado sejam palavras escritas. Nesta situação, é necessário “[...] descobrir o que é que essas palavras significavam para a pessoa que as escreveu” (COLLINGWOOD, 1972, p. 421). Para o autor, para que o historiador possa descobrir o significado desse *pensamento*, ele precisa “pensá-lo por si” (*Ibid.*). Entretanto, Ricœur chama a atenção para o fato de que essa *reefetuação* do *pensamento* corre o risco de ser mal interpretada, aparecendo como equivalente a um método ou como uma *forma da intuição*. Em suas palavras, “repensar não é reviver. Repensar já contém o momento crítico que nos obriga a fazer um desvio pela imaginação histórica” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 243). É na *imaginação histórica* que se encontra a autonomia do historiador, sendo este o *juiz* de suas fontes, e cujo “[...] critério de seu juízo é a coerência de sua construção” (*Ibid.*, p. 244).

No ponto 3), por fim, encontra-se a *ambição* dos historiadores de que as operações da imaginação realizem a *reefetuação* do passado histórico — a *reefetuação*, contudo, deve permanecer na última posição, de acordo com Ricœur, para deixar explícito que não se trata de um método, mas sim de um “[...] resultado visado pela interpretação documentária e pelas construções realizadas pela imaginação” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 341) —. Neste ponto, a *reefetuação* é considerada como *numericamente idêntica* ao primeiro ato de pensamento. De acordo com Ricœur, Collingwood chega a essa conclusão ao considerar que a *construção histórica*, que é fruto da *imaginação a priori*, estabelece sua pretensão à verdade. Essa *imaginação* do historiador, contudo, poderia ser mal interpretada se concebida como análoga à do romancista. Entretanto, destaca Ricœur, o historiador possui uma dupla incumbência: em primeiro lugar, quer produzir uma *imagem coerente* do passado, e que seja *portadora de sentido*; depois, quer produzir uma imagem dos eventos tais como de fato ocorreram. Esta, contudo, só será vagamente realizada se forem consideradas apenas as *regras do método* que distinguem a atividade historiográfica e o trabalho dos romancistas, que consiste, nos termos de Ricœur, em

localizar todas as narrativas históricas no mesmo espaço e no mesmo tempo; poder relacionar todas as narrativas históricas a um único mundo histórico; combinar o retrato do passado com os documentos em seu estado conhecido ou tal como os historiadores os descobrem. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 244-245).

Se apenas isso for feito, a aspiração à verdade não será cumprida. Neste caso, o *retrato imaginário* do passado seria um *outro*, e não o *mesmo*. Para que seja o *mesmo*, teria que ser numericamente idêntico ao primeiro. No pensamento de Collingwood, contudo, *repensar* o passado precisa ser uma forma de “[...] anular a distância temporal” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 245). O passado só é compreendido em separado do presente na natureza, em que instantes desaparecem, dando lugar a outros. Entretanto, um acontecimento *historicamente conhecido* permanece no presente. Para Collingwood, ao responder às objeções de que dois atos de pensar possuem identidade específica, e não numérica, afirma que um ato mental não é uma mera sensação ou sentimento, mas sim conhecimento, que vai além de consciência imediata. O pensamento, dirá o autor, “[...] não está implicado na corrente da consciência imediata; em certo sentido, está fora dela” (COLLINGWOOD, 1972, p. 427), e está, também, fora do tempo.

No encerramento sobre essa discussão acerca da perspectiva de Collingwood, no entanto, Ricœur faz notar seu fracasso devido à impossibilidade de que se realize nela a passagem do *pensamento do passado* como sendo *meu* para o *pensamento do passado* como *outro*. No início da investigação de Collingwood, como visto antes, e ao término dela, afirma-se que o historiador não conhece nada sobre o passado, mas apenas seu próprio pensamento sobre ele. A história, nesse caso, só possui sentido quando o historiador tem em mente que *reefetua* um ato que não lhe pertence. Mas esse suposto afastamento possibilitado pela capacidade que o pensamento possui de se distanciar de si mesmo, considerado por Collingwood, contudo, é insuficiente de acordo com Ricœur, pois “[...] esse distanciamento de si nunca será equivalente ao distanciamento entre si mesmo e o outro” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 246). Para o filósofo, o projeto de Collingwood colapsa na medida em que a *identidade da reflexão* não é capaz de dar cabo da *alteridade da repetição*.

4.1.1.2 A ontologia negativa do passado pela categoria do outro

O pensamento anterior, ancorado em Collingwood, fracassa na medida em que, de acordo com Ricœur, elimina as *mediações* que “[...] fazem do tempo histórico um misto: a sobrevivência do passado que torna possível o vestígio, a tradição que nos faz herdeiros, a preservação que possibilita a nova posse” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 247) em virtude da decomposição da ação em um *exterior* e um *interior*. Essa decomposição em um *puro movimento físico* e um *puro pensar* termina por destronar a própria noção de tempo histórico,

pois nela estão presentes juntas as duas perspectivas que, com Collingwood, são postas em contraponto. As *mediações* acima citadas, nos termos de Ricœur, “[...] não se deixam incluir no ‘grande gênero’ do Mesmo” (*Ibid.*). Daí por diante, Ricœur irá apresentar uma outra perspectiva, qual seja, uma noção ancorada não mais na *reefetuação*, mas na *distância temporal*, em que estão manifestas concepções que levam a uma *apologia da diferença*, ou mesmo um *exotismo temporal*. Esta perspectiva encontra na atividade do historiador o reconhecimento da alteridade do passado histórico, como se verá adiante, e nela se encontra também a pretensão científica dessa área de conhecimento em tomar uma certa distância, evitando, assim, qualquer *tentação empática*.

Dilthey foi o precursor da tentativa de instituir como fundamento das *Ciências do Espírito* [*Geisteswissenschaften*] sua competência de se movimentar para uma “[...] vida psíquica alheia, partindo dos signos que ‘exprimem’ — ou seja, levam para fora — a experiência íntima do outro” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 249). Por correspondência, assim como ocorre com essa *conduta significativa* que *leva para fora* uma outra vida psíquica que não a própria, do mesmo modo também se dá com a experiência do passado. Essa capacidade, de acordo com Ricœur, abre dois caminhos de convergência entre um sujeito e o outro: de um lado, a *expressão* por signos cruza a distância entre o *interior* e o *exterior*; depois, a *transferência*, mediante a *imaginação*, para uma vida desconhecida, ultrapassa a distância entre o si e o outro. Contudo, Ricœur não deixa de notar o resultado paradoxal dessa concepção:

O modelo do outro é certamente um modelo muito forte na medida em que não só põe em jogo a alteridade, como junta o Mesmo e o Outro. Mas o paradoxo é que, ao abolir a diferença entre o outro de hoje e o outro de antigamente, oblitera a problemática da distância temporal e elude a dificuldade específica vinculada à sobrevivência do passado pelo presente — dificuldade que estabelece a diferença entre conhecimento do outro e conhecimento do passado. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 250).

Ricœur apresenta então o que chamou de *equivalente lógico* dessa alteridade do passado, a saber, a noção de *diferença*. Nela há a passagem da díade *mesmo-outro* para a dupla *idêntico-diferente*, sem prejuízo de sentido. Entretanto, em virtude dessa noção admitir diversos usos, o autor irá considerar duas de suas ocorrências em historiadores distintos, a fim de elucidar com maior precisão o conceito. No primeiro caso, encontram-se a associação entre as noções de *diferença* e *individuação*, correlacionadas com a noção de *conceitualização histórica*, encontrada no pensamento de Paul Veyne (1987). Para este, o *fato histórico* é descrito como uma *variante* gerada pela *individuação* de elementos *invariantes*. De acordo com Ricœur, é preciso que a *conceitualização histórica* seja assimilada como *investigação* e *proposição* de

invariantes de modo que esse termo seja compreendido como uma “[...] correlação estável entre um pequeno número de variáveis capazes de produzir suas próprias modificações” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 251). O *fato histórico*, então, seria uma *variante* formada pela *individualização* das *invariantes*.

Em *Como se escreve história* (1971), Paul Veyne entende que a história, enquanto *narrativa de acontecimentos*, não faz *reviver* um passado histórico. Esse *vivido*, do modo como é entregue pelo historiador, não é o mesmo *vivido* dos atores históricos. Assim como um romance, a história “[...] seleciona, simplifica, organiza, faz resumir um século numa página, e essa síntese da narrativa não é menos espontânea do que a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos” (VEYNE, 1987, p. 14). Para ele, inclusive contemporâneos de um mesmo evento possuem perspectivas próprias acerca desse evento, e, aquilo que é chamado pelos historiadores por *acontecimento*, não é, de modo algum, capturado — quer dizer, *direta e inteiramente*: este *acontecimento* demanda o recurso aos *documentos*, *testemunhos*, *vestígios* para ser apanhado, mas isso acontecerá apenas *incompleta e lateralmente* —, e a própria narrativa histórica extrapola a documentação, como pode ser observado em suas palavras:

Por essência, a história é conhecimento através de documentos. A narrativa histórica coloca-se para além de todos os documentos, visto que nenhum deles pode ser o acontecimento; não é um documentário fomentado e não faz ver o passado “em directo, como se você lá estivesse estado”; para retomar a útil distinção de G. Genette, é *diegesis* e não *mimesis*. (VEYNE, 1987, p. 15, grifos do autor).

Assim, por ser *narrativa de acontecimentos*, por definição a história não se repete e a historiografia é apenas *história das variações*. Veyne compara o trabalho do historiador que, ao invés de relatar o *fenômeno-guerra*, relata a Primeira Guerra Mundial, com o do físico que, no lugar de procurar a lei da queda dos corpos, relata quedas particulares e suas causas. Da experiência dos seres humanos, os historiadores conhecem tão somente as variantes. Desse modo, o *acontecimento*, para Veyne, é o que tem destaque sobre o *fundo da uniformidade*. É uma *diferença*, algo que não pode ser conhecido *a priori*. Ou os fatos são tomados como individualidades em um todo, ou são considerados fenômenos particulares dos quais subjaz em seu fundo algum elemento invariante que está oculto: “Se tomamos o facto por acontecimento”, afirma o historiador, “[...] é porque o julgamos interessante em si mesmo; se nos interessa o seu carácter repetível, é somente um pretexto para descobrirmos uma lei” (VEYNE, 1987, p. 13).

Ricœur questiona se essa *diferença lógica* é equivalente a uma *diferença temporal*. No pensamento de Veyne, sim, pois “[...] substitui a investigação do longínquo, enquanto temporal, pela do acontecimento caracterizado de modo tão pouco temporal quanto possível por sua individualidade” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 251). De acordo com Ricœur, a *epistemologia do indivíduo* aparenta *eclipsar a ontologia do passado*. Se, portanto, no pensamento de Veyne, a elucidação do passado histórico pelas *invariantes* se opõe ao ato de narrar, deve-se ao fato de que os acontecimentos sofreram uma *destemporalização*, de sorte que já não são nem sequer próximos, tampouco serão longínquos no tempo. A *individuação* por uma *variação de um invariante* é incompatível com uma *individuação* pelo tempo, e é esta que permite que o *inventário das diferenças* receba *corpo* em uma narrativa.

Entra em cena então o pensamento de Michel de Certeau, a quem Ricœur considera como aquele que vai ainda além em direção a uma *ontologia negativa do passado*. Trata-se de uma *sociologia da historiografia* em que o próprio historiador é problematizado, e não mais seu objeto ou seu método, fazendo aparecer a temática do *lugar social da operação histórica*, que é, no pensamento de de Certeau, o “[...] não dito por excelência da historiografia” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 253). Para o autor, a atividade do historiador, em sua presunção de estar produzindo ciência, leva à crença de que essa atividade é produzida em lugar algum, isto é, que ela não está localizada e contextualizada no tempo e no espaço. Entretanto, essa ocupação parte de um lugar, que é, desde sempre, social e político.

Essa crítica tem como resultado uma interpretação que leva ao oposto da crença de que o historiador age de certo modo em um *estado de ausência*. Ao contrário, trata-se da ideia de que ele procede de maneira ideológica. De acordo com Ricœur, dessa crítica “surge a suspeita de que toda história com pretensão científica esteja viciada por um desejo de controle, que erige o historiador em arbítrio do sentido” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 253). Nos termos de de Certeau (1982):

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que está circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam. (CERTEAU, 1982, p. 55-56).

Ricœur questiona então sobre de que maneira esse tipo de crítica à ideologia leva a uma *teoria do acontecimento* como *diferença*. De acordo com o filósofo, sendo verdade que a

historiografia pretensamente científica é habitada por um *sonho de controle*, a própria noção de *diferença* como *variante individualizada* de uma *invariante* leva à mesma crítica, o que força uma concepção de atividade historiográfica *menos ideológica*. Seria, para ele, uma historiografia que não fosse restrita à construção de modelos, mas elucidaria as *diferenças* na condição de *desvio* desses modelos. Se, de um lado, a noção de *diferença* enquanto *variante* de um *invariante* mantém ainda uma relação homogênea entre os termos, isto é, as *variantes* se mantêm *relativas* a essas *invariantes*, a noção de *diferença* enquanto *desvio*, por outro lado, é heterogênea em relação ao modelo. A *coerência*, dirá Ricœur na esteira de de Certeau, é apenas inicial: a *diferença* desponta nos *limites*.

A concepção de de Certeau no que compreende à noção *trabalho com limite*, conforme aponta Ricœur, “[...] põe o próprio acontecimento em posição de desvio relativamente ao discurso histórico” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 254), daí a compreender a noção de *diferença-desvio* como convergente à uma *ontologia negativa do passado*. A qualquer filosofia da história ligada à noção de *diferença-desvio*, reforça o autor, o passado é uma ausência: “o passado é o que falta — uma ‘ausência pertinente’” (*Ibid.*).

Ricœur encerra esta discussão apontando as razões para essa perspectiva acerca do acontecimento passado não ser assumida. Primeiramente, o filósofo acredita que a noção de *desvio* não é menos concernente a um projeto de sistematização do que a outra noção, a de *variante* de um *invariante*. Mesmo que o *desvio* se afaste do *modelo*, ele ainda permanece intemporal, como a primeira, pois esse *desvio* continua pertinente ao modelo dado. Outrossim, o *real* do passado ainda permanece enigmático na medida em que a noção de *diferença-desvio* “apenas oferece uma espécie de negativo, despojado ademais de sua perspectiva propriamente temporal” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 255). Essa noção é incapaz de revelar o *ter-sido* do passado. Depois, Ricœur acrescenta que essa noção não dá conta da *persistência do passado* no presente. Pergunta o filósofo, ao final da discussão: “como poderia uma diferença, sempre relativa a um sistema abstrato e ela mesma tão destemporalizada quanto possível, *ocupar o lugar* do que hoje, ausente e morto, outrora foi real e vivo?” (*Ibid.*, grifos do autor). Daí a necessidade do autor em, distintamente de abandonar as perspectivas sobre o passado examinadas até o momento, procurar uma conciliação entre elas, como se verá no tópico abaixo.

4.1.1.3 A abordagem tropológica sob a marca do análogo

Para poder *conjug*ar as duas concepções anteriores, Ricœur apresenta a perspectiva do *análogo*, que, de acordo com ele, é “[...] uma semelhança entre relações mais do que entre termos simples” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 256). Essa nova visão foi motivada, segundo o autor, por duas razões: primeiramente, há, de certo modo, uma antecipação da classificação da relação de *representância* nos dois exames prévios “[...] onde não cessam de reaparecer expressões da forma ‘*tal como*’ (tal como isso foi)” (*Ibid.*, grifos do autor); depois, a despeito da categoria de *análogo* não estar caracterizada em Platão como um dos *grandes gêneros*, está, por outro lado, presente na *Retórica* de Aristóteles com a designação de *metáfora proporcional*, isto é, a *analogia* propriamente.

A primeira motivação de Ricœur pode ser ilustrada pelo que é encontrado no pensamento de Leopold von Ranke, para quem estava explícita a aspiração de objetividade no conhecimento histórico — um traço comum, aliás, à tradição historicista —. Quando se quer distinguir a historiografia da ficção, apela-se para um algum paralelismo entre a narrativa historiográfica e a ocorrência de fato, afirma Ricœur, mesmo quando se tem em vista que a *reconstrução* é algo distinto dessa ocorrência. Daí, continua o filósofo, a renúncia de alguns autores em lançar mão do termo *representação*, dado que este “[...] parece maculado demais pelo mito de uma reduplicação termo a termo da realidade na imagem que fazemos dela” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 256). De acordo com José D’Assunção Barros (2009), em *Ranke: Entre a Subjetividade Historicista e a Objetividade Historiográfica*, o pensamento historicista transpassa a mera crítica documental, conferindo à documentação um “[...] lugar fundador para a análise histórica” (BARROS, 2009, p. 34). Continua ainda o autor:

A atenção central à fonte de época, e a uma metodologia que a permitisse abordar com maior precisão, constitui o vértice de partida do ideário historicista, cumprindo fazer acompanhar esta atenção às fontes pela consciência de que qualquer documento foi um dia produzido por seres humanos sujeitos à contextos históricos e interesses específicos. (BARROS, 2009, p. 34).

Contudo, visto que a historiografia produz uma *construção* dos eventos, os historiadores, conforme o pensamento de Ricœur, almejam que essa *construção* seja, por sua vez, uma *reconstrução*. O historiador “é movido pelo desejo de fazer justiça ao passado” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 257), e sua relação com esse passado se traduz em “uma dívida não paga” (*Ibid.*). Nesse caso, o historiador, que pretende *reproduzir* o curso de certos acontecimentos, assemelha-

se a um pintor que almeja *reproduzir* uma paisagem. Com o termo *reproduzir* [*rendre*], manifesta Ricœur, admite-se “[...] o propósito de *dar o que é devido* [*“rendre son dû”*] ao que *é e ao que foi*” (*Ibid.*, grifos do autor).

Mas ainda resta a segunda motivação, que busca encontrar em uma *teoria dos tropos* uma substituição oportuna da articulação conceitual da *representância*, e, para realizar essa tarefa, Ricœur busca na *tropologia* desenvolvida por Hayden White em obras como *Trópicos do discurso* (1978) e *Meta-história* (1973). Em White, Ricœur encontra o que chamou de tentativa de “[...] completar uma teoria da ‘composição da intriga’ (*emplotment*) por uma teoria dos ‘tropos’ (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia)” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 257). Para o filósofo, o apelo à *tropologia* se impõe pela própria singularidade da estrutura do *discurso histórico*, contrastado com a *simples ficção*. A historiografia, segundo essa perspectiva, está submetida a duas imposições: em primeiro lugar, pelo que diz respeito ao tipo de narrativa que é favorecido. Esse privilégio aos quatro *tropos* basilares da retórica clássica oferece uma diversidade de figuras de palavras a fim de *preservar* a profusão de sentido do objeto da história, “tanto pela equívocidade própria de cada tropo como pela multiplicidade das figuras disponíveis” (*Ibid.*, p. 259); depois, pelo próprio passado mediante as informações deixadas pela documentação. O historiador precisa *prefigurar* o passado que deseja retratar segundo os dados desse documento, e, mesmo que seja seu objetivo retratar fielmente esse passado, ele paradoxalmente precisa qualificar esse *anterior à narrativa*, isto é, *prefigurando-a*. A tarefa dos historiadores é, portanto, fazer de uma estrutura narrativa uma espécie de *modelo* ou *ícone* do passado, que seja capaz de *representá-lo*.

Ricœur considera as vantagens do que chamou de *carta tropológica da consciência*, no que se refere aos anseios da história em *representar* o passado. Devido ao traço propositalmente linguístico da *teoria dos tropos*, ela “pode se integrar ao quadro das modalidades da imaginação histórica, sem por isso se integrar a seus modos propriamente explicativos” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 260). Assim, continua o filósofo, ela “constitui a estrutura profunda da imaginação histórica” (*Ibid.*). Sua vantagem, no pensamento do autor, se deve ao fato de que, por um lado, a retórica conduz a *descrição do campo histórico*, ao passo que a lógica coordena a argumentação de *valor explicativo*. Em suas palavras:

Nesse sentido, a identificação do tipo de intriga remete à lógica, mas a visão de conjunto de acontecimentos que a história, como sistema de signos, se propõe descrever remete à tropologia. Verifica-se que a prefiguração trópica é mais específica, na medida em que a explicação por composição da intriga é tida por mais genérica. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 261).

Portanto, não se pode enganar-se, misturando o *valor icônico* da *representação* do passado com o que se encontra nos casos em que há um modelo em escala, como acontece, a exemplo dado por Ricœur, com mapas geográficos. Não há, no que se refere ao passado histórico, um *original* a ser comparado ao modelo: “é precisamente a estranheza do original, tal como os documentos o fazem aparecer, que suscita o esforço da história para prefigurar seu estilo” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 261). A relação entre a narrativa e o curso dos acontecimentos conseqüentemente não é de uma reprodução ou *reduplicação*, mas sim se trata de uma *relação metafórica*. O leitor, neste caso, é conduzido a um tipo específico de *figura* que nivela esses acontecimentos particulares em uma forma narrativa que já é habitual para uma determinada cultura.

No encerramento do tópico acerca da categoria do *análogo*, Ricœur explicita seu posicionamento sobre ela. De acordo com o filósofo, a análise tropológica conduz à compreensão da experiência passada como tendo acontecido *como* está expresso na narrativa: “graças à grade tropológica, o *ser como* do acontecimento passado é posto em palavras” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 262). Contudo, o autor considera que, se tomado isoladamente, isto é, de forma independente das categorias de *mesmo* e *outro*, corre-se o risco de que seja apagado o limite entre a historiografia e a ficção. Para ele, o destaque quase exclusivo do *procedimento retórico* ameaça dissimular a “[...] intencionalidade que *atravessa* a ‘trópica do discurso’ na direção dos acontecimentos passados” (*Ibid.*, p. 262-263, grifo do autor). Deve-se portanto recuperar a perspectiva referencial para além do discurso sobre o passado, sem fazer esquecer “[...] o tipo de coerção que o acontecimento passado exerce sobre o discurso histórico através dos documentos conhecidos, exigindo dele uma *retificação* sem fim” (*Ibid.*, p. 263, grifo do autor). Com isso, combate-se dois preconceitos que precisam ser derrotados juntos, segundo Ricœur: primeiro, deve-se suprimir a crença na *transparência* da linguagem do historiador, algo que permitiria deixar os fatos mesmos falarem por si “como se bastasse eliminar os *ornamentos da prosa* para acabar com as *figuras de poesia*” (*Ibid.*, grifos do autor); depois, deve-se suprimir o preconceito que assevera que a literatura imaginativa de ficção não captura a realidade. Para Ricœur, não se pode combater o primeiro preconceito sem antes romper com o segundo.

O *análogo*, de acordo com Ricœur, “[...] conserva em si a força da reafirmação e da colocação a distância, na medida em que ser como é ser e não ser” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 264-265), o que recupera uma problemática anterior posta pelo autor, isto é, o problema do *vestígio*, desenvolvida nos capítulos iniciais do terceiro volume de *Tempo e Narrativa*. A análise da *representância* é uma espécie de continuação da problemática do *vestígio*, em virtude do

como²⁶ da analogia. Inicialmente, o *vestígio* é descrito como o responsável pela *reinscrição* do *tempo fenomenológico* no *tempo cósmico*, pois nele é encontrado tanto um elemento causal, concernente ao âmbito estritamente físico, como uma relação de *significância*, no âmbito semiológico — daí a chamá-lo de *efeito-signo* —. A *representância*, assumida nos momentos do *mesmo*, do *outro* e do *análogo*, insere na problemática da *reinscrição* do *tempo fenomenológico* no *tempo cósmico* um outro problema, qual seja, o da *distância temporal* que é *percorrida* pelo *vestígio*. Essa relação de *representância* oferece uma explicitação da *travessia* cruzada pelo *vestígio* no tempo.

4.1.2 A transferência do mundo fictício do texto para o mundo efetivo do leitor

Feita a devida elucidação sobre a convergência do passado tido como *real* em direção à *significância* oferecida pelas narrativas ficcionais, Ricœur se ocupa em mostrar o caminho inverso, qual seja, a identificação de uma equivalência, da parte da ficção, daquilo que para a escrita historiográfica foi considerado como o *passado real*. Para o filósofo, essa discussão seria infrutífera se persistisse no tratamento da *referência* em termos tradicionais. Ao se dizer que um dado evento do passado é passível de ser observado por *testemunhas* desse passado, não se resolve o problema do conceito de realidade, pois, para o filósofo, isso não é mais do que *deslocar o enigma da preteridade do passado do acontecimento para o testemunho* de quem o relata. Em seus próprios termos:

O *ter-sido* é problemático na medida exata em que não é observável, quer se trate do *ter-sido* do acontecimento ou do *ter-sido* do testemunho. A preteridade de uma observação no passado não é observável, mas sim memorável. É para resolver esse enigma que elaboramos a noção de *representância* ou de *locotenência*, significando com isso que as construções da história têm a ambição de ser reconstruções que respondem à exigência de um *vis-à-vis*. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 267-268).

Foi dito ainda que, para além da relação entre a *representância* e o *vis-à-vis* correlato a ela, há uma relação de *dívida* para com os seres humanos do passado, o que coloca ainda uma

²⁶ A frase de Ranke que asseverava que a história buscava elucidar os eventos *tal como* eles *realmente* se passaram retorna às vistas de Ricœur. De acordo com o filósofo, assim como dissera em *A metáfora viva*, o que atribui à metáfora um *alcance referencial* é a correlação entre um *ver-como* e um *ser-como*: “o próprio ser tem de ser metaforizado na forma de um *ser-como*..., para que se possa atribuir à metáfora uma função ontológica que não contradiga o caráter vivo da metáfora no plano linguístico” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 264).

pressuposição ética. Há, para Ricœur, uma tarefa dos historiadores em *restituir* aos mortos o que lhe é devido. Para o filósofo, a categoria da *representância*, tendo como reforço a noção de *dívida*, torna-se irreduzível à noção de *referência*, pois esta, em seu caráter meramente linguístico e lógico, não contempla o caráter propriamente dialético da categoria de *representância*. A *representância* “significa sucessivamente redução ao Mesmo, reconhecimento da Alteridade e apreensão analogizante” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 268), reforça o autor.

O que Ricœur pretende neste próximo passo é mostrar que essa crítica, voltada para o conceito demasiado ingênuo de *realidade* destinada ao passado, requer uma crítica à outra noção, igualmente ingênuo, e já apontada ao final do tópico anterior, a saber: a noção de *irrealidade* no que toca às *projeções* feitas pela ficção. A contraparte da ficção da noção de *representância* do passado encontra-se na função “que pode ser dita indivisamente *relevante* e *transformante* no tocante à experiência práxica” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 268): *relevante*, porque expõe aspectos que se encontram ocultos na experiência, ainda que presentes; *transformante*, porque “[...] uma vida assim examinada é uma vida mudada, uma vida outra” (*Ibid.*). Continua Ricœur: “Atingimos aqui o ponto em que descobrir e inventar são indiscerníveis” (*Ibid.*). Esse é o ponto em que, segundo Ricœur, já não funcionam mais as noções de *referência* e *redescricao*, e, para que algo como uma *referência produtora* — em alusão à *imaginação produtora* em Kant — tenha sentido, a *problemática* da *refiguração* precisa se desprender de todo do *vocabulo da referência*.

É neste tópico que se encontra o que já fora adiantado antes, a saber, que é pela *mediação* da leitura que as obras literárias adquirem sua completa *significância*. Para Ricœur, como expresso antes, essa *significância* é o correlato para a literatura ficcional daquilo que, para a historiografia, foi chamado de *representância*. Quando o *mundo do texto* é isolado do *ato da leitura*, seu “[...] estatuto ontológico permanece em suspenso: em excesso relativamente à estrutura, em expectativa de leitura. É somente *na* leitura que o dinamismo de configuração termina seu percurso” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 269-270, grifo do autor). Mas o ponto fulcral ainda se encontra mais adiante da leitura:

E é para além da leitura, na ação efetiva, instruída pelas obras consagradas, que a configuração do texto se transmuta em refiguração. Reencontramos assim a fórmula com que definimos *mimesis* III no primeiro volume: dizíamos que ela marca a intersecção entre mundo do texto e mundo do ouvinte ou do leitor, a intersecção portanto entre mundo configurado pelo *poema* e mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica. A significância da obra de ficção procede dessa intersecção. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 270, grifos do autor).

Esse é um passo além do que fora dado por Ricœur em *A metáfora viva*, ocasião em que, afora ter mantido a terminologia da *referência*, considerou ainda a vocação do *poema* em transformar a experiência “por meio de uma espécie de curto-circuito entre o *ver-cómo...*, característico do enunciado metafórico, e o *ser-cómo...*, correlato ontológico deste último” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 270). Assim, sendo a narrativa ficcional um “caso particular de discurso poético” (*Ibid.*), houve a tendência de se realizar o mesmo *curto-circuito* em relação a ela. De acordo com o filósofo, essa *solução simples* encontrada em *A metáfora viva*, que é motivada pela articulação da ação pelas *mediações simbólicas* que “[...] articulam ao nível primário de *mimesis I*, uma legibilidade de primeiro grau” (*Ibid.*), poderia levar à consideração de que a única *mediação* imprescindível entre a *pré-significação* encontrada na *mimesis I* e a *sobre-significação* encontrada na *mimesis III* seria a realizada pelo *dinamismo interno* da *configuração* narrativa. Contudo, um exame mais detalhado do estatuto de *transcendência na imanência* do *mundo do texto* levou o autor a considerar que o caminho da *configuração* para a *refiguração* requeria uma “[...] confrontação entre dois mundos, o mundo fictício do texto e o mundo real do autor” (*Ibid.*, p. 271). Para, finalmente, apresentar a estrutura dialética correspondente ao que para a historiografia se encontra na *representância*, Ricœur a desenvolve em três *momentos* concordantes com três disciplinas, como se verá nos tópicos que se seguem.

4.1.2.1 *Entre a poética e a retórica: o autor implicado*

Neste primeiro tópico discute-se a primeira etapa do caminho de Ricœur para estabelecer no fenômeno da leitura a mediação entre *configuração* e *refiguração*, examinando a perspectiva do autor que conduz essa leitura. Aqui, trata-se de uma elucidação que visa já de início o afastamento da objeção de que a reinserção do autor no terreno da teoria literária acarretaria na abdicação da *autonomia semântica* do texto, convergindo-se, desse modo, para uma *psicografia* do autor. O filósofo de antemão se defende dessa objeção segundo duas considerações: primeiramente, a perspectiva da *autonomia semântica* do texto importa unicamente à análise estrutural que suspende os artifícios persuasivos do autor; depois, essa abordagem retórica evita que se incorra na *falácia intencional*, isto é, na interpretação da obra de acordo com a intenção original do autor, pois ela se ocupa não do processo criativo da obra, ou na biografia do autor — que, neste caso, refere-se à *falácia genética* —, mas unicamente das “[...] técnicas mediante as quais uma obra *se torna comunicável*” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 272, grifo do autor).

Tais técnicas, de acordo com o filósofo, são encontradas na própria obra, o que põe em jogo não um *autor real*, mas um *autor implicado*.

Ricœur considera o *apagamento do autor* uma dentre muitas técnicas retóricas, fazendo parte da “[...] panóplia de disfarces e máscaras de que o autor real faz uso para se transformar em autor implicado” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 273), e não a ausência de estratégias retóricas assumidas pelo autor que se ausenta. Algo análogo pode ser dito sobre o autor que concede a si o privilégio de falar sobre a experiência mental das personagens. Em ambos os casos, requer-se um *pacto de confiança* concedido ao autor pelo leitor. Isso ocorre mesmo entre aqueles romances em que há um esforço maior em se criar verossimilhança, como nos casos dos romances realista e naturalista. Nestes, o recurso à operação narrativa não só não é extinto como é intensificado pela aparência de presença real mediante a escrita. Nos termos de Ricœur:

Por mais que essa simulação se oponha à onisciência do narrador, trai um igual domínio das técnicas retóricas. A suposta fidelidade à vida nada mais faz do que dissimular a sutileza das manobras mediante as quais a obra comanda, do lado do autor, a “intensidade de ilusão” desejada por Henry James. A retórica da dissimulação, o ápice da retórica da ficção, não deve enganar o crítico, embora possa enganar o leitor. O cúmulo da dissimulação seria a ficção parecer nunca ter sido escrita. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 274).

Ricœur introduz então a discussão entre as noções de *narrador digno de confiança* e *narrador não digno de confiança* para destacar o *pacto de confiança* entre autor e leitor como uma “[...] nota de confiança que corrige a violência dissimulada em toda estratégia de persuasão” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 276). Está na *confiabilidade* o paralelo da narrativa de ficção do que, para a historiografia, acha-se na prova documental, e encontra-se justamente no fato de não dispor de prova documental que o romancista suplica ao leitor que lhe confira “não só o direito de saber o que conta ou mostra, mas de sugerir uma apreciação, um juízo, uma avaliação de seus principais personagens” (*Ibid.*). Essa categoria de *narrador* no lugar de *autor implicado* surge agora para mostrar o alcance do pacto de leitura. O *narrador* só se distingue do *autor* na medida em que é *dramatizado* pelo próprio autor, assim pode dizer algo em uma voz distinta da sua:

Assim, é o sábio desconhecido que diz que Jó é um homem “justo”; é o coro trágico que pronuncia as palavras sublimes do temor e da piedade; é o louco que diz o que o autor pensa em voz baixa; é um personagem testemunha, eventualmente um bandido, um vagabundo, que faz ouvir o ponto de vista do narrador sobre sua própria narrativa etc. Há sempre um autor implicado: a fábula é narrada por alguém; nem sempre há um narrador distinto; mas, quando há, ele compartilha o privilégio do autor implicado que, embora não chegue à onisciência, tem sempre o poder de conhecer os outros de dentro. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 276).

Mas encontra-se no *narrador não digno de confiança* o que chega mais longe na oferta de liberdade e na quebra de expectativas no leitor, na medida em que não se sabe mais ao certo o que o autor pretende alcançar na obra. É por isso que, segundo Ricœur, o romance moderno será mais eficiente em promover uma crítica à moral convencional conforme for maior também o apagamento do autor e a suspensão do narrador. Neste caso, ambos os recursos retóricos se complementam. Já um narrador íntegro, digno de confiança como um romancista do século XVIII, aquele narrador que está “tão pronto para intervir e conduzir seu leitor pela mão” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 278), pergunta Ricœur, não “priva [o leitor] de toda distância emocional com relação aos personagens e suas aventuras?” (*Ibid.*). Já no caso contrário, encontrado na narrativa contemporânea, como no exemplo da *Montanha mágica*, em que o leitor se encontra *desorientado*, continua o filósofo, “extraviado por um narrador irônico, não é chamado a refletir muito mais?” (*Ibid.*). Esse tipo de literatura *venenosa* demanda um leitor que *responda*, e é nesse aspecto que uma *retórica da ficção* sinaliza seu limite, pois ela dá conta tão somente do lado do autor desejoso de se comunicar, de comunicar sua *visão das coisas*, exigindo para além da constatação da criação de leitores pelo autor sua contraparte dialética, ou seja, o leitor *desconfiado*.

4.1.2.2 A retórica a meio caminho entre o texto e o leitor

Neste tópico Ricœur traça o caminho de transição que leva uma teoria da leitura própria à retórica para uma outra, de caráter fenomenológico e hermenêutico. O primeiro passo nesse caminho é dado ao se considerar a possível compreensão de que a leitura é mero *complemento*, podendo ou não estar presente — no fim das contas, as bibliotecas estão “[...] cheias de livros não lidos, que no entanto têm uma configuração bem desenhada e que não refiguram nada” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 280), completa o autor —. No entanto, sem o leitor que *acompanhe* o texto, não há “[...] ato configurante em obra no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há nenhum mundo desdobrado diante do texto” (*Ibid.*). O ato da leitura, portanto, não é, segundo a proposta de Ricœur, algo que se dirige ao texto como algo *contingente* e *extrínseco* a ele.

Para dar cabo da concepção acima, Ricœur apresenta como exemplos textos que põem em questão sua própria leitura, discutidos por Michel Charles em *Rhétorique de la lecture* (1977), onde este elabora uma noção que não se refere mais à *retórica da ficção*, distintiva pela

presença de um *autor implicado*, mas à recepção das obras, isto é, uma *retórica da leitura* que *oscila* entre o texto e seu leitor. De acordo com Ricœur, ainda se trata de uma retórica na medida em que concerne às estratégias presentes no texto e o leitor, por seu turno, é, de certo modo, “construído no e pelo texto” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 280).

O primeiro exemplo trazido por Ricœur que foi examinado por Charles é a obra *Cantos de Maldoror*, de Conde de Lautréamont (pseudônimo de Isidore Lucien Ducasse). No decorrer da descrição das cenas, o autor dirige-se declaradamente ao leitor, impondo-lhe escolhas de leitura: “[...] recuar ou atravessar o livro, se perder ou não na leitura, ser devorado pelo texto ou saboreá-lo” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 280-281). Lê-se, então, em *Los cantos de Maldoror*:

Por lo tanto, alma tímida, antes de adentrarte más por semejantes landas inexploradas, dirige hacia atrás tus pasos y no hacia delante. Escucha bien lo que te digo: dirige hacia atrás tus pasos y no hacia adelante, como la mirada de un hijo se aparta, respetuosamente, de la contemplación augusta de la faz materna. (LAUTRÉAMONT, 2006, p. 13)

Há, portanto, liberdade ainda para o leitor, segundo Ricœur, mas as escolhas que ele faz já se encontram *codificadas*. A *violência* do autor, por conseguinte, manifesta-se por ele ler pelo leitor, ou *no lugar* deste. Mais ainda do que isso, “institui-se uma situação particular de leitura em que a abolição da distinção entre ler e ser lido equivale a prescrever o ‘ilegível’” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 281)

O segundo exemplo extraído de Michel Charles é o *Prólogo* de *Gargantua*, de François Rabelais. O comentário de Ricœur sobre a leitura de Charles desse texto diz que a lógica de construção da liberdade do leitor é desenvolvida ao passo que também a limita. O texto de Rabelais, na compreensão de Ricœur, interpreta a si mesmo, ou, em outros termos, interpreta suas referências internas. Contudo, dirá o autor, a hermenêutica que é composta no *Prólogo*, de tão *rapsódica*, torna as finalidades do autor *impenetráveis* e “a responsabilidade do leitor esmagadora” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 281). Como no primeiro exemplo, o que já se encontra arrolado no texto em termos de orientação para a leitura apresenta tamanhas ambiguidades que, a fim de desorientar o leitor, termina por libertá-lo. Toca à leitura, envolta no *jogo de transformações* inerentes a ela, revelar o *inacabamento* do texto, e a *eficácia* do texto, nesses termos, não se distingue de sua *fragilidade*.

Os últimos três exemplos recuperados por Ricœur colocam uma outra ótica. O texto, nestes últimos casos, permite-se interpretar em virtude das interpretações abertas por ele mesmo. A leitura, estando *no* texto, não se encontra, contudo, *escrita* nele, mas é seu *porvir*. A leitura a

ser feita é “[...] essa desconhecida que coloca a escritura em perspectiva” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 283). A estrutura mesma do texto não passa de um *efeito* da leitura, daí já não é mais o que é *prescrito* pelo texto, mas sim “o que explicita a leitura pela interpretação” (*Ibid.*) que é o *sentido* do texto. É o caso de *Adolphe*, de Benjamin Constant, em que o autor representa ser um mero leitor de um manuscrito, e, além disso, onde são encontradas *interpretações internas* que levam a outras *leituras virtuais*. Na obra, sustenta Ricœur, “narrativa, interpretação e leitura tendem então a se sobrepor” (*Ibid.*). Continua então o filósofo:

[...] a leitura está *no* texto, mas a escritura do texto antecipa as leituras por vir. Ao mesmo tempo, o texto que supostamente prescreve a leitura é afetado pela mesma indeterminação e pela mesma incerteza que as leituras por vir. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 283, grifo do autor).

Em *O cão e o frasco*, de Baudelaire, encontra-se um destinatário indireto — o leitor — mediante um destinatário direto — o cão —, de modo que o leitor figura *autenticamente* no texto e, em razão disso, o texto não possui *réplica*. Contudo, ao mesmo tempo em que o texto se impõe ao leitor em um *gesto terrorista*, como chamou Ricœur, o “[...] desdobramento dos destinatários reabre o espaço de jogo que a releitura pode transformar em espaço de liberdade” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 284). O elemento reflexivo da leitura aí presente, que o filósofo chamará mais além de *leitura reflexiva*, é o que, em seus termos, “[...] permite ao ato de leitura emancipar-se da leitura inscrita no texto e dar a réplica ao texto” (*Ibid.*), como é realçado no último exemplo oferecido por Michel Charles.

No *Quarto livro* de Rabelais, como antes, vê-se a tomada de posição do autor para com seu texto, estabelecendo, assim, a *variabilidade das interpretações*, como se houvesse ali um prognóstico da miríade de interpretações e comentários pertinentes ao texto. Apesar disso, o texto se mostra como um instrumento que desafia interpretações, e encontra-se nesse antagonismo o que Ricœur acredita ser a culminância da obra de Michel Charles. Isso porque, de um lado, a tese da *leitura do texto* não comporta mais a *imagem* de um *leitor manipulado*, mas sim de um *leitor aterrorizado* pelo “[...] decreto da predestinação de sua própria leitura” (*Ibid.*), e, por outro lado, a ideia de uma *leitura infinita* que estrutura o texto que prescreve sua própria decodificação e “restitui à leitura uma inquietante indeterminação” (*Ibid.*).

Ricœur encerra este tópico salientando a posição mediana em que se encontra a *Retórica da leitura*, já que ela equilibra as ênfases dadas tanto para a *origem* das estratégias persuasivas encontradas no *autor implicado* como também uma análise que “[...] institui o ato de ler em instância suprema da leitura” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 285). Daí por diante, continua o

filósofo, a *teoria da leitura* retira-se do lugar exclusivamente pertencente à retórica para se inclinar, como antecipado no início deste tópico, a uma fenomenologia ou uma hermenêutica da recepção da obra.

4.1.2.3 *Por uma fenomenologia e uma estética da leitura: o leitor implicado*

Os problemas decorrentes das duas perspectivas anteriores exigem uma teoria que sublinhe a contrapartida do leitor às estratégias retóricas do *autor implicado*. Para tanto, ultrapassa-se os limites da retórica e se alcança uma estética — esta em sentido recuperado do termo grego *aísthesis*, que concerne à *afecção*, e diz respeito, no pensamento de Ricœur, às “[...] múltiplas maneiras como uma obra, ao agir sobre o leitor, o *afeta* (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 285, grifo do autor) —. De acordo com Ricœur, esse *ser afetado* tem como traço extraordinário a característica de *combinar* em uma experiência particular elementos de *passividade* e *atividade* que autorizam qualificar como *recepção do texto* “[...] a própria ação de lê-lo” (*Ibid.*). Essa *estética* — posta como *complementar* de uma poética — assume duas distintas perspectivas, sendo uma extraída do pensamento de W. Iser, concernente ao *efeito individual* que a obra produz no leitor, bem como sua resposta no *ato de leitura*, e uma outra encontrada em H-R Jauss, de quem o filósofo retira a problemática da resposta do público no âmbito de suas *expectativas coletivas*. Para salientar que ambas não são opostas, por supostamente a primeira levar a uma *psicologia fenomenológica* e outra a uma reforma da *história literária*, Ricœur afirma o seguinte:

Na verdade, elas se pressupõem mutuamente: por um lado, é através do processo individual de leitura que o texto revela sua “estrutura de apelo”; por outro, é na medida em que o leitor participa das expectativas sedimentadas no público que ele é constituído em leitor competente; o ato de leitura torna-se assim um elo na história da recepção de uma obra pelo público. A história literária, renovada pela estética da recepção, pode assim pretender incluir a fenomenologia do ato de ler. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 286).

Para caracterizar essa *fenomenologia do ato de ler*, Ricœur toma a noção de *inacabamento* do texto desenvolvida por Roman Ingarden, para quem um texto é *inacabado* primeiramente porque possibilita uma miríade de *visões esquemáticas* que o leitor é invocado a *concretizar* dentro de uma série de possibilidades de execução, como uma *partitura musical*. De acordo com Ricœur,

por esse termo, deve-se entender a atividade *imagética* mediante a qual o leitor se esforça para *figurar para si* os personagens e os acontecimentos narrados pelo texto; é com relação à essa concretização imagética que a obra apresenta lacunas, “lugares de indeterminação”; por mais articuladas que sejam as “visões esquemáticas” disponíveis para a execução, o texto é como uma partitura musical, suscetível de diferentes execuções. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 287, grifos do autor).

Mas o texto é ainda *inacabado* em um segundo sentido que faz propriamente do texto uma *obra*. Corresponde à proposta do *mundo* que o texto oferece, definida como “[...] correlato intencional de uma sequência de frases (*intentionale Satzkorretate*), das quais ainda resta fazer um todo, para que esse mundo seja visado” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 287). Essa noção é recuperada por Ingarden da teoria husserliana do tempo e aplicada à sequência de frases no texto, fazendo ver que a frase *abre uma perspectiva*, que ela *aponta* para fora de si mesma e indica algo a ser feito. Assim, há o reconhecimento da noção husserliana de *protensão* na antecipação dessa sequência, na medida em que as frases são encadeadas. Esse processo, chamado de *jogo de retenções e protensões*, tem êxito unicamente se ele for reconhecido pelo leitor, “que o acolhe no jogo de suas próprias expectativas” (*Ibid.*). Contudo, de forma distinta a um *objeto percebido*, o *objeto literário* não *preenche* intuitivamente tais expectativas, mas apenas pode transformá-las. Esse processo oscilante de transformações nas expectativas integra a *concretização imagética* acima mencionada, que, de acordo com Ricœur:

Consiste em viajar ao longo do texto, em deixar “afundar” na memória, abreviando-as, todas as modificações efetuadas, e em abrir para novas expectativas tendo em vista novas modificações. Só esse processo faz do texto uma *obra*. A obra, poder-se-ia dizer, resulta da interação entre o texto e o leitor. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 287, grifo do autor).

Essas *notas* oriundas de Husserl são retomadas por W. Iser, segundo Ricœur, e culminam no desenvolvimento do conceito de *ponto de vista viajante*. Essa noção expressa que o texto não pode ser percebido de uma única vez, mas sim que, “situados no interior do texto literário, nós mesmos viajamos com ele à medida que nossa leitura avança” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 288). Esse *modo de apreender* um objeto é característico da assimilação da *objetividade estética* dos escritos ficcionais. Aqui já se fala em *jogo de retenções e protensões frasais* para se referir ao modo como o conceito de *ponto de vista viajante* se acomoda bem com a definição husserliana do *jogo de retenções e protensões*.

Ricœur passa então à elucidação dos traços que acusam o caráter de resposta, ou *retruque*, do leitor para com a *retórica de persuasão*, marcando a natureza propriamente

dialética no *ato de leitura*: “A leitura trabalha o texto por meio desses traços dialéticos” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 289), afirma o autor, e essa dialética, por seu turno, apresenta-se em três momentos, ou *três dialéticas*, que, assumidas em conjunto, tornam a leitura uma *experiência viva*. A *primeira dialética* diz respeito à decepção, causada no leitor, de suas expectativas de uma legibilidade imediata de uma configuração textual, como é o caso do *Ulisses*, de James Joyce, exemplificado por Ricœur. Trata-se, neste caso, de “[...] colocar nas costas do leitor a tarefa de configurar a obra” (*Ibid.*). Assim, a leitura mesma se torna um *drama de concordância discordante* uma vez que os *lugares de indeterminação* não mais apontam para as lacunas que o texto exhibe no que se refere à *concretização imagética*, mas sim se apresentam como decorrência da *estratégia de frustração* entremeadada no texto mesmo, “no seu nível propriamente retórico” (*Ibid.*). Nesse nível, trata-se não mais de *figurar* para si a obra, mas sim de conferir-lhe *forma*. Afirma então o autor:

Ao contrário de um leitor ameaçado de tédio por uma obra didática demais, cujas instruções não deixam espaço para nenhuma atividade criativa, o leitor moderno corre o risco de vergar sob o fardo de uma tarefa impossível, quando lhe pedem para suprir a falta de legibilidade maquinada pelo autor. A leitura torna-se esse piquenique em que o autor traz as palavras e o leitor a significação. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 289).

Em decorrência dessa *primeira dialética* surge uma outra, em que a leitura não transparece apenas a *falta de determinidade* do texto, como também seu *excesso de sentido*. Essa *segunda dialética* revela uma alternância entre esse excesso e essa falta de sentido, por assim dizer. De acordo com o pensamento de Ricœur, é como se o texto exibisse sempre um *lado não escrito*, e é justamente essa inesgotabilidade, destacada pelo caráter fragmentário do texto, que “a leitura se empenha em *figurar*” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 289, grifo do autor).

Delineia-se então uma *terceira dialética* no caminho dessa busca por coerência. De acordo com Ricœur, quando o leitor é afortunado demais no encontro da coerência, o *não familiar* da obra se torna *familiar*, fazendo com que o leitor, “sentindo-se em pé de igualdade com a obra” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 290), acabe “[...] acreditando nela a ponto de ali se perder” (*Ibid.*) e, assim, fazendo da *concretização* uma *ilusão*. Mas, ao contrário, quando a procura por coerência malogra, o que é *estranho* permanece na mesma condição, o que não permite que o leitor *entre* na obra. A *boa leitura*, dirá Ricœur, é aquela que

[...] ao mesmo tempo admite um certo grau de ilusão [...] e assume o desmedido que o a-mais de sentido, o polissemismo da obra, inflige a todas as tentativas do leitor de aderir ao texto e a suas instruções. A desfamiliarização do lado do leitor corresponde à despragmatização do lado do texto e de seu autor

implicado. A “boa” distância com relação à obra é aquela em que a ilusão se torna alternadamente irresistível e insustentável. Quanto ao equilíbrio entre esses dois impulsos, ele nunca será alcançado. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 290).

Aparece então a contraparte da categoria de *autor implicado*, qual seja, a categoria de *leitor implicado*. Ricœur afirma que, aparentemente, essa categoria, reconhecida como o *papel* imputado ao *leitor real* pelas indicações presentes no texto, garantiria uma simetria entre as duas categorias. Assim, ambas restariam conciliáveis com a *autonomia semântica do texto*, pois as duas seriam *correlatos ficcionalizados de seres reais*: de um lado, “o autor implicado se identifica com o estilo singular da obra” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 292), ao passo que, de outro, “o leitor implicado [se identifica] com o destinatário a que se dirige o destinador da obra” (*Ibid.*). Entretanto, essa simetria se mostra ilusória, e isso por duas razões: de um lado, o *autor implicado* não é mais que um *disfarce* do *autor real* que suprime sua existência por trás da voz narrativa; por outro lado, o *leitor real* é uma *concretização* do *leitor implicado* que é desejado pela *estratégia de persuasão* do narrador. É assim que “enquanto o autor real desaparece no autor implicado, o leitor implicado ganha corpo no leitor real” (*Ibid.*). É a este que se destina a *fenomenologia do ato de ler* e quem Ricœur considera como o *polo adverso* do texto na *interação* que se encontra na *significação da obra*. Quanto a essa *interação*, sustenta o autor,

[...] a fenomenologia do ato de leitura, para dar toda a sua amplitude ao tema da *interação*, precisa de um leitor de carne e osso, que, realizando o papel do leitor preestruturado no e pelo texto, o *transforma*. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 292, grifo do autor).

Há dois sentidos para a compreensão da *estética da recepção*, como adiantado no início deste tópico. Uma delas concerne à acepção de uma *fenomenologia do ato individual* da leitura, encontrado em Iser. A outra, por sua vez, refere-se ao caráter público da obra, isto é, uma *hermenêutica da recepção pública* da obra, descoberta por Ricœur em Jauss. O ponto de convergência entre ambas, recorda-se, está no conceito *aísthesis*. Ricœur passa então a elucidar o *movimento* segundo o qual a “[...] recepção reconduz a esse ponto de intersecção” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 293), até chegar em sua formulação dialógica. O autor declara que, no momento de sua primeira formulação, Jauss não pretendia “[...] completar uma teoria fenomenológica do ato de ler” (*Ibid.*), e sim “[...] renovar a história da literatura” (*Ibid.*), e algumas das teses oriundas dessa investigação, salienta o filósofo, compõem o projeto dessa *estética da recepção*.

A principal tese leva ao caráter dialógico da significação de uma obra, pondo em interação esta e o público ao longo da história. Esta tese, dirá Ricœur, é *vizinha* da tese de Collingwood, já bastante conhecida aqui, a saber, de que a realidade do passado não passa da *reefeetuação* desse passado na mente do historiador, e “equivale a incluir o efeito produzido (*Wirkung*) por uma obra, ou seja, o sentido que lhe atribui um público, no próprio perímetro da obra” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 294). Isso envolve considerar não apenas o *efeito atual* da obra no público, mas também a *história dos efeitos*, algo que requer uma recuperação do *horizonte de expectativas* da obra literária, isto é, seu *sistema de referências* concebido pelas tradições precedentes, que concernem tanto “[...] ao gênero, à temática, quanto ao grau de oposição existente nos primeiros destinatários entre a linguagem poética e a linguagem prática cotidiana” (*Ibid.*). É somente sendo possível a reconstrução do *sentimento de familiaridade* que, por exemplo, os primeiros leitores de *Dom Quixote* tinham com os romances de cavalaria, assim como do *choque* que a obra que “depois de ter fingido satisfazer a expectativa do público, colida com ele de frente” (*Ibid.*), que seu sentido de paródia será verdadeiramente compreendido, dirá Ricœur.

Retorna então o *jogo* das perguntas e das respostas, em que a compreensão de uma obra não ocorre se não se entender o que ela pretende responder. O exemplo do surgimento de novas obras — como um dia foi *Dom Quixote* — revela seu efeito primordial, qual seja, a mudança de horizonte. Daí que o elemento definidor para se construir uma *história literária* seja a identificação das “[...] sucessivas *distâncias estéticas* entre o horizonte de expectativas preexistentes e a nova obra [...]” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 294, grifos do autor), e que “[...] balizam a recepção da obra” (*Ibid.*, p. 294-295). E essas *distâncias estéticas* são constitutivas dos *momentos de negatividade* da recepção das obras. Para Ricœur, a reconstituição do *horizonte de expectativas* de uma experiência que ainda não foi conhecida depende da recuperação do *jogo* das *perguntas* que a obra visa responder. E isso, para o filósofo, leva à correção do tratamento da *história literária* apenas como uma *história das distâncias*, ou uma *história da negatividade*. Afirma então o autor:

Como resposta, a recepção da obra opera uma certa *mediação* entre o passado e o presente, ou melhor, entre o horizonte de expectativas do passado e o horizonte de expectativas do presente. É nessa “mediação histórica” que consiste a temática da história literária. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 295).

Ricœur indaga então sobre em que medida a *fusão de horizontes* pode conferir à obra uma significação perene, chegando mesmo a lhe conceder uma *autoridade trans-histórica*, e

dirá, conjuntamente com Jauss e contrariando Gadamer, que a perdurabilidade dos *clássicos* não se deve à uma *hipóstase platônica* que confere algum tipo de universalidade à obra, *subtraída ao tempo*, mas sim como algo que *abre* um novo horizonte. Nos termos do filósofo:

Se conviermos que o valor cognitivo de uma obra consiste em sua capacidade de prefigurar uma experiência por vir, devemos nos proibir de congelar a relação dialógica numa verdade intemporal. Esse caráter aberto da história dos efeitos leva a dizer que toda obra é não só uma resposta dada a uma pergunta anterior, mas é, por sua vez, uma fonte de novas perguntas. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 295-296).

O filósofo destaca ainda que essas *novas perguntas* não estão postas tão somente para a *posteridade* da obra, como também para trás de si. Trocando em miúdos, significa dizer que além dessas perguntas produzirem um *horizonte circunscritivo* de soluções possíveis, abre-se a possibilidade de *significações virtuais* que até então eram desconhecidas, e isso não somente em uma ordem diacrônica, como também se apresenta quando feito um *corde sincrônico* em uma dada fase da *evolução literária*.

Essa tese, dirá Ricœur, previne-se de dois inconvenientes relativos ao problema da *influência social* da obra de arte: de um lado, recusa-se a tese de um *estruturalismo limitado* que *proíbe* a saída do texto; por outro, evita-se um *marxismo dogmático* que “[...] não faz mais do que transpor para o plano social o *tópos* desgastado da *imitatio naturae*” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 297, grifos do autor). Continua então o autor: “é no nível do horizonte de expectativas de um público que uma obra exerce o que Jauss chama de ‘função de criação da obra de arte’” (*Ibid.*). Contudo, Ricœur salienta ainda que o horizonte de expectativas respectivo à literatura não é o mesmo encontrado na vida cotidiana. Em suas palavras:

Se uma obra pode criar uma diferença estética é porque existe uma diferença prévia entre o conjunto da vida literária e a prática cotidiana. Um aspecto fundamental do horizonte de expectativas do qual se destaca a nova recepção é que ele mesmo seja expressão de uma não-coincidência mais fundamental, qual seja, a oposição, numa determinada cultura, “entre linguagem poética e linguagem prática, mundo imaginário e realidade social”. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 298).

Ao se encaminhar para os momentos finais do tópico, Ricœur elenca as teorias da leitura que o auxiliaram no caminho da solução do problema da *refiguração*, com destaque para os traços que revelam seu caráter dialético. A *primeira dialética* é oriunda do *sentimento de dívida* para com o passado, presente na relação entre a *representância* relativa ao passado e a *liberdade* das *variações imaginativas* produzidas pela literatura ficcional acerca do tema da

aporética do tempo. Para Ricœur, a *projeção* de um *mundo fictício* carrega uma complexidade tamanha que poderia ser levada a cabo “[...] por uma consciência de dívida tanto quanto o trabalho de reconstrução do historiador” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 305). A *liberação* da ficção diante das *restrições* da história não é de todo realizada, pois o *autor implicado* ainda está submetido à *visão de mundo* que almeja comunicar ao leitor, o que faz com que essa ambição seja para literatura uma “fonte de restrições mais sutis, que exprimem o momento espinosista da liberdade: ou seja, a necessidade interior” (*Ibid.*). Continua o filósofo:

Assim, a dura lei da criação, que é a de *reproduzir* [*rendre*] da maneira mais perfeita a visão de mundo que anima o artista, corresponde ponto por ponto à dívida do historiador e do leitor de história para com os mortos. O que a estratégia de persuasão, proveniente do autor implicado, busca *impor ao leitor* é precisamente a *força* de convicção — a força ilocutória, dir-se-ia no vocabulário da teoria dos atos de discurso — que sustenta a visão de mundo do narrador. O paradoxo é que a *liberdade* das variações imaginativas só é comunicada revestida do poder *coercitivo* de uma visão de mundo. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 305).

Essa dialética marcada pela relação entre *liberdade* e *coerção* encontra-se no procedimento hermenêutico de Jauss descrito como a *tríade* composta pela *poíesis*, *aísthesis* e *kátharsis* — sendo esta a etapa da *clarificação* e da *purificação* — que Ricœur considera a culminância do paradoxo da *liberdade coagida*, uma “[...] liberdade tornada livre pela coerção” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 306). É esse paradoxo que confere à *confrontação* entre o *mundo do texto* e o *mundo do leitor* um *combate* “[...] para o qual a fusão de horizontes de expectativas do texto com os do leitor só traz uma paz precária” (*Ibid.*).

A *segunda dialética*, por sua vez, refere-se à estrutura da operação mesma da leitura, em que se partiu do seio do *autor implicado* e suas estratégias com vias de persuadir, passando por uma área cinzenta de uma *prescrição de leitura* que, simultaneamente, coage e torna livre o leitor, até se chegar a uma *estética da recepção* que “[...] coloca a obra e o leitor numa relação de sinergia” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 306). Essa *dialética*, apesar de não pretender se pôr em relação de semelhança *termo a termo* com a *teoria da representância* e as categorias do *mesmo*, do *outro* e do *análogo*, não lhe é indiferente. Em vista disso, tem-se em primeiro lugar a entrada da noção de *autor implicado* pela perspectiva da *retórica da ficção*, em que o autor, “por manobra de sedução, tenta tornar o leitor *idêntico* a ele mesmo” (*Ibid.*, grifo do autor). Depois, quando o leitor percebe a prescrição presente no texto, não vê alternativa senão *distanciar-se* dele e “[...] tomar a mais viva consciência da *distância* entre as expectativas que o texto devolve e suas próprias expectativas” (*Ibid.*, grifo do autor). A alternância entre o *mesmo*

e o *outro* só é enfim superada pelo procedimento de *fusão de horizontes* considerado como *tipo ideal de leitura*. Nas palavras de Ricœur:

Para além da alternativa entre confusão e alienação, a convergência entre a escrita e a leitura tende a estabelecer, entre as expectativas criadas pelo texto e aquelas trazidas pela leitura, uma relação *analogizante*, que não deixa de evocar aquela em que culmina a relação de representância do passado histórico. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 307, grifo do autor).

Uma outra *dialética* produzida pelo *fenômeno da leitura*, já antecipada no capítulo anterior quando da elucidação da *mimesis III*, é a relação entre *comunicabilidade e referencialidade* na *refiguração*. Na ocasião, falou-se que uma *estética da recepção* não pode encerrar o problema da *comunicação* sem abranger também o problema da *referência*, já que “[...] o que é comunicado é, em última instância, para além do sentido da obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 307). Em contrapartida, a *recepção* do texto e a *acolhida* da obra só se livram da *pura subjetividade do ato de leitura* quando esta se insere em uma *cadeia de leituras* que lhe confere uma *dimensão histórica*. Esse *ato* se inscreve em uma *comunidade leitora* que desenvolve uma *normatividade* e uma *canonicidade* que faz com que sejam reconhecidas as *grandes obras*, aquelas que “[...] nunca terminam de se descontextualizar e de se recontextualizar nas mais variadas circunstâncias culturais” (*Ibid.*).

Há ainda, e por fim, uma última *dialética* acarretada pela leitura, que faz do confronto entre o *mundo do texto* e o *mundo do leitor* tanto uma *estase*, isto é, uma *interrupção* no encadeamento das ações, quanto uma *remissão*, ou seja, um *novo impulso* para a ação. De acordo com Ricœur, na medida em que o leitor *submete* suas próprias expectativas às do texto, ele “[...] irrealiza a si mesmo na mesma proporção da irrealidade do mundo fictício para o qual emigra” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 308), tornando também a leitura um *lugar irreal*, uma zona em que a reflexão se interrompe. De outro lado, quando o leitor se integra aos *ensinamentos* presentes em suas leituras, adicionando essas visões de mundo à sua própria, aumentando, assim, sua *legibilidade prévia*, ela se torna para ele “[...] algo diferente de um *lugar* onde ele para; ela é um *meio* que ele atravessa” (*Ibid.*).

4.2 A HISTORIOGRAFIA E A FICÇÃO *ENTRECRUZADAS*

Finalmente, discute-se o capítulo destinado à elucidação do *entrecruzamento* entre a historiografia e a ficção, onde Ricœur procurou ultrapassar de vez as barreiras entre as duas formas narrativas, mas não sem traçar o longo caminho trilhado pelas duas, apresentado acima, até seu decisivo encontro que agora se delineia. O procedimento adotado pelo filósofo, como dito atrás, consistiu na passagem de uma etapa em que havia a prevalência de uma *heterogeneidade de intenções*, para um outro estágio em que há uma predominância da *interação* entre os pontos até então discordantes entre si. Trata-se, portanto, de uma reabilitação dialética realizada pelo *entrecruzamento* entre a experiência narrada pela historiografia e a ficção, em que esse *entrecruzamento* é entendido como:

[...] a estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade uma da outra. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 311).

A formulação acima é oriunda de pelo menos duas leituras: a primeira, que remete a Hayden White, e de quem Ricœur extrai a noção de *apreensão analogizante* anteriormente descrita, em que ocorre a “[...] relação de representância entre a consciência histórica e o passado como tal” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 311); e a outra, por seu turno, que alude a R. Ingarden, de quem Ricœur retira a ideia de que a leitura de um texto deve ser compreendida de forma análoga a uma “partitura a executar” (*Ibid.*), também caracterizada em tópico anterior. Encontra-se portanto na leitura a passagem da *divergência* para a *convergência* entre a ficção e a historiografia: “somos leitores de história tanto quanto de romances” (*Ibid.*), salienta Ricœur.

Seu estudo sobre o *entrecruzamento* entre os dois modos narrativos se endereça ao que chamou de *teoria ampliada da recepção*, em que o *ato de ler*, como afirmado antes, é *momento fenomenológico*. Com isso, o filósofo procurou mostrar que as estruturas da historiografia e da ficção dão assistência mútua uma à outra, de sorte que a escrita historiográfica recorre à ficção para *refigurar* o tempo, ao passo que a ficção efetua o mesmo procedimento em direção à história, sem prejuízo para ambas.

4.2.1 A historiografia *ficcionalizada* e o papel do *imaginário* nas modalidades de *ficcionalização*

Na primeira subdivisão do capítulo *O entrecruzamento da história e da ficção*, intitulada *A ficcionalização da história*, Ricœur procurou tematizar a função do *imaginário* no que se refere ao passado enquanto tal²⁷, distintamente ao procedimento adotado por ele no primeiro volume da obra, em que assumiu a atribuição da *imaginação* na narrativa histórica no terreno da *configuração*. Apesar de admitir que haja alguma assimetria entre aquilo que se entende como *real* ou *irreal*, Ricœur procurou revelar a maneira segundo a qual o *imaginário* é incorporado ao prisma do *ter-sido*, sem que seja abalada a sua dimensão realista, já que o objeto da história possui a peculiaridade de ser ausente, isto é, tem como traço distintivo o seu “caráter não observável” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 312). Segundo Ricœur:

[...] a história [...] *reinscreve* o tempo da narrativa no tempo do universo. É uma tese “realista”, na medida em que a história submete sua cronologia apenas à escala do tempo, comum à chamada “história” da terra, a “história” das espécies vivas e a “história” do sistema solar e das galáxias. Essa reinscrição do tempo da narrativa no tempo do universo, segundo uma única escala, é a especificidade do modo referencial da historiografia. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 312, grifo do autor).

A despeito da enorme distância entre o *tempo do mundo* e o *tempo vivido*, é possível uma aproximação entre as duas dimensões temporais mediante o que Ricœur chamou de *conectores*, responsáveis por tornar o tempo histórico *pensável* e *maleável*. É o caso, por exemplo, do calendário, que tem sua origem no *gnómon* — antigo instrumento de medida do tempo —. Na esteira de J. T. Fraser, Ricœur faz notar o significado originário do termo grego, que pode tanto significar *conselheiro*, *inspetor* ou *conhecedor*, evidenciando assim o caráter interpretativo do instrumento. Utilizando-se da metáfora de um intérprete que “[...] realiza a tradução contínua de uma língua para outra, juntando assim dois universos linguísticos de acordo com um certo

²⁷ Aqui se encontra uma problemática que mereceria maior atenção, mas, diante do já demasiado amplo conjunto de problemas abordados nesta dissertação, fica apenas como apontamento. Trata-se da distinção entre o que se refere à experiência histórica — que é o objeto da historiografia — e a escritura que tem esse passado como referência, que é a historiografia propriamente dita. Essa distinção conceitual já foi indicada no momento da elucidação do tema da temporalidade em Heidegger, em que ali apareciam os termos *Geschichte*, relativo à experiência coletiva dos seres humanos no tempo, e *Historie*, que é o discurso sobre esse passado histórico. Para uma discussão mais elaborada sobre a historicidade desses conceitos, ver “KOSELLECK, Reinhardt. **Historia Magistra Vitae — Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento. Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. - Rio de Janeiro : Contraponto : PUC-Rio, 2006, pp 41-60”.

Em Ricœur, entretanto, essa distinção por vezes se torna nebulosa, o que coloca problemas estimulantes para trabalhos futuros.

princípio de transformação” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 313), Ricœur pretendeu mostrar como, do mesmo modo, o *gnómon* une dois processos em comunhão com “certas hipóteses sobre o mundo” (*Ibid.*). De um lado, encontra-se o movimento dos astros — desempenhado, neste caso, pelo sol —, e, de outro, encontra-se a vida humana daquele que interroga o *gnómon*.

Este instrumento possui, segundo Ricœur, uma *dupla filiação* na medida em que já é engendrado tendo como princípios, por um lado, o pertencimento do quadrante solar ao universo humano, e, por outro lado, a independência do movimento do sol em relação aos seres humanos. Nas palavras de Ricœur, “o movimento da sombra é independente da vontade humana” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 313). Ora, as considerações feitas até aqui serviram para dar base ao passo seguinte em que Ricœur mostra como um *presente efetivo* é discernido em relação a um *presente qualquer* pela “reinscrição do tempo do calendário” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 314). É por essa razão que os acontecimentos podem ser datados, pois a datação de um dado evento, segundo Ricœur, possui um caráter sintético, por meio do qual um *presente efetivo* é designado a um *instante qualquer* segundo a “fórmula husserliana da relembração” (*Ibid.*). Também aqui a *imaginação* exerce um papel fundamental, pois é a *passados potenciais*, ou a *como se*, que são conferidas datas. Nos termos de Ricœur:

Com base em um sistema periódico de datas, um calendário perpétuo permite alocar uma data, ou seja, um lugar *qualquer* no sistema de todas as datas possíveis, a um acontecimento que traz a marca do *presente* e, por implicação, a do passado ou do futuro. A datação de um acontecimento apresenta, pois, um caráter sintético, mediante o qual um presente efetivo é identificado com um instante qualquer. Mais do que isso, se o princípio da datação consiste em alocar um presente vivo a um instante qualquer, sua prática consiste em alocar um “como se” presente, segundo a fórmula husserliana da relembração, a um instante qualquer; é a presentes potenciais, a presentes *imaginados*, que são atribuídas datas. Por isso, todas as lembranças acumuladas pela memória coletiva podem tornar-se acontecimentos *datados*, graças à sua reinscrição no tempo do calendário. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 314).

Já a *sequência de gerações* é considerada por Ricœur como sendo ao mesmo tempo um *dado biológico* e “uma prótese da relembração no sentido husserliano” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 314). Ao serem lembradas memórias ancestrais, é possível uma espécie de dilatação temporal mediante ação da *imaginação*, de modo que é plenamente possível, nos termos do autor, “cada qual situar sua própria temporalidade na sequência de gerações, com a ajuda mais ou menos obrigatória do tempo do calendário” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 315). Ora, assim como ocorre no caso anterior, o do *tempo do calendário*, também a *sequência de gerações* possui uma dimensão bípode que contempla uma *dupla filiação*, contendo tanto o *tempo cósmico* quando o *tempo vivido*. Neste caso, há uma relação entre aquilo que pode ser entendido segundo

um primado biológico da *sequência de gerações* e o que pode ser assumido, nas palavras de Ricœur, como o “fenômeno mais intelectual da reconstrução do reino dos contemporâneos, dos predecessores e dos sucessores” (*Ibid.*). Também aqui, tal como com o *tempo do calendário*, a dimensão da *imaginação* assume um papel substancial, que é subscrito pelo *caráter misto* do *triplo reino* acima descrito.

Mas é na categoria do *vestígio*, assumida em correlação ou relação de dependência do tratamento das categorias de *arquivo* e *documento*, que Ricœur reconhece a culminância do cariz *imaginário* dos conectores que assinalam a “instauração do tempo histórico” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 315). O *vestígio*, segundo esta compreensão, é tomado como algo presente que assume o lugar de algo passado, segundo uma relação inferencial de tipo causal entre uma *marca* deixada no tempo e movimentos interpretativos que fixam seu caráter de *significância*. Trocando em miúdos, essa atividade sintética eleva o *vestígio* a um duplo caráter, enquanto um *efeito-signo*, uma vez que por um lado as inferências causais correspondem à ligação entre o objeto e aquilo que ele representa, e o movimento interpretativo, por outro lado, evidencia esse seu *caráter de significância*.

A *mediação imaginária*, figuradora do caráter sintético do *vestígio* na sua qualidade de *efeito-signo*, encerra em si procedimentos tão complexos quanto os encontrados na gênese do *gnómon* e do *calendário*, segundo Ricœur. Em suas palavras:

São precisamente as atividades de preservação, de seleção, de reunião, de consulta e finalmente de leitura dos arquivos e dos documentos que medeiam e esquematizam, por assim dizer, o vestígio, para fazer dele a última pressuposição da reinscrição do tempo vivido (o tempo com um presente) no tempo puramente sucessivo (o tempo sem presente). Se o vestígio é um fenômeno mais radical que o do documento ou do arquivo, é, em contraposição, o tratamento dos arquivos e dos documentos que faz do vestígio um operador efetivo do tempo histórico. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 315).

Segundo Ricœur, o caráter *imaginário* acima descrito encontra confirmação na medida em que ocorre o esforço de interpretação de certos objetos, tais como, nos exemplos oferecidos por Ricœur: um *resto*, um *fóssil*, uma *ruína*, uma *peça de museu*, um *monumento*. Na compreensão do filósofo, só será conferido a esses objetos o estatuto de *vestígio* se ocorrer a *figuração* do *contexto de vida* ou do *ambiente social e cultural*, ou, nos termos que Ricœur toma de empréstimo a Heidegger, “o mundo que, hoje, *falta*, por assim dizer, em torno da relíquia” (RICŒUR, T&N III, 2010; p. 316, grifos do autor).

A atribuição do *imaginário* cresce conforme se passa da temática da *reinscrição* do *tempo vivido* no *tempo cósmico*, desenvolvida no primeiro capítulo da segunda seção, tomo 3,

para a noção de *preteridade do passado*, tematizada no capítulo seguinte da mesma seção. De um lado, o “[...] ‘realismo’ espontâneo do historiador” (RICŒUR, T&N III, 2010; p. 316) obteve *expressão crítica* na complexa noção de *representância*, distinguida tacitamente pelo autor do conceito de *representação*²⁸, e por meio do qual está ancorada a pretensão historiográfica pelas *re-construções* do passado histórico. Neste sentido, Ricœur destaca o “[...] direito do passado tal como ele foi, fazendo corresponder a ele a ideia de uma dívida de nossa parte com os mortos” (*Ibid.*).

Ricœur retoma então a discussão acima em torno das categorias de *mesmo*, de *outro* e de *análogo*. Ao recuperar Collingwood, como foi visto antes, atribuindo-lhe a alcunha de “porta-voz do Mesmo” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 316), o filósofo introduz a noção de “[...] união íntima entre a imaginação histórica e a reafirmação” (*Ibid.*). Segundo Ricœur, essa união é a finalidade (*télos*) onde se encontra a realização da imaginação histórica, ao passo que a última seria o “*órganon* da reafirmação” (*Ibid.*, grifo do autor). Nas palavras do autor:

Se passamos da categoria de Mesmo para a do Outro para exprimir o momento findo da representância do passado, é ainda o imaginário que impede a alteridade de cair no indizível. É sempre por meio de alguma transferência do Mesmo para o Outro, em simpatia e em imaginação, que o Outro estranho se torna próximo. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 316-317).

Ricœur une as perspectivas de Husserl e Dilthey, quando o primeiro analisa a “operação de emparelhamento (*Paarung*)” e a “inferência analogizante” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 317) na *Quinta meditação cartesiana*, e o outro, quando, nas palavras de Ricœur, sustenta que “[...] toda a inteligência histórica se enraíza na capacidade que um sujeito tem de se transportar para uma vida psíquica alheia” (*Ibid.*). Com essa fusão, figurada pelo que o autor chamou de *transferência analogizante*, sustenta-se o tratamento dado ao *análogo* e ao recurso que Ricœur faz à tropologia de Hayden White, evitando, assim, algum positivismo na manifestação rankeana sobre conhecer o passado *tal como* ocorreu. Esse *tal como* [*eigentlich*] pode ser interpretado então como White sugere em sua tropologia, a saber, como metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Afirma Ricœur, seguindo os passos de White:

²⁸ Um maior detalhamento sobre o conceito de *representância* pode ser encontrado nos trabalhos de Breno Mendes, tais como “**A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: linguagem, narrativa, verdade**. Ouro Preto; n. 19. Dezembro, 2015, p. 88-106” e “**A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: linguagem, narrativa e verdade**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2013”.

[...] o passado é o que eu teria visto, aquilo de que teria sido testemunha ocular se tivesse estado lá, assim como o outro lado das coisas é aquele que eu veria se as olhasse do lugar de onde você as considera. Desse modo, a tropologia torna-se o imaginário da representância. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 317).

A partir desse ponto, Ricœur galga à noção de passado *refigurado*, depois de ter transposto as etapas do passado *datado*, no capítulo I, e do passado *reconstruído*, no capítulo III, e apresenta a *modalidade do imaginário* que atende à condição de *figuratividade*. Até então, o autor tão somente delineou o papel do *imaginário* no processo de *refiguração*, e agora irá mostrar o modo como os *traços do imaginário*, expressos unicamente pelas narrativas ficcionais, colaboram com as *mediações imaginárias* e como ocorre precisamente o *entrecruzamento* entre história e ficção na *refiguração do tempo*.

A primeira *modalidade de ficcionalização* reside na tomada da função metafórica do *ver-come*. Para Ricœur, escrita da história e conhecimento histórico amalgamam-se, e a historiografia *imita* as composições das intrigas herdadas da tradição literária. Por sua vez, Hayden White, tributário das categorias de Northon Frye de *trágico, cômico, romanesco, ironia* etc., equipara tais gêneros literários aos tropos legados da tradição retórica. Aqui, Ricœur avança ao assumir que esses *empréstimos* que o conhecimento histórico faz da escrita ficcional não se resumem ao momento da composição, isto é, da escrita historiográfica propriamente dita, mas também no plano da “função representativa da imaginação histórica” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 318). Ainda nas palavras do autor, “[...] aprendemos a ver *como* trágico, *como* cômico etc. determinado encadeamento de eventos” (*Ibid.*, grifos do autor)²⁹. Para ele, ainda, a permanência de grandes obras historiográficas, a despeito da derrocada por vezes da sua confiabilidade em virtude dos avanços científicos no interior do tratamento documental, deve-se à “[...] exata adequação de sua arte poética e retórica à sua maneira de *ver* o passado” (*Ibid.*, grifo do autor), e uma mesma obra pode, em função desses termos, ser “[...] um grande livro de história e um admirável romance” (*Ibid.*). Desse modo, o *entrelaçamento* entre ficção e história não apenas não enfraquece as pretensões de *representância* do passado pela escrita historiográfica, como, ao contrário, colabora com ela.

O que Ricœur pretende dizer com isso tudo é que um mesmo texto pode ser lido de modos distintos. Ora pode ser lido *como* ficção, ora *como* historiografia, mas disso não se segue

²⁹ Para uma discussão mais elaborada sobre a responsabilidade dos limites da escrita historiográfica e ficcional na elaboração de discursos sobre temas delicados da história, tal como a *solução final*, bem como sobre a questão dos eventos históricos terem ou não uma única forma de elaboração narrativa possível, ver “WHITE, Hayden. **Enredo e verdade na escrita da história**. *A história escrita: teoria e história da historiografia*. Organizador Jurandir Malerba. - São Paulo : Contexto, 2006”.

que esse *efeito de ficção* possa ser tomado como uma mera ficcionalização das obras historiográficas. Para o autor, ao se ler uma obra segundo as diversas estratégias retóricas disponíveis ao leitor, entra-se em um *pacto de leitura* que, segundo ele,

[...] institui a relação cúmplice entre a voz narrativa e o leitor implicado. Devido a esse pacto, o leitor baixa a guarda. Suspende voluntariamente sua desconfiança. Confia. Está disposto a conceder ao historiador o direito exorbitante de conhecer almas. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 318).

Ora, da passagem acima não se deve compreender, reitera-se, que vale tudo na escrita da história, mas sim que o historiador moderno, apesar de ter seu trabalho fundamentado no uso rigoroso das documentações históricas, não se furta em recorrer ao *gênio romanesco* para conferir *vivacidade* a uma narrativa historiográfica. Encontrada na *teoria da lexis* de Aristóteles na *Retórica*, a *elocução* ou *dicção* possui o efeito de “‘colocar diante dos olhos’, e, desse modo, ‘fazer ver’” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 319). Aqui Ricœur galga de um singelo *ver-come* para *acreditar-ver*, em que o “[...] ‘considerar-verdadeiro’ que define a crença, sucumbe à alucinação de presença” (*Ibid.*). O exemplo disso está na comparação que Ricœur faz entre a representação da Revolução Francesa de Michelet e o romance *Guerra e Paz* de Tolstói. A isso o filósofo chamou de *ilusão controlada*, isto é, a relação entre a *vigilância crítica* exercida pelo historiador e a “[...] suspensão voluntária da incredulidade de onde nasce a ilusão na ordem estética” (*Ibid.*). Nesse caso, inversamente ao movimento que vai da história para a ficção, agora vai da ficção para a história.

Mas há ainda outra *modalidade de ficcionalização* da história proposta por Ricœur. Trata-se dos eventos que uma determinada coletividade considera significativos como fundadores ou marcadores de uma determinada passagem de um estado a outro. De acordo com Ricœur, esses eventos “extraem uma significação específica de sua capacidade de fundar ou reforçar a consciência de identidade da comunidade considerada, sua identidade narrativa, bem como de seus membros” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 319-320). Tais eventos têm a capacidade de gerar comoção ética tanto em relação à *comemoração fervorosa*, como encontrada em comemorações de independências ou processos revolucionários, quanto à *execração*, como é o caso de *Auschwitz*, a exemplo dado pelo filósofo. Neste caso, sustenta Ricœur, o distanciamento ou a *neutralidade ética* que poderia ser frutífera à compreensão do fenômeno histórico não seria possível — sequer desejável, reforça o autor —. Casos como esse constroem ao uso da “[...] palavra de ordem bíblica [...] *Zakhor (lembra-te)*, que não se identifica necessariamente com um apelo à historiografia” (*Ibid.*, p. 320). Aqui, distintamente do *tremendum fascinium* encontrado

na *comemoração reverenciosa* que, no mais das vezes, acude na validação uma dominação, encontra-se o *tremendum horrendum*, isto é, a memória do horrível que, conforme explicita Ricœur, é o “[...] corolário da capacidade que o horror, assim como a admiração, tem de se dirigir a acontecimentos cuja *unicidade* expressa é importante” (*Ibid.*, p. 321). Ainda uma vez nos termos do filósofo:

O horror é o negativo da admiração, assim como a execração o é da veneração. O horror vincula-se a acontecimentos que é necessário *nunca esquecer*. Constitui a motivação ética última da história das vítimas. (Prefiro dizer história das vítimas e não dos vencidos: pois os vencidos são, em parte, candidatos à dominação que fracassaram.) As vítimas de Auschwitz são, por excelência, os delegados de todas as vítimas da história que nenhuma astúcia da razão consegue legitimar e que manifesta, antes, o caráter escandaloso de qualquer teodicéia da história. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 320, grifo do autor).

Trocando em miúdos, o que Ricœur sugere é que o horror, tal como a admiração, tem a capacidade de produzir na consciência histórica de um povo uma *individuação* de um evento, conferindo-lhe um o caráter de ser *unicamente único*, como o autor se refere. O evento *unicamente único* é aquele que o “[...] horror isola tornando incomparável, incomparavelmente único, unicamente único” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 321). O horror aqui é entendido em associação com a admiração, mas em sentido inverso, pois leva ao entendimento do evento não mais pelo fascínio, mas sim pelo assombro e indignação. Assim, cria-se uma dialética entre *individuação pelo horror* e explicação histórica, pois a *indignação* clama por explicação, e a explicação torna os sujeitos mais conscientes do horror e, mais uma vez, compelidos à encontrar uma explicação. Em suas próprias palavras:

O horror é uma veneração invertida. É nesse sentido que se falou no Holocausto como sendo uma revelação negativa, um anti-Sinai. Embora o conflito entre a explicação que liga e o horror que isola atinja aí seu auge, esse conflito latente não deve conduzir a nenhuma dicotomia danosa entre uma história, que dissolveria o acontecimento na explicação, e uma refutação puramente emocional, que dispensaria de pensar o impensável. Importa antes realçar uma pela outra a explicação histórica e a individuação pelo horror. Quanto mais explicamos historicamente, mais ficamos indignados; quanto mais o horror nos atinge, mais tentamos entender. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 321-322).

O papel da ficção aqui expresso reside sobretudo em seu talento discursivo em “suscitar uma ilusão de presença, controlada porém pelo distanciamento crítico” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 322). Aqui, novamente, compete ao *imaginário de representância* fazer aparecer, “colocando diante dos olhos” (*Ibid.*), mas a *ilusão controlada* está agora não mais para *agradar* ou para *distrair*, mas sim a serviço da *individuação*. A *individuação pelo horrível* — que Ricœur

qualifica como aquela em que se está mais atento — restaria “[...] cega enquanto sentimento, por mais elevado e profundo que ele seja, sem a quase intuitividade da ficção” (*Ibid.*). A ficção, continua o autor, “[...] dá ao narrador horrorizado olhos [...] para ver e para chorar” (*Ibid.*).

Desse modo, Ricœur sustenta que a ficção, amalgamada com a história, promove o retorno à epopéia, que, segundo ele, trata-se da origem comum entre as duas. Contudo, se na epopéia reside a dimensão do *admirável*, a história das vítimas traz consigo a dimensão do *horrível*. Isso a que o autor se refere como “epopéia de certo modo negativa” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 322) — pois conserva tão somente a memória do sofrimento —, e a história e a epopéia na sua acepção tradicional — que “tinham transformado a glória efêmera dos heróis em fama duradoura” (*Ibid.*) —, preservam ainda a ficção “a serviço do inesquecível” (*Ibid.*, p. 322-323). A historiografia, nesse ponto, equipara-se à memória, e há eventos que não podem ser esquecidos. A historiografia, sem memória, é *exotismo*, sustenta o filósofo, e quiçá haja crimes que não devam ser esquecidos, aqueles crimes que têm por seus mártires vítimas “[...] cujo sofrimento grite menos por vingança do que por narrativa” (*Ibid.*, p. 323). Continua o autor: “Somente a vontade de não esquecer pode fazer com que esses crimes não ocorram *nunca mais*” (*Ibid.*, grifos do autor).

4.2.2 A ficção *historicizada*: o *como se passado*

Paul Ricœur desenvolve também a hipótese de que, distintamente ao que foi mostrado no tópico acima, também as narrativas ficcionais, de algum modo, *imitam* o modelo narrativo da história. O autor defende, nesse sentido, que narrar algo nada mais é do que “narrar *como se* isso tivesse se passado” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 323, grifos do autor), e deixa a pergunta: “Até que ponto o *como se* passado é essencial para a significação-narrativa?” (*Ibid.*, grifos do autor). É para responder a essa pergunta que o autor dedica o tópico que agora se apresenta.

A primeira indicação que Ricœur exhibe para a sustentação de que o *como se passado* está presente na totalidade das narrativas corresponde a um âmbito *estritamente* gramatical. Trata-se da simples afirmação de que as narrativas são contadas a partir de um tempo passado: a expressão *era uma vez*, segundo o autor, assinala em um conto a abertura da narrativa. Isso a despeito das considerações de Harald Weinrich de que os tempos verbais se organizam de modo que só poderão ser apreendidos se dissociados das determinações relativas à divisão do tempo em *passado*, *presente* e *futuro*, e são unicamente “[...] sinais dirigidos por um locutor a um

auditor, convidando-o a receber e decodificar uma mensagem verbal de um certo modo” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 324). Segundo a perspectiva de Weinrich, os tempos verbais pretéritos não cumpririam qualquer função temporal, mas sim serviriam para *advertir* os leitores de que se trata de uma narrativa. Os tempos verbais, nesses casos, seriam *tempos da narrativa*, mas não por se referirem a eventos propriamente passados — sejam eles ficcionais ou não —, e sim porque essas formas verbais indicam uma atitude em relação às narrativas, atitudes estas de *relaxamento* ou *descompromisso*, em oposição à *tensão*, ao “engajamento da entrada em comentário” (*Ibid.*).

Mas o ponto crucial na atual discussão reside nas contribuições da fenomenologia da experiência do tempo acerca dos traços não lineares da temporalidade. Aí, segundo Ricœur, encontra-se uma das funções da ficção, a saber, de “[...] detectar e explorar algumas dessas significações temporais que a vivência cotidiana nivela ou oblitera” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 325). O autor declara com isso a implausibilidade da afirmação de que o uso do pretérito — destituída de significação temporal — tão somente aponta a *entrada em narrativa*, e sustenta que a narrativa condiz mais com um *passado ficcional*.

Após inquirir sobre o fato de que, se a narrativa requer uma *atitude de relaxamento*, não seria porque esse tempo passado da intriga é um *quase passado temporal*, Ricœur retoma uma hipótese indicada na terceira parte do livro, a saber, que os eventos contados em uma narrativa de ficção são “[...] fatos passados para a voz narrativa” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 325, grifos do autor), algo que o autor considera como análogo à noção de *autor implicado*, isto é, a um *disfarce* simulado de um *autor real*. Na voz narrativa “[f]ala uma voz que narra o que, para ela, ocorreu” (*Ibid.*, grifos do autor), e *entrar em leitura* é acrescentar ao *pacto* entre autor e leitor “[...] a crença de que os acontecimentos narrados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz” (*Ibid.*). Assim, sendo verdadeira a hipótese do *quase passado* da narrativa, pode-se então afirmar o caráter *quase histórico* da ficção, formando, com isso, um par com o tópico anterior sobre o caráter quase ficcional da historiografia. Sobre a relação circular entre a historiografia e a ficção, afirma Ricœur, “é, por assim dizer, como sendo quase histórica que a ficção dá ao passado essa vivacidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária” (*Ibid.*)

A segunda consideração sobre a relação medular do *como se passado* com a narrativa de ficção é oriunda da *regra de ouro* da composição da intriga, encontrada em Aristóteles. Essa regra fala que a intriga precisa ser *provável* ou *necessária*. Aristóteles, contudo, não se preocupou com o possível aspecto temporal ou *quase temporal* do *provável*, como aponta Ricœur, restringindo-se em contrapor o que de fato ocorreu (o particular), com o que poderia ter

ocorrido (o universal), de sorte que a história se ocupa com o particular efetivo e a poesia com o universal possível. Mas esse obstáculo, entretanto, não oferece mais limitação do que a encontrada em Weinrich, alega o autor, pois o que está em questão é a *probabilidade do geral*. Essa *probabilidade*, de acordo com o filósofo, possui relação com o anteriormente mencionado *quase passado*, pois o possível é *persuasivo*, e, para ser *persuasivo*, ele precisa manter um vínculo de verossimilhança com o *ter-sido*. Afirma Ricœur:

Com efeito, Aristóteles não se preocupa em saber se Ulisses, Agamênon, Édipo são personagens reais do passado; mas a tragédia deve simular um mergulho na *lenda*, cuja primeira função é ligar a memória e a história às camadas arcaicas do reino dos predecessores. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 326, grifo do autor).

Mas o aspecto da verossimilhança sofreu alterações históricas com o advento do romance realista no século XIX, fazendo com que a *simulação do passado* feita pela ficção fosse ofuscada pelas discussões estéticas provocadas por esse tipo de romance. Com isso, de acordo com Ricœur, a “[...] verossimilhança passa a ser confundida com uma modalidade de semelhança ao real que coloca a ficção no próprio plano da história” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 326). Nesse caso, a despeito de ser correto afirmar que esse tipo de obra possa ser lida como história, de modo como se “[...] o romance ocupasse aqui um lugar ainda vacante no império das ciências humanas” (*Ibid.*), esse tipo de exemplo termina por causar ilusão, pois é nesse tipo de obra que a questão sobre a verossimilhança se impõe com mais força. É, ao contrário, naquelas obras menos atentas em *refletir* o seu tempo que se encontra a *verdadeira mimesis* que deve ser encontrada. Nas palavras de Ricœur:

A imitação, no sentido vulgar do termo, é aqui o inimigo por excelência da *mimesis*. É precisamente quando uma obra de arte rompe com esse tipo de verossimilhança que revela sua verdadeira função mimética. O quase passado da voz narrativa se distingue então totalmente do passado da consciência histórica. Identifica-se em contrapartida com o provável no sentido do que poderia ocorrer. É essa a nota “passadista” que ressoa em toda reivindicação de verossimilhança, independentemente de qualquer relação de reflexo com o passado histórico. (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 327, grifos do autor).

A proposta de Ricœur em torno do *entrecruzamento* entre a ficção e a historiografia envolve mostrar que o *quase passado* ficcional se torna um “[...] detector dos *possíveis escondidos no passado efetivo*” (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 327, grifos do autor). Em outras palavras, isso significa dizer que aquilo que poderia ter ocorrido, o *verossímil* aristotélico, incorpora tanto as *potencialidades do passado* tido como *real* como também os *possíveis irrealis*

da ficção pura. É por intermédio de seu caráter quase histórico que a ficção é capaz de “[...] liberar retrospectivamente certas possibilidades não realizadas do passado histórico” (*Ibid.*) e pode “[...] exercer *a posteriori* sua função libertadora” (*Ibid.*).

Mas essa liberdade suposta em relação à ficção encontra ainda alguma limitação. A liberação da ficção da pressão exercida pela história, que Ricœur qualifica como exterior — pois é relativa à prova documental exigida pela análise historiográfica — ainda assim não a libera da exigência *interna*, pois a ficção ainda se mantém em compromisso com o *quase passado*: a ficção, não obstante a primeira *liberação*, permanece presa à *imposição do verossímil*. E é aí que reside, de acordo com o filósofo, as *angústias* e *sofrimentos* da produção artística. Em seus termos:

O quase passado da voz narrativa não exerce sobre a criação romanesca uma coerção interna tanto mais imperiosa quanto menos se confunde com a coerção externa do fato documentário? E a dura lei da criação, que é a de “reproduzir” [*rendre*] da forma mais perfeita possível a visão de mundo que anima a voz narrativa, são simula, até a indistinção, a *dívida* da história para com os homens de antigamente, para com os mortos? Dívida por dívida, qual, a do historiador ou a romancista, é a mais impagável? (RICŒUR, T&N III, 2010, p. 328, grifos do autor).

Isso coroa a perspectiva segundo a qual a literatura também lança mão tanto das estruturas como das intencionalidades do discurso histórico, e ilustra a culminância do percurso transcorrido por Ricœur ao longo do terceiro tomo de *Tempo e Narrativa*, desde a marcação dos limites entre a literatura e a historiografia, passando pelo esboço de uma convergência de ambas, uma em direção à outra, até o decisivo *entrecruzamento* entre elas. O *entrecruzamento* entre a ficção e a historiografia corresponde portanto à *sobreposição recíproca* entre o caráter *quase ficcional* da história, contemplado no tópico anterior, e a natureza *quase histórica* da ficção, apresentados até aqui, a fim de responder à segunda consequência do pensamento de Sartre, isto é, a de que as narrativas historiográficas e ficcionais não são distinguíveis entre si. Como se viu aqui, há de fato uma zona cinzenta entre ambas as formas narrativas, de modo que não seja possível, em certos aspectos, distingui-las. Há, por certo, áreas de convergência entre esta e aquela, em que as duas se sobrepõem. No entanto, há também aqueles pontos de discordância que permitem a não confusão completa entre as duas. Mas é da mútua sobreposição, ou melhor, dessa *troca de lugares* entre as duas formas narrativas, em que estão amalgamadas de um lado a *representância* do passado promovida pela história e as *variações imaginativas* características da ficção, que resulta o *tempo humano*. O que disso decorre é o que foi indicado sem maior

detalhamento na introdução a esta dissertação, a saber, a noção de uma *identidade narrativa*, cuja elucidação fica em suspenso, ou como uma promessa para trabalhos vindouros.

5 CONCLUSÃO

Esta dissertação teve início com a promessa de que seriam lançadas as bases para um exercício de maior fôlego, a ser desempenhado em tese de doutorado, quando propriamente aquilo que foi chamado de *hipótese preambular* receberá um esforço argumentativo exaustivo em seu benefício. Mas o que foi realizado até aqui, entretanto, foi tão somente a elucidação da teoria narrativa que Paul Ricœur desenvolve ao longo sobretudo da obra *Tempo e Narrativa* como indicação para a superação dos antagonismos entre o *existencialismo* sartriano e algumas posições atomistas ou episódicas em relação à identidade pessoal e a escrita da história, de um lado, e as concepções *narrativistas* e *comunitaristas* que advogam em favor de uma estrutura narrativa prévia na vida que oferece muito pouco em termos de experiência individual, de outro. Pretendeu-se aqui não apenas desenvolver essa problemática — tão cara aos estudos historiográficos — como também apontar para uma possível solução do problema, de modo que as narrativas (historiográficas e ficcionais) apareçam não mais como meras ficções ou falsificações das experiências vividas, e a experiência, por seu turno, não seja simplesmente redutível a estruturas narrativas pré-determinadas, mas sim uma compreensão narrativa em que as duas dimensões sejam coadjuvantes uma da outra, colaborando na formação e na elaboração da própria vida.

Os passos que foram dados no primeiro capítulo levaram a uma série de problemas, chamados de *conclusões preliminares*, que se pretendeu indicar os caminhos de superação nos dois capítulos subsequentes. Assim, do pensamento *existencialista* se seguiu que a experiência não possui uma forma narrativa em seu fundamento e, em decorrência disso, que quaisquer tentativas de apreensão da vida por uma via narrativa não passariam de meras ficções. Da parte do *narrativismo*, por sua vez, em sua forma mais radical, chegou-se à conclusão de que a vida já possui em seu cerne uma estrutura narrativa. Para apontar possíveis saídas para esses impasses, os dois capítulos finais apresentaram, respectivamente, uma noção que compreende a experiência como sendo organizada de tal modo que se pode falar em uma estrutura *pré-narrativa*, e, depois, uma compreensão sobre a relação entre a experiência e as narrativas historiográficas que buscam apreendê-la que não rebaixe o papel das narrativas ficcionais em sua elaboração.

O *paradigma narrativista* — como chamou Jörn Rüsen (2010) na esteira de Arthur C. Danto, como *modo de explicação* histórica — aparece como um tipo específico de racionalidade frente à necessidade de estabelecimento da história como ciência com poder explicativo sobre a

realidade, antes carente de um método universalmente válido, como expressou Mink, White e tantos outros. Segundo Rüsen, o ato de narrar “passou a ser visto [...] como uma práxis cultural elementar e universal da constituição de sentido expressa pela linguagem” (RÜSEN, 2010, p. 154), o que é radicalizado em Ricœur quando em sua compreensão hermenêutica as narrativas surgem do cerne da própria vida configurada por um autor (*mimesis II*), e retorna a ela pelo ato recriador da leitura (*mimesis III*), que, por sua vez, terá sua vida modificada pela recepção da obra, *aprendendo a viver* com ela (*mimesis I*). Como foi expresso ao longo do segundo capítulo deste trabalho, ressalta-se, diferentemente de um pensamento *narrativista* “puro”, em Ricœur a vida apresenta não uma estrutura narrativa em suas bases, mas sim *pré-narrativa*, sendo a vida não uma história de pronto, mas sim uma história em potência, uma história que quer ser contada.

A explícita relevância das implicações da obra de Ricœur para a produção de conhecimento histórico é salientada por Barros (2011) quando destaca que “[...] a mais importante delas [foi] assegurar o retorno do vivido, da sensibilidade e da ação humana a uma historiografia que nos casos extremos parecia quase abstrair do [ser humano]” (BARROS, 2011, p. 3-4). O autor está preocupado em mostrar como certas correntes historiográficas, tais como a *Escola dos Annales* e seus desdobramentos históricos, ao se deterem na inteligibilidade histórica e tratarem da história de forma excessivamente lógica e estética, acabaram por se afastar da dimensão do *vivido*. Para Barros, “[...] na interação dialética entre o vivido e o lógico estaria o fundamento de uma História satisfatória e útil à vida” (*Ibid.*, p. 4).

Por fim, resta ainda uma breve consideração sobre o horizonte ético-político deste trabalho, que, a despeito de não se tratar propriamente de uma investigação dessa natureza, tem algumas pressuposições desse caráter em seu pano de fundo. Trata-se da ponderação de que este esforço não é indiferente ao contexto sócio-histórico em que foi elaborado, momento este bastante quebradiço no que respeita à confiabilidade da ciência e constantes avanços de perspectivas negacionistas em relação a elas de modo geral e, especificamente, no que toca a esta composição, à historiografia. Espera-se que este empreendimento lance, ainda que timidamente, alguma iluminação sobre as sombras que se acercam.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. - 8. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Entre o Passado e o Futuro**. 2ª edição. Editora Perspectiva S. A., 1972.

AGOSTINHO. **Confissões XI**. *Tratados sobre o tempo: Aristóteles, Plotino e Agostinho*. Fernando Rey Puente, José Baracat Júnior, Organizadores. - Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2014.

ANKERSMIT, Frank. **El giro lingüístico: teoría literaria y teoría histórica**. *Giro Lingüístico, teoría literaria y teoría política*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011.

ARISTÓTELES. **Sobre a arte poética**. Tradução Antônio Mattoso, Antônio Queirós Campos. -- 1. ed. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

_____. **Física IV 10-14**. *Tratados sobre o tempo: Aristóteles, Plotino e Agostinho*. Fernando Rey Puente, José Baracat Júnior, Organizadores. - Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2014.

BARROS, José D'Assunção. **Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica**. *História, imagem e narrativas*. Nº 12, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Apresentação, tradução e notas Francisco De Ambrois Pinheiro Machado. 2. reimpr. - Porto Alegre, RS : Zouk, 2014.

_____. **Experiência e pobreza**. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **O narrador**. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Pequena história da fotografia**. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Sobre alguns temas em Baudelaire**. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Sobre o conceito de história**. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Textos escolhidos (Os pensadores)**. São Paulo: Abril cultural, 1975.

BRUGIATELLI, Vereno. **Paul Ricoeur: a identidade pessoal entre manutenção e traição da promessa**. *Peri – Revista de Filosofia*. V. 6, n. 02, Florianópolis, SC, 2014.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Walter Benjamin e as cidades: choque, vivência e memória.** *Número temático: Desenho e Educação: Cultura Visual e Cidade. A Cor das Letras* - UEFS, n. 13, 2012.

CARR, David. **Narrative and the Real World: An Argument for Continuity.** *History and Theory*, Vol. 25, No. 2 (May, 1986).

COLLINGWOOD. R. G. **A ideia de História.** Tradução de Alberto Freire Lisboa: Presença, 1972.

DESSINGUÉ, Alexandre. **Paul Ricoeur.** *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*, edited by Sven Bernecker and Kourken Michaelian. London: Routledge. 2017, 563-571

DRUCKER, Claudia Pellegrini. **A narrativa como gênero literário — Ricoeur e a poética.** *Pensar Ricoeur: vida e narração.* Cláudio Reichert do Nascimento; Roberto Wu (orgs.). - Porto Alegre, Clarinete, 2016.

ESCUADERO, Jesús Adrián. **El lenguaje de Heidegger.** Herder Editorial, S. L., Barcelona, 2009.

GADAMER, Hans-Georg. **Problemas epistemológicos das ciências humanas. O problema da consciência histórica.** Organizador: Pierre Fruchon; tradução: Paulo César Duque Estrada. — 3. ed. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

_____. **Sobre o Círculo da Compreensão.** *Hermenêutica Filosófica.* Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** - 1.ed. 13.reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008.

KANG, Jaeho. **O espetáculo da modernidade: a crítica da cultura em Walter Benjamin.** *Novos Estudos*, 2009.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura.** 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. - Rio de Janeiro : Contraponto : PUC-Rio, 2006.

LUZ, Bruna Araujo da. **A relação entre *intentio* e *distentio* – Paul Ricoeur e o livro XI das Confissões.** *XIII Semana Acadêmica do Curso de Filosofia - Formação e condição humana.* FAPAS. 2014.

MACINTYRE, Alasdair. **Depois da Virtude.** Tradução Jussara Simões. Bauru-SP: EDUSC, 2001.

MARCONDES CESAR, Constança. **Mythos e História em Paul Ricoeur.** *Estudos Filosóficos n° 13/2014* - São João del-Rei-MG, 2014, Pág. 87 - 94.

MATTOSO, Antônio; CAMPOS, Antônio Queirós. **Introdução à Arte Poética. Sobre a arte poética.** Tradução Antônio Mattoso, Antônio Queirós Campos. -- 1. ed. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

MERETOJA, Hanna. **Narrative and Human Existence: Ontology, Epistemology, and Ethics.** *New Literary History*, Volume 45, Number 1, Winter 2014, pp. 89-109

MINK, Louis O. **History and Fiction as Modes of Comprehension.** *New Literary History*. V1, n. 3, 1970.

NASCIMENTO, Cláudio Reichert do. **A identidade pessoal em Ricoeur.** Dissertação de mestrado. Santa Maria, RS, 2009.

PLATÃO. **A república.** Introdução, Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

PUENTE, Fernando Rey; BARACAT JÚNIOR, José. (ORG.). **Tratados sobre o tempo: Aristóteles, Plotino e Agostinho.** - Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2014.

REIS, José Carlos. **História e verdade: posições.** *História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade.* Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2005.

_____. **O desafio historiográfico.** Rio de Janeiro : Editora FGV, 2010.

RICŒUR, Paul. **O si-mesmo como outro.** Tradução de Ivone C. Benedetti. - 1ª ed. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **Os paradoxos da identidade.** *Pensar Ricoeur: vida e narração.* Cláudio Reichert do Nascimento; Roberto Wu (orgs.). - Porto Alegre, Clarinete, 2016.

_____. **Tempo e narrativa (Volume 1).** Tradução de Claudia Berliner ; revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Tempo e narrativa (Volume 3).** Tradução de Claudia Berliner ; revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROSSATTO, Noeli Dutra. **Singularidade, narratividade e mundo comum: uma perspectiva fenomenológica.** In: *Filosofia e educação: interatividade, singularidade e mundo comum.* Amarildo Luiz Trevisan, Noeli Dutra Rossatto (organizadores). - 1. ed. - Campinas, SP : Mercado das Letras, 2013.

_____. **Vida e narrativa.** *Conhecimento, Discurso, Ação.* Albertinho Gallina; Carlos Augusto Sartori; Paulo Rudi Schneider. - Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica.** Tradução de Estevão de Rezende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Tradução de Rita Braga. - [Ed. especial] - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2015.

_____. **A transcendência do Ego: esboço de uma descrição fenomenológica**. 2. Ed. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

_____. **O ser e o nada**. Tradução de Paulo Perdigão. 22. ed. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2013.

SIEWERT, Charles. **Consciência**. *Fenomenologia e Existencialismo*. Hubert L. Dreyfus & Mark A. Wrathall (orgs), São Paulo: Loyola, 2012.

STRAWSON, Galen. **Against Narrativity**. *Ratio (new series)* XVII 4 December 2004.

VEYNE, Paul. **Como se escreve história**. Lisboa: Edições 70, 1987.

WHITE, Hayden. **As ficções da representação factual**. *Trópicos do discurso*. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 137-151.

_____. **Enredo e verdade na escrita da história**. *A história escrita: teoria e história da historiografia*. Organizador Jurandir Malerba. - São Paulo : Contexto, 2006.

_____. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica**. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

_____. **Teoria literária e escrita da história**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1994.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre história**. Trad. J. Guinsburg e Tereza C. S. Mota. 2a ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BUARQUE DE HOLANDA, Luisa Severo. **Narração e drama em Aristóteles**. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.3, p.71-77, jul. 2007.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COLLINGWOOD, R. G. **The Idea of History**. New York: Oxford University Press, 1994.

FERREIRA, Giovandro Marcus; SAMPAIO, Claudiane de Oliveira Carvalho. **Apontamentos para estudo dos discursos sociais a partir das contribuições da hermenêutica**. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*. v. 15, n. 28, 2018.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer; revisão da tradução de Enio Paulo Giachini - 8ª ed. - Petrópolis, RJ : Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2007.

JONGEPIER, Fleur. **Towards a constitutive account of implicit narrativity**. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. 15 (1), 51-66. doi: 10.1007/s11097-014-9368-9, 23 May 2014

KOSELLECK, Reinhart. **Histórica y Hermenéutica**. Traducción: Faustino Oncina. Barcelona : Paidós, 1993.

MAR, Raymond A.; OATLEY, Keith. **The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience**. *Perspectives on Psychological Science*. Volume 3— Number 3. 2008.

MENDES, Breno. **A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: linguagem, narrativa, verdade**. Ouro Preto; n. 19. Dezembro, 2015, p. 88-106.

MERETOJA, Hanna. **On the Use and Abuse of Narrative for Life Towards an Ethics of Storytelling**. Brian Schiff, Elizabeth McKim & Sylvie Patron (eds), *Life and Narrative: The Risks and Responsibilities of Storying Experience*. Oxford: Oxford University Press.

NASCIMENTO, Cláudio Reichert do. **Narração como meta-gênero**. *Dossiê Ricoeur, Dissertatio - Volume Suplementar 8*, UFPel, 2018.

NUSSBAUM, Martha. C. **The Literary Imagination in Public Life.** *New Literary History*, Vol. 22, No. 4, Papers from the Commonwealth Center for Literary and Cultural Change (Autumn, 1991), pp. 877-910.

PALHARES, Carlos Vinícius Teixeira. **A mimese na Poética de Aristóteles.** *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte - n. 22, 2013.

REIS, José Carlos. **História e teoria, historicismo, modernidade, temporalidade e verdade.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François [et al.]. - Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

_____. **A metáfora viva.** Edições Loyola. 3ª edição - São Paulo, 2000.

_____. **Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II.** Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. RÉS-Editora, Lda., Porto - Portugal, 1986.

STRAWSON, Galen. **Narrativity and non-Narrativity.** Department of Philosophy, School of Humanities, University of Reading, UK. John Wiley & Sons, Ltd. Volume 1, November/December 2010.

_____. **I am not a story.** Aeon on: 3rd September 2015.
(<https://aeon.co/essays/let-s-ditch-the-dangerous-idea-that-life-is-a-story>)

TAYLOR, Charles. **A ética da autenticidade.** Trad. de Talyta Carvalho. São Paulo: É Realizações, 2011.

_____. **As Fontes Do Self: A Construção Da Identidade Moderna.** Trad. Adail U. Sobral e Dinah de Azevedo de Abreu. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

WHITE, Hayden. **The Value of Narrativity in the Representation of Reality.** *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative, 1980.