

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

JIVAGO FURLAN MACHADO

O ACESSO DA NARRATIVA AO MUNDO DO LEITOR

TESE DE DOUTORADO

Santa Maria, RS

2021

Jivago Furlan Machado

O ACESSO DA NARRATIVA AO MUNDO DO LEITOR

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de **Doutor em Filosofia**.

Orientador: Prof. Dr. Noeli Dutra Rossatto

Santa Maria, RS

2021

MACHADO, Jivago Furlan
O acesso da narrativa ao mundo do leitor / Jivago
Furlan MACHADO.- 2021.
156 p.; 30 cm

Orientador: Noeli Dutra Rossatto
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de
Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2021

1. Paul Ricoeur 2. Narrativa 3. Mundo do Leitor 4.
Interpretação 5. Catarse I. Dutra Rossatto, Noeli II.
Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, JIVAGO FURLAN MACHADO, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Jivago Furlan Machado

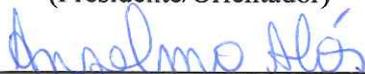
O ACESSO DA NARRATIVA AO MUNDO DO LEITOR

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de título de **Doutor em Filosofia**.

Aprovado em 7 de maio de 2021:



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



Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)

Cláudio Reichert do Nascimento, Dr. (UFOB)



Ilse Maria da Rosa Vivian, Dra.



Juliana Oliveira Missaggia, Dra. (UFSM)

ASSINADO DIGITALMENTE
CLAUDIO REICHERT DO NASCIMENTO

DATA
19/12/2021

A conformidade com a assinatura pode ser verificada em:
<http://serpro.gov.br/assinador-digital>



 SERPRO

Santa Maria, RS
2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria, pelas lições e aprendizados.

Ao professor Dr. Noeli Dutra Rossatto, pela confiança e orientação do trabalho.

Aos membros da banca examinadora, por terem lido e colaborado com sugestões para a melhora do texto.

À minha família, namorada e amigos, pelo apoio, carinho e confiança que certamente foram importantes no desenvolvimento de meus estudos.

Lembro especialmente de Judite, minha mãe, de quem puxei o gosto por histórias, livros e leituras, sendo ela a responsável por atribuir-me um nome que sempre manteve a alcunha de doutor muito próxima de mim, mesmo quando eu ainda não tinha tese.

Resumo
Tese de Doutorado
Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Universidade Federal de Santa Maria
O ACESSO DA NARRATIVA AO MUNDO DO LEITOR
AUTOR: JIVAGO FURLAN MACHADO
ORIENTADOR: NOELI DUTRA ROSSATTO
Local da defesa e data: Santa Maria, 7 de maio de 2021.

O presente trabalho consiste em uma pesquisa a respeito da relação entre o sentido das narrativas lidas e o mundo do leitor a partir da obra de Paul Ricoeur (1913-2005). Entendemos a leitura como um processo refigurativo, que recria sentido de acordo com a interpretação de quem lê, o que Ricoeur caracteriza como *mimesis III*. Essa leitura se baseia não apenas na absorção, mas na recriação do sentido do texto lido por parte de quem o interpreta. A interpretação muda o sentido da obra, mas também pode mudar a compreensão que o leitor tem de si mesmo e do mundo habitado por ele, mediante um processo de assimilação da experiência estranha por parte de quem a percebe, o que identificamos com a *katharsis* trabalhada pela estética da recepção de Hans Robert Jauss (1921-1997). Nosso ponto de partida é a divisão entre explicar e compreender, trabalhada por Ricoeur, a partir da qual salientamos o aspecto singular da compreensão dos textos. A partir daí, inserimos a questão temporal, chamando a atenção para o aspecto do tempo interno, ou da alma, de acordo com Santo Agostinho, relacionando tal esfera com a experiência mundana do leitor em seu mundo prático, valendo-nos para tanto da dicotomia entre *mundo do texto* e *mundo do leitor*, apresentada por Ricoeur. Por fim, indicamos como se dá o processo de assimilação do sentido narrativo para a vida divergente de fora dos textos, de acordo com o fenômeno catártico possibilitado pela leitura refigurativa.

PALAVRAS-CHAVE: Paul Ricoeur, Narrativa, Mundo do Leitor, Interpretação, Catarse.

Abstract

Doctoral Thesis

Post-Graduate Course in Philosophy

Federal University of Santa Maria

THE NARRATIVE ACCESS TO THE READER'S WORLD

AUTHOR: JIVAGO FURLAN MACHADO

ADVISOR: NOELI DUTRA ROSSATTO

Defense place and date: Santa Maria, May 7, 2021

This research is about the relation between the meaning of narratives and the reader's world, based on the work of Paul Ricoeur (1913-2005). We understand the reading as a reconfiguration process, that recreates meaning according with the interpretation of the reader, what is characterize by Ricoeur as *mimesis III*. The reading is not only based on the absorption of the text, but also on the recreation of his meaning. The interpretation changes the sense of the work and also the reader's comprehension about himself and about his experiences in the world that he lives, by an assimilation process called *katharsis* by the aesthetics of reception from Hans Robert Jauss (1921-1997). We begin by the division between explaining and comprehending, attempting to the singular aspect of the text comprehension. After that, we approach the temporal issue, calling the attention to the internal aspect of the time, also called time of the soul, from Saint Augustine, in relation with the external experience of the mundane world, using for that the dichotomy between *text world* and *reader's world*, presented from Ricoeur. In the end, we show how occurs the process of the narrative assimilation to the reader's practical life, out of the texts, according with the cathartic phenomenon possible from the reconfigurative reading.

KEY-WORDS: Paul Ricoeur, Narrative, Reader's World, Interpretation, Catharsis.

Résumé
Thèse de Doctorat
Programme d'Étude Supérieure en Philosophie
Université Fédérale de Santa Maria
L'ACCÈS DU RÉCIT AU MONDE DU LECTEUR
AUTEUR: JIVAGO FURLAN MACHADO
DIRECTEUR DE THÈSE: NOELI DUTRA ROSSATTO
Lieu et date de la défense: Santa Maria, le 7 mai 2021.

Cet ouvrage consiste en une recherche sur la relation entre le sens de les récits lues et le monde du lecteur, à partir de l'œuvre de Paul Ricoeur (1913-2005). Nous comprenons la lecture comme un processus réfiguratif, que recréer le sens avec l'interprétation du lecteur, que Ricoeur caractérise comme *mimesis III*. Cette lecture est basée dans la récreation du sens du text lu et non seulement sur l'absorption de son contenu. L'interprétation change le sens de l'œuvre et change aussi la compréhension du lecteur a de lui-même et de son monde, par la assimilation d'expériences étranges, ce que nous appelons la *katharsis* pour l'esthétique de la reception de Hans Robert Jauss (1921-1997). Notre point de départ est la division entre expliquer et comprendre de Ricoeur, sur lequel nous soulignons l'aspect singulier de la compréhension du texte. Après ça, nous travaillons la question du temps, spécialement le temps interne, ou de l'âme, selon Saint Agostin, en relation avec l'expérience du monde pratique du lecteur, selon la dichotomie ricœurienne entre le *monde du text* e le *monde du lecteur*. À la fin, nous indiquons comment est fait le processus d'assimilation du sens du récit par la vie divergente en dehors du texte, d'après le phénomène cathartique possible à travers de la lecture réfiguratif.

MOTS-CLÉS: Paul Ricoeur, Récit, Monde du Lector, Interprétation, Catharsis.

Fazia calor naquele verão de terra vermelha e eles estavam sentados à sombra, depois da sesta. O jovem olha para o senhor ao seu lado, que mantinha um olhar perdido para a lavoura à sua frente, e pergunta: “O senhor tem horas aí?” O homem inclina-se na cadeira, puxa o relógio dourado do bolso da bombacha arremangada, olha com certa dificuldade para os ponteiros, afasta o relógio com a mão, aperta os olhos e diz: “Três e um farelo.” Prontamente o jovem entende que deveria ser por volta de três e cinco, ou três e dez. “Farelo de tempo”, ficou pensando ele. Depois de uma pausa, olha curioso para o senhor e diz: “Se tempo é farelo, os porcos e as galinhas comem tempo!” O senhor de imediato respondeu: “E nós comemos a carne deles!” Os dois riram e concordaram.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
1 A EXPERIÊNCIA NARRATIVA: SÍNTESE DO HETEROGÊNEO E INTERPRETAÇÃO DIALÉTICA.....	25
1.1 O que é uma narrativa?.....	25
1.2 A hermenêutica e a <i>inteligência narrativa</i>	29
1.3 A interpretação entre a explicação e a compreensão.....	39
1.4 Sartre e o método existencialista.....	58
2 O TEMPO DA ALMA E O MUNDO DO LEITOR: A COMPREENSÃO INTERNA.....	65
2.1 Ricoeur, Agostinho e a relação do tempo da alma com o mundo externo.....	65
2.2 O mundo do texto e o mundo do leitor: um confronto dialético necessário.....	78
2.3 A memória: situação da compreensão.....	89
3 A CATARSE PELA LEITURA E A ASSIMILAÇÃO REFIGURADORA DE SENTIDO.....	103
3.1 Da composição à leitura: Ricoeur e a tríplice mimese.....	103
3.2 Os <i>mundos</i> em contato: a estética da recepção de Jauss e a <i>mimesis</i> de Ricoeur.....	116
3.3 A digestão da experiência: a ação nutrida de sentido.....	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	151

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa é fruto de inquietações que me ocorrem há um certo tempo, referentes a como se dá o processo de aprendizagem principalmente em ambientes escolares. Um dos aspectos que me é mais intrigante quanto ao meu ofício de professor de história diz respeito ao modo como os jovens compreendem as narrativas que lhes são contadas ou por eles lidas em sala de aula, como eles interpretam esses momentos. Percebo que minha narração jamais chega a eles como sai de mim, o processo de ressignificação que eles fazem quanto ao que lhes é exposto, despertando-me grande curiosidade¹. Evidentemente, as leituras e estudos a respeito da hermenêutica de Paulo Ricoeur (1913-2005) e do existencialismo de Jean-Paul Sartre (1905-1980), que venho realizando há algum tempo, instrumentalizaram-me com ferramentas teóricas que me permitiram uma certa acuidade no uso dos conceitos e até na tradução de minhas inquietações simplórias em termos mais precisos e rigorosos.

O presente trabalho² consiste em uma investigação a respeito de como as narrativas lidas influenciam o mundo de seu leitor. Em outras palavras, apresentamos aqui uma tese acerca da compreensão de narrativas e, além disso, sugerimos um caminho percorrido pelo sentido dos textos lidos até as ações práticas de quem os lê. Em sua obra *Tempo e narrativa* (1983, 1984 e 1985), Paul Ricoeur apresenta uma investigação a respeito de como se dá a relação entre as composições narrativas, sejam elas ficcionais ou históricas, com o tempo. Como ponto de partida ele trabalha principalmente duas obras: a *Poética* de Aristóteles, para tratar da narrativa e as *Confissões* de Santo Agostinho, para tratar do tempo. A partir desses autores principais, especialmente no tomo um de sua trilogia (RICOEUR, 2010a), Ricoeur nos mostra a relevância da composição poética para a compreensão do tempo.

-
- 1 Não disfarçarei aqui um certo traço autobiográfico, que diz respeito à motivação inicial da pesquisa, às razões que acredito terem levado-me a enveredar no estudo de tais temas. Entretanto, não trato este trabalho como um mero desabafo pessoal ou propaganda de si, mas antes como a etapa final de um processo de pesquisa que busca dar sentido aos fenômenos da leitura e compreensão. De resto, escrevo para ser entendido, mas também para me entender em minha prática aprendente e ensinante, da qual o presente texto é parte fundamental.
 - 2 Essa pesquisa resulta de alguns anos de pesquisa acadêmica, cujo início resultou em minha dissertação de mestrado, onde trabalhei questões referentes à relação entre narrativas históricas e ficcionais (MACHADO, 2017a).

Investigar questões referentes à compreensão de narrativas não é algo inovador, já que desde muito cedo na história da filosofia existe uma preocupação referente ao aprendizado³. Entretanto, para além do já escrito, nossa pesquisa busca traçar uma relação entre leitura e ação no mundo através da ordenação temporal interna às pessoas, o que Ricoeur busca em Agostinho e caracteriza como *tempo da alma* (RICOEUR, 2010a). Nosso caminho leva em conta um processo de ordenação temporal interno ao sujeito, indispensável para o entendimento, chamado por Ricoeur de *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010b, p. 82), uma habilidade que consiste na composição narrativa dos elementos experienciados pelas pessoas.

Para tratar da compreensão via composição da intriga, utilizamo-nos da relação entre explicar e compreender, tradicionalmente associada às ciências naturais e às ciências humanas, respectivamente. Buscamos superar essa dicotomia excludente pela via dialética proposta por Ricoeur, trazendo elementos do que o autor buscou no estruturalismo linguístico de Saussure e sua divisão entre *langue* (língua), estrutural e sincrônica, e *parole* (fala), existencial e diacrônica.

Para tratar da composição e recepção de narrativas, utilizo-me da leitura ricoeuriana da *mimese* aristotélica, entendida aqui como imitação ou representação. Buscada por Ricoeur na *Poética* de Aristóteles, a *mimese* é dividida em três e ganha usos específicos pelo autor, indo desde os elementos pré-narrativos, prefigurados, representando a *mimese I*, passando pela configuração ou composição narrativa, a *mimese II*, e chegando até a leitura e refiguração do narrado pelo leitor, caracterizando a *mimese III* (RICOEUR, 2010a, p. 93). Esse percurso interpretativo é trabalhado por nós em relação com os termos *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis* utilizados por Jauss (1979b, p. 80), para que nos seja possível, com a agregação de novos elementos, traçarmos o caminho do sentido do mundo dos textos até a ação prática no mundo do leitor.

Para lidar com o ato da leitura, apresentamos alguns elementos oriundos da chamada *estética da recepção*, especialmente a partir de Hans Robert Jauss (1921-1997) que, junto com Ricoeur, possibilita-nos um melhor entendimento a respeito de como ocorre a interação entre texto e leitor, o que nos permite avançar no nosso intuito de

3 Já na *Poética* de Aristóteles é possível perceber uma preocupação quanto a como ocorreria a recepção da obra de arte, principalmente através do uso do termo *mimese*, por nós trabalhado especialmente no terceiro capítulo do presente texto.

trabalhar a relação entre texto e ação fora do texto, já que a leitura é a condição de contato entre o escrito e o praticado. Além disso, propomos aqui uma ampliação da noção de leitura, abarcando também leituras de mundo, de experiências no mundo de fora dos textos.

Propomos que a refiguração pela leitura recria sentido a partir da absorção e interpretação do que é experienciado pelo sujeito. Essa nova atribuição de sentido, embasamento novo para futuras ações, é retida e subvertida pelo intérprete. A retenção da experiência pelo leitor nos remete à problemática da memória, também trabalhada por Ricoeur e que se mostra presente no decorrer da tese.

Quanto ao título do trabalho, resolvi chamá-lo de *O acesso da narrativa ao mundo do leitor*, por considerar a vida prática das pessoas que leem, suas vivências não-literárias, como anteriores e mais fundamentais do que os textos que elas podem vir a ler. Isso não significa que eu desconsidere a relevância da leitura para a vida dos leitores, mas sim que a trate como um processo de inserção do sentido lido na vivência de quem lê, que não anula o sujeito leitor, mas mistura-se a ele. Meu intuito aqui não é tirar o leitor de seu mundo, mas compreender como ele mune-se de experiências de sentido para traçar seu próprio caminho por meio das refigurações e catarses pelas quais ele passa no decorrer de sua vida. Busco uma compreensão de como o lido chega ao praticado fora da leitura, não um roteiro prévio ou manual de instruções.

O trabalho está organizado em três capítulos, que são divididos em algumas seções internas, nas quais trabalho temáticas diretamente relacionadas com a leitura e interpretação de narrativas.

No primeiro capítulo, intitulado “A experiência narrativa: síntese do heterogêneo e interpretação dialética”, apresento algumas considerações a respeito do que seria uma narrativa e sua relevância enquanto estrutura de compreensão. Aponto também elementos no sentido de considerar tanto a leitura de textos quanto as ações práticas da vida como experiências a serem interpretadas, partindo para tanto de uma dialética entre o singular e o comum, entre a estrutura e o sujeito.

No capítulo seguinte, intitulado “O tempo da alma e o mundo do leitor: a compreensão interna”, trabalho a noção de tempo da alma, que Ricoeur busca nas *Confissões* de Agostinho, em contraponto com o tempo do mundo, ou experiência de

mudança externa, que ele trabalha a partir de Aristóteles. Trago à tona a divisão ricoeuriana entre os dois tempos como analogia para a compreensão singular de elementos externos que nos chegam do mundo comum, de acordo com as experiências pelas quais passamos. Partindo daí, insiro a discussão a respeito do *mundo do texto* e do *mundo do leitor* trabalhada por Ricoeur, a partir de sua leitura da estética da recepção, iniciando a aproximação entre a esfera de compreensão interna do sujeito, seu tempo da alma, com a percepção da experiência de abertura para o mundo externo, habitado pelo leitor. Com isso, retomo o caráter da memória como local de organização da experiência temporal, ou guardiã do tempo (AGOSTINHO, 2011, p. 288), inserindo brevemente a problemática apresentada em *A memória, a história, o esquecimento* (RICOEUR, 2007).

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “A catarse pela leitura e a assimilação refiguradora de sentido” trabalho mais especificamente como ocorre a apropriação do sentido da obra lida pelo leitor que habita o mundo de fora do texto. Para isso, abordo a tríplice mimesis de Ricoeur, revisando sua proposta quanto à elaboração de narrativas, relacionando-a com as experiências de prazer estético da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, de acordo com o uso que Jauss faz delas. Além disso, abordo brevemente a discussão referente à indústria cultural, baseado na contextualização que Jauss faz de seus principais autores para situar o momento em que a estética da recepção ganha força nos meios acadêmicos.

Ainda no terceiro capítulo, trabalho os efeitos da leitura não apenas no teor das obras experienciadas, mas na própria constituição interna de sentido dos leitores, a partir da inserção do elemento estranho que é a obra e dos possíveis efeitos catárticos da leitura refiguradora. Retomo a abordagem ricoeuriana da metáfora, chamando a atenção especificamente para o caráter subversivo e radicalmente existencial de sua composição, oriundo da vida prática dos leitores, relacionando-o com a interpretação herética das narrativas por nós experienciadas, valendo-me para isso de uma metáfora antropofágica.

Do ponto de vista metodológico, utilizo-me ora da primeira pessoa do singular, ora do plural, sem seguir para isso algum critério claramente definido, mas de acordo com o que pareceu-me mais adequado e objetivo no momento da composição do texto. Minha pretensão era usar apenas a primeira pessoa, no entanto, devido aos vícios da escrita

acadêmica e também como forma de lembrar os diversos autores por mim utilizados, acabei por usar ambas as formas no decorrer do texto.

1 A EXPERIÊNCIA NARRATIVA: SÍNTESE DO HETEROGÊNEO E INTERPRETAÇÃO DIALÉTICA

Contexto com texto

No presente capítulo, abordaremos algumas definições referentes à questão da compreensão de narrativas, que nos serão úteis no decorrer da leitura, como instrumentos, ferramentas conceituais, a começar pelo próprio uso que Ricoeur faz do termo narrativa.

1.1 O que é uma narrativa?

De acordo com Ricoeur, a narrativa é uma síntese do heterogêneo (RICOEUR, 2010a, p. 2), um agenciamento de episódios, de fatos avulsos em uma sucessão temporal cujo teor é uma imitação ou representação do real. Ele busca nos termos *mýthos* e *mímesis*, presentes na *Poética* de Aristóteles, sua definição de narrativa. Também podendo ser entendidos respectivamente como composição da intriga e imitação ou representação da realidade, os termos aristotélicos são utilizados por Ricoeur no intuito de explicitar o caráter de criação das composições poéticas. Uma narrativa seria então uma composição poética que imita o real⁴.

A *mímesis*, para Aristóteles, não pode ser considerada uma cópia do real, mas uma analogia, uma composição que representa (DURCKER, 2016, p. 65). É interessante atentarmos para o fato de que Ricoeur não apenas se utiliza dos termos aristotélicos, mas inova seu sentido, apropriando-se deles para seu próprio propósito de trabalhar a narrativa como uma atividade de elaboração poética. Para Aristóteles, a arte lida com imitação do real (história) ou das possibilidades do real (ficção), a história tratando de casos específicos, fatos particulares que ocorreram, cabendo à poesia⁵ lidar com as possibilidades do que poderia acontecer, sendo assim mais ampla que a primeira (ARISTÓTELES, 2008, 1451 b, p. 54). Ele não considera a possibilidade de uma arte

4 Em minha dissertação de mestrado, intitulada *A narrativa como mediação entre história e ficção* (MACHADO, 2017a), abordo mais precisamente essas definições de Ricoeur.

5 Ainda que não sejam sinônimos, no decorrer do texto utilizo-me dos termos poesia, composição poética e até mesmo literatura, como tendo uma conotação similar, bastante ampla, para referir-me às composições narrativas em um sentido geral.

abstrata, que se desvincule totalmente da tarefa de elaborar uma representação do mundo. A *mimesis* aristotélica não é um capricho ou uma exceção utilizada pelo filósofo grego, mas a expressão de uma concepção de arte de sua época. A arte é feita, elaborada no intuito de imitar a ação. A poesia, desse modo, busca imitar por meio de palavras (DUCKER, 2016, p. 65). Não temos a ambição, aqui, de abordar profundamente as posições de Aristóteles quanto à poesia, mas de verificar, na obra do filósofo, alguns aspectos do que Ricoeur buscou para seu próprio pensamento.

Partindo desse aspecto artificial da narrativa⁶, como algo criado, produto do trabalho humano, podemos considerar o narrador como um construtor, um organizador, alguém que traz ordem à bagunça dos dados dispersos ou, como escrito acima, realiza uma síntese do heterogêneo.

Além de Ricoeur, Louis O. Mink (1921-1983) apresenta considerações relevantes quanto ao que seria uma narrativa. Em um de seus textos (MINK, 1970), o autor salienta os aspectos comuns entre narrativas ficcionais (ou estórias) e historiografia (narrativas históricas próprias do trabalho dos historiadores)⁷. Assim como Ricoeur, Mink trata a narrativa como uma organização de dados dispersos, mas não a resume a isso. Ao tratar o entendimento como um ato de unificação, de organização dos dados experienciados, o autor salienta que as experiências, com as quais desenvolvemos a ordenação necessária para entendermos algo, nos chegam em circunstâncias e momentos variados, sendo que precisamos de um ato mental unificador (MINK, 1970, p. 547) para as decodificarmos. Essa decodificação, ou entendimento, não ocorre apenas com dados frios da experiência direta e imediata, mas também através da imaginação e da busca na memória por dados não diretamente relacionados com o que se quer entender, havendo um caráter criativo, seja pela imaginação, seja pelo que quer que esteja na memória de quem organiza os dados para o entendimento. A estrutura narrativa se mostra como uma necessidade para a compreensão, embora não resuma o teor do que é compreendido, forma e conteúdo não se

6 Ao caracterizar a narrativa como artificial, não quero dizer que ela seja algo puramente fictício, que não nos permitiria algum conhecimento a respeito do passado ou do mundo a nossa volta, mas apenas busco salientar seu caráter de artifício, o fato de ela ser o resultado de uma elaboração, uma composição humana.

7 No presente trabalho, não irei ater-me a esse aspecto do texto de Mink. Caso o leitor tenha interesse em verificar a posição do autor quanto aos pontos comuns entre a história e a ficção, sugiro a leitura do segundo capítulo de minha dissertação de mestrado (MACHADO, 2017a), onde aproximo tal tese das posições de Sartre quanto às possibilidades de narrar a vida.

confundindo completamente, ainda que suas fronteiras sejam bastante nebulosas. Não são só dados dispersos que são organizados, mas alguém que com sua bagagem mnemônica e imaginação cria uma ordem que possibilite entendimento. A ordem criada varia, portanto, de acordo com o pacote de dados de cada pessoa que busca entendimento⁸. A narrativa não é oca e o conteúdo não é puro, eles se autoimplicam.

Caso restringamos a narrativa ao seu caráter organizativo dos sentidos previamente existentes, surgem uma série de questões: se o narrador apenas organiza, não seriam as possibilidades de composição narrativa limitadas ao escopo de significados linguísticos previamente disponível para nosso uso? Ou melhor, não seriam as estruturas linguísticas e o número finito de palavras e arranjos que temos disponíveis os únicos responsáveis por transmitir algum sentido pela linguagem escrita? Como criar, se o que usamos para expressar nossa criação são palavras e estruturas tropológicas previamente definidas? Seríamos apenas crianças explorando as várias possibilidades de arranjo das peças de um quebra-cabeça que são as palavras? Ou robôs que apenas combinam matematicamente o uso de símbolos pré-fabricados e disponíveis para possibilitar comunicação?

Fugindo dessa compreensão estéril de narrativa, Ricoeur afirma seu caráter de inovação semântica (RICOEUR, 2010a, p. 2). Uma narrativa não apenas ordena, mas também recria sentido, cria a partir do que já está criado. Seu aspecto inovador se deve, entre outras características, à imaginação produtiva, que não apenas usa o já disponível, mas também o carrega de atribuições singulares de sentido a serem confrontadas e adaptadas às já disponíveis.

Mink mostra-nos que o material a partir do qual compomos narrativas é amplo e variado, indicando de onde vem o heterogêneo que passa pela síntese poética da composição. No entanto, ele não aborda diretamente a relevância da estrutura linguística para a composição da intriga, o que o distancia de Ricoeur.

Ainda que Ricoeur trate a compreensão narrativa como uma técnica indispensável para o entendimento das experiências humanas no tempo, ele não se furta de analisar de forma criteriosa a relevância do aspecto linguístico para a comunicação e para as interpretações que elaboramos a respeito do mundo. Antes de abordarmos o papel da

⁸ Para Mink, assim como para Ricoeur, a imaginação é compreendida como *criativa*, herança que remonta Kant em ambos os autores.

estrutura linguística para a interpretação, nos deteremos um pouco mais sobre seu caráter de composição narrativa.

Ricoeur utiliza o termo “inteligência narrativa” (RICOEUR, 2010b, p. 82) para elencar a compreensão da intriga como precedente à utilização de uma lógica sintática. Antes de qualquer estrutura, realizamos a citada síntese do heterogêneo, ordenamos os dados temporalmente para que só então os possamos analisar de modo estrutural. Essa constatação sugere o que podemos chamar de caráter metanarrativo da compreensão, ou a narração⁹ como um *meta-gênero* (REICHERT DO NASCIMENTO, 2019).

A *inteligência narrativa* pressupõe que consideremos, usando palavras simples, algo como um contexto dentro da própria intriga, como se para compreendermos algo devêssemos situar tal experiência, tal dado, em uma disposição narrativa, como uma configuração que organiza. Contexto entendido aqui como uma atmosfera dentro do próprio texto, feita por ele, imaginada nele. Contexto para entender a situação da informação no texto, não apenas além dele, mas também no tempo interno a ele, ao texto. Configurar é a ação base para a compreensão, antes mesmo dos modelos explicativos e estruturais, o que Reichert do Nascimento chama de “atividade configurante considerada enquanto inteligência narrativa” (2018, p. 21).

O acontecimento por si só é algo impossível de ser compreendido, a menos que o seja por meio de uma composição configuradora que o situe em perspectiva temporal, não puramente cronológica, ainda que também cronológica. Essa impossibilidade de compreensão do acontecimento em si, sem que seja composto como uma narrativa, pode ser compreendida como uma analogia ao que Ricoeur busca nas *Confissões* de Agostinho a respeito do tempo, algo que escapa da compreensão, só sendo possível de ser acessado pela narração (AGOSTINHO, 2011, p. 285). Em outras palavras, podemos dizer que a narração seria um gênero anterior e mais fundamental que os demais gêneros literários, ação que se faz necessária para a compreensão da experiência, seja ela oriunda dos desdobramentos da imaginação do autor (literatura), seja por meio da interpretação de documentos e vestígios do passado (história), uma pré-estrutura de compreensão, um *meta-gênero* (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018, p. 25).

9 Entendemos “narração” como o processo ou ação que resulta na narrativa, um verbo que dá origem a um substantivo.

A *inteligência narrativa* está mais relacionada com uma sabedoria prática do que com uma inteligência teórica a respeito do mundo (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018, p. 25). Um saber posto em exercício prático no mundo de fora do texto por quem o lê, ou lê esse mundo como uma narrativa, ou melhor, com uma inteligência que consiste em uma síntese do heterogêneo. Reichert do Nascimento (2018, p. 25) afirma o conhecimento por narrativa como universal, em detrimento do pensamento lógico e teórico, pois ele se relaciona com a esfera prática do viver em comunidade, com tradição e necessariamente situado, pertencendo, ou melhor, partindo de algum lugar no mundo. Concordando com isso, podemos sugerir que, mesmo os lugares variando, assim como as pessoas que narram ou interpretam narrativamente, é comum a todas elas – e, portanto, universal – o fato de estarem no mundo, de estarem enraizadas culturalmente. O que Ricoeur trata como simbólico (RICOEUR, 2016) e que também podemos chamar aqui de pré-narrativo, é a argamassa com a qual construímos nossas narrativas.

Previendo um problema que surge da consideração de um caráter universal na compreensão, afirmamos já de antemão que o universal *não é* o teor do compreendido, mas o fato de todos, independente de gênero, cor, nacionalidade ou orientação sexual, estarmos inseridos em determinados contextos que nos afetam para compreendermos o mundo narrativamente. As narrativas possuem diferentes teores, mas ainda assim são ordenações da experiência desordenada, seja em Santa Maria, Havana ou Miami. A boca fala e os olhos veem, mas os pés estão no chão do mundo, e o mundo tem história, cultura, sotaque, superstição e, mais do que tudo, narrativas. O caráter universal do narrar é oco e não pressupõe uma homogeneização do conteúdo do narrado, mas uma generalização da prática de narrar, pois é preciso narrar para compreender¹⁰.

1.2 A hermenêutica e a *inteligência narrativa*

Ao afirmarmos a importância da narrativa para a compreensão, estamos afirmando implicitamente que somos seres que compreendem, ou melhor, que enquanto vivem buscam compreender as experiências pelas quais passam. Essa pressuposição é

10 É evidente que, como afirmado logo acima, o caráter oco da narração não está isento de influências do teor do que é narrado, de seu conteúdo. Forma e conteúdo se influenciam, mas todo conteúdo necessita de narração.

apresentada por Ricoeur quando ele define as pessoas como seres para o conhecimento, realizando uma ontologia da compreensão, proposta que ele busca em Heidegger (RICOEUR, 1979, p. 9).

Embora aceite a ontologia da compreensão, Ricoeur não para sua análise por aí. Esse ser que interpreta, não simplesmente se manifesta interpretando, mas interpreta através de uma composição narrativa. Ricoeur propõe uma combinação entre a hermenêutica e a fenomenologia, o chamado “Enxerto hermenêutico sobre a fenomenologia” (RICOEUR, 1979, p. 9). Para a presente proposta, faz-se necessário compreender em que consiste essa mediação, esse atravessamento da interpretação entre o ser e o compreender.

Para avançarmos em nossa compreensão a respeito de como se dá a intermediação entre ser e compreender, nos utilizaremos principalmente de dois aspectos do pensamento de Ricoeur, a saber, a *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010b, p. 82) e os traços simbólicos da cultura presentes na interpretação (RICOEUR, 2016, p. 139). A partir daí, apontarei em que a consideração da narrativa como um *meta-gênero* (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018) avança no reconhecimento da ontologia da compreensão. Em um terceiro momento, retomarei a dialética entre explicar e compreender por meio das ponderações ricoeurianas a respeito das estruturas linguísticas em contraste com o caráter existencial da compreensão.

Como abordado acima, a *inteligência narrativa* é uma característica da compreensão humana que se antecipa em relação aos suportes estruturais de significação comumente utilizados para a comunicação. Podemos afirmar que ela diz respeito a um caráter diacrônico em contraste com a sincronia das estruturas linguísticas (RICOEUR, 2010b, p. 82). Em outras palavras, a *inteligência narrativa* situa quem interpreta em uma condição temporal de ser no mundo, que busca organizar aquilo que experimenta através da síntese do heterogêneo, inteligência sendo, nesse contexto, o aspecto de compreensão que se dá por meio da elaboração de narrativas. Isso não significa que estamos constantemente com lápis e papel na mão descrevendo e organizando os episódios pelos quais passamos para só então nos debruçarmos a entendê-los, pois, além de exagerado, isso seria já recair no uso das estruturas linguísticas que temos disponíveis para nos comunicarmos. Inteligência, nesse sentido, remete mais a um ato mental, uma intuição

intelectual de ordenação do que se passou, algo menos linguístico e mais artístico, tendo em vista que é expressado sem necessariamente utilizar-se das regras comuns da linguística. Essa postura não simplesmente dispõe cronologicamente os eventos, mas os relaciona de modo a nos permitir, assim, entendê-los.

Quer a história narrada explique a ordem existente, quer projete uma outra ordem, ela põe, enquanto história, um limite a todas as reformulações puramente lógicas da estrutura narrativa. É nesse sentido que a inteligência narrativa, a compreensão da intriga precedem a reconstrução da narrativa com base numa lógica sintática. (RICOEUR, 2010b, p. 82)

O próprio excerto acima denuncia a compreensão por meio de uma lógica sintática como sendo uma reconstrução, ou seja, não algo de primeira mão, mas secundário. E relação ao quê? Em relação à compreensão por composição da intriga, por ordenação temporal não puramente cronológica. Essa insistência de Ricoeur no caráter diacrônico sugere, de fundo, uma preocupação com o aspecto temporal do que é compreendido, no sentido de situar a narrativa, bem como seu leitor, em um enraizamento histórico, no tempo do mundo. Ele não insiste apenas em dispor o narrado no tempo, mas na necessidade que temos em situá-lo para compreendermos.

Não basta logicizar para compreender, é necessário uma certa cronologização para a compreensão. É claro que a simples cronologia não dá conta do caráter diacrônico da compreensão, pois, embora haja disposição cronológica, é ainda preciso um entrelaçamento narrativo, que proponha uma ordem que vá além da simples disposição em fila, mas que sugira a relação de causa e efeito, de ligação causal entre os entes dispostos em tal ordem, um implicando a disposição do outro, não apenas um enfileiramento. Podemos pensar em uma fila em que as pessoas ali dispostas estejam de mãos dadas, a fila sendo a cronologia e as mãos dadas sugerindo uma ligação para além da ordem. Ficaria ainda mais evidente se a posição de cada pessoa fosse especialmente pensada e organizada no intuito de que tal fila de pessoas de mãos dadas tenha cada um de seus elementos na localização necessária de acordo com a compreensão que se busca. Para além dessa metáfora, o que queremos destacar aqui é que a compreensão necessita de um certo encadeamento dos dados experienciados que vai além tanto da simples cronologia quanto da decodificação por meio das estruturas linguísticas, ainda que, de modos diferentes, se utilize delas.

Para compreendermos a relevância da *inteligência narrativa* na obra de Ricoeur é interessante elucidarmos como ela aparece lá dentro. Em linhas gerais, um dos objetivos de Ricoeur no segundo tomo de sua obra *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 2010b) seria o de analisar a mudança de prioridade dos aspectos históricos, de tradição da função narrativa para os lógicos estruturais, acrônicos, da racionalidade semiológica¹¹. Ele tende a defender os primeiros, ainda que disserte exaustivamente a respeito de ambos. Desse modo, mesmo que não ignore ou negue a relevância de algum dos dois, Ricoeur insiste em chamar a atenção para a historicidade da compreensão, ou melhor, seu caráter humano, existencial. A *inteligência narrativa* não se isenta de história e subjetividade, diferente das estruturas lógicas da linguagem que seriam uma espécie de rede pré-definida de significações. O que ele faz é considerar ambas como significativas para a compreensão: “Nenhuma das operações de recorte, nenhuma das operações de seriação das funções pode se permitir não fazer uma referência à intriga como unidade dinâmica e à composição da intriga como operação estruturante” (RICOEUR, 2010b, p. 67). Esse aspecto estruturante diz respeito ao que acima chamamos de contexto dentro do próprio texto, ou compreensão por disposição em narrativa.

Para chegar até a *inteligência narrativa*, Ricoeur parte da distinção estruturalista entre língua (*langue*) e fala (*parole*), a primeira representando o caráter sincrônico, estrutural, fechado e finito e a segunda o aspecto diacrônico, histórico, de diálogo. A intriga, necessária para a compreensão e anterior à língua, relaciona-se diretamente com a pragmática da fala, com um entender-se em meio à sociedade, à cultura, perante as pessoas e à tradição, enquanto a gramática, a norma estrutural, diz respeito mais à *langue*, ao que procura se manter apesar do tempo e da cultura, que se pretende a-histórico, acima dos ímpetus de significação das pessoas e suas comunidades.

Essa preferência pela intriga em detrimento da estrutura, ainda que sem descartar a relevância desta na significação, é residual nos textos de Ricoeur consultados para o presente trabalho. Sua definição tornar-se-á mais clara no decorrer da escrita. Por ora, nos limitamos a atentar para essa preferência porque ela embasa o desfecho do texto de Reichert do Nascimento a respeito da narração como *meta-gênero* (REICHERT DO

11 O foco de Ricoeur no segundo tomo de *Tempo e narrativa* é a configuração temporal na ficção narrativa, sendo a contraposição entre *inteligência narrativa* e lógica estrutural um aspecto, ainda que não periférico, menos central, seu uso possivelmente tendo papel mais fundamental no presente texto do que na própria obra ricoeuriana.

NASCIMENTO, 2018). A importância da preferência que sugerimos aqui se mostra mais evidente quando aproximada de uma postura ética dos sujeitos que, ao serem compreendidos como personagens de uma intriga, inserem suas ações em contextos narrativos, histórias dentro das quais elas tenham sentido e possam ser julgadas. Para a compreensão, há uma prioridade da intriga em relação aos papéis dos personagens em tal configuração, ou das ações das pessoas no mundo. As ações só possuem algum sentido no universo de uma narrativa que as englobe. Os personagens, pessoas ou papéis narrativos não são superiores à narrativa, mas pertencem a ela, só fazem sentido nela, como partes de um todo que significa. Ainda que se manifestem sem necessariamente serem narrados, só são entendidos através da narração.

Defendemos aqui que a ação interpretativa a respeito do mundo de fora do texto, o entender-se na vida prática, é o aspecto primordial desse ser para a compreensão. A ação é temporal, necessariamente diacrônica, sempre enraizada na tradição e, por mais que seja possível uma classificação técnica, metódica, linguística, ela jamais se reduz a isso. Atentarmos para a tradição, como o faz Ricoeur, não implica em uma apologia simplesmente conservadora ao tradicional, um ajoelhar-se perante ele, mas em não o negar. Somos em um mundo que não escolhemos previamente e ele nos influencia a todo o momento, desde o início de nossas vidas. Assim, ainda que possamos não gostar desse ou daquele aspecto da sociedade em que vivemos, ela é anterior a nós, de modo que estaremos nela gostando ou não. Isso nos impõe uma relação com o tradicional de fora do texto, a experiência existencial, que é histórica, no sentido de carregar marcas do passado. É só a partir daí que pensamos o que quer que seja, organizamos essas experiências, essas influências, essas tradições de modo a interpretá-las, a lidarmos com elas, seja para concordar ou superar. Esse manejo interpretativo em relação às nossas origens tradicionais é feito através do que aqui chamamos de *inteligência narrativa*, dessa postura compositora dos vestígios da experiência com os quais pretendemos conhecer o mundo, antes de qualquer esterilização lógica de ordem técnica. O material a ser interpretado está na esfera da ação, da fala, da prática no mundo de fora do texto: a sincronia da *langue* nos ajuda a processar o que a *parole* torna disponível para o entendimento.

A relação entre o tempo narrado e o tempo experimentado é de precedência deste em relação àquele. Estamos no tempo ao pensarmos o tempo e pensamos para

compreender, assim como estamos no mundo ao buscarmos compreendê-lo. A compreensão necessita, antes de mais nada, dessa composição prévia a partir da qual se realiza a decodificação estrutural, escrita ou enunciada:

A necessidade de desconectar o sistema dos tempos verbais da experiência viva do tempo e a impossibilidade de separá-lo completamente dessa experiência me parece ilustrar maravilhosamente bem o estatuto das configurações narrativas simultaneamente *autônomas* com relação à experiência cotidiana e *mediadoras* entre o antes e o depois da narrativa. (RICOEUR, 2010b, p. 105-106).

Esse caráter mediador é o que amarra a narrativa ao mundo, permitindo-nos interpretá-lo. A interpretação, por sua vez, começa pela composição da intriga, não importa de onde e nem por quem. Ainda que varie de acordo com a cultura de quem se propõe a compreender, o narrar é compreendido aqui como tendo um caráter trans-histórico, a saber, que vai além do enraizamento histórico de quem narra. Essa característica transcendente da diacronia narrativa se contrapõe ao aspecto pretensamente a-histórico da racionalidade semiótica, cuja sincronia não está amarrada no âmbito existencial dos sujeitos, mas em convenções puramente teóricas a serem aplicadas na comunicação. Assim, podemos afirmar que somos seres que compreendem e, para tanto, narram. Narramos sempre de algum lugar e, embora o lugar varie, o ato de narrar se mantém, transpassando as diferenças que recheiam essas narrativas. Feitas as considerações acima, resta-nos perguntar: em que a noção de *meta-gênero* citada anteriormente (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018) inova em relação a de *inteligência narrativa*?

Pelo que já escrevemos é possível traçar uma linha divisória entre a compreensão do que seria a *inteligência narrativa* e a categorização da narração como um *meta-gênero*. Essa linha não diz respeito a uma diferença qualitativa de ambas as noções, mas as situa em esferas diferentes. Enquanto a primeira diz respeito a uma habilidade, a uma atividade necessária de ser exercida para o entendimento humano perante suas experiências no tempo, a segunda classifica tal processo de compreensão como sendo um gênero anterior e mais fundamental que os demais. A *inteligência narrativa* consiste em um processo de compreensão dos sujeitos no tempo, anterior às categorizações linguísticas corriqueiras. Esse ordenamento primordial, necessário para compreendermos algo, é categorizado por Reichert do Nascimento (2018) como sendo um gênero fundamental, uma classificação que se aplica ao verbo narrar. Talvez aqui esteja a chave interpretativa: narração, verbo,

ação de narrar como anterior à narrativa, substantivo, composição pronta. O que caracteriza a narração como um *meta-gênero* é sua postura propositiva, ativa perante as experiências, que compõe o que se tornará uma narrativa. A *inteligência narrativa* exprime a habilidade que necessariamente usamos para compreender, a base da postura através da qual, pelo ato de narrar, compreendemos o que experienciamos. O caráter de *meta-gênero* da narração a caracteriza como um fazer que antecipa todos os outros em direção à compreensão, sendo a *inteligência narrativa* a habilidade necessária a ele.

Até agora tratamos do que Ricoeur escreveu acerca da dicotomia entre estrutura linguística e *inteligência narrativa*. Para prosseguirmos em nossa proposta, passaremos agora aos seus escritos a respeito da relevância do simbólico para a interpretação.

Para tratar da compreensão de textos ou narrativas, Ricoeur parte da consideração heideggeriana de que somos seres que compreendem, uma ontologia da compreensão (RICOEUR, 1979, p. 9). Nessa fenomenologia, ele insere a hermenêutica, como o modo através do qual se dá tal compreensão, o que chamamos acima de atravessamento ou mediação. Como ele propõe que seja tal mediação? Ricoeur busca na exegese, a origem da hermenêutica, sua razão de ser. De acordo com ele, os limites da exegese seriam atingidos quando ela não consegue tratar do texto a partir de sua própria intenção, sua ambição, cabendo assim à hermenêutica lidar com a interpretação não apenas do texto por ele mesmo, mas levando em conta seu contexto de composição, bem como de leitura (RICOEUR, 1979, p. 7). A hermenêutica considera o leitor como um texto, no sentido de alguém a ser também interpretado, lido. O texto lido, dessa forma, deve mesclar-se com a pessoa que lê, tal como um enxerto em uma planta¹².

Ricoeur insiste na relevância da comunidade do leitor, na tradição, como ponto de partida para a interpretação, o que aqui caracterizo como existencial. Ele afirma claramente que a interpretação se enraíza, ainda que não só, “nos modos de compreensão disponíveis numa determinada época” (RICOEUR, 1979, p. 8). Aqui ele amarra a compreensão em formas de expressão oriundas da cultura de quem narra (ou acessa) uma narrativa. Isso significa dizer que, ainda que narrar seja uma ação aqui pretensiosamente considerada como universal, ela sempre se utiliza de modelos de expressão típicos da

12 Essa mescla entre leitor e texto, além de sugerir uma relação de enxerto, como nas plantas, lembra também uma certa antropofagia, um alimentar-se do outro que é o texto para se nutrir de suas virtudes necessárias para a vida de quem devora. Tal metáfora será melhor desenvolvida nos capítulos seguintes.

época e lugar a que o narrador pertence. Essa utilização de modos de compreensão não é supérflua, mas necessária, já que estamos sempre inseridos em contextos culturais para nos expressarmos e interpretarmos. Enquanto o processo de ordenação temporal ou síntese do heterogêneo é anterior à expressão falada ou escrita em sociedade, sendo mais subjetivo, particular, o uso dos modelos de narração está de acordo com o lugar de onde se narra¹³.

Evidentemente, tal uso dos modelos influencia no teor do narrado, havendo o que Ricoeur chama de vínculo entre a interpretação e a compreensão (RICOEUR, 1979, p. 8). Para o autor, a interpretação, no contexto de surgimento da hermenêutica, traria a contribuição da exegese textual para o entendimento da narrativa, a busca e disponibilização do que o texto expressa a respeito de determinado fenômeno, ficcional ou não. A isso se liga a compreensão “no sentido amplo da inteligência dos signos” (RICOEUR, 1979, p. 8), o caráter mais primordial da significação das experiências no mundo, anterior à exegese de uma sistematização textual, uma ligação mais crua e direta com o contexto de quem lê e do que é lido. Assim, Ricoeur propõe uma ligação entre os meandros da comunicação via exegese textual e o aspecto mais geral do entendimento em um determinado contexto.

Sua proposta de ligar apreensão das informações do texto com a interpretação do leitor, no sentido de uma implicação do sujeito e seus traços culturais, concorda com o que afirmamos acima a respeito de sua tendência em atentar para o caráter tradicional e simbólico, da compreensão para o entendimento, ou a influência da cultura do leitor em sua leitura. A compreensão, como aspecto mais particular, singular, não é pura e sem mundo, mas enraizada em uma cultura simbólica cujos signos são basilares para qualquer entendimento.

A tradução do texto via interpretação hermenêutica se dá devido às incompletudes da exegese, de um suposto sentido puro. No fim das contas, Ricoeur liga uma certa técnica interpretativa de leitura com aspectos mais gerais da significação. Esse problema investigado por Ricoeur, a saber, o modo como se dá a leitura e interpretação, remete-nos

13 É interessante ressaltar que com isso não estamos afirmando aqui que há uma compreensão do mundo que seja isenta de linguagem, que se baste por si só, no nível das pulsões cegas da vontade. Nossa insistência é em atentarmos para essa região nebulosa e pré-estrutural que se encontra entre a expressão linguística e a experiência no mundo, o pequeno espaço, ou melhor, o breve momento entre o sentir e o expressar o sentido: é aí que se dá a *inteligência narrativa*.

às bases do conhecimento científico em geral, para além das diferenças tradicionais entre ciências naturais e ciências humanas, tendo em vista que postula um ponto comum entre ambas, bem como para qualquer modo de conhecer, já que foca no caráter ontológico da compreensão. Podemos dizer que ele chega na nervura desse ser que compreende, que necessariamente é compreendendo.

O ser é compreendendo, não importa se fórmulas químicas, advérbios ou a história contada por algum idoso ao seu lado no ônibus: “antes da objetividade, há o horizonte do mundo. Antes do sujeito da teoria do conhecimento, há a vida operante” (RICOEUR, 1979, p. 12). Essa anterioridade da presença no mundo em relação ao ato de pensar o mundo pode sugerir uma ligação direta entre ser e compreender, como Ricoeur afirma ser proposto por Heidegger (RICOEUR, 1979, p. 9). Entretanto, não podemos perder de vista que a “vida operante” citada acima não está isenta de mediações simbólicas e linguísticas que não só moldam a forma do que é compreendido como também agregam sentido ao que se experiencia. A vida segue e todos seguimos compreendendo, não apenas os que se dedicam a atividades intelectuais como dar aulas e escrever textos, mas também os trabalhadores braçais, os agricultores, os motoristas, os feirantes. Esse caráter primordial do compreender caracteriza um humanismo, no sentido de ser atributo humano básico, ainda que com variações de acordo com cada pessoa, cada história. Todas as pessoas são seres históricos, no sentido de que possuem uma certa bagagem de experiência e estão inseridas em determinados contextos.

É importante ressaltar o sentido da palavra *histórico* aqui utilizado. Ainda que possamos nos ater ao caráter narrativo das composições historiográficas, frutos do trabalho dos historiadores e historiadoras com objetivo de oferecer informações confiáveis a respeito do passado, o uso mais comum do termo *histórico* aqui diz respeito ao aspecto contextual das ações das pessoas, as marcas deixadas nelas por suas experiências no tempo, sua situação existencial, o que a elas foi agregado com o passar dos anos, desde hábitos e traumas até formas de expressão e conceitos. Em outras palavras, concordo aqui com a afirmação de que “a história me precede e antecipa-se à minha reflexão. Pertencço à história antes de me pertencer.” (RICOEUR, 2013a, p. 116).

Não partilho aqui da tendência que tem ressurgido significativamente no discurso de alguns acadêmicos de pretender desvendar uma suposta ordem supra-humana da

história, uma leitura dos fatos cuja lógica nos permitiria alguma previsão, relegando aos intelectuais a função de videntes, profetas dos tempos¹⁴. No presente trabalho, não entrarei na discussão de se a história baseia-se na descoberta de uma ordem do mundo ou se é uma criação humana, questão que já foi tema de outro texto meu (MACHADO, 2017b)¹⁵. Nesse parágrafo, quero apenas me diferenciar dos que parecem não ter superado muito bem o século XIX, buscando uma ordem prévia no mundo, algo que sugere um certo pensamento religioso travestido de científico, haja vista seu caráter unilateral e dogmático¹⁶. Meu ponto é, portanto, esclarecer que quando atribuo a alcunha de *histórico*, em geral remeto-me aos traços que a experiência no tempo deixou nas pessoas. Contexto histórico aqui não deve ser resumido ou confundido com as composições historiográficas elaboradas a respeito da época a que pertencem as pessoas em questão, ainda que tais narrativas nos ajudem a compreendê-lo. A história de alguém, nesse sentido, vai além do que podemos escrever historiograficamente a respeito dela, a vida sendo sempre maior que a narrativa¹⁷.

Ao tratar das tradicionais divergências entre ciências do espírito e ciências da natureza, Ricoeur transpassa os limites do pensamento científico em geral, ao situar, ou melhor, *reconhecer* a situação de quem faz ciência como um existente com atravessamentos culturais e bagagem histórica. Ele abre brecha para que possamos desafiar ou, ao menos, repensar a dicotomia entre sujeito e objeto, já que postula “a pertença do intérprete ao seu objeto” (RICOEUR, 1979, p. 12): não saímos do mundo para interpretá-lo, seja através da química ou da sociologia, mas lemos o que nos chega dele vivendo nele. Essa visão, chamada pelo autor de “revolução” (RICOEUR, 1979, p.

14 Exponho minha ironia perante tamanho descalabro e anacronismo da pretensão de alguns colegas em profetizar tal posição com base em uma visão de história estreita e dogmática. Em minha dissertação de mestrado (MACHADO, 2017a), dediquei algumas páginas para apresentar argumentos contrários a tal postura, baseando-me para isso principalmente em escritos de Sartre.

15 Nesse texto, intitulado “Criação ou descoberta? A composição da narrativa histórica a partir de Sartre e Ricoeur” (MACHADO, 2017b), afirmo que a história seria um tipo de narrativa, uma composição cujo teor é uma representação do passado, o que não invalida sua competência historiográfica, mas salienta o caráter narrativo de sua origem, tal como ocorre com as narrativas mais diretamente ficcionais, como a literatura.

16 Não estou com isso sugerindo uma hierarquia de tipo positivista entre os modos de pensar religiosos e científicos. Apenas me utilizo aqui do uso corriqueiro dos termos *científico* e *religioso* para diferenciar aqueles para quem as hipóteses prévias são mais fortes do que os dados da observação dos outros que, pelo contrário, confiam mais (portanto, tem mais fé) na experiência imediata do que em seus modelos anteriormente adquiridos.

17 Talvez o limitante seja não termos outro termo mais adequado para diferenciarmos os traços da experiência no tempo das composições historiográficas, usando “histórico” para ambos os casos.

12), é caracterizada pela consideração da ontologia da compreensão, ou, como afirmado acima, pela impossibilidade de separar quem conhece do mundo a ser conhecido. O caráter histórico do ser que narra ou que lê uma narrativa é anterior a qualquer método de interpretação do mundo.

Voltando ao ponto inicial, ao atravessamento da hermenêutica na fenomenologia, ou da interpretação na ontologia da compreensão, Ricoeur propõe substituir a “via curta” (RICOEUR, 1979, p. 9) da analítica do *Dasein* de Heidegger por um caminho mais longo, que passa pela linguagem. É como se ele buscasse recheiar o ser de significados e linguagem para compreendê-lo como ser que é para a compreensão, afastando-se de um suposto ser que simplesmente compreende e aproximando-se de um ser que compreende mediado por sua existência histórica, sua cultura e comunidade, as formas de expressão que tem disponível. Ricoeur explicita o *como* do ser que compreende. Nesse sentido, o caráter de *meta-gênero* da narração, como proposto por Reichert do Nascimento (2018), seria um avanço na compreensão do ser, enquanto ser que conhece, atentando para o modo de interpretação das experiências, seu caráter metodológico, no caminho proposto por Ricoeur para embasar sua via longa da compreensão, em contraste com a via curta de Heidegger. Podemos também formular do seguinte modo: *como conhecemos?* Por uma estrutura narrativa, uma síntese do heterogêneo das experiências oriundas da condição do ser no mundo, estrutura que se caracteriza como um gênero anterior e mais fundamental que os demais, a narração constituindo o aspecto fundamental da compreensão para esse ser que é compreendendo. Há um atravessamento da existência pela semântica.

O enxerto hermenêutico na fenomenologia avança com a consideração da inteligência narrativa como atividade basilar para a compreensão, a narração como um processo anterior e necessário para o ser que compreende, amarrando a compreensão por narração ao aspecto ontológico e não puramente epistemológico. Nossa condição de seres que compreendem se dá como seres que configuram para compreender o que experimentam, muito além das regras da linguística, ainda que nos utilizando delas.

1.3 A interpretação entre a explicação e a compreensão

Como vimos, é necessário atentarmos para o aspecto existencial das pessoas que interpretam, sua bagagem semântica oriunda em grande medida de suas vivências práticas, de sua história. Essa atenção que estamos atribuindo às condições existenciais prévias dos sujeitos que interpretam não tem origem apenas nos textos de Ricoeur. Entre os que pensaram sua importância para a leitura e interpretação, temos também o brasileiro Paulo Freire (1921-1997). Entre os diversos textos do autor, especialmente um nos interessa: “A importância do ato de ler” (FREIRE, 2005). Nesse breve ensaio, Freire afirma que a relação de interpretação do sujeito com o mundo é anterior a qualquer leitura textual propriamente dita. Seu objetivo no ensaio não diz respeito à compreensão de narrativas, muito menos às suas estruturas de composição, mas trata da leitura como uma ação de interpretação que ocorre para além dos textos escritos.

Ainda que lidando com outras referências, em um contexto de escrita em que se buscava muito mais lidar com a alfabetização básica do que com meandros da linguística para a compreensão de narrativas, Freire apresenta em seu texto algumas semelhanças com o que estamos tratando em nosso presente trabalho, especialmente no que diz respeito ao que seria o processo de leitura e interpretação das experiências pelas quais passamos. Ao lidar com pessoas analfabetas, Freire constatou que a leitura de textos, para fazer sentido, deveria estar enraizada no mundo da vida, na prática cotidiana. Seria muito difícil, ao lidar com adultos que já interpretavam e de certa forma já liam a realidade, sugerir que lessem algo que não dissesse respeito ao mundo à sua volta, habitado por eles, trabalhado por eles. A relação da leitura com a vida prática tornou-se a saída para que Freire conseguisse ensinar as pessoas a adaptar sua leitura de mundo à leitura de textos. Essa prática foi o resultado de uma compreensão da leitura como necessariamente enraizada no contexto existencial em que o leitor se encontra, o que temos chamado aqui de caráter simbólico da interpretação.

Mais do que lidarmos com a leitura comumente chamada de especializada, é interessante pensarmos no funcionamento básico do ato de ler que, para Freire, só se consuma com a interpretação, com o deciframento do que se experiencia. Suas ideias nos chamaram a atenção¹⁸ por ele escrever a respeito da ligação entre texto e contexto:

18 Minha relação com algumas ideias de Paulo Freire remonta aos meus anos de graduação na universidade, quando tive contato com alguns de seus textos ao ministrar aulas de história em cursos que trabalhavam sob a ótica da Educação Popular.

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (FREIRE, 2005, p. 11).

Ler o mundo como atividade básica do ser humano, precedendo a cultura literária, letrada, livresca. Ao afirmar a importância do ato de ler para a compreensão do mundo ao nosso redor, Freire afirma que já lemos antes de sabermos proceder com a leitura dos livros. Seu esforço se dá em mostrar um caminho que ligue ambas as leituras, o texto e o contexto, assim, sendo tratados como objetos a serem interpretados pelas pessoas.

Freire busca, no decorrer de seu ensaio, afirmar a importância da leitura do mundo como um constante processo de interpretação e ação prática. Não basta compreender o mundo que nos rodeia, assim como não basta compreender os livros que nos rodeiam. É necessário, na ótica do autor, utilizar tais instrumentos de compreensão no sentido de modificar, melhorar as condições em que as pessoas se encontram. Seu foco é diferente do dos autores dos textos até agora trabalhados aqui. Ainda assim, ele parte de uma postura muito semelhante à nossa, segundo a qual a interpretação parte necessariamente de uma posição existencial, histórica, de um contexto, que aqui estamos chamando de aspectos simbólicos, da tradição, algo que corresponde em certo sentido ao que Ricoeur chama de prefiguração da narrativa (RICOEUR, 2010a, p. 81).

Freire trata a compreensão do mundo que nos cerca como um ato de leitura, tal qual fazemos com os textos escritos e, nesse ponto, apresenta concordância com o que estamos aqui afirmando. Ainda que ele vá além, sugerindo logo uma necessidade de ação no mundo prático, no intuito de mudá-lo¹⁹, de superar as desigualdades sociais, de salvar os mais necessitados, tarefa com a qual Ricoeur não dedicou tantas páginas, ao menos não diretamente²⁰, seu ponto de partida é semelhante ao nosso, pois aqui estamos tratando as narrativas a serem lidas e interpretadas como experiências que nos chegam e com as quais lidamos. O entendimento se dá através da inserção e interpretação de elementos oriundos das experiências pelas quais os sujeitos passam, seja lendo textos franceses ou descascando batatas a serem cozidas e devoradas.

19 É notória a influência dos textos de Karl Marx (1818-1883) nas ideias de Paulo Freire.

20 Penso que as diferenças nacionais aqui são gritantemente influentes no teor dos escritos de cada autor. Ricoeur é francês, europeu e Freire é brasileiro, latino-americano. A presença da pobreza e da desigualdade social em cada um desses contextos é radicalmente diferente, ecoando necessariamente em suas preocupações intelectuais.

Ao afirmarmos a necessária relação entre leitura de textos e leitura de mundo, estamos alargando o significado do ato de ler, considerando-o como atribuidor de sentido e não mera ferramenta de apreensão de significados prontos. Se assim fosse, estaríamos aceitando a tese de que o mundo (a realidade) possui um sentido inerente e independente de quem a experiencia. Assim como Freire, aqui estamos afirmando a importância do leitor na leitura, do sujeito no mundo. Desse modo, tratamos a leitura por um lado como instrumento de tradução do que está escrito e por outro como processo de atribuição de sentido e ressignificação da tradição simbólica com a qual nos utilizamos para interpretar. É importante que fique clara nossa postura de tratar o texto, ou a narrativa, como uma experiência como qualquer outra. Há diferenças evidentes entre experiências práticas pelas quais passamos na vida cotidiana e outras que são teóricas, como a leitura e interpretação de textos. Entretanto, ambas partem de um aspecto básico do entendimento humano que é comum a todo e qualquer trabalho interpretativo, a saber, a ordenação temporal dos dados, a configuração por *inteligência narrativa*, ainda que por meio de estruturas linguísticas e partindo sempre do universo simbólico da tradição.

Quando afirmamos que interpretamos textos assim como interpretamos o mundo, estamos sugerindo que o entendimento baseia-se na interpretação de experiências, sejam quais forem. Estas não são entendidas por si mesmas, mas sempre com a mediação dos aspectos existenciais do sujeito que as interpreta: “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21). Não experienciamos tudo e, portanto, não interpretamos tudo o que ocorre no mundo. Por outro lado, estamos sempre implicados no que buscamos compreender, não sendo possível que o entendimento ocorra sem alguém que o efetive, que interprete as experiências a serem entendidas. Mais do que entender o que acontece, a leitura e interpretação se dá através daquilo que *nos acontece*, uma necessária implicação do sujeito e sua bagagem cultural e condicionantes existenciais. De acordo com um pequeno texto de Jorge Larrosa Bondía (2002), podemos traçar uma diferença entre o que experienciamos e o que simplesmente ocorre. O autor diferencia *informação* de *experiência*, esta sendo mais densa e formadora do que aquela, no sentido de educar, de permitir reflexão.

Embora escreva a respeito de educação e não necessariamente de hermenêutica ou fenomenologia, o autor faz considerações que reforçam nossa posição, principalmente quando trata a educação como experiência. Ao afirmar a relevância do conhecimento pela experiência (LARROSA BONDÍA, 2002), o autor não está sugerindo simplesmente que aprendemos na prática, como a nadar ou a dirigir automóveis, mas que o aprendizado e a reflexão a respeito do mundo à nossa volta ocorre a partir de uma postura interpretativa e reflexiva (alguns diriam “crítica”) acerca do que se passa conosco. Nesse sentido, sua diferenciação entre *informação* e *experiência* é decisiva. O autor afirma que vivemos em uma época excessivamente informativa, em que é difícil pararmos para pensar a respeito do que nos passa, a normalidade sendo baseada em um constante assédio de informações e frivolidades, o que dificulta que tenhamos uma postura menos ansiosa e mais austera perante o que vemos ocorrer. Essa constante excitação deve-se, em grande medida, ao modelo de produção e seu estímulo à compra e ao movimento, o consumo exagerado. O autor chama de “antiexperiência” (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21) o que nos ocorre perante as informações constantes e em quantidade exagerada. Não nos seria possível, segundo ele, elaborar pensamentos complexos e examinarmos nossas próprias condutas e escolhas, tendo em vista que a sensação de dever saber tudo o que ocorre ao nosso redor, no mundo todo, todos os produtos que existem para supostamente facilitar nossas vidas e que estaríamos perdendo ao pensarmos demais, ao digerirmos as experiências que temos. Ele apresenta uma contraposição a essa postura ansiosa e consumista, que nos trata como se fossemos autômatos em uma linha de montagem do que quer que seja. Sua tese é de que a educação ocorre por meio da atribuição e elaboração de sentido acerca do que experienciamos e não de todas as informações que nos chegam. Ele trata a experiência como possuindo um tempo e uma densidade de ordem diferente da qual se baseiam as propagandas, anúncios e notícias²¹.

Sua separação entre experiência e informação nos remete, ainda que não diretamente, ao que Ricoeur chama de “consciência falsa” (RICOEUR, 1979, p. 19), uma consciência pretensiosa, que se considera plenamente capaz de racionalizar tudo a sua volta, tudo pelo que passa. A informação por si só, vazia e carente de sentido, parece servir ao sujeito dessa consciência não reflexiva à qual Ricoeur se contrapõe, um sujeito

21 Nesse sentido, sua postura lembra-me um texto de Noam Chomsky: *Mídia, propaganda política e manipulação* (2014).

não hermeneuta, alguém que não reconhece as limitações da linguagem para tratar do mundo a sua volta.

Quando Ricoeur reconhece o inconsciente e as ideologias como condicionantes de nossas interpretações, afirmando assim que a possibilidade de compreensão não é plena e direta, mas limitada e mediada por aspectos existenciais, jamais superáveis, ainda que maleáveis, ele nos aproxima da posição de Larrossa Bondía, para quem “o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos” (2002, p. 24). O sujeito como um espaço, lugar onde ocorrem as experiências, por onde o mundo passa.

O autor traz à tona o significado da palavra *experiência*, remetendo-nos aos verbos *experimentar*, *provar* (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 25). Sua posição fica mais evidente ao aproximar a *experiência* de outras palavras com o mesmo radical *ex*, como existência ou, mais ainda, estrangeiro (*extraño*, em espanhol, língua do autor). Algo estranho pelo que passamos, algo que incrementa nossa bagagem de vivências, que por nós passa e deixa resíduos. O simples fato de existirmos nos possibilita experienciar fenômenos com os quais elaboramos nossas interpretações do que passa conosco:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 27).

Nesse sentido, a experiência é a vivência pela qual necessariamente passamos e sobre a qual nos debruçamos para elaborar nossas compreensões do mundo. Uma leitura rápida de uma notícia não nos causa o que o autor chama de experiência, a menos que nos empenhemos em meditar a respeito do que estamos fazendo, do sentido daquilo para nossa vida. Informações excessivamente rápidas e superficiais não nos tocam a ponto de possibilitar uma compreensão de si em mediação com o experienciado. Muito próximo dessa ideia está a postura de Freire já elucidada, segundo a qual a leitura não deve partir do abstrato ideal dos textos para a vida prática, mas justamente o contrário, de modo que ler seja um processo de reflexão crítica a respeito do que nos passa, sejam textos ou a rotina de trabalho em uma construção. Tanto para Freire quanto para Larrossa Bondía, a interpretação implica necessariamente em uma postura de leitura crítica do que nos passa, crítica no sentido de nos estimular a pensarmos a respeito de nossas próprias ações no

contexto do que nos ocorre. Mais do que um tipo específico de texto ou de experiência prática, é necessário uma visada densa e atenciosa, demorada, carregada de inquietação e busca por sentido.

Ainda que Ricoeur esteja lidando com outras questões, sua insistência no aspecto simbólico, das tradições, sua atenção para o caráter existencial do entendimento nos levou às ideias dos autores citados acima. O caráter finito, eminentemente humano das interpretações, a inteligência por composição da intriga, consolida a necessária implicação do sujeito que narra na compreensão do que se passa. A leitura postulada por Freire implica também as raízes históricas e existenciais dos leitores que antes de estarem nos livros, estão no mundo que os livros procuram dar conta. A experiência proposta por Larrosa Bondía, em oposição à simples informação, necessita que o experienciador (o sujeito que experimenta) desafie o que lhe ocorre em busca de sentido, um sentido que não nasce pronto, mas da inquietação das pessoas que buscam compreender. A experiência é algo estritamente singular e finito assim como nossa condição existencial, da qual partimos para interpretar aquilo que se passa conosco.

Larrosa Bondía sugere que a ciência moderna empenhou-se em substituir a experiência pelo método, segundo o qual o que vale não seria mais a experiência, motivo de desconfiança pelo menos desde Descartes, mas sim o experimento, controlado, contado, explicitado e pretensamente universal. Por estar mais intimamente ligada ao sujeito, às suas compreensões singulares e subjetivas, a experiência seria menos objetiva, mais falível. O experimento, por sua vez, seria um caminho seguro, mais previsível do que a experiência que lida inclusive com aspectos não plenamente conscientes (o inconsciente de Freud e a ideologia de Marx, como lembra Ricoeur).

Estarei aqui defendendo a crítica ao método, como um novo obscurantismo anticientífico? Ainda que no momento atual do Brasil haja um crescimento significativo de posturas irracionistas e contrárias ao pensamento científico mesmo em suas convenções mais óbvias, como o formato do planeta terra, no presente caso, não se trata disso. Assim como a *inteligência narrativa*, experiência é de ordem anterior, mais básica, de modo que mesmo os dados oriundos dos experimentos, números e observações técnicas, são por nós experienciados e ordenados, sofrendo também eles a necessária composição narrativa para serem entendidos. Embora haja diferenças entre os vários tipos

de dados que nos chegam pelas diferentes experiências, sejam elas das ciências naturais ou da vivência cotidiana, o processo de entendimento realiza-se por composição da intriga, pelo caráter de *meta-gênero* da compreensão por narração (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018). Quando afirmamos que a composição narrativa é necessária para o entendimento, estamos lidando com um sentido mais amplo do que seria a busca por provas científicas oriundas de observações e experimentos. A experiência sob a qual nos debruçamos não busca a descoberta de postulados universalmente aceitos, ainda que possíveis de serem superados, como são as convenções científicas, mas trata de elaborações narrativas que as pessoas fazem a partir de sua sensibilidade quanto ao que lhes passa.

É importante a diferenciação apresentada pelo autor entre experiência e experimento. A ciência moderna seria baseada em experimentos, elementos secundários em relação à experiência, já que esta situa-se em um âmbito anterior e mais básico do que aquele:

Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 28).

A diferença entre experiência e experimento nos remete à dicotomia entre singular e comum, apresentada por Ricoeur pela constante tensão entre as condições existenciais particulares do sujeito que interpreta e a estrutura linguística, comum para ele e sua comunidade, utilizada pelo leitor na leitura. A experiência é mais fundamental, anterior ao experimento. Ela é pré-científica, mas não anticientífica. Isso não implica em uma necessidade de deslegitimar o experimento, mas em reconhecer a anterioridade do sujeito da experiência em relação ao experimento em si e às ferramentas interpretativas com as quais ele busca entender o que se passa. O experimento é experienciado por alguém, por um sujeito e seus meandros existenciais.

Estamos no mundo para pensarmos a respeito do mundo, os eventos ocorrendo de modo simultâneo e absurdo, sem uma intencionalidade inerente. A experiência é o que nos possibilita uma visada interpretativa, que seleciona e se atém para poder compreender o que nos passa. Em outras palavras, aproximando-nos novamente das ideias de Freire, podemos dizer que o mundo da vida não se explica por si só, mas exige leitura, uma leitura de mundo. A leitura e compreensão da manifestação dos acontecimentos exige

uma postura que Freire chama de “crítica” (FREIRE, 2005, p. 11). Ela consiste em uma reflexão na qual o texto escrito se confronta com a realidade do mundo prático e esta com ele, em um constante desafio entre teoria e prática, resultando em uma compreensão mais ampla tanto do escrito quanto do vivido, um por meio do outro. Essa postura reflexiva entre leitura do texto e leitura do mundo apresenta uma proximidade ao que Ricoeur caracteriza como sendo uma filosofia reflexiva.

Ricoeur opõe uma filosofia da reflexão a uma filosofia da consciência. Segundo ele, uma filosofia que pretende uma simples tomada de consciência não teria mais consistência depois dos escritos de Marx, Freud e Nietzsche. O autor classifica o resultado de uma compreensão imediata como “consciência falsa” (RICOEUR, 1979, p. 19), que engana quem simplesmente pensa, pois esse pensar ignora uma série de estruturas de interpretação prévias (ideologia e o inconsciente, por exemplo) que filtram as experiências. Surge então a questão: como se dá a compreensão, haja vista que não podemos nos livrar das estruturas prévias descobertas pelos autores citados por Ricoeur? Como conhecer apesar da ideologia, do inconsciente? A esse problema, Ricoeur propõe uma saída dialética, uma postura reflexiva entre o previamente estruturado do sujeito e sua experiência a ser compreendida não simplesmente apreendendo o que lê, mas refigurando tal experiência levando em conta sua condição prévia. Ele não nega a situação ideológica, mas confronta ela com o documento que é lido. Podemos imaginar, para tanto, uma espécie de digestão: o sujeito está implicado na compreensão do objeto, tal como o estômago é necessário para o consumo do alimento.

Assim como o sujeito que interpreta possui história, cultura, não partindo do nada para interpretar, mas de uma condição existencial enraizada historicamente, o que é experienciado para ser, assim, compreendido, possui um certo sentido, não em si mesmo²², mas fruto da atribuição tradicionalmente agregada pelas pessoas. Esse sentido histórico é uma tese anterior ao sujeito que, com sua visada particular que interpreta, corresponde a uma antítese. Assim, o ato de interpretação, seja do texto ou do mundo, é caracterizado por uma síntese do sujeito com objeto, ambos carregados semanticamente e enraizados na tradição. O ser que compreende está em constante busca por síntese com os objetos que experiencia e tendo em vista que não há ser que não aquele situado no mundo

22 Nesse sentido, me aproximo da posição sartriana a respeito da ausência de sentido do ser em si, a existência simplesmente sendo, antes de qualquer atribuição humana de sentido.

e, portanto, em relação com o meio ao seu redor, a ontologia da compreensão corresponde a uma dialética constante entre a pessoa e o que ela experimenta no mundo. Podemos afirmar, então, que esse constante conflito é característico da ontologia da compreensão proposta por Ricoeur, o que aqui sugere que nos aproximemos da relevância do símbolo para a compreensão.

O símbolo, para Ricoeur, não é apenas um elemento extra a ser agregado à compreensão, uma ferramenta passível de ser deixada de lado, mas um aspecto elementar de toda e qualquer busca por entendimento empreendida por nós. O símbolo diz respeito aos aspectos anteriores à nossa existência e que nos influenciam em nossas interpretações a respeito do que experienciamos. Não basta afirmarmos que o simbólico é importante, é necessário que reconheçamos o simbólico como indispensável. Toda e qualquer tentativa de entender o novo, algo ainda não experienciado, parte dos elementos simbólicos prévios que, ainda que possam ser modificados com o passar do tempo, sempre se fazem presentes

Gostaria de tentar uma outra via, que seria a de uma interpretação criadora, de uma interpretação que respeita o enigma original dos símbolos, que se deixa ensinar por ele mas que, a partir daí, promove o sentido, forma o sentido, na plena responsabilidade de um pensamento autônomo. Vejamos: trata-se do problema de saber como é que um pensamento pode ser simultaneamente ligado e livre, como é que o carácter imediato do símbolo e a mediação do pensamento formam um todo sólido (RICOEUR, 2016, p. 6-7).

O símbolo é a base da qual partimos para qualquer tipo de compreensão (RICOEUR, 2016, p. 12) pois, como escrito algumas páginas acima, não somos apenas seres, mas seres para a compreensão, e esta necessita de mediações simbólicas para ocorrer, já que não é pura, mas situada existencialmente, contaminada de mundo. A insistência em reconhecer a relevância do simbólico para a compreensão justifica-se pelo fato de que ela não se dá de forma pura e direta, mas mediada simbolicamente. Toda relação do ser com o mundo ao seu redor é simbólica e, portanto, necessita de interpretação, da dialética recém citada entre quem compreende e o que é compreendido, buscando uma síntese do sujeito mediado pelo objeto. Dessa forma, a relação com o que se pretende conhecer não é só compreensão, mas também interpretação, pois o que há não é entendido de forma isenta, mas interpretado, levando necessariamente em conta quem lê, suas aspirações, sua cultura, sua condição histórica. Não basta uma exegese: é

necessário uma hermenêutica, pois o ser é para a compreensão e esta ocorre através de uma mediação simbólica entre quem compreende e o que é compreendido.

A noção de uma “consciência falsa” (RICOEUR, 1979, p. 19) justifica-se quando consideramos a consciência de um ponto de vista imediato, e não mediato. Contrariando tal espontaneísmo, Ricoeur considera a consciência como uma tarefa e não um despertar, ou uma epifania: trata-se de se tornar consciente, mais consciente, aos poucos e não de repente. Essa tarefa se dá pela via hermenêutica, definida por ele como “a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (RICOEUR, 2013a, p. 23). Sua posição, como salientamos acima, sugere uma certa tendência, uma preferência para o aspecto da compreensão em detrimento da explicação, ainda que sem a descartar.

Ao considerar a interpretação como um processo necessariamente lento e gradual, Ricoeur está, entre outras coisas, chamando a atenção para a existência e relevância da ideologia no processo interpretativo. Ainda que não resuma tal aspecto a um falseamento do que se conhece, como uma cegueira causada pelas tendências ideológicas de quem interpreta, ele atenta para isso como um fator inalienável na interpretação. Embora nem tudo seja ideologia, há ideologia em toda interpretação. Em suas palavras: “antes de qualquer distância crítica, pertencemos a uma história, a uma classe, a uma nação, a uma cultura, a uma ou a mais tradições” (RICOEUR, 2013a, p. 103). Além dos condicionantes citados pelo autor, podemos citar também a cor, o gênero e a orientação sexual como aspectos relevantes para nossas interpretações.

Ricoeur busca diferenciar-se da hermenêutica tradicional, que pretendia atingir a subjetividade do autor através de sua obra. Ele também diverge das propostas que buscam dividir a interpretação em dois tipos, a objetiva, a partir da gramática, das estruturas linguísticas, e a subjetiva, pela intenção do autor, seus aspectos psicológicos²³ (RICOEUR, 2013a, p. 26). Afastando-se de tais posições, Ricoeur propõe uma hermenêutica mais centrada na obra, não tanto nas possíveis, mas pouco prováveis, intenções do autor e nem em uma decodificação fria e lógica do que está escrito, o que caracterizaria uma pretensa exatidão monossêmica da interpretação. Ao ater-se na obra, ou melhor, no texto, Ricoeur lembra-nos que interpretar não nos permite ir além do

23 Aqui Ricoeur refere-se a Schleiermacher e Dilthey, respectivamente.

fenômeno que experienciamos. Ainda que existam intenções do autor e que a estrutura linguística nos permita uma certa objetividade na leitura, nossa compreensão consiste especialmente em lidar com o fenômeno do texto.

A posição de Ricoeur sugere uma impossibilidade de conhecermos diretamente as coisas por elas mesmas, não nos permitindo uma ligação direta entre sujeito e sentido do objeto, sendo sempre necessário levar em conta os meandros da existência e do sentido daquele para a compreensão deste. Isso pode nos levar a uma descrença nas possibilidades de conhecimento de modo geral, pois invalida nossa pretensão romântica de compreensão teórica simples e imediata das experiências pelas quais passamos. A saída apontada por ele, que serve como um bom exemplo para ilustrar a posição aqui defendida quanto à interpretação narrativa do que experienciamos, seria a busca por conhecermos não algo, mas alguém. Aprender o suposto sentido da existência de uma pessoa parece inviável nas condições acima elucidadas. Entretanto, Ricoeur aponta uma saída: “se o indivíduo é inapreensível teoricamente, pode ser reconhecido como a singularidade de um processo, de uma construção, em resposta a uma situação determinada” (RICOEUR, 2013a, p. 60). Conhecer alguém como manifestação, como processo em andamento, não como objeto estático e completamente traduzível, assim também compreender um texto não significa apreender sua intenção oculta ou essência, mas realizar uma mediação entre sua manifestação e quem a lê.

Tendo em vista que sempre partimos de uma condição existencial carregada de significações prévias, jamais nos livrando totalmente da influência dos símbolos e das tradições em nossas interpretações a respeito do que experienciamos, entra em cheque a possibilidade de conhecermos algo novo, tendo em vista que nos utilizamos necessariamente de ferramentas para a compreensão e significados antigos. O entendimento imediato das experiências pelas quais passamos, a “via curta” da ontologia da compreensão de Heidegger que Ricoeur procura superar, parece ser inviável, por se basear em uma concepção ingênua e a-histórica de sujeito, que negligencia a influência do simbólico para a compreensão, como se não fosse necessária uma linguagem carregada de história e baseada em convenções socialmente aceitas para que possamos compreender.

Surge então a pergunta: como superar essa “consciência falsa” (RICOEUR, 1979, p. 19) para conseguir efetivamente compreender o que experienciamos? Para responder a essa indagação, Ricoeur sugere uma hermenêutica das tradições, sem deixar de lado o caráter ideológico das posições das quais partimos para compreender o que quer que seja:

A tarefa da hermenêutica das tradições é a de lembrar à crítica das ideologias que é sobre o fundo da reinterpretação criadora das heranças culturais que o homem pode projetar sua emancipação e antecipar uma comunicação sem entrave e sem limite (RICOEUR, 2013a, p. 154).

Reinterpretar de forma criativa, ler não apenas para desvendar, mas para reinventar, o que Ricoeur chamará, em outro texto, de refiguração pela leitura (RICOEUR, 2010a, p. 81). Emancipar-se das amarras da tradição por meio delas, não negando sua influência e nem simplesmente nos acomodando perante elas: eis a posição de Ricoeur. Assim, torna-se possível compreender sem cair em um imediatismo que falseia e nem em um solipsismo interpretativo, excessivamente confiante nas capacidades de entendimento do sujeito por si só.

É importante ressaltar que Ricoeur considera como discurso tanto a linguagem escrita quanto a linguagem falada. O discurso “is the counterpart of what linguists call language systems or linguistic codes. Discourse is language-event or linguistic usage”²⁴ (RICOEUR, 1973, p. 92).

O discurso pode ser entendido como fala ou escrita, sendo sempre temporal. Enquanto fala ele é efêmero, pois não é materialmente armazenado. Por outro lado, os códigos linguísticos por nós utilizados se pretendem atemporais. O discurso como evento possui o aspecto simbólico que desafia e inova a linguagem estrutural. Seja escrito ou falado, ele sempre pressupõe um interlocutor, ainda que não claramente definido. Ele não se fecha em si mesmo com um sistema, mas usa o código linguístico como meio para comunicar e atribuir sentido, necessitando de alteridade.

A escrita é entendida então como fixação da enunciação, o significado no manifestar-se do enunciado. Interessante que Ricoeur afirma que o sentido seria o objeto das ciências sociais, de modo que o discurso, como enunciação, seria sua manifestação, possível de ser materializada pela escrita ou simplesmente dissipada pela fala. O discurso

²⁴ “é a contrapartida do que a linguística chama de sistemas de linguagem ou códigos linguísticos. O discurso é um evento da linguagem, ou uso linguístico” (tradução nossa).

possibilita a interpretação e atribuição de sentido. A escrita seria como um suporte que nos possibilita lidar com o sentido.

Ricoeur afirma que é através das dicotomias entre falar e ouvir, ler e escrever, que Dilthey define sua diferenciação entre explicar e compreender. Por sua vez, ele não aceita essas diferenças como excludentes, propondo, como já sugerimos aqui, uma dialética. Em diferentes momentos de sua obra, Ricoeur deixa evidente sua desconfiança quanto à pretensão de se chegar à intenção do autor através de sua escrita:

If the objective meaning is something other than the subjective intention of the author, it may be construed in various ways. The problems of the right understanding can no longer be solved by a simple return to the alleged intention of the author²⁵ (RICOEUR, 1973, p. 105).

O entendimento não é alcançado através de uma arqueologia pretensiosa das supostas intenções do autor que escreveu o texto. O sentido é atribuído através de variadas influências, múltiplas origens, não só do que é lido, mas também de quem lê. Há uma certa imprevisibilidade no entendimento que torna o discurso passível de diferentes interpretações válidas, ainda que não excludentes. Ricoeur salienta que o entendimento leva em conta necessariamente uma postura de adivinhação, suposição do significado atribuído pelo autor, presente no texto. Isso não nos autoriza a concluir daí algum sentido exato e unívoco do que é lido pela simples suposição, mas que esse processo de *guessing* (RICOEUR, 1973, p. 106) é constitutivo da interpretação. Ele se confronta com o aspecto passível de ser validado através da análise sintática, pelo sentido que pode ser, ainda que em parte, comprovado por uma leitura da lógica dos códigos linguísticos, havendo uma dialética entre o comprovável e o que se supõe, temperando a interpretação de aspectos imaginativos.

Essa dicotomia entre os aspectos prévios para a compreensão e a inovação remete-nos a pelo menos dois ensaios de Ricoeur, nos quais ele trata da interpretação de modo geral, definindo e relacionando a relação entre a compreensão e a explicação, entendidas respectivamente como o âmbito particular e subjetivo do entendimento e seu aspecto comum e compartilhado. São eles *Linguagem como discurso* (RICOEUR, 2013b, p. 11-40) e *Explicação e compreensão* (RICOEUR, 2013b, p. 101-124) presentes em uma obra intitulada *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação* (RICOEUR,

25 “Se o sentido objetivo é outra coisa que não a intenção subjetiva do autor, ele deve ser construído de diversas formas. Os problemas do entendimento correto não podem mais ser resolvidos pelo simples retorno para a alegada intenção do autor” (tradução nossa).

2013b) constituída por diversos ensaios que correspondem a conferências realizadas por ele nos Estados Unidos entre 1973 e 1975.

Ainda que não estejamos sugerindo uma linha de raciocínio claramente traçada pelo autor quanto a suas ideias, salientamos que os textos recém citados foram escritos após a obra *O conflito das interpretações* (1969) e antes da trilogia de *Tempo e narrativa* (1983, 1984 e 1985), ambas por nós aqui também utilizadas. Sua principal temática seria a relação entre discurso e linguagem, ou, a consideração da linguagem enquanto obra, elaboração singular, acontecimento linguístico (RICOEUR, 2013b, p. IX). Seu ponto de partida é a diferenciação entre fala e escrita.

Ricoeur se baseia na relação conflituosa entre explicar e compreender, afirmando que sua posição é de busca por uma conciliação dialética entre as elas (RICOEUR, 2013b, p. X). O autor define discurso como sendo o evento da linguagem, a língua falada posta em prática, o manifestar-se da linguagem. A partir disso, ele afirma a necessidade de dois signos que seriam básicos para o discurso: um nome e um verbo. O nome tem um significado próprio e o verbo tem, além disso, uma relação temporal (RICOEUR, 2013b, p. 12). O autor remonta à preocupação com o uso desses termos já em textos de Platão e Aristóteles, mostrando que tal temática não é nova na filosofia. Além da breve retomada histórica, ele insere a contribuição contemporânea do estruturalismo para tal discussão.

Ricoeur trata das definições de Saussure de *langue* e *parole*, respectivamente traduzidas como língua e fala. A *langue* seria o código compartilhado para a comunicação, sendo a *parole* uma mensagem particular que se utiliza dessa estrutura. Nesse sentido, a fala (*parole*) seria o evento da linguagem que é analisado e normatizado pela língua (*langue*). Para pensarmos o presente trabalho, em um primeiro momento trataremos a narrativa também como um evento, ainda que aproximações mais evidentes com a língua e suas estruturas do que o discurso. Suas diferenças a serem explicitadas no decorrer do texto.

Embora a divisão saussuriana possa parecer restrita ao campo da linguística, Ricoeur salienta a ocorrência de uma ampliação quanto a sua aplicação. Inicialmente aplicada a unidades menores do que as frases, os “signos dos sistemas lexicais e as unidades discretas dos sistemas fonológicos” (RICOEUR, 2013b, p. 15), ocorreu uma extensão de sua proposta para entidades linguísticas mais complexas, como textos

narrativos. A partir daí a estrutura analítica de Saussure pode alcançar até mesmo entidades não linguísticas, como os mitos.

Ao retomar o estruturalismo, Ricoeur trabalha com os âmbitos do significante e do significado. O significante estaria fora da língua, algo a ser abordado pela linguagem, o mundo que não cabe nas definições linguísticas. O significado, por sua vez, pertence à esfera do sentido, da linguagem, não se evidenciando diretamente no mundo, mas nas estruturas de significação de que nos utilizamos para tratar dele. É interessante notar que ele entrelaça as duas esferas da linguagem, não considerando nenhuma delas como independente da outra no processo de significação do mundo. Essa posição fica mais clara no final do estudo. Para nossos propósitos aqui, a consideração de significante e significado, ou vida e narrativa, se quisermos, reforça a tese de que forma e conteúdo, para utilizarmos termos bastante simples, autoimplicam-se.

Nesse ponto, o autor apresenta uma posição que trata a linguagem como a esfera do sentido, diferente do mundo dos significantes, embora não descolada dele. Isso pode dar margem para pensarmos a linguagem como sendo um mundo próprio, o que é veementemente negado por Ricoeur. Talvez o que mais inove na posição do autor em relação ao estruturalismo saussuriano é que ele insere nessa dicotomia, entre estrutura e fala, a intencionalidade dos agentes: a condição ontológica de referência (RICOEUR, 2013b, p. 36), ou, como temos chamado aqui, o aspecto existencial e a bagagem simbólica e tradicional de quem lê, fala ou compõe uma narrativa²⁶.

Sua consideração da referência provém em grande medida das definições de Frege de sentido e referência. No entanto, Ricoeur trata da referência em um âmbito anterior ao discurso, dizendo respeito à condição de ser jogado no mundo, uma referência não somente do que se diz, mas enquanto alguém que sempre está no mundo anterior aos significados e que significa necessariamente tendo ele como mediação. Nas palavras de Ricoeur, podemos salientar que:

A linguagem não é um mundo próprio. Nem sequer é um mundo. Mas porque estamos no mundo, porque somos afectados por situações e porque nos orientamos mediante a compreensão em tais situações, temos algo a dizer, temos a experiência para trazer à linguagem (RICOEUR, 2013b, p. 36).

26 Assim como as plantas variam conforme as características da terra onde estão plantadas, as narrativas variam conforme o as pessoas que as narram, havendo sempre um *quem* carregado semanticamente e enraizado historicamente.

Ainda que oriundos de diferentes contextos, essa noção de *experiência* tratada pelo autor sugere uma aproximação por nós acima já feita entre seu texto e a posição de Larrosa Bondía (2002) a respeito da experiência como condição necessária para o aprendizado. Nos termos aqui usados, seria mais adequado dizer que a *experiência* consiste no atravessamento das estruturas da língua (*langue*) em confronto com o evento da fala (*parole*), seu contexto de enunciação ou escrita que desafia a sincronia estrutural ao inserir a diacronia de *quem* enuncia. A condição ontológica de ser que necessariamente experimenta significa considerar a relação entre sentido e referência como uma dialética em que jamais as duas partes estão isoladas uma da outra. Sua autoimplicação resulta em tratar a linguagem como pertencente ao mundo de que ela se propõe a dar conta e não o contrário.

Ricoeur propõe a linguagem como composta por signos e frases, sendo estas objeto da semântica e aqueles da semiótica. Enquanto o signo é virtual, seu significado não necessariamente dependendo de um acontecimento da linguagem, como um discurso, a frase é um acontecimento, sendo mais do que um amontoado de palavras, possuindo em si uma intencionalidade de seu autor que foge da estrutura ainda que não a supere. Os signos são compartilhados como ferramentas para a significação, enquanto as frases são composições singulares elaboradas com artifícios comuns e intencionalidades singulares. Para o autor há uma intencionalidade extralinguística quanto à condição da pessoa enquanto ser-no-mundo. A relação de significação pela linguagem é uma consequência que visa a comunicabilidade menos polissêmica. Isso não quer dizer que a linguagem dê conta de disponibilizar para outrem a experiência completa que dá origem a sua expressão, mas que ela se utiliza de estruturas e signos linguísticos para viabilizar alguma comunicação, ainda que cheia de equívocos. Com isso, Ricoeur nada mais faz do que afirmar a primazia do que será dito em relação à linguagem que nos utilizamos para dizer, ou, em outras palavras, que o anterior é a experiência no mundo e não a linguagem que usamos para comunicar tal experiência. Importante salientar que essa anterioridade não significa que haja uma separação excludente entre os dois processos. O autor não entra nesse nível da problemática, apenas evidencia o enraizamento da linguagem na experiência. Ricoeur contamina a língua de existência: “As línguas não falam, só as pessoas” (RICOEUR, 2013b, p. 26) e as pessoas têm história, bem como a língua que elas

utilizam. Esse enraizamento, que atravessa a *enunciação*, a *narração* e a *escrita*, corresponde a uma via mais longa que a proposta por Heidegger entre ser e compreender. Aqui Ricoeur diferencia-se dele.

De modo geral, podemos simplificar a proposta de Ricoeur para a significação ao estruturarmos um conflito entre evento, como ato singular efêmero, passageiro contra a significação e as estruturas compartilhadas da língua. Sua saída dialética não acaba em uma síntese plena, mas em um constante conflito entre o singular e o comum, entre *langue* e *parole*, entre ser e compreender e, como veremos logo mais, entre explicar e compreender. Por fim, o entrelaçamento entre nome e verbo, proposto pelo autor já no início do estudo, é consolidado ao percebermos o verbo como uma ligação temporal dos significados com o mundo e, portanto, com quem significa. Podemos dizer que Ricoeur humaniza a linguagem no momento em que salienta a dependência do sentido da referência, mas não uma referência do que se diz, mas de quem diz, lê ou ouve, o que chamo aqui de aspecto existencial implicado na compreensão.

A partir dessas colocações a respeito do primeiro estudo da obra, apresento agora alguns apontamentos quanto ao último estudo do livro supracitado do autor, intitulado *Explicação e compreensão* (RICOEUR, 2013b, p. 101). Ricoeur começa o texto diferenciando explicação de compreensão. A primeira era inicialmente própria das ciências naturais, um processo de explicitação dos significados já prontos e que são compartilhados, afim de comunicar alguma informação ou experiência por meio de signos linguísticos. A segunda é uma atividade particular, que atende à singularidade de quem sofre a experiência a ser apreendida, sendo uma organização interna dos sentidos.

Ricoeur diferencia os dois termos para começar a elaborar sua concepção de interpretação. Embora ela resulte, para o autor, de uma relação entre *explicar* e *compreender*, podemos afirmar que ele dá mais importância para a compreensão, o que caracterizo aqui como uma dialética desequilibrada. Ao invés de considerar a interpretação como um equilíbrio no conflito entre explicar e compreender, Ricoeur trata-a como um “caso particular de compreensão.” (RICOEUR, 2013b, p. 105). Isso significa que ele tende mais para o aspecto singular da interpretação do que para o compartilhado. Essa preferência pela compreensão caracteriza uma dialética desequilibrada, em que o caráter explicativo serve ao compreensivo, sendo relevante, mas não em um mesmo nível.

Ricoeur considera o texto como uma partitura musical que, por mais que possua um caráter objetivo, a escritura e os significados e estruturas linguísticas previamente consolidados e em uso, sempre depende de quem o execute, leia e interprete, variando seu sentido: “por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se objetivou.” (RICOEUR, 2013b, p. 106). O evento inicial é a experiência de quem virá a escrever o texto contendo sua significação a respeito dela. A ocorrência da experiência é, como salientado acima, condição prévia para a escritura²⁷.

O texto, para Ricoeur, pode ser comparado a um objeto que pode ser visto e interpretado sob diversos ângulos. Isso não o torna completamente vazio de conteúdo, jogando toda a responsabilidade pela significação para o leitor, mas salienta que há sempre um *quem* que compreende. O caráter objetivo da interpretação diz respeito à esfera estrutural de responsabilidade da explicação. É importante ressaltar que a explicação, pela posição ricoeuriana, não mais pertence somente ao campo das ciências da natureza, enquanto a compreensão também não é mais exclusividade das ciências do espírito, explicação e compreensão mantendo uma relação de necessária implicação uma com a outra.

Ao tratar o texto como experiência, Ricoeur supera a dicotomia entre ciências que explicam objetivamente e ciências que compreendem subjetivamente. Podemos dizer que não há objetivação sem subjetividade. Como afirmamos acima, Ricoeur humaniza o processo de interpretação das experiências no tempo, sejam elas testes nucleares ou leitura de poesias, pois assume que as interpretações possuem caráter comum e singular simultaneamente. Assim como um cientista natural configura o que verifica nas experiências empíricas que realiza, um historiador configura o que verifica nos vestígios do passado. A linguagem não é unívoca para uns e não para outros, mas para nenhum: ela sempre está carregada de aspectos particulares e subjetivos, ainda que apresente aspectos de significação que são compartilhados por uma comunidade linguística e que permitem uma certa objetividade.

O texto, assim como a narrativa, torna-se ponto de partida e não de chegada, já que é experiência a ser interpretada, e não um pacote de significações prontas a serem

²⁷ Por condição prévia não afirmo aqui que haja significado pré-linguagem, mas que toda atribuição de sentido é humana e, portanto, histórica.

invariavelmente assimiladas. Ricoeur percorre tanto o âmbito objetivo das estruturas linguísticas quanto o particular das organizações pessoais das experiências pelas quais passamos para elaborar sua teoria da interpretação, ou da compreensão que também explica. Desse modo, podemos afirmar que há uma certa inovação nas leituras realizadas por diferentes sujeitos a respeito de determinados textos ou narrativas. Uma mesma narrativa lida por diferentes pessoas não implica em uma compreensão unívoca, mas no confronto produtivo entre o dado experienciado e a visada singular de cada uma, seu caráter prefigurado, sua bagagem simbólica e de tradições que a afetam, bem como seu gênero, cor, nacionalidade, etc..

Esse constante inovar de sentido, ainda que sempre partindo de condições existenciais prévias, sugere uma não filiação prévia do leitor a padrões interpretativos muito rígidos, uma certa independência condicionada, uma liberdade existencial, no sentido de ser exercida sempre a partir determinadas condições impostas pelo meio. Essa inovação não descarta o uso de modelos explicativos, mas vai além deles. A interpretação da experiência não cabe nas estruturas prévias, ainda que se utilize também delas. Nossa interpretação vai além dos limites anteriormente constituídos: ela transborda os exemplos que nos chegam prontos. Tal qual o mundo do leitor não cabe nos livros, a vida sendo sempre maior que a narrativa, os modelos prontos não afinam com o absurdo do que é experienciado.

1.4 Sartre e o método existencialista

Essa insistência na história de quem interpreta para a interpretação nos remete a um texto de Jean-Paul Sartre (1905-1980), intitulado *Questão de método* (SARTRE, 1987, p. 149). Nesse texto, Sartre parte de uma questão básica: como podemos fazer a História²⁸ e, ao mesmo tempo, sermos feitos por ela? (SARTRE, 1987, p. 150). Ele se confronta com o que chama de “marxismo idealista” (SARTRE, 1987, p. 150) segundo o

28 A letra maiúscula é utilizada na tradução que uso aqui, referindo-se à *História* como o que acontece no mundo, não o que é contado a respeito disso, uma herança metafísica exaustivamente trabalhada pelo autor no decorrer do texto. Para efeito de organização, utilizarei a letra maiúscula quando tratar, de agora em diante, de uma suposta ordem dos acontecimentos no mundo, do simples suceder dos fatos sem alguém que os conte, caindo voluntariamente em uma interpretação ingênua e não-existencialista dos eventos no tempo.

qual o meio e as condições históricas teriam um caráter determinista nas ações e escolhas dos sujeitos, a História sendo feita por si mesma *através* das pessoas, que teriam suas atitudes pré-moldadas pelo meio que as cerca. É interessante perceber que quando Sartre trata da História, ele não a considera como uma narrativa composta a respeito dos vestígios dos eventos do passado, mas do simples acontecer do mundo. História seria, assim, não uma narrativa, mas o manifestar-se dos eventos no tempo. O autor utiliza-se dessa concepção para criticar o suposto sentido que os eventos teriam por si mesmos, o que ignoraria o aspecto humano do sentido, como se houvesse algum significado extra-humano no mundo. No fundo, Sartre parece afirmar um certo humanismo incondicional nas pessoas que agem no mundo:

Recusamos confundir o homem alienado com uma coisa, e a alienação com as leis físicas que regem os condicionamentos da exterioridade. Afirmamos a especificidade do ato humano, que atravessa o meio social, conservando-lhe as determinações, e que transforma o mundo sobre a base de condições dadas (SARTRE, 1987, p. 151).

O autor não aceita que a pessoa que age seja considerada como um mero objeto pelo fato de não tomar atitudes em direção ao que os leitores da suposta ordem extra-humana da História pensam que deveria ser feito. Sartre insiste no caráter condicionante do meio, mas sem cair em um determinismo que induziria, ou melhor, *conduziria* as pessoas a tomarem determinadas ações e não outras. Ele afirma que o aspecto objetivo do que ocorre não gera nada nas pessoas que não seja necessariamente filtrado pelo caráter subjetivo de quem sofre os efeitos do que experiencia. Em outras palavras, podemos afirmar, concordando com Sartre, que o meio à nossa volta necessariamente nos influencia, mas que essa influência não é pura e direta, mas equívoca, pois se relaciona com a subjetividade de quem interpreta. Há sempre um sujeito que interpreta e, nos termos do autor, faz a História. Esse sujeito só age porque sente e entende que é necessário agir, não porque o meio o obriga, mas por reconhecer em sua ação um sentido e uma necessidade que validam ela para ele. Salvo os não tão raros casos de pessoas dogmáticas, que veem em seu agir um significado para além delas mesmas, como se estivessem seguindo os desígnios de alguma divindade, a ação baseia-se em um reconhecimento e validação para quem age. Não saímos por aí gritando e quebrando as portas dos bancos porque estamos seguindo os desígnios do Senhor, mas porque percebemos naquilo algum sentido para nossa condição de sujeitos que são afetados por

condições de algum modo relacionadas com a existência de tais bancos. Poderíamos tomar inúmeras atitudes perante as mesmas condições, desde a simples resignação chorosa na mesa de algum bar, até atentados mais substanciais. No fundo, o agir condicionado pelo meio passa sempre pelo caráter subjetivo de quem experiencia as condições impostas.

O autor cita algumas interpretações marxistas do processo revolucionário francês do final do século XVIII como um exemplo que permite destacar a insistência de alguns modelos teóricos no aspecto prévio à análise dos fatos. De acordo com Sartre, houve uma tentativa de ler os fatos com olhos muito carregados *a priori* por interpretações viciadas, que viam o que queriam ver. O autor busca nas necessidades mais básicas das pessoas os motivos que as levam a agir, como a fome. Segundo ele, o que leva alguém a se revoltar não seria necessariamente a tentativa de uma revolução social, mas a busca por livrar-se de uma condição de escassez desagradável, a ser superada. Ler como socialistas as pretensões das pessoas que passam fome e se movem por isso seria condicionar a leitura dos fatos a um modelo teórico prévio, algo ao que Sartre se opõe. Ele nos permite entender que a complexidade dos acontecimentos no tempo vai além do que nos é possível compreender. Podemos dizer que há mecanismos de funcionamento que escapam de nosso entendimento ou até que não há nenhuma ordem a ser traduzida. Sartre caracteriza esse uso de modelos teóricos para compreender os acontecimentos no mundo como método *progressivo* (SARTRE, 1987, p. 170), uma tentativa de entender o mundo *a priori*, como se fosse possível saber do mundo antes de observá-lo.

O acontecimento histórico possui uma ambiguidade, não se deixando entender pelos modelos prévios, nem por si mesmos. É sempre novo, cabendo apenas parcialmente em nossas expectativas. Sartre chama de *progressivo-regressivo* o método de interpretação que leva em conta tanto os modelos prévios quanto a observação da particularidade do que é observado que, em geral, vai além do modelo: “nosso método é heurístico, ele nos ensina coisas novas porque é regressivo e progressivo ao mesmo tempo” (SARTRE, 1987, p. 170).

Ele caracteriza seu método de *existencialista*, pois considera os dois aspectos da interpretação, a saber, o sujeito com seus modelos ideais e o mundo absurdo em sua cruzada indômita, que resiste às amarras teóricas dos dogmáticos. Sartre não descarta o

caráter *progressivo* da interpretação, mas insere e insiste na permanência do aspecto *regressivo*, que imuniza a compreensão de exageros idealistas, tornando-o permanentemente reciclável, ainda que falível e jamais totalizador, ainda que totalizante. Para ele, o processo em que consiste a aplicação do método seria

ao mesmo tempo um vaivém enriquecedor entre o objeto (que contém toda a época com significações hierarquizadas) e a época (que contém o objeto na sua totalização); com efeito, quando o objeto é *reencontrado* em sua profundidade e em sua singularidade, em lugar de permanecer exterior à totalização (como era até aí, o que os marxistas tomavam como sua integração na história), ele entra imediatamente em contradição com ela: numa palavra, a simples justaposição inerte da época e do objeto ocasiona bruscamente um conflito vivo (SARTRE, 1987, p. 176).

Esse conflito entre a época e o objeto não se dá diretamente, mas através das pessoas, que pertencem a determinados contextos e confrontam os objetos a serem compreendidos, tendo suas interpretações necessariamente contaminadas com o espírito de seu tempo, com as características de suas época. Não podemos esquecer que a proposta de Sartre está calcada em um humanismo visceral, que opõem-se veementemente aos idealismos dogmáticos que procuram no mundo evidências que comprovem suas teses iniciais, *a priori*. O autor desenvolve seu método preocupado principalmente em não cair no erro de ignorar a singularidade dos objetos analisados, dos eventos experienciados ou, para lembrar de nosso tema no presente trabalho, das narrativas lidas. Ele não nos deixa moldar o mundo para que se encaixe nas expectativas teóricas prévias. O choque entre a época e o objeto a ser interpretado, chamado por ele de *vaivém*, consiste em uma relação de troca entre o modelo prévio e a experiência singular com o mundo, que foge dos modelos.

Pensem em um exemplo para tratar do modelo sartriano: um professor cuja formação teórica e preferências políticas sugerem que considere toda e qualquer manifestação contrária ao seu partido como uma afronta aos direitos humanos, pauta por ele defendida. Esse professor, do ponto de vista *progressivo*, será contrário a qualquer pessoa que advogue em defesa de partidos contrários ao seu, ignorando suas pautas por considerar que tal postura é *a priori* ruim e indefensável. Ao entrar em contato com alguém de partido contrário ao seu, esse professor, caso leve em conta também o caráter *regressivo* em seu julgamento, tentará perceber o que o seu suposto adversário político pensa e como se posiciona para além de seu partido, ou seja, não o julgará previamente sem ao menos tentar reconhecer alguma singularidade nele que talvez fuja de sua

consideração prévia. Isso não significa que devamos deixar de lado nossas posições iniciais (até porque isso seria impossível), mas sim que, caso tenhamos coragem para desafiá-las, ao confrontá-las com realidades mais complexas que nossas simplificações ideais e enquadradoras, seria possível ter uma interpretação mais precisa e totalizante da experiência a ser entendida, que leve em conta a complexidade daquilo que não esperávamos.

Uma pessoa que é de outro partido, que defende uma intervenção militar no Brasil de hoje, seria lida como alguém contra os direitos humanos e, portanto, adversária do professor em questão, ao menos do ponto de vista *progressivo*. No entanto, caso ele use também o aspecto *regressivo* para interpretar sua experiência com o outro, poderá notar que talvez o que este adversário com tendências autoritárias entende por intervenção militar corresponda, entre outras coisas, à luta contra a fome e a miséria no país, pauta que certamente o defensor dos direitos humanos também defende. Desse modo, embora a convergência entre os dois não seja total, certamente a divergência pura e simples não dá conta de entendê-los.

Seria ingenuidade pensar que o método sartriano aqui esboçado dissolve toda e qualquer diferença política pelo simples confronto e *vaivém* entre posturas divergentes, até porque Sartre não deixa de lado o aspecto *progressivo* da interpretação, sendo um ponto de partida tão indispensável quanto o caráter *regressivo*. Talvez o modo como exponho o método aqui sugira a questão de saber se não seria então o aspecto *progressivo* um falseador de interpretações, postura que deforma a realidade para tentar encaixá-la em nossas expectativas teóricas, de modo que o melhor seria deixá-lo de lado. A resposta para essa questão nos remete às possibilidades de um discurso não ideológico e, de certo modo, à chamada via curta da ontologia da compreensão de Heidegger que Ricoeur se propõe a expandir²⁹. Assim como não há compreensão sem linguagem, sem símbolos e tradições, não há interpretação sem ideologia, haja vista que qualquer entendimento e atribuição de sentido ao mundo, bem como às narrativas, livros e também experiências práticas, é sempre feita por alguém, por alguma pessoa que, como reiteramos em diversos

29 De acordo com Ricoeur, como escrevi algumas páginas acima, a via curta de Heidegger não leva suficientemente em conta os atravessadores da linguagem na atribuição de sentido no manifestar-se do ser para a compreensão, tentando uma ligação demasiadamente direta entre ser e compreender, o que, para Ricoeur, é mediado por aspectos simbólicos.

momentos do presente texto, possui história, gênero, nacionalidade, tradições, entre outras características indissociáveis de qualquer interpretação.

Podemos simplesmente dizer que o caráter *progressivo* da interpretação é enraizado no sujeito tanto quanto sua cultura, sua linguagem e suas experiências de vida, sendo-lhe inalienável. Não nos é possível fugir totalmente de nossas ideologias, nem de nosso inconsciente, de modo que, de acordo com o método de Sartre, a saída mais plausível seria uma tentativa de ligação menos mediata entre o sujeito e o objeto a ser entendido, ainda que sempre com o atravessamento de seu caráter *progressivo*. Ele não propõe que nos acomodemos em nossas posições teóricas e nem que as abandonemos no primeiro sinal de contradição, mas que confrontemos o sentido de nossas expectativas com o absurdo de nossas experiências.

No fim das contas, Sartre propõe uma dialética entre a expectativa e a experiência, entre o previamente utilizado para compreender nossas experiências no tempo e a experimentação do mundo que pretendemos compreender. Nos termos que estamos tratando aqui, podemos afirmar que ele sugere novos elementos que, de fundo, ilustram sob um outro aspecto a relação entre o aspecto diacrônico e simbólico da fala (*parole*) com a sincronia inerte da língua (*langue*).

Sua proposta visa, de fundo, analisar as possibilidades de liberdade do sujeito, uma liberdade que não seja idealista, que parta de uma existência sem sentido inerente a si mesma, mas que lide com o sentido humano atribuído a ela e ao mundo ao seu redor. Ainda que não chegue ao âmbito da interpretação de narrativas propriamente dito, Sartre se aproxima dos problemas por nós aqui trabalhados:

Para apreender o sentido de uma conduta humana, é preciso dispor do que os psiquiatras e historiadores alemães denominaram “compreensão”. Mas não se trata aí nem de um dom particular, nem de uma faculdade especial de intuição: este conhecimento é simplesmente o movimento dialético que explica o ato pela sua significação terminal, a partir de suas condições iniciais (SARTRE, 1987, p. 178).

Há uma insistência na dialética entre o particular e o comum, entre o que trazemos de bagagem teórica em nossas compreensões e as experiências que nos chegam em um mundo comum e passível de ser objeto de diversas interpretações. A convergência de nossa condição inicial e a divergência do que experienciamos. Podemos dizer que Sartre chega por outras vias às posições que abordamos no decorrer do texto e que as enriquece

ao insistir no caráter dialético da interpretação (caracterizada por ele como compreensão)³⁰. Desse modo, os caminhos traçados pelo autor se encontram com os até aqui por nós percorridos.

O entendimento do que experienciamos, seja um filme no cinema ou descascar batatas para o jantar, se efetua através de uma relação dialética entre o esperado e o experienciado. Jamais as condições prévias da interpretação dão conta de explicar exatamente o sentido da experiência pela qual passamos. Em outros termos, podemos dizer que as estruturas linguísticas, como códigos sincrônicos, supostamente a-históricos, não dão conta da experiência da fala, do comunicar-se no mundo que transborda os significados prontos da língua, a *parole* desafiando a *langue* a inovar-se e adequar-se a novas realidades experienciadas. Podemos dizer também que a singularidade existencial dos sujeitos, suas características subjetivas e seu modo particular de lidar com as experiências pelas quais passa confronta-se dialeticamente com o caráter simbólico e tradicional do que havia de sentido no mundo antes dele, em um constante atravessamento entre inovação e sedimentação.

A dialética entre singular e comum, entre explicação externa e compreensão interna se dá necessariamente através de um movimento de composição de intriga, de ordenamento temporal dos episódios experienciados, o processo de síntese do heterogêneo sendo anterior à decodificação de sentido por uma lógica sintática. A *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010b, p. 82) é base sobre a qual se realiza a relação entre o ser e o compreender, um atravessamento dos aspectos simbólicos e linguísticos em um movimento de narração, de composição da intriga que viabiliza a ontologia da compreensão.

30 Na tradução por nós utilizada, o termo *compreensão* está sendo utilizado em um sentido mais próximo com o que Ricoeur chamaria de *interpretação*, haja vista que é produto de um movimento dialético entre *explicar* e *compreender*, como abordamos algumas páginas acima.

2 O TEMPO DA ALMA E O MUNDO DO LEITOR: A COMPREENSÃO INTERNA

Temporal é tempo, passa

Neste capítulo apresento uma relação entre as noções de tempo da alma e de *mundo do leitor*, respectivamente abordadas por Ricoeur no primeiro e terceiro tomos de sua obra *Tempo e narrativa*. Meu intuito é o de traçar uma ligação entre as duas noções, de modo a avançar no caminho em direção à ligação entre a configuração narrativa da obra e o mundo prático do leitor, o mundo da vida. Para isso, começarei apresentando brevemente as noções de tempo da alma e sua relação com o tempo do mundo de acordo com a perspectiva que Ricoeur assume delas. Em seguida, apresentarei as definições de *mundo do texto* e *mundo do leitor*, tocando brevemente na noção de leitor implicado, para só então relacionar o aspecto temporal³¹ interno dos sujeitos com suas possibilidades de compreensão de narrativas. Ao final do capítulo, com base em alguns pontos da obra *A memória, a história, o esquecimento*, evocarei a memória como lugar de organização do pensamento, espaço de figuração e recriação, estabelecendo uma analogia entre o lembrar e o compreender, entre a lembrança e a elaboração narrativa do processo de compreensão.

2.1 Ricoeur, Agostinho e a relação do tempo da alma com o mundo externo

Em sua obra *Tempo e narrativa*, Ricoeur percorre um longo caminho, passando por diversos autores a fim de estabelecer não apenas uma ligação, mas uma relação de dependência explicativa entre a experiência humana no tempo e o processo de composição narrativa. Seu ponto de partida é a tentativa de compreender as ações humanas na realidade temporal e, para isso, se faz necessário um modo de entendimento que as configure numa ordem passível de ser entendida, que as componha como são compostas as narrativas ficcionais, configurando-as como histórias de ficção, ou estórias. Esse movimento de composição é tido pelo autor como necessário para darmos conta do que experienciamos em um sentido geral, desde a vida prática até a leitura de textos.

31 A palavra *temporal* é utilizada aqui em um sentido de tempo cronológico.

Já no início de sua obra, o autor salienta: “Vejo nas intrigas que inventamos o meio privilegiado mediante o qual reconfiguramos nossa experiência temporal confusa, informe e, no limite, muda” (RICOEUR, 2010a, p. 4). A experiência temporal é tida como algo não passível de ser compreendido em si mesmo, mas a partir de uma organização efetuada por quem a procura entender. Chamar de “muda” tal experiência é uma boa metáfora para dizer que os acontecimentos que experienciamos não falam por si mesmos³², mas necessitam de alguém que os explique, os diga, ou, como fica claro durante o restante de seu texto, os configure narrativamente. Essa necessidade de que alguém os diga, os conte, os narre, dá o tom de como Ricoeur tratará a narrativa no decorrer de seu texto.

O ponto de partida de Ricoeur, que será assunto praticamente de todo o primeiro tomo da trilogia de *Tempo e narrativa*, são duas obras: as *Confissões* de Santo Agostinho e a *Poética* de Aristóteles. É delas que ele tira as duas principais noções que nortearão toda a escrita de seu trabalho, a saber, o tempo de Agostinho e a composição poética ou narrativa de Aristóteles. A interdependência entre o tempo e a narrativa se mostram aos poucos durante o texto de Ricoeur, havendo um momento crítico para a presente análise, que é quando, já no terceiro tomo, estabelecendo um diálogo entre suas proposições e as contribuições da estética da recepção, o autor se utiliza dos termos *mundo do texto* e *mundo do leitor* (RICOEUR, 2010c, p. 267) para abordar a relevância da leitura no sentido do texto, o mundo prático de quem lê entrando em contato com o mundo ficcional e ordenado do texto que é lido, a desordem da vida encontrando a ordem da composição poética, de modo que esta passa a necessitar de uma visada de fora, de um contato com a existência histórica da pessoa que busca entender o que está escrito. Essa ligação será aqui exposta e defendida como um primeiro momento do acesso da configuração narrativa ao mundo do leitor, necessariamente passando, para isso, pela mediação simbólica da tradição e da condição histórica de quem lê e interpreta, tema já abordado no capítulo precedente.

É interessante ressaltar que a obra ricoeuriana trata de diversos temas e dialoga com autores das mais diferentes orientações teóricas, não se atendo apenas à tradição

32 Evidentemente estou aqui utilizando “muda” em um sentido bastante simplório, para dizer apenas que as experiências temporais não possuem voz própria, não falam por si mesmas, não insinuando em hipótese alguma qualquer caráter depreciativo às pessoas que por motivo ou outro possuem algum tipo de mudez.

filosófica, mas evocando historiadores e críticos literários, para falar apenas de alguns. Desse modo, saliento que para essa pesquisa detive meu olhar nos textos de Ricoeur que especificamente serviram-me como objeto de análise, tendo em vista os objetivos anteriormente expostos. No presente capítulo, inicialmente irei me ater ao que o autor escreveu a respeito das *Confissões* de Agostinho, para tratar da questão do tempo, para então chegar à sua já citada definição de mundo do leitor, primeira etapa da ligação entre o texto e a vida prática.

Passemos então ao tempo das *Confissões* segundo Ricoeur: qual a relevância do tempo, da questão temporal, para tratarmos da recepção e leitura de narrativas? O tema dessa pergunta é abordado já no início de *Tempo e narrativa*, quando Ricoeur assume que o tempo necessita de uma organização narrativa para ser compreendido (RICOEUR, 2010a, p. 23). Desse modo, narrar é necessário para que possamos nos entender em nossa própria experiência temporal, como uma configuração necessária para darmos conta de nossa existência no tempo. Para o presente trabalho, podemos dizer que estamos realizando o caminho inverso, não tratando diretamente da implicação narrativa para compreensão do tempo, mas da pertinência do aspecto temporal para a compreensão de narrativas, assumindo a posição ricoeuriana como ponto de partida.

Ricoeur admite a dificuldade de determinar o que seria o tempo, assumindo inicialmente apenas a dependência de uma estrutura narrativa para darmos conta de nossa experiência temporal. Seu intuito não parece ser a busca por uma definição de tempo, mas admitir a narrativa como atividade necessária para a compreensão de seus efeitos: “Será uma tese permanente deste livro que a especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusiva, à qual só replica a atividade narrativa” (RICOEUR, 2010a, p. 21). Ele assume a necessidade da narrativa para a compreensão do tempo não como uma definidora do que ele é, mas como uma tradutora de seus efeitos. A composição seria, assim, como o processo que torna a experiência temporal compreensível, não o tempo em si, mas a relação humana com o tempo. Em outras palavras, é como se Ricoeur estivesse afirmando que, além de nos possibilitar mapear o tempo, a narrativa o humaniza.

Para elaborar suas asserções a respeito do tempo, Ricoeur recorre principalmente a uma parte das *Confissões* de Agostinho, mais precisamente seu livro XI, intitulado “O homem e o tempo” (AGOSTINHO, 2011, p. 263). Nesse texto, Agostinho trata da relação

da condição humana, temporal e corruptível, com o aspecto divino e eterno de Deus, salientando a dissimetria entre ambas as esferas, a da eternidade divina e da temporalidade humana. É interessante pensarmos as proposições de Agostinho quanto ao eterno e divino para, por analogia, compreendermos suas posições referentes à condição finita das pessoas no tempo.

Um dos pontos válidos de ser aqui abordado é o momento em que ele aborda o tempo relacionado com a fala. Seguindo a tradição cristã, Agostinho considera a criação do mundo como resultado de um processo de fala, de elaboração verbal do Criador, que teria tido a vontade e o poder de fazê-lo³³. Prevendo e já se antecipando em relação ao que poderia tornar-se um problema lógico, o autor de pronto questiona-se, antes que qualquer outro o faça, a respeito de como seria possível o eterno estar situado temporalmente. Em outras palavras, ele se pergunta: como poderia haver um antes e um depois em um ser eterno e imutável? Ainda que o tempo não seja mudança, são as mudanças, as mutações que permitem-nos de certa forma visualizar a passagem do tempo. Agostinho pergunta-se a partir de que o Criador criou tudo o que há, como pôde³⁴ modelar o mundo sem ter, antes, uma matéria já criada? Mas, caso haja uma matéria anterior ao mundo, quem a criou, se não o próprio Criador? E, caso assumamos que ele criou-a antes de modelá-la, significa que para Ele haveria também um antes e um depois, de modo que seria, como nós mortais, um ser temporal, contradizendo seu aspecto eterno. Nas palavras do Santo:

Todas as criaturas vos louvam como Criador de tudo. Mas, de que modo as fazeis? Como fizestes, meu Deus, o céu e a terra? Sem dúvida, não fizestes o céu e a terra, no céu ou na terra, nem no ar ou nas águas, porque também estes pertencem ao céu e à terra. Nem criastes o universo no universo, porque antes de o criardes não havia espaço onde pudesse existir. Nem tínheis à mão matéria alguma com que modelásseis o céu e a terra. Nesse caso, donde viria essa matéria que vós não criáreis e com a qual pudésseis fabricar alguma coisa? Que criatura existe que não exija a vossa existência? (AGOSTINHO, 2011, p. 268).

Logo em seguida, o autor mesmo responde suas indagações afirmando que não há nada que não tenha sido criado por Deus, de modo a não haver um antes Dele. Sendo tudo criado por Ele, se não há um antes, também não é possível haver um depois. Como então compreender tal aporia? Agostinho define a condição do Criador como coeternidade, uma

33 Por motivos práticos e para não fugir do tema da tese, me permiti simplificar bastante o mito cristão da criação, buscando ater-me mais ao que Agostinho propõe a respeito do tempo do que a uma definição mais precisa quanto à sua metafísica.

34 A própria acentuação do verbo “poder” nesse caso se torna problemática, pois o acento circunflexo indica pretérito e, portanto, uma situação temporal que subverte a natureza eterna e imutável do Criador.

forma de dizer permanentemente, um verbo sem antes ou depois, Verbo que tudo cria, criou e criará, um verbo permanentemente atual, jamais superado ou situado temporalmente como nós mortais. Enquanto os verbos mortais se dissipam assim que são emitidos, o “*verbo* de Deus permanece sobre mim eternamente” (AGOSTINHO, 2011, p. 268). A saída encontrada por Agostinho consiste em considerar o Verbo que tudo criou como tendo um aspecto temporal diferente do humano: “Nunca se acaba o que estava sendo pronunciado nem se diz outra coisa para dar lugar a que tudo se possa dizer, mas tudo se diz *simultânea e eternamente*” (AGOSTINHO, 2011, p. 269). Essa diferença é evocada traçando o limite que permite diferenciar Criador e criatura, esta perecível e passageira, Aquele eternamente simultâneo.

É evidente que nosso objetivo aqui não é lidar com o aspecto eterno do Deus Criador evocado por Agostinho, mas sim com o outro personagem de seu enredo: os humanos, temporais, perecíveis, mutáveis.

Para falar de Deus, o autor acaba tratando da situação humana como seu rebento imperfeito, aparentemente apenas com o intuito de ilustrar o que Deus não é, mas que provém Dele. De qualquer modo, tal análise serve para pensarmos as características atribuídas pelo autor à condição desses seres imperfeitos e temporais que nós somos, evidências que servem-nos como base para analisarmos o aspecto humano da realidade temporal. Suas considerações a respeito da eternidade de Deus nos permitem algumas observações pertinentes quanto às possibilidades humanas de entendimento de sua condição temporal. Esse Deus eterno e imutável, cujo tempo não é nem antes e nem depois, mas eternamente simultâneo, não necessita de uma composição narrativa para ser compreendido. Agostinho não arrisca afirmar qualquer possibilidade de compreensão de Deus, apenas salientando sua não mudança. Ora, se não muda, então não há episódios diferentes uns dos outros para serem compostos narrativamente, visto que a narrativa consiste nessa síntese do heterogêneo, dissimetria que não se aplica ao divino, mas ao mundano. Para usar uma analogia bastante simplória, mas efetiva, podemos dizer que a compreensão temporal humana se dá como a costura de uma colcha de retalhos, enquanto a realidade temporal divina seria algo como um tecido homogêneo e longo, extenso para todos os lados, até perder de vista.

A ausência de antes e depois não se aplica à temporalidade humana, de modo que situamos os eventos experienciados em uma ordem cronológica. Essa ordem tem como base sempre a situação presente da pessoa que narra, que tenta compreender os efeitos do tempo. Ora, esse momento atual é o ponto de partida tanto para a visada futura, cujo efeito é a expectativa, quanto para a visada ao passado, cuja matéria é a memória. Esse constante presente da busca humana por entendimento no tempo não se compara ao eterno simultâneo de Deus, mas assemelha-se em certo sentido, pois está necessariamente situado na realidade momentânea de quem olha, de quem experiencia os efeitos do tempo. Tal situação não diz respeito ao tempo em si, à sua sucessão e efeito de mutabilidade, mas ao que nós percebemos das manifestações que ocorrem nele. Essa diferença, que é trabalhada por Ricoeur no início de *Tempo e narrativa*, tem como origem justamente o texto de Agostinho aqui abordado e sua consideração da condição humana como compreendendo os efeitos do tempo sempre a partir do presente, não negando com isso a relevância de um passado e de um futuro, mas concentrando o entendimento do tempo no sujeito que o experiencia e assentando a realidade da compreensão em sua situação temporal. É o que Agostinho caracterizará como tríplice presente (AGOSTINHO, 2011, p. 289).

Tratando de como é possível medirmos o tempo, Agostinho atenta para o fato de que não o medimos diretamente no suceder de sua manifestação, mas a partir dos resquícios, dos vestígios armazenados na memória. A mesuração do tempo só é possível através do espírito: “Em ti, ó meu espírito, meço os tempos!” (AGOSTINHO, 2011, p. 288). Mais adiante, ele volta a salientar: “Meço a impressão que as coisas gravam em ti à sua passagem, impressão que permanece, ainda depois de elas terem passado” (AGOSTINHO, 2011, p. 288). Medimos a impressão do tempo em nossa memória, nossas lembranças. Esses resíduos que nos ficam da experiência temporal caracterizam o que chamamos acima de dados da experiência, episódios a serem configurados para poderem ser compreendidos ou, caso o leitor prefira analogias mais práticas, retalhos a serem costurados em uma determinada ordem passível de inteligibilidade.

Essa impossibilidade de mesuração do tempo em si não nos permite concluir que Agostinho não concebe como possível dimensionar a experiência temporal humana. É justamente nesse ponto que sua posição se faz clara, pois ainda que ele trate o tempo

passado como já não mais existindo, porque já passou e o tempo futuro como ainda não existindo, pois não ocorreu, o autor baseia nossa capacidade de dimensionar os tempos em longos ou curtos, em distantes ou próximos a partir de como nosso espírito relaciona-se com a experiência temporal. Não se trata mais de falar de futuro, mas de expectativa, assim como não se fala mais de passado, mas de lembrança. Ele assenta a relação humana com o tempo na capacidade do espírito de lidar com ele, não na sua dimensão física e material, mas no inteligível, no memorável (AGOSTINHO, 2011, p. 289). A própria noção de presente é abordada pelo autor como não possuindo um espaço (AGOSTINHO, 2011, p. 276), sendo um instante tão sutil e passageiro que não nos permite qualquer medição ou dimensionamento, o que é caracterizado pelo autor como atenção (AGOSTINHO, 2011, p. 289). Atenção na mudança, na passagem do futuro pelo momento atual para o passado. Essa caracterização do presente como um instante sem espaço, mas percebido e vivenciado pelo sujeito, acentua a consideração agostiniana de que é nos efeitos do tempo no espírito que ocorre a medição e percepção do tempo. Ele existe, mas é de difícil definição, restando-nos apenas a possibilidade de lidarmos com seus efeitos em nós.

Quanto à possibilidade de definição do tempo, há um trecho das *Confissões* já bastante conhecido³⁵:

Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei. (AGOSTINHO, 2011, p. 274)

As palavras de Agostinho acima citadas são bastante claras: sabemos intuitivamente o que é o tempo, ainda que não consigamos defini-lo plenamente. Essa posição evidencia ao menos um aspecto duplo da relação humana com o tempo: por um lado, sabemos do tempo quando falamos dele, sendo um objeto passível de ser conceitualmente utilizado; por outro lado, ao buscarmos uma definição desse objeto, não como uso para situar e compreender outras coisas, mas para saber em que ele consiste, não nos é possível defini-lo.

Anteriormente, afirmamos a narrativa como possibilitadora do entendimento da experiência humana no tempo. Agora, avançando um pouco mais nessa afirmação e tendo em vista a aporia recém exposta, surge a questão de como essa indefinição do que seria o

35 Ao menos para os que academicamente têm se preocupado com questões referentes ao tempo.

tempo implica em nossa possibilidade de composição narrativa e, por conseguinte, de compreensão das experiências pelas quais passamos. Afinal, qual a implicação desse tempo apenas medido pelo espírito, dessas ausências do passado e do futuro, desse não lugar do presente para a compreensão narrativa? Ainda que o tempo só nos seja acessível pela via narrativa, enquanto percepção narrada do tempo, também a narrativa só é possível quando há uma convergência temporal entre seus diversos elementos em composição. Não há, portanto, simplesmente uma dependência do tempo da narrativa, mas uma interdependência entre ambos. Se o que conseguimos acessar são apenas as marcas, os efeitos de expectativa e lembrança das experiências que temos no tempo, a caracterização da realidade temporal se dá de forma análoga ao que ocorre com qualquer composição narrativa, uma ordenação de fatos, um entrelaçamento de elementos com alguma coerência. Essa, por sua vez, não é possível se não através de uma cronologização de seus episódios, com antes e depois bem definidos, necessariamente relacionados. Compreendemos os efeitos do tempo através de sua narração e compomos a narrativa através de sua ordenação temporal.

Essa consideração da compreensão dos efeitos do tempo como de acordo com o aspecto íntimo do sujeito, do espírito e não do mundo externo, combina e pode ser ilustrada através do que Agostinho fala a respeito da memória. Ao considerar a memória como um palácio (AGOSTINHO, 2011, p. 222), o autor sugere que é nela que estão guardadas todas as experiências, ou melhor, as lembranças, os vestígios³⁶, as marcas das sensações que tivemos, seja como atores com experiência própria, seja como expectadores e ouvintes de histórias alheias. Talvez o fato de evocarmos aqui a memória para tratarmos do tempo e da narrativa possa parecer algo desconexo em um primeiro momento, porém, caso nos detenhamos um pouco mais sobre essas definições, sua relação se explicita, afinal, onde estão os retalhos a serem costurados em uma narrativa? Qual o depósito desses episódios isolados? Sabemos que para compreendê-los necessitamos de composição narrativa, de intrigas com ordenação temporal, mas onde está o que nos passou, o material que usamos para compor nossas histórias?

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda a espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando, quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí

36 Respeitadas as devidas proporções, a memória guarda assim como o museu ou o arquivo.

tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou (AGOSTINHO, 2011, p. 222).

Esse trecho de Agostinho ilustra muito bem a amplitude de seu conceito de memória. Palácios onde todas as percepções do que se passou conosco estão gravadas. Isso não significa que tudo o que nos ocorreu está ali perfeitamente claro e disponível para o entendimento, como se não ocorresse nenhum esquecimento³⁷, mas que tudo o que temos disponível para entendermos o mundo ao nosso redor passa pelo crivo de nossas próprias percepções e os rastros dessas sensações ficam guardados nos palácios da memória, ainda que muitas vezes em locais inacessíveis.

Ainda que não seja o foco principal do presente trabalho, esse tratamento da memória como um local de armazenamento de sensações, depósito para o qual recorreremos quando buscamos entender alguma coisa, também é abordado em *A fonte*, texto que pertence à saga *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo. Em um momento do enredo, padre Antônio, um dos personagens, trata a mente das pessoas como se fosse uma grande casa, algo muito próximo do que Agostinho afirma e que aqui estamos salientando:

nossa mente, Alonzo, é como uma grande e misteriosa casa, cheia de corredores, alçapões, portas falsas, quartos secretos de todo o tamanho, uns bem, outros mal iluminados. No fundo desse casarão existe um cubículo, o mais secreto de todos, onde estão fechados nossos pensamentos mais íntimos, nossos mais tenebrosos segredos, nossas lembranças mais temidas. Quando estamos acordados usamos apenas as salas principais, as que têm janelas para fora. Mas quando dormimos, o diabo nos entra na cabeça e vai exatamente abrir o cubículo misterioso para que as lembranças secretas saiam a assombrar o resto da casa³⁸. O demônio não dorme. E é quando nossa consciência adormece que ele aproveita para agir. (VERÍSSIMO, 2013, p. 40-41).³⁹

O diálogo segue, mas no trecho citado já nos é possível ver um outro exemplo que nos permite considerar a mente, ou a memória, como um local: um palácio, uma casa ou, pensando hoje, talvez até um apartamento. O pequeno cubículo citado pelo personagem, inacessível para o detentor da mente em questão, ilustra a não total disponibilidade do experienciado, a impossibilidade de lembrarmos de tudo o que passamos, diferente do *Funes* de Borges. De qualquer forma, tanto a consideração de Agostinho quanto a de

37 Tal habilidade é muito bem ilustrada no conto *Funes el memorioso* de Jorge Luís Borges (1899-1986), em que o personagem principal tem a estranha capacidade de lembrar-se de tudo o que se passou com ele (BORGES, 2016, p. 123).

38 Há aqui uma referência quase explícita ao que perante a psicanálise podemos chamar de inconsciente.

39 O trecho citado acabou ficando bastante longo. A ideia inicial era que ele fosse uma breve nota de rodapé, com o início da fala do personagem, mas ao copiá-lo do livro, percebi que transcrever apenas uma parte da fala de Antônio descontextualizaria o leitor, de modo que me permiti inseri-lo no corpo do texto assim como está.

padre Antônio permitem-nos tratar o entendimento daquilo pelo que passamos como diretamente relacionado e dependente do que disso nos ficou armazenado e está disponível para compormos nossas narrativas.

Seria então a memória um lugar de simples armazenamento? Não. A memória não simplesmente armazena aquilo pelo que passamos, mas nela ficam marcas das sensações que experimentamos e às quais nos remetemos para compreender as mudanças, o passar do tempo. Agostinho até utiliza o termo “estômago” (AGOSTINHO, 2011, p. 228) para referir-se à memória, como um local não apenas de armazenamento, mas de digestão, de modificação do que ali chega. O que é modificado, digerido na memória-estômago? As sensações que nos chegam pelos sentidos, aquilo que experienciamos. Qualquer leitor minimamente atento perceberá que o que experienciamos não é necessariamente a mesma coisa do que o que realmente acontece, até porque, se precisamos digerir o que nos chega, significa que em estado bruto, sem interferência de nossa visada interpretativa, o que ocorre não é rigorosamente o mesmo que percebemos ocorrer. É claro que com isso não estou querendo dizer que não conseguimos falar dos acontecimentos, dos fatos, dos fenômenos com alguma veracidade, mas apenas que há uma certa distância, uma diferença entre o que compreendemos e o que ocorre em si. É evidente que conseguimos falar do mundo e do que ocorreu com alguma objetividade, mas isso não nos autoriza desconsiderar o aspecto subjetivo, singular, interno do nosso entendimento do mundo. Ainda que consigamos falar do mundo, ele mesmo em sua plenitude jamais nos está disponível, havendo sempre um óculos interpretativo que humaniza⁴⁰ aquilo que pretendemos entender.

Para seguirmos nesse tema, podemos pensar em analogias mais orgânicas, em processos de assimilação do experienciado pelo experienciador, do externo pelo interno, ligados à alimentação, por exemplo. As percepções que nos chegam de fora, passando pelo filtro da memória-estômago, cujo teor não é exatamente igual ao material ingerido, mas contém necessariamente traços objetivos dele, nos remetem aos rituais antropofágicos realizados por alguns grupos indígenas datados do início da colonização

40 Humanizar aqui significa dizer que as experiências que buscamos entender passam necessariamente pela nossa interpretação sobre elas, seja direta ou indiretamente, não nos sendo possível uma leitura neutra, pura, extra-humana da realidade.

portuguesa no Brasil, abordados no livro *O povo brasileiro* de Darcy Ribeiro (1922-1997).

No livro, em meio à vasta análise que o autor faz da formação da população brasileira, desde o início da colonização lusitana até meados do século XX, um ponto específico chama a atenção para o que estamos tratando aqui: a farofa que alguns grupos nativos consumiam com pequenas partes do corpo de honrados adversários de guerra, misturadas com gêneros comuns de sua alimentação, em especial a farinha de mandioca, visando apropriar-se de suas qualidades por meio de um ritual de antropofagia (RIBEIRO, 2015, p. 28-29). É evidente que em um primeiro momento a aproximação de tais rituais com o que caracterizamos aqui, na esteira de Santo Agostinho, como o aspecto estomacal da memória (AGOSTINHO, 2011, p. 228) pode parecer forçada. No entanto, é interessante lembrarmos que há uma certa tradição interpretativa da formação da cultura brasileira, talvez principalmente representada pelo *Manifesto Antropófago* de 1928 (ANDRADE, 2017, p. 43), cuja gestação remonta à Semana de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo no início do ano de 1922, que ilustra a relação de consumo, de deglutição, de apropriação de elementos culturais estrangeiros pelos agentes nacionais, cuja síntese com aspectos da cultura nacional é explicitada por uma analogia canibalesca. Tal comparação é interessante para pensarmos, além disso, o processo de entendimento que ocorre através das experiências e leituras por nós *devoradas*, cujos rastros e lembranças ficam marcados em nosso palácio da memória (AGOSTINHO, 2011, p. 222), ainda que observadas as devidas ressalvas nacionalistas e anacrônicas⁴¹.

Voltando ao aspecto especificamente temporal de nossa análise, a partir do texto ricoeuriano (RICOEUR, 2010a) podemos perceber que ele não aborda o tempo como algo apenas externo às pessoas, como um simples suceder de fenômenos. Ricoeur, inspirado principalmente em Agostinho, trata do caráter humano do tempo, da ligação desse tempo físico, exterior, dos astros, das plantas, com a experiência humana de seus efeitos, com as percepções que temos do que se dá. A tese agostiniana, caracterizada por alguns como “*psicológica*” (RICOEUR, 2010a, p. 14), lida necessariamente com a implicação

41 Aqui refiro-me à já tradicional ideia de que o Brasil – ou qualquer outro país – teria uma identidade nacional uniforme e passível de ser mapeada, plenamente traduzida. Sabemos que tais propostas, ainda que largamente disseminadas na sociedade, nada mais são do que interpretações hegemônicas e ficções identitárias. Para mais detalhes, sugiro as obras *Comunidades imaginadas* (1983) de Benedict Anderson e *Nação e nacionalismo* (1990) de Eric Hobsbawm.

interpretativa da alma, dos sujeitos, com o que ocorre. É importante que isso seja ressaltado pois é a partir dessa posição que podemos perceber a contribuição de sua compreensão para nossa proposta de leitura e acesso a narrativas.

Antes de seguirmos, é importante ressaltar que embora trate principalmente do caráter interno do tempo, a leitura ricoeuriana de Agostinho não nos autoriza a caracterizá-la como sendo uma postura desligada do mundo, que supostamente reduziria tudo à interpretações internas arbitrárias, excessivamente fantasiosas, desconectadas de qualquer realidade objetiva cuja verificação possa ser minimamente compartilhada com outras pessoas. Ser interno não significa que o tempo da alma seja irreal, mas que ele leva em conta necessariamente quem percebe esse real.

Para utilizar os termos próprios do autor, pensemos na definição de tríplice presente e em sua relação com a distensão⁴² no tempo (RICOEUR, 2010a, p. 37). Tal relação diz respeito a uma diferença entre agir e perceber o que se passa e a afecção sofrida por quem necessariamente está no tempo pensando e buscando entender sua relação temporal. Como vimos acima, o tríplice presente diz respeito à relevância do momento em que se encontra o sujeito que pensa e sente o tempo, com seu passado e futuro, ou seja, o passado se tratando de memória e o futuro de expectativa, haja vista a implicação dessa alma, dessa pessoa que percebe. O presente, por sua vez, trata-se de atenção, ou intuição, algo como estar sendo simultaneamente com o que ocorre, diferente do que ainda não é (futuro, expectativa) e do que já foi e não é mais (passado, memória). A simultaneidade do presente não significa que ele seja experienciado e compreendido simultaneamente, mas que a situação da pessoa que percebe e compreende está ligada com o suceder dos fenômenos percebidos, a serem traduzidos, entendidos, guardados na memória. Assim, o tríplice presente representa a via de ligação entre as memórias e expectativas prévias com o momento atual de experiência no tempo, indo além de uma simples operação puramente fantasiosa, sofrendo efeitos do mundo em que habita não só a alma, mas o corpo dessa alma em seu caráter perecível, corruptível, temporal: “A teoria do triplo presente, reformulada em termos de tripla intenção, faz brotar a *distentio* da *intentio* fragmentada” (RICOEUR, 2010a, p. 37).

42 Optei por utilizar a tradução de *distentio* por *distensão*, de acordo com a edição das *Confissões* em que baseei minha leitura (AGOSTINHO, 2011).

Ainda que priorize Agostinho para formular suas teses a respeito do tempo, Ricoeur recorre também a outros autores, como Kant, Husserl e Heidegger, transitando entre as mais diversas concepções a respeito de seu tema de investigação. Entre os diferentes entendimentos que ele traz em seu texto, talvez o de Aristóteles seja o que nos sirva melhor para pensarmos a relação do tempo interno com o mundo externo. É nele que Ricoeur encontra um contraponto à ideia agostiniana de tempo da alma, de modo a buscar uma conciliação entre ambas as interpretações. Segundo o autor, tanto para Agostinho quanto para Aristóteles, o tempo é algo diferente do movimento. Entretanto, enquanto este inclui o tempo no movimento, o que nos permite medi-lo de acordo com a sucessão de eventos, para aquele essa é uma questão mais perceptiva do que propriamente experienciada:

É correto dizer que Agostinho não pôde prescindir totalmente de toda referência ao movimento para medir os intervalos de tempo. Mas ele se empenhou para despojar essa referência de qualquer papel constitutivo e reduzi-la a uma função puramente pragmática (RICOEUR, 2010c, p. 17).

De acordo com Ricoeur, podemos afirmar que Agostinho relega para segundo plano o aspecto prático, de mudança em relação ao tempo. Ainda que admita o movimento como algo que permite-nos localizar e perceber o tempo, sua compreensão acentua majoritariamente o caráter psicológico, do espírito, de compreensão interna de tempo. Embora aceite a relação do tempo com o movimento, para Agostinho ela tem uma ordem inversa se comparada com o modo como Aristóteles a compreende. Para este, segundo Ricoeur, a questão temporal possui um caráter cosmológico, externo, de sucessão dos fenômenos no mundo. A percepção, de acordo com a ideia aristotélica, é posta em segundo plano, o contrário do que ocorre com Agostinho. O tempo seria, para Aristóteles, “algo do movimento, embora não seja o movimento” (RICOEUR, 2010c, p. 17). Enquanto Agostinho busca uma medida fixa, ideal para a mensuração do tempo, recaindo para tanto na percepção interna de seus vestígios (lembranças e expectativas), Aristóteles baseia-se primeiro no movimento externo, no mundo, para só então tratar do tempo como efetuação dessas mudanças.

Ricoeur propõe uma relação de recíproca implicação entre a tese psicológica de Agostinho e a tese cosmológica de Aristóteles (RICOEUR, 2010c, p. 19), cujo ponto mais explícito talvez seja a aproximação do que este caracteriza como instante com o que aquele chama de presente (RICOEUR, 2010c, p. 28). O instante, por ser um momento

qualquer, marcador de unidade e distinção, de acordo com sua situação temporal, acaba por ser sempre presente para aquele que o experiencia, mesmo quando se trata de uma lembrança (presente do passado) ou expectativa de instante futuro (presente do futuro). É como se Agostinho humanizasse o tempo cosmológico de Aristóteles, ao implicar a pessoa que presencia as mudanças no tempo do mundo, cuja perspectiva acaba situando-se sempre no instante presente. Trazendo para nosso propósito aqui, é como se o tempo aristotélico, do mundo, lembrasse-nos que, mesmo sendo interno o entendimento do tempo, ele necessita de um rebento prático, uma situação que possibilite inserir o sujeito no movimento e confrontar a compreensão interna com a realidade externa.

A interação entre futuro e passado passa necessariamente pela ação e afecção presente, ou atenção, que situa a pessoa que age em um momento específico, instante atual, cuja percepção confronta-se com a expectativa e é sintetizada e em parte armazenada na memória, seus vestígios podendo ser acessados para futuras compreensões e até alimentar novas expectativas. O tríplice presente representa o reconhecimento de que a percepção do tempo, além de ser sempre momentânea, atual, presente, implica na relação do sujeito que percebe com o suceder dos eventos e de si mesmo no tempo, a relação entre seu caráter temporal interno sendo confrontada com sua experiência presente do suceder das mudanças, do movimento, no tempo do para além da alma, não importando qual memória do passado ou expectativa do futuro. É como se a distensão fosse o caráter espacial do tempo da alma, sua ligação com o suceder dos fenômenos externos, marcadores do tempo do mundo, o tríplice presente interno confrontado com o instante da situação de ser em relação com o mundo externo.

Apesar de sua longa trajetória, Ricoeur não resolve a ligação entre a compreensão interna do tempo e a percepção externa do movimento sem voltar-se para a composição narrativa como sendo a responsável pela conciliação desses dois aspectos da realidade temporal humana. Nem somente a distensão da alma ou a dinâmica da mudança, mas a convergência de ambas pela narração.

2.2 O mundo do texto e o mundo do leitor: um confronto dialético necessário

Refinando nossa análise, a partir da noção de tempo interno e seu contato com a realidade não interior em que se encontra o sujeito que percebe e pensa sua relação temporal, seja sofrendo efeitos contingentes de experiências inesperadas, seja executando ações planejadas, podemos pensar qual a implicação dessa constituição da pessoa que compreende para a leitura de textos, ou narrativas⁴³.

Partindo do que Ricoeur propõe em relação ao *mundo do texto* e ao *mundo do leitor* (RICOEUR, 2010c, p. 267), podemos vislumbrar um paralelo possível entre tais categorias e as de tempo do mundo e tempo da alma, respectivamente.

No primeiro caso, o texto, por ser um objeto externo tanto para quem o lê, quanto para aquele que o escreveu, trata-se, antes de mais nada, de algo a ser experienciado por quem quiser inteirar-se de seu teor. Ainda que em seu conteúdo haja um mundo configurado, ficcional, seu entendimento necessita de que alguém o acesse, o experiencie, como experienciamos a chuva caindo do céu, um tombo que levamos, ou até um bom chimarrão. Experimentamos as mudanças e movimentos do mundo externo e o texto pertence a ele, guardadas suas devidas particularidades, ele não sendo constitutivo de nossa alma, para utilizar o termo de Agostinho⁴⁴.

No segundo caso, o leitor, para apropriar-se de algo escrito, parte de sua posição inicial alheia àquilo que busca compreender. O *mundo do leitor* consiste, como veremos no decorrer dessa seção, na constituição da pessoa que lê, sua situação prévia ante a leitura e interpretação, tal como o aspecto interno da compreensão da experiência temporal, o tempo da alma proposto por Agostinho. Evidentemente não há um anterior puro, não contaminado de mundo externo ou leituras prévias, ao menos não em se tratando de seres mortais, corruptíveis, imperfeitos, temporais como somos (para fazer o contraste agostiniano com a eternidade divina), mas ainda assim há um antes e um depois

43 Nesse caso, não diferencio texto de narrativa por seguir a estrutura da argumentação própria do autor, ainda que compreenda texto como sendo uma estrutura mais ampla e que abarca em si mais subgêneros do que o narrativo. Há, em *A metáfora viva*, uma definição de texto feita por Ricoeur que, para sermos breves, podemos resumir no seguinte trecho: “Por texto não entendo somente nem principalmente a escritura, embora a escritura ponha por si mesma problemas originais que interessam diretamente ao destino da referência; mas entendo, prioritariamente, a produção do discurso como obra” (RICOEUR, 2005, p. 336).

44 É evidente que experienciar um texto não é a mesma coisa que tomar um banho de chuva ou tomar mate. O texto requer interpretação e uma leitura um pouco diferente do que outras ações cotidianas. Entretanto, para que a leitura ocorra, é preciso que entremos em contato, que ele nos esteja disponível, mesmo que através do simples ato de passar os olhos. O acesso ao mundo externo, seja a textos ou sabores, necessita de uma ligação material, algo como a distensão de Agostinho.

de determinadas experiências de mudança, de movimento ou mesmo de leitura, um *instante* que é decisivo, para utilizar o termo aristotélico. Tanto o *mundo do leitor* quanto o tempo da alma (desse mesmo leitor), dizem respeito a aspectos singulares de percepção e organização, pontos de partida perante aquilo que é experienciado e entendido por quem interpreta.

A relação entre texto e leitor se assemelha com a de movimento externo e tempo interno, especialmente se atentarmos para a necessária reciprocidade da implicação de cada uma com seu correspondente: “a leitura já não é *o que* o texto prescreve; é *o que* explicita a estrutura pela interpretação” (RICOEUR, 2010c, p. 283). A necessidade da interpretação na leitura é como a inevitável implicação do sujeito nas mudanças que ele experiencia no tempo. A leitura já não se trata de uma simples reprodução do conteúdo do texto, ainda que em alguma medida isso ocorra, mas sim de uma relação de acesso do leitor a ele, um confronto entre a condição prévia de quem lê com a estrutura ali disposta pelo texto. Também o mundo externo, contingente e repleto de movimentos e mudanças, é acessado pelo sujeito e sua configuração interna⁴⁵, ou tempo da alma. A compreensão do exterior se dá através da tradução, organização, interpretação que o leitor faz daquilo que experiencia externamente.

A implicação do leitor na leitura é crucial para nosso propósito aqui, pois aproxima-se em grande medida da relação da distensão externa com o tríplice presente interno da alma, do sujeito que percebe e pensa o tempo. A leitura necessariamente relaciona leitor e texto lido, assim como a distensão põe em relação o sujeito e seu tempo da alma com o mundo externo, do movimento, da mudança. Não há leitura sem leitor, como não há experiência temporal sem sujeito que a experiencie, com sua percepção interna e tríplice presente, mas ainda assim relacionando-se com o que está fora de si. Não significa que não haja texto sem leitura, ou movimento sem quem o perceba, mas sim que não há leitura sem leitor, ou percepção de movimento e implicação de tempo sem alguém que o experiencie.

O acesso do leitor ao texto, que relacionamos aqui com o acesso da pessoa, do tempo da alma, ao movimento externo, à contingência do mundo, não ocorre de forma

45 Por configuração interna, não sugiro que haja uma plena coerência prévia do sujeito diante do mundo e de si mesmo, mas alguma organização inteligível a respeito do que já foi experimentado por ele, uma atribuição de sentido que, por menor que seja, representa um ponto de partida interpretativo para as novas experiências que virão.

direta, mas passa por três momentos elucidados por Ricoeur: “1) a estratégia fomentada pelo autor e dirigida para o leitor; 2) a inscrição dessa estratégia na configuração literária; 3) a resposta do leitor considerado quer como sujeito que lê, quer como público receptor” (RICOEUR, 2010c, p. 271). Essas etapas aqui abreviadas correspondem, em certa medida, às três fases miméticas da composição poética, tratadas por Ricoeur, as quais abordaremos mais adiante em nosso texto. Antes disso, com base no trecho citado, podemos perceber o caminho a ser percorrido para que o texto se torne uma obra completa, indo desde o momento de sua concepção pelo autor, passando pela composição escrita até sua interpretação pelo leitor. Nos três momentos citados, há um aspecto importante de ser revisto, principalmente em relação ao primeiro e segundo deles. De acordo com eles, fica implícito que a estratégia utilizada pelo autor em seu texto para dirigir-se ao leitor só é materializada no segundo momento, na escritura, tendo sido pensada e elaborada anteriormente, no primeiro momento. É como se o segundo fosse apenas a exposição, a disposição em texto do que foi idealizado no primeiro, havendo portanto uma separação entre composição e escrita. Ainda que isso pareça bastante coerente, para pensarmos a composição e leitura de modo mais rigoroso, separando seu processo de criação em partes menores e específicas, é importante lembrarmos do caráter narrativo do entendimento, caracterizado por Ricoeur como *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010b, p. 82).

A compreensão com base em uma composição de intriga, uma estrutura de disposição temporal de episódios entrelaçados entre si, permitindo o entendimento, seria algo anterior à disposição textual com base em uma lógica sintática. Compreender, nesse sentido, já implica em dispor os dados experienciados ou imaginados em narrativa, ela sendo uma estrutura fundamental para o entendimento. Em outras palavras, isso significa dizer que a estratégia de sedução elaborada pelo autor para seu texto, dirigido a quem o irá ler, não possui outro caminho que não o da convergência narrativa, não apenas perante o leitor, mas também para o autor que a elabora, de modo que o primeiro e segundo momentos podem ser compreendidos como unificados, composição e configuração literária não possuindo fronteiras claras entre uma e outra a não ser o simples fato de uma estar disposta materialmente (a segunda) e outra mentalmente, ou na alma (a primeira).

Tal constatação não implica na necessidade de divergirmos totalmente da proposta ricoeuriana de relação entre o *mundo do texto* e o *mundo do leitor*, apenas salienta que a abordagem aqui elaborada não segue os passos do autor para chegar em um mesmo lugar, mas utiliza os vestígios da leitura e interpretação de seus textos, digeridos, assimilados, recriados, para elaborar novas propostas de compreensão, utilizando majoritariamente alguns conceitos, presentes em sua obra, como ferramentas.

Ainda que possamos fundir os dois primeiros momentos acima citados sob a esfera da *inteligência narrativa*, pensemos um pouco mais a respeito da tripla divisão proposta por Ricoeur a fim de explicar como chega a proposta do autor ao leitor, por via do texto. No primeiro momento da jornada da configuração proposta pelo autor em direção ao leitor do texto, são utilizadas estratégias retóricas, de persuasão. Os mecanismos de convencimento presentes no texto correspondem às intenções do autor, materializadas e configuradas em sua escrita, a fim de que sua mensagem chegue ao destinatário conservando seu sentido inicial na medida do possível. Ao tratar da intenção do autor presente em sua obra, já prevendo possíveis desentendimentos, Ricoeur deixa claro que com isso não está retomando propostas já obsoletas quanto às possibilidades de, através da leitura de uma obra, chegar-se à intenção inequívoca por trás dela, que teria levado o autor a compô-la. Ele previne-se, afirmando que há autonomia do texto, mas que isso não significa que seu sentido não tenha alguma correspondência com sua origem. Obviamente um texto carrega as intenções de seu autor, mas isso não nos permite concluir que através de sua leitura possamos chegar inequivocadamente a elas. Um texto é carregado de intenções prévias, mas, antes de mais nada, é uma configuração a ser traduzida, disponível para leitura e interpretação. Ricoeur defende-se da possível acusação de validar a possibilidade de uma psicografia em dois momentos:

em primeiro lugar, a tese da autonomia semântica do texto só vale para uma análise estrutural que põe entre parênteses a estratégia de persuasão que atravessa as operações concernentes a uma poética pura; retirar esses parênteses é levar necessariamente em conta aquele que fomenta a estratégia de persuasão, ou seja, o autor. Em segundo lugar, a retórica escapa à objeção de recaída na “*intentional fallacy*” e, em termos mais gerais, de confusão com uma psicologia do autor, na medida em que põe a ênfase, não no suposto processo de criação da obra, mas nas técnicas mediante as quais uma obra *se torna comunicável* (RICOEUR, 2010c, p. 272).

Levar em conta o autor não significa traduzi-lo por sua obra, bem como conceber a autonomia do texto não nos autoriza a tratá-lo como uma composição que cria-se a si

mesma, já que alguém a compôs. Talvez a defesa que Ricoeur faz de sua consideração da intencionalidade do autor, sem desconsiderar para isso a autonomia do texto, seja melhor compreendida através de nossa afirmação de logo acima a respeito da *inteligência narrativa* como caráter basilar para a compreensão, afinal, interpretar um texto implica em situá-lo narrativamente, dispô-lo enquanto síntese do heterogêneo, da experiência que temos ao lê-lo, seja dos traços mais salientes que marcam o toque de seu autor, seja a configuração do mundo que imaginamos quando nos inteiramos de seu teor, algo que foge da influência direta de seu criador. O ato de compreensão baseia-se na convergência dos mais diversos aspectos do texto em questão que, ainda que carreguem marcas de sua origem, não permitem-nos acessá-la. Ir além da simples reprodução estrutural de um texto não significa traduzir seu autor, mas atentar para o caráter re-criativo que o leitor exerce através de sua leitura.

A existência de estratégias de persuasão na configuração textual não nos lança em direção ao autor, mas atenta para relação dialética entre o leitor e o texto, através da leitura. O caráter comunicativo não se dá através da relação entre quem lê e quem escreveu o que é lido, mas entre texto e leitor. O texto possuir traços de seu autor é algo bastante óbvio e passível de ser verificado em alguma medida, mas, ainda assim, tais marcas só são disponíveis ao serem materializadas em forma de texto, o objeto interpretado por quem lê.

Para não deixar dúvidas quanto à sua consideração da autonomia do texto, Ricoeur recorre à noção de *autor implicado* (RICOEUR, 2010c, p. 272). Para abordarmos efetivamente esse conceito, podemos recorrer à pergunta: afinal, é possível ou não verificarmos as características de um autor através de seu texto? Para respondermos essa pergunta é interessante pensarmos na citada noção de *mundo do leitor*. Assim como o leitor situa-se em uma realidade empírica, em um mundo prático, que não se enquadra nas obras por ele lidas e vai além de qualquer descrição possível, também o autor assim o é. O ponto que nos interessa aqui consiste justamente na divergência que há entre o autor habitante do mundo prático e o *autor implicado* em sua obra. Ainda que haja um ponto de convergência, de união dessas duas figuras através dos traços retóricos apontados por Ricoeur, o *autor implicado* não é o mesmo que habita o mundo empírico, mas seu caráter virtual, seu aspecto criativo. As possíveis intenções a serem sutilmente mapeadas pelos

leitores de seu texto, não levam-nos até a existência material de carne e osso do autor que assina o livro, mas àquele personagem que nos conta a história (ou estória), que existe apenas no contexto da narrativa contada, muitas vezes tão dissimulado que parece até não existir⁴⁶. Ainda que possa ser, o *autor implicado* não é necessariamente o mesmo que o narrador, pois esse é também fruto da elaboração *daquele*. Trata-se do *eu* que parece estar por trás daquela história, mas que só existe em função dela e de mais nada, tal qual o leitor que só existe enquanto tal na medida em que lê, em que se envolve com o texto. Trata-se de um autor virtual, assim como seu leitor, em suspensão, implícito no texto.

Ricoeur diferencia dois tipos de narradores presentes na ficção literária: o narrador digno de confiança e o não digno de confiança (RICOEUR, 2010c, p. 276). O primeiro corresponde principalmente a um tipo de narrativa pré-moderna, anterior ao romance, no qual o narrador conduz seguramente o leitor por caminhos previstos, deixando pouca margem para equivocidade. O segundo seria um tipo mais comum na literatura de romance, moderna⁴⁷, que exige uma postura ativa por parte do leitor, que o põe em dúvida, inseguro quanto ao sentido do caminho percorrido por sua leitura, convocando-o para participar mais ativamente da interpretação do texto. Ambos os tipos de narradores são personagens oriundos de estratégias narrativas por parte do autor implicado, ainda que por vezes esses dois papéis se confundam:

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 nem sempre chegue à onisciência, tem sempre o poder de conhecer os outros de dentro; esse privilégio faz parte dos poderes retóricos de que o autor implicado está investido, em virtude do pacto tácito entre o autor e o leitor. O grau em que o narrador é digno de confiança é uma das cláusulas desse pacto de leitura (RICOEUR, 2010c, p. 276-277).

O pacto com o leitor é necessário para que ocorra o devido envolvimento indispensável para o processo de leitura. O teor desse pacto varia de acordo com o tipo de narrador de cada caso que, por sua vez, corresponde às estratégias retóricas de que lança mão o *autor implicado*, que é parte do texto assim como os personagens do enredo, ainda que com uma função diferente. Não há, portanto, uma crença na possibilidade de traçarmos uma ligação direta entre o sentido que interpretamos em um texto e as supostas

46 O caso dos textos que parecem informar a mais pura realidade, como se não fossem criados por alguém, como traduções extra-humanas de alguma suposta configuração divina do mundo – ou pretensamente revolucionárias.

47 Moderno aqui indica uma saliência do individualismo, de uma economia de tipo capitalista, da secularização do poder na sociedade, da consolidação dos Estados-nação na Europa, características cuja manifestação varia de acordo com cada contexto.

intenções disfarçadas de seu autor existente, real, de carne e osso. O que há são estratégias retóricas que podem desnudar estruturas mais basilares da constituição do próprio texto, cujas raízes nos levam ao *autor implicado*. De resto, a interpretação diz mais respeito ao leitor do que ao autor propriamente dito.

As observações acima já nos inserem no segundo momento da consolidação da relação entre o *mundo do texto* e o *mundo do leitor*, que diz respeito à consolidação de um texto enquanto obra. Os termos *texto* e *obra* aqui adquirem sentidos um pouco mais precisos do que os comumente utilizados, não sendo mais intercambiáveis de todo como sinônimos possíveis. Ainda que pareça sutil, essa diferença está no cerne do presente trabalho, pois é justamente aqui que a leitura adquire seu caráter indispensável para consolidar a ligação entre os dois *mundos* acima citados. Nosso trabalho, é bom lembrar, trata do acesso das narrativas, do sentido delas ao mundo contingente do leitor, o que se dá antes de mais nada através da leitura. Nesse sentido, a diferença entre os termos em questão se torna crucial, pois um texto só consolida-se enquanto obra por meio de sua leitura (RICOEUR, 2010c, p. 280).

Essa constatação, ainda que pareça bastante óbvia, é interessante por ressaltar o ato de ler como necessário para a consolidação de uma composição textual: “Afim, as bibliotecas estão cheias de livros não lidos, que, no entanto, têm uma configuração bem desenhada e que não refiguram nada” (RICOEUR, 2010c, p. 280). Ainda que os textos estejam por aí, prontos para serem lidos, perfeitamente organizados e bem escritos, seu sentido só se manifesta, só surte efeito quando alguém pára para lê-los, dedica-se a interpretar o que está ali inscrito. Esse ato não ocorre pela simples absorção do conteúdo dos textos, mas através de uma dialética entre o que está explicado ali e o que o leitor consegue compreender singularmente, tema já abordado na primeira parte de nosso trabalho.

Essa refiguração⁴⁸ só ocorre por meio do contato entre leitor e texto, dois mundos que se relacionam para gerar a interpretação, tal como o tempo interno, da alma, toca no movimento e mudança externa do mundo, para dar conta da experiência temporal. A necessária consideração da pessoa que lê, ou experimenta, permite-nos definir o sentido

48 Essa refiguração corresponde ao que o próprio Ricoeur caracteriza em outro momento como *mimesis III*, a ser abordada mais adiante.

de um texto ou experiência como não unívoco, pois varia em parte de acordo com a pessoa envolvida na leitura.

O texto é um artefato inacabado até que seja lido, até que seja tornado obra. Desse modo, a leitura passa a fazer parte de sua constituição, não sendo apenas um momento posterior e externo, adicional. Ricoeur afirma, inclusive, que a própria composição textual ordena-se a partir de uma leitura possível, a disposição do texto não sendo muito mais do que a correspondência estrutural necessária para a sua leitura: “No limite, a estrutura não é em si mesma mais que efeito de leitura: afinal, a própria análise estrutural não resultava de um trabalho de leitura?” (RICOEUR, 2010c, p. 283). Pela compreensão ricoeuriana, bastante inspirada pela estética da recepção, como ele mesmo confessa, a leitura adquire uma posição central para a relação entre o texto e o leitor, este libertando-se das amarras da predestinação conduzida pelo narrador digno de confiança, adquirindo uma autonomia interpretativa que talvez, lá no fundo, já exista desde o princípio de qualquer leitura, ainda que censurada e reprimida pelos grilhões estruturais das interpretações excessivamente previsíveis.

O terceiro e último momento da relação entre os mundos do *texto* e do *leitor*, proposto por Ricoeur, diz respeito à fenomenologia do ato de ler e seu contato com o acúmulo interpretativo da história literária (RICOEUR, 2010c, p. 286). Partindo da ideia de que o leitor sofre as intenções persuasivas, retóricas do *autor implicado*, materializadas no texto, resta agora precisar como se dá essa reação de quem lê perante o acesso a tal estrutura. Novamente, para tornar mais objetiva a nossa abordagem, pensemos em forma de pergunta: como se dá a resposta do leitor ao texto que ele lê? Para responder a essa pergunta, Ricoeur recorre ao termo *aisthesis* do grego (RICOEUR, 2010c, p. 285), o ato de afetar, para tratar do que é recebido por quem lê, a afetação que resulta do ato da leitura. Esse movimento é importante pois implica em uma relação dupla, ao mesmo tempo ativa e passiva, quanto à ligação entre leitor e texto, o que não nos permite considerar nem somente o leitor, nem somente o texto, para tratarmos do sentido de uma obra.

A consideração da leitura particular de cada pessoa como ponto basilar para a consolidação do sentido, causa efeitos que vão além do âmbito individual, mas sedimentam-se aos poucos na tradição interpretativa em constante construção. Os

resíduos das visadas individuais acumulam-se de modo a passarem a constituir o que convencionalmente chama-se de história literária: “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” (RICOEUR, 2010c, p. 286). Há uma ligação entre o caráter individual da interpretação e o uso comum das experiências interpretativas acumuladas no decorrer da história, o que já nos permite delinear a ligação da fenomenologia da leitura com o contexto do leitor, ou o acesso do texto lido à realidade extratextual de quem o lê.

Há um caráter permanentemente inacabado do texto, que convoca o leitor a preencher suas lacunas para efetuar a leitura. Esse aspecto indefinido, estimulador da postura ativa por parte de quem lê, assemelha-se em grande parte, do que ocorre na composição historiográfica. Mesmo que se utilizando dos mais variados e abundantes documentos, o historiador não possui dados suficientes para preencher todas as lacunas que surgem quando ele se propõe a narrar uma história. É necessário, então, ficcionalizar, imaginar, no sentido mais duro e restrito do termo, ainda que obviamente tendo a documentação disponível como critério final, inferindo a partir daí, mas não contradizendo o que se pode verificar nos vestígios. Em outras palavras, como já abordei em outro texto (MACHADO, 2017a), a vida é maior que a narrativa, mais complexa e jamais passível de ser reduzida a ela. O que os historiadores fazem é aproximar-se o máximo possível, da forma mais rigorosa, daquilo que talvez tenha acontecido⁴⁹.

Para tratar do caráter inacabado dos textos, Ricoeur utiliza o exemplo das partituras musicais como analogia para pensarmos a não univocidade das interpretações. Assim como uma partitura musical, um texto permite diversos modos de execução, no caso, de leitura e interpretação. Mesmo que se trate de um mesmo objeto de análise, são possíveis variações interpretativas, de acordo com quem analisa.

Por mais que tenhamos comparado aqui a leitura de textos com o experienciar dos movimentos do mundo externo de forma geral, é interessante salientarmos que há algumas diferenças entre os dois processos, especialmente no que corresponde às expectativas prévias à experiência ou leitura. Em linhas gerais, podemos afirmar que a

49 Um bom exemplo está contido no livro *A náusea* de Jean-Paul Sartre, cujo personagem principal é um historiador em crise com as possibilidades de escrever uma história satisfatoriamente não-ficcional (SARTRE, 2011).

experiência em geral, do sujeito com o mundo ao seu redor, do tempo interno com a contingência externa, as possibilidades de entendimento são mais abertas, com maior possibilidade de variação, enquanto na leitura de textos essa liberdade é mais parcial, havendo uma certa condução do leitor pela estrutura em que está disposto o texto. É comum para ambos a abertura do sujeito para um mundo exterior, diferente de sua configuração interna prévia, seu tempo interno. Por outro lado, essa externalidade possui um teor diferente no mundo literário e no mundo não-literário.

A relação dialética entre protensão e retensão, entre o que o leitor leva consigo quando aborda o texto e o que extrai dele, buscado por Ricoeur em Husserl (RICOEUR, 2010c, p. 288), é característica da fenomenologia da leitura citada por ele. Em comparação com experiências mundanas não textuais em geral, é preciso que façamos algumas ressalvas, especialmente quanto à retenção, ao que nos fica do que experimentamos. O texto é fruto de uma composição poética, uma configuração que indica, informa e de certa forma conduz quem o lê por determinado caminho, ainda que existam variações qualitativas como afirmamos acima. Essa intencionalidade materializada no texto não permite tanta variação interpretativa quanto a experiência não textual.

É interessante que, para elucidar o caráter ativo do leitor e a inesgotabilidade das possibilidades de leitura, Ricoeur afirma haver uma discordância dentro da própria configuração do texto, uma “concordância discordante” (RICOEUR, 2010c, p. 289), que estimula o leitor a prover de sentido e linearidade, a dar coerência a certas composições aparentemente disformes. Podemos dizer que essa figuração que ocorre pela leitura através do texto é o que o torna vivo, passível de recriação, que o consolida enquanto obra, não mais fruto somente do autor, mas da interação da escritura com quem a lê.

A leitura torna-se uma experiência viva ao consolidar o texto enquanto obra, pois adiciona ele ao universo do leitor, ou melhor, familiariza o *mundo do texto* com o *mundo do leitor*, cuja síntese inova sentido, já que esse *corpo estranho* que é o texto a ser assimilado (devorado) por quem o lê, necessita de interpretação, digestão, reorientação. O resíduo de sentido deixado pelo texto naquele que o lê passa a fazer parte dessa nova constituição do leitor, à qual a obra agora é agregada, ainda que nem sempre fique claro para ele no que a leitura o expandiu semanticamente.

Ainda que pareça terminado o percurso de ligação entre os mundos do *texto* e do *leitor*, é importante salientarmos que assim como há uma diferença entre o autor real e o *autor implicado*, há também entre leitor real e *leitor implicado*, o correspondente literário para o qual o *autor* direciona seu texto. Ainda que possa parecer, é importante perceber que não há uma simetria das funções dessas categorias no âmbito da leitura. Enquanto o *autor implicado* em certa medida desliga-se do autor real, caracterizando-se como uma figura literária, o *leitor implicado* possui correspondência direta com o leitor real, não sendo uma figura puramente ficcional. Isso significa dizer que, entre outras coisas, o experienciado pelo *leitor implicado* chega até o *mundo do leitor*, indo além do âmbito exclusivamente literário:

enquanto o autor real desaparece no autor implicado, o leitor implicado ganha corpo no leitor real. É este último que é o polo adverso do texto na interação da qual procede a significação da obra: é justamente o leitor real que se trata numa fenomenologia do ato da leitura (RICOEUR, 2010c, p. 292).

A correspondência entre o *leitor implicado* e o leitor real sinaliza claramente o acesso do texto lido ao mundo prático do leitor, que é divergente, não configurado, entendido com base na bagagem de lembranças e rastros das experiências pelas quais passamos, inclusive dos textos que lemos.

A partir dessa abordagem a respeito da relação entre tempo interno (da alma) e *mundo do leitor*, bem como entre *mundo do texto* e experiência de mudança externa, ou tempo do mundo, acabamos deixando de lado um aspecto central para a efetiva leitura e interpretação, seja de textos ou experiências práticas: o local onde se armazenam as lembranças de experiências passadas, bem como o cenário onde ocorre a configuração e refiguração necessárias para o entendimento. Voltemos aos palácios da memória, agora munidos das proposições acima expostas.

2.3 A memória: situação da compreensão

A partir do que já vimos, podemos afirmar que o entendimento das experiências pelas quais passamos, sejam elas de leituras ou vivências práticas, ocorre através da adequação e decodificação interna, interpretação daquilo que nos chega de fora, que nos é estranho em um primeiro momento. Para dar conta de compreender o que

experimentamos, é preciso superar esse estranhamento inicial quanto aos dados que nos chegam, de modo a digeri-los internamente, torná-los disponíveis para o entendimento.

Ainda que possa parecer um movimento simples, a compreensão daquilo que experienciamos, que permite-nos alguma expansão semântica, como anteriormente comentado, passa por um movimento não tão linear como parece, mas bastante obscuro em certos momentos, muitas vezes nos impossibilitando de lidar com aquilo que armazenamos das experiências pelas quais passamos. Para tratar desse aspecto menos evidente da compreensão, Ricoeur recorre, entre outros autores, à Sigmund Freud (1856-1939), especialmente ao texto *Lembrar, repetir e perlaborar* de 1914 (FREUD, 2018a). Obviamente não trataremos aqui da psicanálise freudiana como uma ferramenta de análise, mas sim enquanto abordagem teórica, cuja aproximação com a fenomenologia da memória é realizada por Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*, quando ele trata da “memória impedida” (RICOEUR, 2007, p. 83).

Sua retomada do texto de Freud justifica-se quando ele trata dos impedimentos que a memória sofre, o que impede ou dificulta as tentativas de rememoração das pessoas, geralmente em função de traumas relacionados com tais lembranças. Esse bloqueio, que no fim das contas parece um movimento de fuga para longe da dor, caracteriza-se pela impossibilidade da interpretação do evento traumático, o que de alguma forma causaria sua repetição patológica, impossibilitando que o traumatizado reproduza o evento do trauma como lembrança falada, narrada, acabando por compulsivamente repeti-lo em ação (RICOEUR, 2007, p. 84).

No texto citado por Ricoeur, Freud busca compreender a resistência dos pacientes em lembrarem-se de algo. Essa impossibilidade de elaboração da lembrança nos remete ao que caracterizamos aqui, bastante inspirados em Agostinho, como composição narrativa a partir dos dados presentes nos palácios da memória. De acordo com o autor, o analista estudaria a “superfície psíquica” da pessoa analisada, interpretando os sinais e tornando a resistência do paciente em lembrar de algo clara para ele mesmo, para que possa interpretá-la em vez de simplesmente repeti-la em ação (FREUD, 2018a, p. 152).

É importante diferenciarmos, no âmbito daquilo que armazenamos em nossa memória, o simplesmente recordado daquilo que necessita de um trabalho de rememoração. Esse ponto é crucial para entendermos o uso de Ricoeur das ideias de

Freud. Para estabelecer uma diferença entre lembrança e recordação, ou evocação e busca, o autor remete-se aos termos gregos *mnémé*⁵⁰ e *anamnésis*, propostos por Aristóteles (RICOEUR, 2007, p. 45). Enquanto o primeiro conceito relaciona-se com uma memória paixão, que simplesmente brota, vem à tona, o segundo tem a ver com um esforço de recordação, uma ação no sentido de buscar algo que não está disponível para acesso imediato. Essa diferença entre recordação espontânea e recordação laboriosa é evocada por Ricoeur como um pano de fundo que nos permite perceber a não imediatez do acesso à memória, ao menos não de toda ela. O autor inclusive recorre à memória do corpo, às lembranças de experiências pelas quais passamos, sejam elas dolorosas ou prazerosas, para exemplificar essa diferença:

A memória corporal pode ser “agida” como todas as outras modalidades de hábito, como dirigir um carro que está em meu poder. Ela varia segundo todas as variantes do sentimento de familiaridade e estranheza. Mas as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração, e convidam a relatá-los (RICOEUR, 2007, p. 57).

A relação entre o que nos é familiar e o que nos é estranho permite percebermos o aspecto dinâmico da memória, de movimento, de relação e troca entre seus elementos mediatos e imediatos. As experiências pelas quais passamos não nos chegam prontamente decodificadas, interpretadas, mas necessitam de um certo esforço de compreensão. Além disso, voltando-nos para o aspecto mais propriamente interno do entendimento, a memória também contém traços obscuros, marcas indisponíveis para uma interpretação direta, o que em alguns casos acaba gerando sua repetição na esfera da ação prática.

É interessante a afirmativa de Ricoeur de que as marcas da memória secundária nos exigem um trabalho de rememoração, que se dá através do relato, da narração. A narrativa mostra-se como uma estrutura necessária para o acesso ao rememorado. Isso aproxima Ricoeur de Freud, pois assim como o paciente em análise precisa elaborar narrativamente aquilo que o leva à ação repetitiva, a pessoa que busca se lembrar não o faz se não através de uma composição narrativa com os elementos que consegue acessar de suas lembranças armazenadas.

Voltando ao texto de Freud, de acordo com o que abordamos acima, há um certo tipo de esquecimento que caracteriza-se como um ofuscamento das possibilidades de

50 Não me foi possível encontrar acentuação adequada para os termos gregos, de modo que acabei optando por utilizar o acento agudo.

acesso à lembrança, uma “dissolução de nexos” (FREUD, 2018a, p. 153) entre o momento atual e o passado obscuro. Essa distância só é vencida através da perlaboração do paciente, da reelaboração do sofrido e esquecido, disfarçado, uma interpretação recreativa. Para que cesse a repetição despercebida, “precisamos dar tempo ao paciente, para que ele se aprofunde na resistência que até então lhe era desconhecida, para *perlaborá-la*, superá-la” (FREUD, 2018a, p. 161). Aprofundar-se na resistência significa ater-se à memória busca, trabalho de recordação, não pela simples evocação espontânea. É como se, de acordo com Freud, a elaboração narrada da experiência anteriormente sofrida e até então inacessível como narrativa, mas repetida como ação, buscasse superar uma certa cegueira quanto ao sentido das experiências vividas pelo paciente.

Para nosso propósito aqui, o texto freudiano é interessante por abordar um aspecto da memória que só nos é acessível através de um trabalho rigoroso de interpretação, não somente de textos, mas de aspectos comportamentais que são frutos de experiências pelas quais passamos e que não são diretamente passíveis de entendimento. Ricoeur trata o texto de Freud como um movimento no sentido de opor a elaboração e refiguração narrativa à compulsão de repetição (RICOEUR, 2007, p. 85), confrontando interpretação e reinterpretação do que não está imediatamente acessível para nós, mas se torna disponível através do trabalho de rememoração, com o que se manifesta repetidamente sem que o repetidor se dê conta da origem de tal comportamento. Essa repetição comportamental, descrita no texto freudiano, pode ser compreendida em analogia com memória por simples evocação, a memória paixão, irrefletida, não elaborada, elencada por Ricoeur em oposição à memória que exige trabalho de busca (RICOEUR, 2007, p. 45).

O trabalho de rememoração possui um aspecto crítico, que permite interpretação, mais do que uma simples repetição do que está em armazenado em nossa memória. Ele se difere do que ocorre com a simples evocação imediata de lembranças, que é menos sutil, mais pragmática, assemelhando-se com o que fazemos quando andamos de bicicleta ou dirigimos.

Ricoeur atenta também para o âmbito ético-político do trabalho de rememoração (RICOEUR, 2007, p. 99), em sua implicação pública, especialmente quanto às tentativas de normalizar um tipo específico de narrativa a respeito do que se passou, algo como uma

tentativa de imposição de uma versão unívoca dos acontecimentos a serem rememorados. Essa tentativa de conduzir quem lê por um caminho específico, não permitindo variações, suprimindo as possibilidades plurais de interpretação, é bem exemplificada por Ricoeur quando ele afirma haver uma espécie de dívida por parte dos que hoje se lembram para com aqueles que foram injustiçados em outras épocas e que não estão mais aqui para reivindicar sua compensação⁵¹.

Através da ideia de justiça, de uma rememoração que remonta às injustiças do passado, para as quais a memorização atual seria uma forma de justiça (ainda que dentro disso caibam as mais diversas práticas), Ricoeur argumenta que essa memória como trabalho de busca poderia resultar na tentativa de impor uma interpretação unívoca dos dados que temos disponíveis para tanto, uma supressão da liberdade interpretativa, quase como um predomínio da explicação em detrimento da compreensão. Esse é um tema delicado, pois é em grande medida a partir das narrativas hegemônicas a respeito de determinados eventos passados que são consolidados aspectos identitários com os quais, entre outras coisas, definimo-nos enquanto sujeitos:

No plano mais profundo, o das mediações simbólicas da ação, a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa. A ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa. E como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação (RICOEUR, 2007, p. 98).

Essa autoimplicação entre a narração e a formação da identidade, ao menos de seu caráter passível de mutabilidade e reforma, indica um ponto importante da ligação entre a vida e a narrativa. Esse é um processo móvel, dinâmico, que varia de acordo com a interpretação dominante em cada época a respeito de eventos de tempos passados. Para nosso propósito aqui, é interessante pensarmos nessa artificialidade da constituição identitária, pois ela é fruto de um trabalho de interpretação e composição a partir dos dados que nos estão disponíveis. As narrativas hegemônicas acabam sendo despercebidamente aceitas como verdadeiras na medida em que passam do status de memória-busca para o de memória-evocação, do que exige um trabalho interpretativo para o que é tido como verdadeiro sem necessidade de esforço ou atenção por quem o

51 Podemos pensar, por exemplo, na Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964 – 1985) ou no Holocausto na Europa, durante a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945).

aceita como sendo assim. Enquanto o primeiro tipo de memória se aproxima do que Freud propõe para superar a compulsão por repetição nos pacientes em psicanálise, no segundo tipo é normalizada a imposição de um entendimento unívoco, que não aceita contradições ou interpretações alternativas.

É interessante pensarmos nesse âmbito mais público da memória, pois ele talvez ajude-nos a explicitar a relevância do aspecto recriativo da leitura e interpretação, da visada interpretativa do leitor que torna o texto em obra, que atribui sentido aos dados dispersos da experiência que estão marcados nele, principal tarefa do presente trabalho. Não pretendemos nos aprofundar aqui na esfera propriamente ética, implicada na disputa por narrativas a respeito do passado, como Ricoeur faz em seu texto (RICOEUR, 2007, p. 99), pois não é esse o nosso foco. Entretanto, essa disputa evidencia alguns pontos por nós abordados, especialmente a respeito de como se dá a composição das narrativas supostamente explicativas do que já aconteceu.

Ainda que a disputa entre diferentes versões do passado resulte em uma tentativa de homogeneização de seu teor, da memória a respeito dele, inclusive na repressão e censura de lembranças que possam arruinar a linearidade narrativa imposta por certos agentes, esse não é seu único critério definidor, havendo além disso alguns aspectos menos arbitrários. Para que não se trate apenas de uma simples disputa entre defensores de diferentes pontos de vista, o discurso que define a memória coletiva pode recorrer ao testemunho para sua validação, o que possibilita a transição da memória para a história (RICOEUR, 2007, p. 41). Esse testemunho é a ligação entre o presente e o passado memorável, o resquício daquilo que já foi, cujo cruzamento com as diferentes versões nos possibilita alguma objetividade, ainda que jamais uma exatidão plenamente impermeável. Esse é o papel dos documentos para a composição historiográfica, elementos utilizados como base para a elaboração da narrativa a respeito do que já foi. Assim como ela, as lembranças que compõe a memória necessitam de alguém que as interprete, que as narre de modo inteligível, passível de comparação e contraste com outras versões a respeito dos mesmos eventos.

Podemos utilizar como exemplo a abolição da escravidão no Brasil, ocorrida no dia treze de maio de 1888. Ainda que oficialmente esta seja a data, portanto um dado necessariamente utilizado por quem busca compreender tal fenômeno, com o passar dos

anos, através da manifestação de interpretações diversas a respeito de tal processo, ele teve seu sentido mudado. Compreendendo os efeitos da escravidão e do racismo como mais amplos e residuais do que a simples libertação formal dos escravizados, passou-se a celebrar não mais o dia treze de maio por conta da abolição, mas o vinte de novembro, data da morte de Zumbi do Palmares, como sendo dia da Consciência Negra. Essa reinterpretação caracteriza muito bem o aspecto de disputa em que se baseia a construção da identidade de uma comunidade através da definição de sua memória.

A busca por dados, por marcas com as quais definimos nossa memória e por conseguinte como nossa identidade, ocorre necessariamente pela relação entre o que nos é imediato, a memória-paixão e seu caráter irreflexivo, com o que resulta do trabalho de busca por lembranças não imediatamente disponíveis, a memória-lembrança, que exige interpretação, cujo sentido só ocorre através de sua composição narrativa. Esses dois aspectos se relacionam ainda com um terceiro, a saber, o âmbito mundano, a relação do sujeito que lembra com o mundo em que ele está inserido. A relação das pessoas que lembram com o mundo prático em que elas estão inseridas, com a realidade contingente de mudanças e contradições que fogem às expectativas do tempo da alma, que se inserem no âmbito interno aos sujeitos mediante a inevitável experiência de inserção e percepção do mundo externo, possui, de acordo com Ricoeur, um caráter ético, um teor de dívida para com os que sofreram no passado e não viveram o suficiente para reivindicar sua justiça (RICOEUR, 2007, p. 101-102). Esse encargo, essa tarefa de justificação que supostamente nos é imposta pelos oprimidos do passado, aproxima bastante a postura ricoeuriana do texto *O conceito de história* (1940) de Walter Benjamin (1892-1940). Vejamos em que as propostas deste se aproximam com a postura daquele.

Já no início de seu texto, Benjamin afirma a sensação de dívida das pessoas do presente por parte das que sofreram no passado, como se o eco de suas vozes, de seu clamor por justiça fosse ainda ouvido por nós, algo como um ímpeto do passado à própria redenção (BENJAMIN, 1987, p. 223). Essa sensação de dívida seria como um ponto de partida para quem buscasse compreender o que já passou. O autor não nega a relevância da tradição para a constituição do momento presente, da sociedade atual, mas busca dissociá-la de uma postura excessivamente conservadora, acomodada quanto às injustiças sofridas pelas pessoas de outras épocas (BENJAMIN, 1987, p. 224), ainda que isso

pareça parte constitutiva da tradição. Sua proposta, no fim das contas, diz respeito a uma postura ética ativa, de compensação presente do que foi sofrido no passado. Quando ele sugere que varramos a história “a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p. 225), deixa claro que há eco de outras vozes para serem ouvidos, não apenas o dos heróis e monumentos oficiais, dos opressores triunfantes. O autor instrumentaliza-se com sua leitura histórica, buscando um justicamento atual com base no que já passou, o que significa para ele um avanço indispensável.

Quando Benjamin critica a ideia de progresso, não está simplesmente se opondo diante dos possíveis avanços técnicos e científicos da humanidade, mas contra a homogeneização disfarçada no discurso progressista, pela qual a exploração da classe trabalhadora não seria questionada, apenas adequada ao suposto avanço, o que abafaria as diferentes posições das pessoas na organização social, normalizando as diferenças, naturalizando a escassez de uns perante a abundância de outros. Ele inclui as diferenças de classe na ideia de progresso da humanidade, refutando a tentativa de comparar o trabalho de exploração da natureza com a exploração do proletariado. Para o autor, não há progresso geral apenas pelo melhoramento das possibilidades de exploração da natureza, haja vista a piora nas condições de vida dos trabalhadores, seu não acesso aos frutos do próprio trabalho (BENJAMIN, 1987, p. 228).

Uma semelhança do conceito de história de Benjamin com a postura ética de Ricoeur quando à memória-dívida (RICOEUR, 2007, p. 101) é bem ilustrada quando ele considera a visada para o passado, a interpretação da história, como “uma imobilização messiânica dos acontecimentos” que seria, mais do que qualquer coisa, uma “oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido” (BENJAMIN, 1987, p. 231). Ricoeur considera a memória como uma via que possibilita a retratação dos que sofreram no passado, dos que não estão mais aqui para defenderem-se, para reivindicarem sua justiça. De modo muito semelhante e com tons messiânicos, Benjamin lê a história como uma grande luta contra a injustiça, cuja visada para o passado faz-se necessária para que seja feita a justiça no presente.

Essas colocações a respeito do texto de Benjamin aproximam-no da postura de Ricoeur, pois ambos consideram necessário levar em conta o sofrimento das pessoas no passado para pensarmos a memória a respeito dele, como um ponto de partida honroso,

virtuoso. Ainda que essas sejam colocações mais da esfera pública e coletiva do que particular e individual, seu teor nos permite pensarmos a relevância da apuração das condições através das quais ocorre o processo de interpretação que realizamos quando buscamos compreender os dados que experienciamos. É interessante compreendermos o processo narrativo de entendimento para entendermos melhor as variáveis consideradas para a construção e validação de determinadas narrativas da memória coletiva.

Ricoeur propõe uma diferenciação conceitual quando aborda questões acerca da dívida para com as vítimas de atrocidades do passado. Segundo ele, é necessário atentar para o caráter manipulativo que pode tomar conta da memória, estabelecendo posições bastante rígidas de vítima e não-vítima (RICOEUR, 2007, p. 99), o que acaba gerando uma confusão entre a busca por justiça e a atribuição de culpa. Fica evidente a preocupação do autor com as ações que podem resultar de tal atribuição conceitual. Por trás desse fundo ético de suas colocações, podemos perceber uma postura hermenêutica que tende fortemente a reafirmar a relevância do aspecto individual do entendimento, seu caráter de compreensão, que acaba sendo o gerador de antítese perante as teses dominantes (ou aspirantes à dominação) a respeito da memória:

O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. História ensinada, história aprendida, mas também história celebrada. À memorização forçada somam-se as comemorações convencionadas. Um pacto temível se estabelece assim entre rememoração, memorização e comemoração (RICOEUR, 2007, p. 98).

O apelo a uma memória unificada demonstra menos uma fidelidade aos fatos e lembranças passadas do que a vitória de certos grupos na disputa de narrativas a respeito de um mesmo fenômeno. Não há unificação plenamente normatizada, pois as experiências são percebidas e compreendidas por diferentes pessoas, diferentes tempos da alma, diferentes modos de entendimento, ainda que as estruturas linguísticas teimem em homogeneizá-los o quanto possível.

As memórias que configuramos para nosso entendimento do que se passou são armazenadas e interpretadas de acordo com cada sujeito que as percebe, não havendo possibilidade de uniformização plena, apenas de censura de manifestações alternativas quanto às memórias impostas⁵². Buscando evitar a ocorrência de possíveis abusos da

52 Tiradentes era republicano, isso ninguém nega, mas daí a dizer que ele foi um abolicionista, talvez seja demais. Basta que os historiadores mais exaltados se calem quanto à posição do herói da pátria em relação à escravidão, aceitando apenas seu republicanismo, que tudo segue como parece que deveria ser, unificado, simples, claro e preciso.

memória, Ricoeur atenta para a necessidade de uma dissociação entre as noções de dívida e de culpabilidade (RICOEUR, 2007, p. 101). Segundo ele, a autodenominação dos sujeitos enquanto vítimas, implicando na cobrança de uma postura compensatória por parte daqueles que são não-vítimas, acaba subvertendo o necessário caráter de alteridade na reparação a ser feita na busca por justiça. Essas distorções ocorrem bastante em função de um certo fechamento do teor da rememoração, que não permitiria possíveis contradições por parte dos que não adéquam-se em tal posição, como uma ausência de visada coletiva, quem sabe até a negação do diálogo.

Ricoeur salienta a existência de heranças e compensações a serem realizadas, mas foge de uma rasa autopiedade e cega aceitação das reivindicações por parte dos que consideram-se dignos de tratamento diferenciado, sejam eles vencidos ou vencedores. Nesse sentido ele deixa bem claro, mais adiante em seu texto, como um modo de evitar abusos de memória, a importância da visada do outro como validadora do que é rememorado para constituir as identidades, critério a partir do qual a compensação pela injustiça passada é feita: “é para o lado das representações coletivas que devemos nos voltar para dar conta das lógicas de coerência que presidem à percepção de mundo” (RICOEUR, 2007, p. 131). Essa abertura para o olhar alheio traria um maior equilíbrio na composição das narrativas identitárias, evitando a excessiva artificialidade de uma memória distorcida. Lembremos que são os vencedores das guerras que geralmente contam as batalhas, sem o contraponto pelo lado dos derrotados⁵³.

A consideração do olhar do outro é indispensável para que não ocorra uma tão grande distorção da memória. É somente pela alteridade que é possível evitar maiores distorções interpretativas, o crivo do olhar alheio funcionando, nesse sentido, como um testemunho, um júri em um tribunal. Essa esfera pública da memória caracteriza-se inclusive por sua tradução pela linguagem:

Em sua fase declarativa, a memória entra na região da linguagem: a lembrança dita, pronunciada, já é uma espécie de discurso que o sujeito trava consigo mesmo. Ora, o pronunciado desse discurso costuma ocorrer na língua comum, a língua materna, da qual é preciso dizer que é a língua dos outros (RICOEUR, 2007, p. 138).

53 Pensemos nas chamadas *Fake News*, as notícias falsas que circulam abundantemente desde os primórdios da comunicação humana e que ganharam maior atenção com sua disseminação *online* através das redes sociais. As acusações ali feitas dificilmente têm sua procedência verificada, o que acaba gerando condenações sem julgamento, sem direito de defesa, com ares tecnológicos e de justiça com as próprias mãos.

Quando falamos ou narramos nossas memórias através das lembranças com as quais definimos nossa identidade, entre outras coisas, o fazemos em direção aos outros, se não diretamente, contando a eles, ao menos indiretamente, através do uso de uma linguagem comum, de um conjunto de estruturas e signos linguísticos que nos amarram em um universo semântico compartilhado, que passa necessariamente pela leitura alheia. Esse contato, ainda que muitas vezes possa gerar contradições internas por parte de quem se narra, é inevitável e situa-nos no instante presente, como a distensão em Agostinho. Assim, a compreensão interna daquilo que nos lembramos passa pelo filtro do mundo externo, é contaminada pelo momento atual, pela percepção do que é experienciado, no fim das contas, pela contingência da experiência no mundo. Podemos pensar em dois exemplos que ilustram muito bem a relevância do olhar alheio para a composição de interpretações a respeito de si e do mundo, que vão além da esfera puramente linguística. Um deles é o caso do pintor Christoph Haizmann, personagem principal do texto *Uma neurose demoníaca no século XVII* publicado por Freud em 1923 (FREUD, 2018c, p. 217). O outro é o do moleiro Menocchio do livro *O queijo e os vermes* (GINZBURG, 2006), do historiador Carlo Ginzburg.

No primeiro caso, Freud pesquisou os arquivos referentes à suposta possessão demoníaca que o pintor teria sofrido em meados do século XVII. De acordo com o investigado por ele, Christoph teria feito dois pactos com o demônio em troca de riqueza e fama em seu ofício por nove anos, ao fim dos quais sua alma seria levada e seu corpo possuído pelo espírito maléfico. Analisando as descrições dos sintomas do possesso, bem como suas pinturas retratando as aparições demoníacas, Freud chega à conclusão que o pintor passara a sofrer convulsões relacionadas à perda da proteção paterna após a morte de seu pai, o que ocasionou um sentimento de abandono e insegurança. O pacto simbolizaria, sob a ótica freudiana, essa busca por alento, uma segurança perdida por Haizmann. Ao fim da história, sentindo os efeitos de seu pacto, o pintor procura ajuda divina e acaba vinculando-se a uma ordem religiosa, como forma de penitência e consolidação da proteção por ele buscada.

No segundo caso, Ginzburg mostra-nos a complexidade da compreensão de mundo de Domenico Scandella, um moleiro que, no século XVI, foi condenado como herético devido às suas diversas “tentativas de proselitismo” (GINZBURG, 2006, p. 32),

mal vistas pelas autoridades religiosas da época. Ao propor um funcionamento do mundo diferente do oficialmente pregado pela Igreja Católica, Menocchio, como era chamado, acaba despertando a atenção da Inquisição. O moleiro atribuía a existência de Deus, dos anjos e de todas as coisas, a um caos primitivo, a partir do qual tudo o que há passou a existir, a manifestar-se, como os vermes surgem da putrefação de um queijo deixado para apodrecer. Menocchio ousa afirmar que, inicialmente, Deus não teria ciência do que passava-se ao Seu redor, subvertendo Seu pretenso caráter onisciente (GINZBURG, 2006, p. 99). Além disso, pela narrativa do moleiro, haveria um caos anterior a Deus, algo em desacordo com a postura agostiniana da simultaneidade divina, pois situa-o temporalmente. Tais afirmações, manifestadas em um contexto de Contrarreforma, de forte disputa entre católicos e protestantes, acaba custando a vida de Domenico, executado pelo Santo Ofício ao final do século XVI.

Ainda que provenientes de uma mesma época, os dois casos citados permitem-nos perceber a relevância do olhar alheio para as interpretações particulares sob diferentes esferas. No caso de Christoph, Freud faz uma interpretação de seus sintomas que subverte o entendimento próprio da cultura da época, ou seja, traduz o que foi considerado uma possessão demoníaca como um caso de neurose, com base na descrição que ele tem acesso pelos registros dos religiosos da época. Ainda que isso possa ser considerado anacrônico pelos historiadores⁵⁴, já que se trata de uma tentativa de análise de fenômenos do século XVII com conceitos do século XX, é interessante perceber o movimento de subversão que Freud faz do entendimento do próprio Christoph a respeito de suas mazelas, bem como da compreensão dos religiosos que aceitam-no em sua instituição como forma de redenção, pois isso amplia as possibilidades de entendimento do fenômeno.

A compreensão interna de si mesmo como alguém que sofre tentações do demônio é posta em relação com uma visada interpretativa externa, que pode basear-se em outros fatores que não simplesmente na crença e nos medos do próprio pintor, afinal, Christoph teve que convencer os religiosos que prestaram-lhe socorro. Perceber-se sob ataque demoníaco não basta para ser considerado um possesso de fato, mas é preciso também o

54 Ao ler a possessão como uma Neurose, Freud subverte todo o aparato simbólico daquele contexto, não só de Haizmann, mas também dos diversos atores que liam o mundo dessa forma. Apesar disso, Michel de Certeau não deixou de manifestar seu fascínio perante tal obra, dedicando-se ao estudo do texto freudiano em *Ce que Freud fait de l'histoire* (CERTEAU, 1970).

aceite, o convencimento dos outros de ao redor, o que ocorreu no caso de Haizmann. No caso de Menocchio, por outro lado, Ginzburg permite-nos perceber o quanto as instituições e interpretações dominantes na própria época podem censurar as possibilidades de manifestação e validação externa de percepções e interpretações do mundo que não convergem com as propostas dominantes. Enquanto o pintor tem sua possessão aceita e é acolhido pelos seus contemporâneos, o moleiro acaba perdendo a vida⁵⁵ por expor sua diferente compreensão a respeito do funcionamento e origem do mundo. Em ambos os casos, não bastou ao moleiro e ao pintor que tivessem suas próprias compreensões, mas foi necessário o contato e até contraste com a esfera coletiva de sua época e contexto para validá-las ou destruí-las.

Voltando um pouco, ainda a respeito da relevância da esfera pública como um tipo de filtro para que se evite a validação de interpretações abusivas da memória, tanto coletiva quanto particular, Ricoeur chama nossa atenção para aspecto indispensável do testemunho como de critério para a confirmação de informações referentes ao passado (RICOEUR, 2007, p. 156). A disputa entre diferentes versões mostra-se crucial para que não ocorram abusos de memória: não um simples confronto baseado na negação da versão do adversário, mas uma busca por entrecruzamentos possíveis, por digestões da parte de quem interpreta o conflito das diferentes interpretações. A história, com seu apreço necessário aos arquivos, acaba representando um elemento outro que não a simples tese inicial, fechada em si mesma e nem a antítese decorrente dos entendimentos alternativos àquele apresentado inicialmente. Por ser preocupada com a validação testemunhal pública, seja pelos documentos acessados, seja pela coerência de sua narrativa, mas também por ser inevitavelmente particular, pessoal, criação do historiador que a narra, no limite, ficção⁵⁶, a historiografia acaba mediando o conflito entre as ilusões excessivamente internas, pessoais, e sua explicação pública, assimilação coletiva. É um bom exemplo de interpretação, que não baseia-se apenas na compreensão particular e tampouco tem a ilusão de ser puramente explicativa. Há uma inevitável implicação do sujeito que historiciza:

55 É interessante e talvez não por acaso que no prefácio da edição italiana, Ginzburg cita Walter Benjamin para evocar o justicamento das mazelas das vítimas do passado, como abordamos no presente trabalho, tal qual foi o caso da morte do moleiro Menocchio (GINZBURG, 2006, p. 26).

56 Ficção por ser uma elaboração artificial humana, não por alienar-se do caráter de veracidade de suas afirmações quanto ao passado.

procura-se em vão uma ligação direta entre a forma narrativa e os acontecimentos tais como se produziram de fato; a ligação só pode ser indireta através da explicação e, aquém desta, através da fase documental, que remete, por sua vez, ao testemunho e ao crédito dado à palavra alheia (RICOEUR, 2007, p. 256).

Não há ligação direta entre o narrado e o acontecido, mas há sempre mediação de quem lê e de quem compõe o que é lido. A experiência é sempre pessoal, seja com os documentos, para compor a historiografia, seja nas ações práticas cotidianas. É possível comunicar, mas sempre a partir de um *quem* que comunica, sem o qual o *que* é comunicado não torna-se disponível para entendimento. Na história essa é uma questão bastante comum, pois os historiadores narram os fatos passados como se eles realmente tivessem sido assim. Faz parte da tecnologia da área, do ofício do historiador, para falar como Marc Bloch (BLOCH, 2001). Entretanto isso não significa que a forma narrativa, como a história é composta, seja uma tradução direta dos acontecimentos passados, pois eles simplesmente ocorrem, não respeitando essa ou aquela ordem. Nosso entendimento dispõe em narrativa fenômenos que, em si mesmos, não se dão assim⁵⁷. A significação não está pronta no mundo, mas sempre atrelada a um referente que habita-o.

A habitação do intérprete no mundo resulta no confronto do divergente externo, vivido, com aquilo que é compreendido internamente. A relação com o exterior necessariamente traz elementos a serem considerados por quem interpreta. Essa afetação, sofrida pela pessoa no mundo, modifica-a, insere novos elementos para serem configurados, reconfigurados.

57 O arroz e o feijão postos em um prato não alimentam, a menos que sejam comidos por alguém. É preciso alguém que coma o alimento para que ocorra a nutrição.

3 A CATARSE PELA LEITURA E A ASSIMILAÇÃO REFIGURADORA DE SENTIDO

Narrar é preciso, viver é preciso.

No presente capítulo, trabalho a proposta ricoeuriana da tríplice mimese, presente no tomo um de *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 2010a, p. 93), traçando uma relação entre os três momentos da atividade mimética e as noções de *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, a partir de seu uso na estética da recepção, sob a ótica de Hans Robert Jaus (1921 – 1997). Após isso, evocarei alguns pontos da obra *A metáfora viva* (RICOEUR, 2005), para consolidar nossa tese a respeito de como se dá a recriação de sentido pela leitura, sob um prisma metafórico vivo, existencial, enraizado historicamente, demarcando como o que é lido narrativamente acessa o mundo prático do leitor, não de forma pura, mas profanado, contaminado de existência contraditória e desordenada.

3.1 Da composição à leitura: Ricoeur e a tríplice mimese

Ricoeur divide o processo de composição de narrativas em três momentos: a prefiguração, a configuração e a refiguração, respectivamente caracterizados como *mimesis I*, *mimesis II* e *mimesis III* (RICOEUR, 2010a, p. 94). Bastante orientado pela *Poética* de Aristóteles, o autor divide o processo de elaboração narrativa com base na assertiva de que a arte seria uma imitação da realidade (RICOEUR, 2010a, p. 56), que ocorreria pela sequência dessas três etapas, no caso narrativo. Enquanto imitação do real, do acontecido, a narrativa é composta visando uma ordenação de episódios a partir da qual é possível representar, pelo artefato, algo sobre o que se esteja querendo tratar, como uma tentativa de transposição poética de uma experiência vivida ou imaginada pelo compositor.

Para pensarmos na tríplice mimese é interessante atentarmos para a diferenciação conceitual proposta por Ricoeur entre *mýthos* e *mimesis*. Ainda que afirme não haver uma separação clara entre os dois termos em Aristóteles (RICOEUR, 2010a, p. 56), para ele, o primeiro conceito diz respeito mais à composição da intriga, ou criação (ou recriação, como trataremos mais adiante), e o segundo à imitação. Uma tradução simplória, mas que

nos permite delimitar suas diferenças básicas. Para nosso uso aqui, é interessante pensarmos as duas atividades como complementares, havendo uma divisão conceitual mais para fins de análise do que propriamente relacionada ao processo completo da tríplice mímese. Em outras palavras, já podemos adiantar que composição e imitação não se separam totalmente, mas se complementam, de modo que o teor de uma (*mímesis*) se dá pela forma da outra (*mýthos*). Em linhas gerais, a atividade mimética trata-se de uma tentativa de definir o real pelo que é elaborado, configurado por seu compositor a respeito dele. É importante já de início ressaltar que não há uma transposição direta e inequívoca entre o que é experienciado e sua definição poética, mas uma substituição do “definido pelo definimento” (RICOEUR, 2010b, p. 59), o composto poético sendo uma elaboração, não uma cópia pronta. É necessário atentarmos para a diferença entre cópia e imitação, pois esta busca uma aproximação sem ter a pretensão de tornar-se uma réplica, como aquela.

Começemos pela noção de composição de intriga, ou *mýthos*, a forma sobre a qual a imitação é manifestada. Ricoeur salienta o caráter artificial das composições poéticas, muito no sentido de atentar para o aspecto de divergência da realidade a ser representada poeticamente. Isso demonstra a preocupação do autor em relacionar a questão narrativa com a experiência temporal, com o mundo da vida. Como abordamos no capítulo precedente, haveria duas esferas temporais, a interna, ou da alma e a externa, ou das mudanças e movimentos do mundo físico, a primeira analisada a partir de Agostinho e a segunda de Aristóteles. De acordo com o autor, a narração ocorre com base na organização e imposição de uma ordem nos elementos externos experienciados por quem compõe, na internalização e atribuição de sentido àquilo que, em si mesmo, não teria um ordenamento narrativo como o narrado decorrente da atividade do compositor. A intriga teria como característica a inclusão da discordante experiência temporal externa em uma ordem concordante, o que é chamado pelo autor de “discordância incluída” (RICOEUR, 2010a, p. 75), ou seja, a inclusão e disponibilização para o entendimento de experiências que em si mesmas não se manifestam respeitando uma ordem inteligível. A inclusão da discordância externa na concordância interna define talvez o principal aspecto da composição poética, pois é a ação base a partir da qual ocorre a imitação da realidade, já

que esta não se dá narrativamente, mas é de certa forma apreendida pela narração, ainda que não de todo.

Ainda relacionando a narração com a questão temporal, Ricoeur recorre ao modelo trágico da *Poética* como uma via de acesso, uma possibilitadora de contato entre a estrutura episódica da narrativa e a distensão temporal, a ligação do tempo da alma com as mudanças no mundo externo: “Os episódios, controlados pela intriga, são o que dá amplitude à obra e, assim, uma ‘extensão’”(RICOEUR, 2010a, p. 76). Em outras palavras, podemos dizer que a divergência experienciada no mundo prático é disposta em episódios inteligíveis, costurada narrativamente para ser compreendida, é tornada disponível, ganha corpo, dimensão.

Talvez a presença de reviravoltas, de elementos de quebra, de mudança no curso da história narrada, possa sugerir que as narrativas em questão representem transposições diretas entre a realidade a ser narrada e a narração propriamente dita, como se isso a tornasse menos ficcional, mais realista⁵⁸. Entretanto, é bom salientar que a inclusão de elementos divergentes na própria estrutura convergente do que é narrado não autoriza-nos a tratá-lo como cópia, mas ainda como uma representação que imita. A contingência que é narrada não nos estaria disponível para o entendimento caso não fosse ordenadamente incluída na intriga. A divergência é parte da narrativa e, portanto, convergência: “É na vida que o discordante acaba com a concordância, não na arte trágica” (RICOEUR, 2010a, p. 77). Evidentemente, isso não significa dizer que não há elementos que divirjam da ordem imposta pela composição episódica, mas que o fato de estarem dispostos narrativamente implica em eles terem necessariamente sido traduzidos, lapidados, devidamente encaixados na estrutura composta.

É importante ressaltar que não entrarei aqui no mérito diretamente relacionado às características da tragédia que Ricoeur busca em Aristóteles, pois não é o foco do presente trabalho, apenas trago alguns pontos que nos permitem abordar a composição da intriga como um processo criativo de imitação do real, distanciando-me da discussão quanto aos atributos dos modelos clássicos de composição, dos grandes gêneros da

58 Não entrarei no mérito da discussão a respeito do realismo da literatura, se caracterizar um texto como realista o torna mais ou menos relativo ao mundo pré-narrativo da vida prática. Utilizo o termo aqui de modo simplório, apenas como forma de opô-lo ao que seria mais evidentemente fantasioso.

tragédia e da comédia, e aproximando-me dos aspectos propriamente hermenêuticos da elaboração e interpretação de narrativas.

A partir de sua leitura da *Poética*, Ricoeur afirma a importância de fatores emocionais para a composição da intriga. Ainda que pareça uma questão alheia aos nossos objetivos aqui, é interessante abordá-la pois ela evidencia a ligação entre aspectos não diretamente inteligíveis, não tão quantificáveis ou mapeáveis, com a esfera compreensível na narrativa propriamente dita:

É incluindo o discordante no concordante que a intriga inclui o comovente no inteligível. Por isso, Aristóteles chega a dizer que o *páthos* é um ingrediente da imitação ou da representação da *práxis*. Esses termos que a ética opõe, a poesia conjuga (RICOEUR, 2010 a, p. 79).

A inclusão do comovente na inteligibilidade narrativa, ou melhor, a consideração de que o experienciado emocionalmente passa a ter sentido através da composição da intriga, ilustra perfeitamente bem qual seria a função do *mýthos* em relação à experiência humana no tempo. O que é sentido não possui uma significação própria, em si mesmo, mas a partir de uma composição cujo teor busca imitar aquilo que chegou até o compositor. O comovente representa a discordância, aquilo que não está traduzido, não permite entendimento por si só. É através da prática de composição que o emocional ganha sentido, não de modo simplesmente adicional por parte de quem compõe, mas através da interpretação dessa sensação pré-narrativa. A convergência narrativa disponibiliza para o entendimento as afetações que nos ocorrem.

Ainda que compreendamos *mýthos* como composição da intriga, de acordo com Ricoeur, antes de prosseguirmos, é importante salientar o caráter de imitação de seu teor, ou seja, sua razão imitativa de ser. A narração não ocorre do nada, mas a partir da tentativa de dispor em uma unidade ordenada diversos dados dispersos, compreender o caótico por meio da costura de episódios em uma sequência inteligível, como já abordamos no primeiro capítulo do presente trabalho. Para além disso, essa sequência visa transpor uma percepção de ordem, uma compreensão interna do sujeito a respeito da realidade que ele busca representar, seja ela puramente ficcional, ou mais relativa aos eventos do mundo prático.

É interessante atentarmos para o fato de que há uma linha tênue, pouco nítida entre o ficcional e o não-ficcional: o que não seria ficção? Ricoeur se vale do termo *representância* ou *locotenência* (RICOEUR, 2010c, p. 171), para referir-se à relação entre

as histórias narradas e o passado, o que já foi, mas deixou vestígios. A *representância* situa-se entre a elaboração humana de narrativas e os eventos de fato, que já se passaram e não mais podemos presenciar. Ele utiliza o termo para trabalhar a questão da realidade da história e irrealidade da ficção, buscando ir além das atribuições de real e irreal, através da inserção do ato de leitura como um mediador entre as duas esferas. A história é narrada e, portanto, de certa forma artificial, ficcional, produto do trabalho humano. A ficção é uma elaboração que se utiliza de uma estrutura temporal tal qual a utilizada para a compreensão dos fenômenos não literários do mundo prático, portanto, não tão puramente ficcional assim, mas respeitando uma ordem de inteligibilidade mínima⁵⁹.

Essa divisão pode ser exemplificada mais simplesmente se pensarmos a historiografia como uma composição de intriga cujo teor necessariamente busca uma ligação mais direta com o mundo prático, no caso, o mundo das pessoas que viviam no passado. A narrativa histórica busca de certa forma imitar os eventos passados, compondo a partir dos documentos que restaram das respectivas épocas. Também a literatura constitui uma imitação, se não dos supostos eventos passados no mundo da vida, ao menos daqueles que seu autor imagina e cria a partir do que percebe do mundo. A linha é tênue entre a história e a literatura, principalmente devido ao fato de que ambas são composições narrativas, *mýthos*. Ainda que não se confundam de todo, é interessante pensarmos nessa raiz comum, pois é a partir dela que podemos compreender a atividade criativa e interpretativa em geral. Não importa se lemos as *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, ou o *Sargento Getúlio* de João Ubaldo Ribeiro, de qualquer forma, devemos interpretar os textos: ambos foram compostos, tiveram seus episódios dispostos narrativamente, sejam eles mais fiéis aos documentos históricos ou mais à criatividade de seu autor.

É interessante que Ricoeur ora faz uso do termo imitação, ora do termo representação, para referir-se à *mimesis*, pois ainda que ambos aqui sirvam-nos como correlatos, intercambiáveis, quase sinônimos, nenhum dos dois conseguiria plenamente

59 Com isso, não sugiro que não existam diferenças entre história e ficção, apenas que ambas possuem um modo de organização comum, que é o narrativo. Há sim diferenças entre historiografia e narrativas literárias, especialmente na relação do teor do que é narrado com o mundo de fora do texto, a partir dos documentos analisados por seu autor. Um historiador preocupa-se em vincular sua narrativa com os documentos históricos que analisa, enquanto o autor de ficção não tem essa responsabilidade, ao menos não com o mesmo rigor. Para mais detalhes, sugiro minha dissertação de mestrado, em especial seu segundo capítulo (MACHADO, 2017a, p. 35).

traduzir a mímese a qual ele se refere. A noção que é gerada a partir do termo possui como principal característica a elaboração de algo não exatamente como aquilo que é representado, mas análogo. Para não restar dúvidas:

O artífice de palavras não produz coisas, produz apenas quase coisas, ele inventa o como-se. Nesse sentido, o termo aristotélico *mimesis* é o emblema desse desengate que, para empregar o vocabulário que hoje nos é próprio, instaura a literariedade da obra literária (RICOEUR, 2010a, p. 82).

A metáfora do artesão evoca exatamente aquilo que pretendo demonstrar aqui, a respeito do *mýthos*: uma composição, obra do trabalho de alguém que pretende imitar, não igual, mas parecido, com traços que nos permitem vislumbrar o referente, seja ele qual for. A literariedade evidencia o aspecto artificial, de criação por alguém, para diferenciar do que manifesta-se por si mesmo, ou ao menos sem a intervenção e influência humana direta, como o vento, a chuva ou as plantas silvestres nascendo e morrendo em locais desconhecidos.

Compor uma imitação do real não implica necessariamente em supor que o imitado corresponda totalmente ao seu referente, mas sim que há algo a ser representado, diferente, porém análogo ao que é referenciado pelo narrado. Também não quer dizer que, por ser uma elaboração diferente daquilo que se pretende representar, a narrativa seja necessariamente falsa, sem correspondência nenhuma com aquilo a que faz referência. Seja como for, o *mýthos* consiste na elaboração artificial de uma ordem que pretende imitar, representar uma percepção humana, o experienciado por alguém que narre.

Ricoeur propõe que o arranjo mimético parte de sinais, vestígios, símbolos, elementos prefigurados a serem dispostos narrativamente, que são anteriores à constituição da narrativa propriamente dita, caracterizados como *mimesis I* (RICOEUR, 2010a, p. 96). Essa primeira etapa é anterior ao narrado, mas faz parte dele, pois é a partir desses elementos prefigurados que é montada a intriga. Os aspectos anteriores à composição são utilizados nela, como peças a serem montadas, cujo sentido depende do enquadramento e relação com as demais que pertencem ao todo. É interessante ressaltar que não há como livrar-se dos elementos prefigurados, haja vista que a simples inserção dos sujeitos no mundo implica no fato de estarem em contato com aspectos culturais, enraizados historicamente, elementos dos quais é impossível alienar-se totalmente, ainda que algum distanciamento possa ocorrer. Com isso, quero dizer que a esfera simbólica e tradicional é sempre presente e anterior ao que é configurado narrativamente, é o ponto de

partida para o narrador. Não há como sairmos do mundo para pensá-lo, assim como não há como livrarmo-nos de nossa cultura para pensá-la. Narramos com base naquilo que já experienciamos e fomos afetados da realidade em que vivemos. É preciso estar com os pés firmes em algum lugar para que a boca fale e os olhos vejam.

Por maior que seja a força de inovação da composição poética no campo de nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal (RICOEUR, 2010a, p. 96).

Há sempre um ponto de partida, não importando de onde ele seja, sendo sempre relevante para a composição feita por seu narrador. A prefiguração representa o momento inicial, anterior, a base a partir da qual a composição ocorre. É interessante que, ao considerarmos essa situação prévia em relação à narrativa, fica implícito um caráter pré-reflexivo, intuitivo, que acaba servindo como peça para a construção da intriga, como um momento anterior à elaboração da compreensão, do entendimento propriamente dito. Tal momento assemelha-se⁶⁰ como o que o historiador Jorn Rusen propõe para tratar das diversas fases da criação historiográfica, especialmente no que diz respeito às inquietações espontâneas, não científicas⁶¹, a partir das quais é formada a historiografia.

Rusen aborda o que ele chama de ciência da história (*geschichtswissenschaft*) como sendo o resultado de um processo de investigação e escrita que nasce de inquietações cotidianas, da vida comum, não especializada. O autor desenvolve três obras (RUSEN, 2010a; 2010b; 2010c) que juntas⁶² nos permitem fazer um panorama a respeito do modo de organização e funções do conhecimento histórico. Para nosso propósito aqui, é interessante a relação que ele o faz entre o mundo anterior à composição e leitura de histórias e a composição da historiografia propriamente dita, o que aproxima-se em alguma medida de nossa abordagem a respeito do texto ricoeuriano. De acordo com Rusen, haveria uma tendência humana em buscar conhecer sua origem e os fundamentos de sua existência, inquietação vinculada ao simples viver cotidiano, não necessariamente através de um método claramente definido. O autor salienta que o motor da produção

60 É claro que não estou resumindo as propostas de um autor às do outro, haja vista que cada um possui obra com objetivos e percursos específicos. Apenas saliento algumas semelhanças entre as ideias presentes nos textos citados, por pensar que a analogia entre elas possa nos ser útil aqui.

61 Não científicas por não terem um método e dados bem definidos para análise, sendo preocupações oriundas da mais espontânea curiosidade.

62 Há ainda uma quarta obra, que realiza um trabalho de síntese das três citadas, bem como novos apontamentos (RUSEN, 2015).

historiográfica não seria seu caráter rigorosamente metodológico, mas sim os desassossegos que brotam da vida prática, comum:

A ciência da história está, assim, entre a cruz e a caldeirinha: como ciência, ela não é a especialidade competente para responder às perguntas fundamentais sobre o sentido e, no entanto, ela se sabe movida por tais questões, o que a impede de ignorá-las (RUSEN, 2010a, p. 13).

É evidente a importância do rigor com que os historiadores abordam a documentação e bibliografia necessária para elaborar suas narrativas históricas, isso não sendo questionado pelo autor, inclusive enfatizado. O ponto aqui é atentarmos para a origem do processo de elaboração historiográfica, sua razão de ser, que, segundo ele, não é nada científica, mas oriunda de preocupações mais viscerais, menos regradas. O aspecto metodológico permite a execução do projeto, dá forma ao que a curiosidade busca, mas não sem antes ser estimulado por ela. O que conhecemos pela leitura da historiografia, após todo seu processo de composição e escrita, não necessariamente nos permite encontrar o sentido buscado inicialmente, mas não impede também que continuemos buscando. Partimos em uma busca por sentido, mesmo que ela não seja, no fim das contas, exitosa.

De acordo com Rusen, há uma divisão entre a busca por conhecimento e a composição a respeito do que se pretende conhecer, ou entre a inquietação inicial, que motiva a busca, e a elaboração historiográfica composta para consumá-la. Relacionando essa proposta com a de Ricoeur, podemos dizer que a primeira corresponde à prefiguração (*mimesis I*) e a segunda à configuração narrativa (*mimesis II*). Os elementos anteriores ao que é narrado, aspectos simbólicos, traços culturais, tradições sedimentadas a partir das quais partimos para nossas composições (seja utilizando-as ou subvertendo-as), estão no mesmo nível do desassossego que dá início ao processo de elaboração da historiografia, só tomando forma e permitindo conhecermos a história a partir de sua narração.

O autor divide em cinco etapas o processo de composição histórica (RUSEN, 2010a, p. 35), separados ainda por duas esferas. A primeira delas seria identificada com os *interesses* não-científicos que levam alguém a buscar respostas na história, as dúvidas a serem sanadas pela pesquisa. Em seguida, ocorre a seleção dos elementos da curiosidade, a qual ele chama de *ideias*, o filtro da inquietação inicial, que já representa a entrada no âmbito científico do processo. A partir dessas ideias claramente definidas, passa-se ao

método, que consiste na pesquisa nos arquivos, no contato com os documentos propriamente ditos. É só então que a historiografia toma *forma*, ganha corpo escrito, o que encerra, junto com as duas etapas anteriores, o percurso científico de sua elaboração. Por último, já não de responsabilidade de seu compositor, mas do público leitor, a narrativa histórica passa a servir para a função que iniciou seu processo de investigação, saindo do âmbito de composição e entrando na vida prática, tendo sido adequadamente formada de modo a supostamente servir à função *orientadora* que iniciou sua elaboração.

É curioso que, uma vez de volta ao mundo prático e não-acadêmico, de onde originou-se, o processo de composição histórica sugere uma lógica circular, saindo de preocupações cotidianas, passando pelo rigor metodológico dos compositores de historiografia e, depois, voltando para o mundo não especializado, agora com uma pretensão orientadora que, no fim das contas, é sempre parcial e não esgotável. Ainda que a narrativa histórica composta tenha um teor bastante verossímil, que permita algum conhecimento da vida das pessoas do passado, as questões que estimulam a pesquisa não cessam de surgir, são tão vivas quanto a curiosidade e vontade de conhecimento das pessoas que as tentam sanar. Isso torna a história uma disciplina⁶³ dinâmica, em constante renovação e movimento, raramente estagnada, pois ao mudarem as pessoas, mudam também os intérpretes e suas aspirações, que correspondem ao pontapé inicial das composições históricas. Sabemos que, em 1930, Vargas e seus comparsas tomaram o poder no Brasil, no entanto, caracterizar isso como uma revolução ou como um golpe pode dar o que falar, dependendo de quem conta a história, de quais interesses estão implicados na pesquisa, sem falar que alguns ainda podem perguntar se realmente o poder foi tomado e em que consistia esse poder.

Ainda que possa parecer um tanto ingênua a ideia de que as pessoas estariam constantemente buscando orientação no tempo, possuindo intenções que as levariam a olhar para a história em busca de respostas, de modo a tentarem compreender a realidade ao seu redor a partir de elementos do passado, a proposta de Rusen acaba sendo justificada a partir de uma constatação bastante comum para nós que chegamos até aqui:

As experiências do tempo só servem para orientar a vida prática atual quando decifradas mediante essas intenções. Sem estas, ou seja, tomadas puramente em si, as experiências seriam, com efeito, sem sentido (RUSEN, 2010a, p. 69).

63 Para utilizar um termo como o utilizado pelas escolas em nosso país.

As experiências puras não falam a quem as percebe, os fenômenos experienciados não possuem um sentido em si mesmos, mas dependem da interpretação de quem as interpretará. A partir dessa constatação, comum a Rusen e Ricoeur, somos conduzidos ao caminho da compreensão da história, que o autor chama de *consciência histórica* (RUSEN, 2010c, p. 103-104). A falta de sentido das experiências em si mesmas sinaliza a necessidade da visada interpretativa de quem percebe, para que só então seja possível seu entendimento. Esse caráter fragmentário, não configurado daquilo que experienciamos necessita de uma configuração que permita-nos entendê-lo, que disponibiliza a experiência para a interpretação. A historiografia é um bom exemplo disso, pois trata-se de uma composição baseada em elementos do passado, documentos que em si mesmos não nos possibilitam entendimento, mas só a partir de sua composição em uma intriga⁶⁴.

As cinco etapas com as quais Rusen divide a composição historiográfica estão ainda situadas em duas esferas diferentes, a da academia, da ciência especializada, e a da vida prática, alheia aos métodos acadêmicos. Os interesses iniciais que embasam o início da composição estão situados na esfera não acadêmica, bem como a etapa final, o acesso da historiografia já pronta ao público leitor que busca orientação histórica. As ideias ou conceitos, que tornam mais precisos os interesses iniciais, os métodos, ou trato com os arquivos e documentação, bem como a escrita dos resultados da pesquisa, residem no lado do que o autor caracteriza como científico, pois respondem a regras e têm precauções que permitem um certo rigor técnico de elaboração, menos livre, mais claramente definido do que o que ocorre no mundo não acadêmico. Desse modo, das cinco etapas, a primeira e a última estão do lado do mundo prático, enquanto as três do meio pertencem ao campo especializado.

É interessante que Rusen divide a forma de apresentação historiográfica, a história escrita, de sua função no mundo não-científico, havendo uma diferença entre o que é composto narrativamente, fruto de pesquisa anterior, e sua leitura, a interpretação que possivelmente serve como orientadora da ação prática. Essa divisão nos lembra um pouco Ricoeur, especialmente no que diz respeito à sua divisão entre *mimesis II* e *mimesis III*, ou seja, entre composição e refiguração pela leitura, respectivamente. Para nossos propósitos aqui, é interessante perceber que o início e o fim do processo de composição

⁶⁴ Em um nível anterior, mais elementar, esse processo aproxima-se do que já trata tratamos a respeito da *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010b, p. 82).

historiográfica pertencem a esfera não especializada, cuja inquietação ganha forma e inteligibilidade mediante a organização, configuração dos elementos percebidos. Desse modo, conseguimos identificar analogias possíveis entre a proposta ricoeuriana da tríplice mímese e a divisão proposta por Rusen, ainda que essa correspondência seja muito mais tema do presente trabalho do que das obras dos próprios autores. Ao partir da vida prática, a inquietação que inicia o processo de composição da narrativa histórica assemelha-se com o que Ricoeur caracterizou como *mimesis I*, ou prefiguração, os traços simbólicos, os elementos culturais e linguísticos anteriores à elaboração da intriga e por meio dos quais ela se dá. É só a partir deles e, diríamos aqui, de acordo com Rusen, de nosso desassossego anterior à narração propriamente dita, que elaboramos as narrativas. Cruzando as duas propostas, podemos dizer que a criação da narrativa parte de inquietações prefiguradas, utilizando-se de ferramentas de sentido, elementos simbólicos presentes na vida cotidiana, da prática do dia a dia. É só então que entra-se na segunda etapa do processo mimético proposto por Ricoeur, a *mimesis II*, ou configuração.

A configuração consiste no núcleo da composição narrativa, no produto de sua elaboração. Ela situa-se entre o estágio anterior, prefigurado, como falávamos acima, e o momento posterior ao texto escrito, a refiguração que ocorre a partir da leitura do que foi composto. A *mimesis II* é o momento central da narração, é o que disponibiliza os dados para o entendimento, é onde esses dados da experiência estão dispostos de modo inteligível. Talvez seja a expressão de mais fácil entendimento do processo de composição, pois é seu rebento material, publicado como livro ou texto impresso⁶⁵, a narrativa propriamente dita. Dentro da esfera da *mimesis II* podemos inserir não apenas narrativas literárias, mas também históricas, pois, como vimos acima, por mais que a história se proponha a narrar com alguma veracidade os fenômenos passados, sua forma de expressão e explicação do que ocorreu responde a uma lógica narrativa. Não importa se a proposta é contar histórias ou estórias, nas duas tarefas é necessário um encadeamento ficcional dos dados coletados, experienciados nos documentos. Claro, alguns historiadores mais ariscos à palavra *narrativa* podem alegar que é possível compor uma historiografia que não tenha uma sequência narrativa claramente mapeável nos

65 Também *postado* em jornais e revistas digitais. O processo de composição que resulta no que estamos chamando aqui de *mimesis II*, enquanto síntese do heterogêneo, não difere de acordo com o meio utilizado para sua expressão.

eventos narrados em sua escrita. Para esses, é bom lembrar que a narração não diz respeito apenas à apresentação material da pesquisa história, mas antes disso, ao seu entendimento interno, caracterizando-se como um *meta-gênero* (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018, p. 25), uma *inteligência* característica de nossa compreensão (RICOEUR, 2010b, p. 82).

A *mimesis II* representa tanto o resultado do exercício de composição efetuado por quem tenta elaborar textos a respeito dos eventos passados, no caso da história, ou expressar suas ideias ficcionalmente, no caso da literatura, quanto à elaboração interna necessária para a compreensão da inserção da pessoa no tempo, da experiência temporal, que não é necessariamente expressa de forma escrita. Esses dois aspectos da segunda etapa da atividade mimética estão separados no texto ricoeuriano, o primeiro constando no livro um e o segundo no livro dois de *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 2010a, p.112; RICOEUR, 2010b, p. 82). Mesmo assim, para nossa leitura, ambos correspondem à mesma fase do percurso da composição, pois ela não ocorre apenas no papel, mas também na cabeça, no espírito de quem quer entender. É interessante atentarmos para isso porque é a partir dessa percepção da *mimesis II* que podemos avançar para o terceiro momento mimético, que consiste na refiguração pela leitura. Só é possível ler quando tem-se disponível um material organizado e coerente para ser lido. Quando não há isso, como no caso das experiências práticas não escritas, buscamos uma organização, uma composição interna do externamente disperso, para que possamos compreendê-lo. Estamos sempre compondo para compreender, não sendo a composição uma mera fase cosmética do processo de compreensão, mas seu núcleo, o material cuja análise possibilita o entendimento. Nas palavras de Ricoeur:

Generalizando para além de Aristóteles, diria que *mimesis III* marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, portanto, entre o mundo configurado pelo poema e o mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica (RICOEUR, 2010a, p. 123).

Como dissemos no capítulo anterior, o texto só vira obra mediante sua leitura, sua interpretação por alguém. Nesse mesmo sentido, a terceira fase da atividade mimética, que corresponde à refiguração pela leitura, sinaliza essa ligação que há entre a composição narrativa e o mundo prático de quem a lê. Os mundos do texto e do leitor

tocam-se e de certa forma misturam-se, no momento em que as três fases da *mimesis* completam seu ciclo.

É interessante que, assim como é cíclica a proposta de Rusen para tratar da elaboração da historiografia, também o percurso mimético proposto por Ricoeur acaba realizando uma trajetória circular (RICOEUR, 2010a, p. 124), ainda que não repetitiva. No caso de Rusen, como já abordamos logo acima, a motivação inicial da composição historiográfica parte do mundo comum, da vida prática não especializada e, depois de seu percurso acadêmico, volta em forma narrativa para o mundo cotidiano da vida regular, agregando novos elementos para ciclos posteriores. Também a narrativa lida, refigurada por quem a lê, não diz mais respeito somente ao mundo do texto da qual saiu, mas passa a habitar o mundo da vida do leitor, assim como o simbólico, os caracteres prefigurados, que correspondem à *mimesis I*, o que a aproxima e até indica um contato entre pós-narrativa e pré-narrativa. Ambos os processos não são meramente repetitivos porque há reinterpretação em cada nova leitura, são agregados novos valores, novos sentidos, quase como uma recomposição, ou uma digestão. A leitura deixa resíduos no mundo prático de quem a realiza e esse residual prefigura em parte o que virá a tornar-se narrativa nova.

Podemos perceber uma correspondência⁶⁶ entre essa proposta ricoeuriana de retorno do ímpeto poético ao mundo prático do qual ele tem origem, após ter passado pela composição narrativa propriamente dita, com o que Rusen afirma a respeito da leitura e interpretação da historiografia:

A formação histórica é, antes, a capacidade de uma determinada constituição narrativa de sentido. Sua qualidade específica consiste em (re)elaborar continuamente, e sempre de novo, as experiências correntes que a vida prática faz do passar do tempo, elevando-as ao nível cognitivo da ciência da história, e inserindo-as continuamente e sempre de novo (ou seja: produtivamente), na orientação histórica dessa mesma vida (RUSEN, 2010c, p. 104).

No contexto do parágrafo citado, o autor está tratando da formação histórica, dos efeitos práticos da leitura e estudo da historiografia, algo que tem relação direta com os objetivos do presente trabalho, ainda que não seja seu principal foco. Para além disso, ao trabalhar o sentido cíclico das experiências por meio de sua narração, ele sugere o retorno dessa historiografia para a esfera prática de onde ela se originou. O que Ricoeur trata

66 Essa correspondência não possui respaldo direto nas obras dos autores, seu uso e combinação aqui sendo de minha responsabilidade. Tanto Ricoeur nos três tomos de *Tempo e narrativa*, quanto Rusen sua trilogia *Teoria da história*, abordam questões próximas, que permitem aos leitores mais atentos estabelecer paralelos, ainda que eles não trilhem os mesmos caminhos e nem ofereçam-nos exatamente as mesmas respostas.

como um ciclo mimético por meio do qual ocorre a interpretação de si mediada pela inserção na realidade temporal externa, Rusen chama de orientação existencial no tempo via acesso à historiografia. Eles tratam de temas diferentes, mas apresentam para isso uma lógica de funcionamento bastante similar.

A refiguração pela leitura, ou *mimesis III*, encerra o ciclo da composição narrativa de uma imitação da realidade, consistindo na relação entre o leitor e seu mundo com a intriga elaborada (*mimesis II*). Essa relação entre dois mundos, o *do texto* e o *do leitor* é trabalhada por Ricoeur bastante a partir do que ele busca na estética da recepção.

3.2 Os mundos em contato: a estética da recepção de Jauss e a *mimesis* de Ricoeur

Para continuarmos em nossa meditação a respeito da implicação do leitor na leitura e interpretação de narrativas, iremos um pouco além da tríplice *mimesis* de Ricoeur, trazendo alguns pontos propostos por Hans Robert Jauss que podem enriquecer nosso trabalho, especialmente no que diz respeito à estética da recepção⁶⁷.

De acordo com Jauss, a estética da recepção surge como uma proposta de nova relação com a arte, especialmente com a literatura, diferente do que vinha sendo praticado até então, não concentrando-se tanto na produção e autoria das obras, mas em sua recepção pelos leitores (JAUSS, 1979a, p. 44). Esse modo mais espontâneo de experienciar a composição artística, não tão preocupado em adequar-se à tradição interpretativa das leituras canônicas, é uma forma menos historicista de interpretação da arte, uma leitura mais livre, menos carregada de aspectos anteriores de leituras e interpretações tradicionais, ainda que não totalmente isenta delas⁶⁸.

O contexto de sua análise corresponde aos anos finais da década de 1960, no âmbito das universidades europeias, onde ocorriam movimentos reivindicando transformações nos modos de ensino e no teor do que era estudado. Jauss salienta que as universidades que até então guardavam métodos e planos de ensino bastante tradicionais, passam por reformas profundas, resultado bastante vinculado às reivindicações estudantis pela democratização do acesso ao ensino universitário, o que resulta em uma preocupação

67 Além de Jauss, também Wolfgang Iser (1926-2007) trabalha semelhante temática em *A interação do texto com o leitor* (ISER, 1979).

68 Afinal, a influência de interpretações e leituras alheias sobre as obras que interpretamos é muitas vezes sutilmente residual, de modo a não se fazer notar diretamente.

cada vez maior com a formação profissional em detrimento da antiga formação “histórico-humanista” (JAUSS, 1979a, p. 46). Ainda que nosso objetivo aqui não seja trabalhar especificamente a citada reforma universitária⁶⁹, mencioná-la é interessante pois nos situa no contexto em que surge e ganha força a proposta interpretativa da qual nos apropriamos no presente trabalho. Jauss cita a reforma para indicar que é a partir dela que se faz possível desenvolver uma nova teoria da literatura, não mais tão preocupada com reproduções do acúmulo de experiências interpretativas anteriores, mas sim na inovação do sentido das obras por meio de novas leituras, mais autônomas e, portanto, potencialmente mais inovadoras.

É interessante observar que com isso o autor não está propondo que desconsideremos a história da literatura para elaboração de novas interpretações, que seriam ignorantes do passado acerca de seu tema de estudo, mas sim que consideremos, além disso, o contexto de cada momento e intérprete que lê determinadas obras. Podemos dizer que Jauss atenta para a historicidade das leituras, mas evita cair em um historicismo, que resumiria o sentido de uma obra ao acúmulo de interpretações anteriores a respeito dela. Sua proposta caracteriza-se como “uma nova teoria da literatura, exatamente não no ultrapassee da história, mas sim na compreensão ainda não esgotada da historicidade característica da arte e diferenciadora de sua compreensão” (JAUSS, 1979a, p. 47).

Para nossa tese, a proposta de Jauss é bastante relevante, pois a partir dela podemos vislumbrar uma fertilidade interpretativa, a possibilidade de surgimento de leituras menos estereis e enquadradas a respeito daquilo que se experiencia enquanto arte. A reforma nas universidades é trazida por ele em seu texto para elucidar o contexto de crise de um modelo universitário cuja produção acadêmica mostrava-se excessivamente tradicional, conservadora, o que acaba tendo efeitos também no teor daquilo que passa a ser produzido a partir daí. Suas afirmações a respeito da experiência literária como mais ampla do que apenas aquilo que é afirmado e legitimado pelos especialistas torna ainda mais clara a necessidade do uso de suas ideias em nosso trabalho, pois é especialmente a partir dessa reivindicação da experiência primária, menos comprometida com as tradicionais ferramentas especializadas de reflexão, que ocorre a inovação semântica das

69 As mudanças dessa época são também citadas por Terry Eagleton (1943-) em seu texto *Teoria da literatura: uma introdução* (1983), onde ele realiza uma breve retomada histórica a respeito do surgimento da Teoria da Literatura, justamente nesse contexto da década de 1960, mediante a inserção de novos leitores que passaram a acessar o mundo universitário (EAGLETON, 2006, p. VIII).

interpretações: “Uma interpretação que ignorasse esta experiência estética primeira seria própria da presunção do filólogo que cultivasse o engano de que o texto fora feito, não para o leitor, mas sim, especialmente, para ser interpretado⁷⁰” (JAUSS, 1979 a, p. 46). Ainda que as interpretações historicamente acumuladas sejam relevantes para a compreensão de um texto, de acordo com o autor é importante não perder de vista seu caráter mais imediato, a visada despreziosa do leitor sobre a obra, que não depende de ninguém mais além dele e da obra que é analisada, o que possibilita que haja inovação de sentido, não apenas revisão bibliográfica, afinal, um conto é escrito para que o leiam e não apenas para que burocratas decodifiquem-no em seus laboratórios.

Ainda que pareça pretensiosa a proposta de Jauss, é necessário lembrar que uma leitura menos arraigada na tradição não significa ignorar a história da literatura, mas perceber que nem tudo pode ser explicado pelo conjunto de interpretações acumuladas historicamente. Talvez fique mais fácil de perceber a importância da experiência primária com a arte ao pensarmos em um exemplo: uma pessoa que jamais leu qualquer texto a respeito da história da arte, muito menos sobre o movimento modernista brasileiro da década de 1920, mas que depara-se com diversas representações da pintura *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral (1886-1973), quando vai buscar o boletim de sua filha na escola e há, no corredor de acesso à sala dos professores, uma pequena exposição de arte composta por reproduções feitas pelos alunos dessa famosa obra de arte brasileira. Essa pessoa pode talvez estar se deparando pela primeira vez com as obras ali reproduzidas e, caso dedique alguns momentos para observá-las e pensar a respeito delas, pode tirar conclusões próprias, ignorantes quanto às análises acadêmicas acerca das pinturas, mesmo que de alguma forma ligadas a elas, fruto do confronto de sua própria visada interpretativa diante das reproduções. Um especialista que leia esse exemplo pode prontamente desconfiar da qualidade da interpretação desse pai ou mãe que analisa obras de arte enquanto busca o boletim de sua filha, talvez afirmando que tal leitura é inadequada, demasiadamente vulgar ou até análoga com outras interpretações já realizadas. Entretanto, isso não muda o fato de que as obras ali expostas foram observadas, lidas, refiguradas, interpretadas por essa pessoa que veio em busca do boletim escolar, mesmo tratando-se de réplicas feitas pelos alunos. A “experiência estética

70 O termo “interpretado”, nesse contexto, sugere uma análise técnica dos textos, mais no intuito de classificá-lo academicamente do que em alguma possível fruição espontânea, menos enquadrada.

primeira” (JAUSS, 1979a, p. 46) ocorrerá e possivelmente será a única a ser considerada no contexto de nosso exemplo. É evidente que isso não desautoriza as leituras mais sofisticadas, carregadas de informações e macetes acadêmicos a respeito da obra em questão, mas ainda assim, a visada imediata e inicial, reivindicada pela estética da recepção de Jauss, faz-se presente. Podemos estender o exemplo, imaginando que a pessoa que se deparou com os *Abaporus* reproduzidos na escola, após chegar em casa, busque na internet mais informações a respeito do quadro, tendo contato, por exemplo, com textos acadêmicos e interpretações especializadas a respeito do modernismo brasileiro, agregando fatores históricos antes desconhecidos de sua interpretação espontânea, o que acaba unindo os dois aspectos em sua leitura.

O exemplo acima ilustra a experiência primária de acesso, leitura e interpretação de obras, que vai além da esfera acadêmica, ainda que não totalmente desvinculada dela. Essas questões não dizem respeito apenas aos processos de elaboração, mas também ao modo como as composições poéticas circulam e são interpretadas na sociedade em geral, para além dos processos analíticos mais técnicos, mais carregados de tradição, de interpretações prévias. Essa saída das obras de suas amarras tradicionais, seu confronto com contextos mais amplos e menos especializados, é exemplificada por Jauss quando ele trata das implicações da indústria cultural na produção e desfrute das obras de arte (JAUSS, 1979a, p. 56-57).

A ampliação do acesso à produção cultural, diretamente vinculada com novos padrões de consumo, cada vez mais globalizados após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), tem influência nos modos como a arte passa a circular pela sociedade⁷¹. Para pensar a respeito disso, Jauss evoca algumas ideias de Walter Benjamin, que assim como Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), talvez ajudem-nos a compreender tal fenômeno.

Em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936), Benjamin analisa as mudanças sofridas pela produção artística do início do século XX, especialmente a partir das inovações técnicas que vinham ocorrendo na base econômica

71 Evidentemente essa circulação varia de acordo com cada contexto nacional, não sendo exatamente a mesma em todos os países. Ainda assim, por mais que o padrão de consumo de um jovem trabalhador estadunidense seja diferente do de um empregado brasileiro, ambos têm grandes chances de acessarem, se não os mesmos produtos, ao menos propagandas muito semelhantes, bem como o mesmo tipo de informação a respeito de arte reproduzida pelos meios de comunicação de massa.

da produção desde o final do século XIX, das quais a arte seria um reflexo (BENJAMIN, 1987, p. 165-166). O autor salienta que a arte sempre foi reproduzida, que a imitação de obras não é uma especificidade contemporânea, havendo desde muito tempo, por exemplo, aprendizes que imitavam os trabalhos de seus mestres no intuito de aprenderem determinados ofícios. Entretanto, há uma diferença entre a arte imitada artesanalmente e sua reprodução técnica em escala industrial, como têm ocorrido de fins do século retrasado para cá.

Quando fala em reprodutibilidade técnica, Benjamin aborda os efeitos desse processo não apenas quanto a reprodução das obras, mas também quanto à sua recepção, afinal “A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto” (BENJAMIN, 1987, p. 168). A tecnologia de cópia, armazenamento e reprodução causa efeitos no teor do que é composto artisticamente, pois possibilita uma ampliação dos cenários em que tais composições são experimentadas. De acordo com o autor, a reprodutibilidade técnica das obras representa a possibilidade de desvinculá-las da tradição de acordo com a qual elas foram elaboradas, o que pode representar um rompimento com ela (BENJAMIN, 1987, p. 169). A possibilidade de uma imensa diversidade de olhares sobre determinada obra, ou melhor, sobre uma cópia que é fruto da reprodução em série de uma renomada composição artística, trazem uma pluralidade interpretativa tão grande que transborda os usos tradicionalmente consolidados a respeito dela. É a isso que Benjamin chama de “destruição da aura” (BENJAMIN, 1987, p. 170) de uma obra, fim de seu caráter único, expansão de sua expressão por meios industriais até que ela não mais possa ser reconhecida apenas em sua manifestação original, mas em cada pequeno pedaço de seu todo⁷².

A própria produção das obras, antes executada no sentido de elaborá-las em sua unicidade, com o avançar da modernidade, passa a contar já de antemão com suas

72 Pensemos, por exemplo, no caso de um professor de história que esteja trabalhando a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil em 1808, mas antes resolva passear brevemente com seus alunos pelas invasões napoleônicas: como os adolescentes não parecem tão interessados naquela história tão distante e gelada, o professor pega seu celular e acessa, pela internet, uma versão da abertura de 1812 de Tchaikovsky, tentando uma abordagem mais direta quanto ao contexto da época (ainda que a música tenha sido compostas muitos anos depois das invasões de Napoleão). Essa reprodução feita em uma sala de aula de escola pública, através de um celular, para alunos que possivelmente jamais tenham presenciado música de concerto antes, talvez resulte na destruição de sua aura (a da música, certamente não a dos estudantes).

possibilidades de reprodução massiva. Essa postura acaba inundando nossa cultura de incontáveis reproduções e informações com algumas das quais passamos a contar em nossas interpretações das experiências pelas quais passamos, o que acaba resultando em um peso cada vez menor da tradição, já que esta se encontra diretamente vinculada com a unicidade de seu contexto de elaboração, subvertido pela reprodução das obras (BENJAMIN, 1987, p. 170). Ainda que percorrendo caminhos diferentes, esta proposta assemelha-se com o que é trabalhado por Jauss quando ele trata da diminuição do peso da tradição historicamente construída para a análise das obras de arte (JAUSS, 1979a, p. 47), como apontamos mais acima.

Benjamin analisa o processo de elaboração e exposição das obras de arte em um sentido amplo, para além da tradição interpretativa do mundo universitário do século XX, tratando, por exemplo, da mudança entre as composições de sua época e a arte dos primórdios da humanidade, como as pinturas rupestres e os rituais mágicos. De acordo com ele, do final do século XIX em diante vem ocorrendo uma grande emancipação da produção artística de seu caráter ritualístico como nunca antes visto, uma separação entre a produção e a apreciação, ou consumo, sem precedentes (BENJAMIN, 1987, p. 174). Esse desligamento entre criação e ritual assemelha-se com o que ocorre, na esfera mais diretamente econômica, com a crescente separação do trabalhador do acesso aos meios de produção e ao todo da cadeia produtiva, a geração de bens sendo fragmentada a tal ponto que não mais são vislumbrados os efeitos do trabalho nos produtos elaborados, como nas épocas em que o artesanato era a regra. Pensemos em uma canção gravada em um arquivo digital e replicada via internet: ela não mais apenas responde ao momento, ao local e aos interesses das pessoas envolvidas em sua execução, mas ganha uma autonomia que antes das condições técnicas contemporâneas não era possível⁷³.

De acordo com o autor, essa mudança no acesso e possibilidades de reprodução da arte causa efeitos no teor das próprias composições que passam a surgir a partir de então, de modo que os objetivos de um trabalho de elaboração artística já conta com eles do início. O autor exemplifica tal fenômeno ao comparar uma fotografia tirada em um estúdio, onde há preocupação dos envolvidos com a montagem da cena a ser fotografada,

73 Outro exemplo pode ser também os brinquedos que nossos avós usavam quando crianças: dificilmente eram comprados em lojas, frutos de produção em série, mas sim artesanalmente elaborados pela própria criança que o utilizaria, com materiais disponíveis em seu meio.

e a foto de um quadro já existente, não necessariamente feito para ser fotografado (BENJAMIN, 1987, p. 177-178). No primeiro caso, a fotografia e a montagem são em si obras de arte, enquanto no segundo a foto é apenas a reprodução de uma obra outra, cuja imagem será reproduzida. Ainda que esse exemplo pareça um pouco alheio aos nossos objetivos aqui, ele se faz interessante na medida em que, do ponto de vista da recepção, é menos importante a obra elaborada do que a leitura a respeito dela. É claro que haverá diferenças nas análises de acordo com o teor das obras, mas, ainda assim, o reproduzido é acessado e interpretado, gerando uma compreensão do objeto lido por parte do leitor. Não podemos afirmar que o conteúdo das obras apreciadas, bem como seu local de exposição, sejam irrelevantes na interpretação feita a respeito delas, mas afirmamos que, no fim das contas, seu teor só tem importância mediante a leitura de alguém que o experimenta, seja a obra que for. Tanto o *Abaporu* original, exposto em um museu com todos os cuidados, quanto a reprodução técnica de uma fotografia dele, necessitam de alguém que veja-os, que leia-os, que refigure-os, por mais que essa refiguração varie não apenas de pessoa para pessoa, mas também de acordo com o modo de exposição da imagem.

Em linhas gerais, Benjamin não aborda diretamente a literatura em seu texto, o que nos seria de melhor proveito para o presente trabalho, mas concentra-se nas inovações trazidas pelo cinema, algo bastante revolucionário em sua época. A respeito disso, o autor salienta a diferença entre a apreciação de uma imagem parada e da imagem em movimento, típica do cinema. Diferente de um quadro, perante o qual paramos para observar uma imagem fixa e adentramos em nossos próprios devaneios estimulados por ela, no cinema não há tempo para isso: as imagens mudam, movem-se, levam-nos junto com elas, há uma imersão diferente, mais vinculada com o objeto do que com o sujeito, uma dissolução das possibilidades subjetivas de interpretação, ainda que não de todo (BENJAMIN, 1987, p. 192). Com isso, de imediato surge a questão: lembramos de imagens ou de episódios? De acordo com o que já trabalhamos ao longo dessa tese, podemos afirmar que costumamos imagens em nossa colcha narrativa. Como isso se dá com o cinema? Como isso se dá com o que vemos no dia a dia? São boas questões, cuja resposta não repousa sobre a ferramenta de exposição, mas sim de acordo com a pessoa que vê. Não há apreensão pura e direta do que percebemos, nem dos quadros fixos, nem das imagens móveis dos filmes ou do dia a dia, mas há disposição narrativa do que é

experienciado, para que possa ocorrer o sentido (REICHERT DO NASCIMENTO, 2018, p. 25; RICOEUR, 2010b, p. 82).

Talvez o ponto do texto de Benjamin que mais aproxime-se da proposta de Jauss seja quando ele trata da recepção distraída da arte por parte das massas, a inserção das obras em uma lógica de propaganda e consumo, desvinculada de sua *aura* inicial, reduzida ao acesso superficial e indiferente⁷⁴ (BENJAMIN, 1987, p. 194). Nesse sentido, ambos os autores estão tratando de uma ligação mais imediata com as obras, Jauss buscando livrar-se um pouco do peso da tradição e Benjamin apontando o quanto a reprodução técnica pode influenciar na apreciação da arte. Essa questão lembra-nos um pouco a diferença, já trabalhada em nosso primeiro capítulo, entre informação e experiência, esta sendo algo sobre o que nos debruçamos, refletimos, paramos para entender e aquela algo que simplesmente sucede, que não nos prende a atenção, sobre o que não criamos uma ligação relevante (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21). A diferença entre ambas diz respeito mais à postura da pessoa que interpreta do que ao objeto interpretado, ainda que este tenha alguma relevância. Podemos tirar boas conclusões de uma observação atenta de uma pichação em um muro qualquer da cidade, assim como podemos passar distraídos por grandes pinturas expostas em um museu renomado.

No fim das contas, Benjamin conclui que a reprodução técnica das obras de arte atenderia aos interesses burgueses, havendo não apenas uma reprodução *em* massa, mas também uma reprodução *das* massas, ou seja, das próprias condições de exploração e desigualdade que mantém uns sob o domínio de outros, permitindo que expressem-se desde que isso não questione e tente subverter sua posição na ordem imposta. Posicionando-se contra tal tendência, cujo rebento ele reconhece no fascismo, o autor sugere a arte comunista como uma possibilidade de superação dessa estetização vazia (BENJAMIN, 1987, p. 194-195), isso tudo com seus típicos tons messiânicos e proféticos, pretensão que vai além dos objetivos da presente obra, ainda que sua análise inicial nos seja válida⁷⁵.

Na mesma linha de Benjamin, ainda que abordando temas um pouco mais amplos, Adorno e Horkheimer trabalham em seu texto *O Conceito de Esclarecimento* (1947),

74 Pensemos, por exemplo, em ímãs de geladeira com imagens da *Mona Lisa*.

75 Ainda que, através de estudos históricos, possamos perceber algumas tendências futuras a partir da análise de certos fenômenos passados, sendo justamente essa uma das razões que nos levam a estudar história, não temos a pretensão de profetizar a respeito do futuro, por mais sedutor que isso possa ser.

como os crescentes avanços técnicos, no sentido de aumentar o domínio humano sobre a natureza, podem desvirtuar as pessoas de sua busca por um melhor entendimento do mundo que as cerca, da superação do misticismo e da incapacidade de pensarem autonomamente, com suas próprias cabeças, o que demonstra uma clara influência kantiana em seus escritos⁷⁶. De acordo com os autores, a progressão da capacidade de dominação e modificação da natureza acabaria por desviar as pessoas do objetivo inicial do esclarecimento, o “desencantamento do mundo” (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 16), como se, depois de tanto trabalhar e buscar melhores condições de conhecimento e domínio da natureza, as ferramentas e técnicas desenvolvidas acabassem por prender ainda mais as pessoas em vez de libertá-las, escravizando-as em vez de empoderá-las.

Entendendo o esclarecimento como a capacidade que as pessoas teriam de tomarem suas próprias decisões, livrando-se das trevas da ignorância e da influência de outros em suas atitudes, os autores se preocupam com as consequências que a crescente produtividade técnica acaba causando na sociedade moderna, que estaria tão preocupada em dominar a natureza que acabaria esquecendo-se de realizar qualquer exercício de autoconsciência a respeito do emprego de sua razão, agindo de modo irrefletido, naturalizando objetivos e processos produtivos historicamente constituídos (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 17). Essa busca incessante pela dominação do meio acabaria por gerar distorções no sujeito moderno, que o relegariam a uma posição não condizente com sua pretensão em direção ao esclarecimento. Os métodos para dominar o mundo, as técnicas de controle restringiriam suas possibilidades de pensamento:

O factual tem a última palavra, o conhecimento restringe-se à sua repetição, o pensamento transforma-se na mera tautologia. Quanto mais a maquinaria do pensamento subjuga o que existe, tanto mais cegamente ela se contenta com essa reprodução. Desse modo, o esclarecimento regride à mitologia da qual jamais soube escapar. (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 33).

A comparação dos autores entre a mitologia e o pensamento moderno, pretensamente superior, mais avançado do que ela, deixa clara a crítica que eles fazem a respeito do modelo de desenvolvimento econômico excessivamente baseado no avanço técnico, na decodificação analítica, matemática, do modo de entender o mundo. Essa matematização da vida, materializada no modo de produção vigente, sob domínio burguês, seria um problema a ser superado para que seja possível uma verdadeira

76 Refiro-me ao texto “Resposta à pergunta o que é ‘Esclarecimento?’” (1783) de Immanuel Kant (1724-1804).

emancipação dos sujeitos, um avanço que não ignore a busca por sentido, que vá além do simples melhoramento analítico da observação e modificação da realidade, evitando a substituição do “conceito pela fórmula” (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 17).

As considerações a respeito do esclarecimento são as bases conceituais utilizadas em outro texto dos mesmos autores, talvez mais interessante para o presente trabalho: *A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas* (1947). Nesse texto, aparentemente mais objetivo, eles tratam principalmente das consequências que a propaganda e os monopólios publicitários trazem para as possibilidades de composição, circulação e compreensão da arte na sociedade de seu tempo. A não diferenciação entre a lógica de composição da obra e a da manutenção do sistema social, o “capitalismo tardio” (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 112), acaba por confundir os sujeitos, como se a circulação da arte como mercadoria, sendo inclusive propagandeada como tal, fosse algo estrutural, naturalizado, assim como o modelo de produção em que eles estão inseridos. Ao apontarem a consideração da arte como apenas mais um produto no mercado capitalista, os autores estão chamando a atenção para a naturalização das estruturas produtivas, bem como da posição ocupada pelas pessoas nesse sistema, como se não houvesse outro objetivo para a composição artística que não a propaganda e venda no mercado, ou para a vida das pessoas que não ocuparem posições subalternas na produção e envolverem-se em relações mercadológicas, jamais questionando as razões que mantêm em pé a hierarquia social da qual elas fazem parte.

Os autores se preocupam com a confusão da cultura com o entretenimento (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 117), pois enquanto este pressupõe uma relação passiva e de não questionamento perante aquilo que é experienciado, aquela seria mais ampla, mais diretamente vinculada com seu trabalho de elaboração. Essa preocupação tem como pano de fundo uma postura por um lado conservadora e, por outro lado, crítica. Conservadora por considerar as mudanças que ocorreram quanto ao modo de produzir e apreciar arte a partir de sua inserção na lógica da indústria cultural como abomináveis, o que pode sugerir uma tentativa de retomada dos padrões anteriores. Crítica por diferenciar os melhoramentos técnicos da sociedade com um todo (algo que pode ser positivo) dos interesses de pequenos grupos dominantes pelo uso da técnica como servindo apenas para

a reprodução das estruturas sociais injustas que beneficiam-nos, cujo engodo passa a ser a grande difusão dos produtos culturais:

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 100).

A preocupação dos autores está vinculada mais aos problemas decorrentes da dominação econômica dos detentores da imensa maioria dos meios de produção do que com os avanços técnicos propriamente ditos. Aparentemente, não é a técnica que os preocupa, mas o seu monopólio nas mãos de poucos, o que geraria, na esfera da cultura, uma desprezível homogeneização de pensamento por parte da maioria das pessoas, das *massas* que *consomem* como arte os produtos oriundos dessa indústria monolítica, já que o objetivo dos empresários da cultura é, antes de mais nada, vender suas mercadorias.

A confusão do lazer com a arte está no cerne da discussão, pois é a partir dela que aquele, travestido de cultura, encontra um lugar pacífico na lógica do sistema, na rotina dos trabalhadores. Basta ter o momento de descanso preenchido com produtos da indústria cultural, forçadamente espiritualizados como se fossem arte (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 117), que essas pessoas conseguiriam passar por experiências supostamente artísticas, sublimes, catárticas, sem subverter sua função subalterna de trabalhadores explorados. Para os autores, naturalizar o objetivo da arte como sendo estritamente comercial, entretenimento, seria uma peça fundamental para consolidar a dominação dos detentores dos meios de produção sobre o restante da sociedade. Ainda que eles afirmem que as obras tenham perseguido fins comerciais também em outras épocas, salientam que esses não eram os únicos objetivos pelos quais os artistas de outros tempos compunham sua arte, diferente do que ocorreria com o advento e consolidação da indústria cultural, em que a arte necessariamente passa a ter um fim primordialmente comercial, adequando-se ao nível dos anúncios publicitários, da propaganda (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 129).

No fim das contas, os autores criticam a reprodução da organização econômica da sociedade através de sua esfera cultural. A base de sua crítica reside na homogeneização das manifestações artísticas com fins comerciais, o que acaba reprimindo as possibilidades de expressão individual por parte tanto de quem produz quanto de quem

experiencia a arte. A lógica comercial exclui os que não adéquam suas obras ao padrão que melhor vende e por isso é patrocinado, forçando os artistas a comporem de acordo com a propaganda, com o que o público supostamente prefere e consumirá mais. O próprio público, genericamente tratado como *massas*, não teria chances de escolher, mas seria guiado pelo que os grandes industriais e seus publicitários os faria crer ser melhor, mais adequado aos seus interesses. É como se a propaganda norteasse o juízo sobre o que seria melhor ou pior, e não o contrário: não necessariamente o mais interessante é propagandeado, mas o melhor propagandeado torna-se mais interessante (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 100).

Ainda que as críticas levantadas pelos autores nos pareçam bastante contundentes, de modo a percebermos possíveis exemplos de tais fenômenos inclusive hoje em dia, mais de setenta anos depois da composição original do texto citado, é interessante não perdermos de vista nosso principal objetivo com o presente trabalho, o que norteia a tese que aqui está se consolidando: não tanto e nem apenas a obra e seu autor, ou interesses econômicos de quem o financia, mas o leitor, o intérprete e sua leitura.

As críticas apresentadas acima certamente enriquecem nossa compreensão a respeito das mudanças na criação e circulação das obras de arte com sua inserção em uma lógica industrial de produção, incluindo aí as narrativas literárias e até, quem sabe, a própria historiografia. Entretanto, ainda que a análise das condições de elaboração e de circulação das obras na sociedade nos pareça exitosa, tanto para pensarmos na época em que os autores escreveram, quanto para hoje em dia, observadas as devidas ressalvas anacrônicas, no fundo, parece haver uma simplificação, ou melhor, uma subestimação das capacidades interpretativas das pessoas que consomem os tão criticados produtos da indústria cultural. Com isso não quero dizer que não haja influência do sistema produtivo e dos interesses comerciais no teor das obras produzidas, o que certamente há, como os autores nos deixam entender. No entanto, isso não significa que todas as leituras, feitas por diferentes sujeitos, resultem em interpretações homogêneas, como se os objetos de arte interpretados não permitissem dissenso, como se eles tivessem em si mesmos um sentido totalmente pronto e impassível de ser subvertido, reinterpretado, ressignificado, *refigurado*. É claro que há um sentido minimamente objetivo nas obras produzidas, sejam elas quais forem, mas isso não autoriza-nos a tratá-las como completamente prontas e

fechadas para as possibilidades de significados heréticos. Ora, isso parece-me uma tentativa de reduzir as pessoas a meras reproduzoras de informações, como se não houvesse subjetividade, singularidade. Parece que no fundo essa ideia atribui um peso excessivo ao caráter objetivo das manifestações culturais, um objetivismo que desumaniza os processos artísticos, pois ignora as possibilidades de compreensões alternativas, que levam em conta o leitor e não apenas a obra.

Ainda que reconheçamos a influência que a inserção da arte em uma lógica industrial de produção e circulação pode causar no teor do que é produzido, não podemos deixar de notar que há, nessa postura catastrófica, excessivamente condenatória perante tal fenômeno, um certo purismo conceitual em relação ao que seria considerado como sendo ou não sendo arte. Ao que parece, a indústria desvirtuaria manifestações que antes dela seriam genuinamente artísticas, o que sugere um certo caráter a-histórico do conceito de arte, como se seus métodos de elaboração e seu sentido não pudessem sofrer mudanças com o passar do tempo. Essa é uma longa discussão, que vai além dos objetivos de nossa tese. Dessa questão, interessam-nos menos os processos produtivos do que os interpretativos a respeito das obras, especialmente da literatura. Isso significa que, por mais comercial e reproduzível industrialmente que possa ser um determinado arranjo artístico, no fim das contas, estamos mais interessados na relação entre o leitor e a obra do que entre esta e seu compositor. Nesse sentido, concordamos com Jauss, quando ele afirma que a reprodução não implica em uma necessária condução de quem interpreta para o consumo alienado e embrutecedor⁷⁷ (JAUSS, 1979 a, p 57-58).

Jauss elabora suas propostas a respeito da estética da recepção justamente nesse momento de mudança em relação à circulação da arte, em uma época em que a tecnologia industrial permite reproduzir em grande escala obras que antes tinham o acesso restrito ao local onde eram cuidadosamente expostas, o que acabava tornando-as mais preciosas e menos populares (JAUSS, 1979a, p. 56). O autor não chega a aprofundar-se na discussão a respeito da indústria cultural, apenas a evocando como pano de fundo para explicitar as razões e o contexto em que surgem suas ideias. Ele afasta-se da postura mais conservadora, que condena as reproduções de obras de arte através de uma lógica

⁷⁷ É claro que não estou aqui menosprezando a capacidade alienante e a potência manipulativa que uma carga tão grande de propagandas, como a que nos chega diariamente, pode ter. O que não consigo conceber é essa pretensa anulação de nossas possibilidades críticas e reflexivas perante tais fenômenos: não somos folhas em branco!

industrial e comercial, por ver nelas sua profanação e perda de seu suposto sentido original, aproximando-se mais da posição que vê com bons olhos esse maior acesso, ainda que por meios até então nada ortodoxos:

Tampouco está provado que a experiência estética, tanto da arte contemporânea quanto da arte do passado, que, pelos *mass media*, já não só atinge uma camada culta, mas se abre para um círculo de destinatários até hoje nunca alcançado, deva inevitavelmente degenerar numa relação consumista e corroboradora do *status quo* (JAUSS, 1979 a, p 57-58).

Não há relação entre a maior circulação da arte e a perda de seu potencial catártico e interpretativo. Ainda que haja mudanças nos modos de ler, bem como no teor das interpretações, que certamente sofrem efeitos do arranjo econômico e dos interesses por trás da massiva carga de propaganda que nos chega regularmente, não é possível afirmarmos que isso torne inválida a arte produzida e reproduzida, ao menos não de acordo com Jauss. É importante observarmos a posição do autor em relação à indústria cultural porque ela torna evidente a relevância do leitor para a obra, afinal, é a partir da leitura que a arte se consolida, do confronto entre o intérprete e a estrutura da obra, fruto da composição do artista. Ao considerar válida a interpretação da arte disseminada por meios não ortodoxos, Jauss está focando sua análise não no artefato em si, nem mesmo nas supostas intenções de seu autor, mas na leitura que o leitor fará da composição que está diante dele.

Interessante que essa discussão a respeito da produção e circulação da arte por meios industriais, muitas vezes com fins comerciais, acaba levantando a outra questão, vinculada com o que parece ser considerado como uma profanação de certas obras consideradas sagradas⁷⁸, que seriam subvertidas por interpretações menos alinhadas com certas posturas teóricas, perdendo então seu caráter supostamente sagrado. A sagração de certas obras, bem como de certas interpretações, diz respeito a como são elencados os cânones de nossa produção cultural. Por exemplo: dificilmente alguém questionará o caráter artístico da *Criação de Adão* (1511) de Michelangelo, entretanto, é interessante lembrar que tal obra foi composta em um determinado contexto, a Europa cristã do século XVI, e por mais que suas formas possam nos deslumbrar, assim como todo o teto da Capela Sistina, considerá-la como o modelo a partir do qual as outras pinturas devem ser classificadas e julgadas é uma condição historicamente produzida, não justificada por si

78 Não em um sentido religioso restrito, mas com uma liturgia semelhante.

mesma, mas pela consideração que foi criada ao redor dela por seus intérpretes. As pessoas decidem o que é ou não é arte, bem como literatura, não havendo critérios autodefinidos, perenes, imutáveis, mas convenções⁷⁹, tradições interpretativas consolidadas (COMPAGNON, 1999, p. 44-45; EAGLETON, 2006, p. 29). Aqui cabe observarmos também que os aspectos de gênero, cor e nacionalidade dos autores e autoras acabam sendo bastante relevantes para a consolidação do que é tratado como sendo ou não uma manifestação artística digna de respeito e consideração. Evidentemente, isso não nos autoriza a abandonarmos todas as prévias classificações a respeito do tema pelo simples reconhecimento de que os critérios utilizados para elaborá-las são fruto de construções históricas. Reconhecer a historicidade das tradições não significa simplesmente abandoná-las, mas repensá-las, interpretá-las e talvez até recriá-las⁸⁰.

Ainda que possa parecer um pouco enviesado, podemos pensar na seguinte analogia: as ações de desobediência perante o status social que certas mulheres faziam no passado e que eram utilizadas como justificativas para sua condenação como bruxas. Hoje em dia, ainda que com ressalvas, podemos dizer que comportamentos similares rendem alcunhas diferentes para elas, como *empoderadas* ou *feministas*, classificações que passam longe de serem pejorativas, muitas vezes sendo inclusive reivindicadas como elogios ou definições identitárias. Não há critérios a-históricos de classificação, tanto do comportamento humano trivial, quanto do tipo de leitura e produção artística, mas sim tradições culturalmente sedimentadas, consolidadas, mas nem por isso menos historicamente construídas e, portanto, artificiais, passíveis de serem mudadas, por mais trabalhoso e contraditório que isso possa ser.

Ao tratarmos a produção artística de um determinado contexto histórico como perene e universal, não estamos historicizando sua própria elaboração, o contexto em que ela foi feita, os interesses que nortearam sua composição. Ainda que a arte não seja apenas um resumo, um reflexo de seu tempo, é importante não perder de vista que toda e qualquer manifestação é datada, responde a interesses e está ligada a determinado contexto, não havendo uma plenitude fora do tempo, por mais que certos acadêmicos por aí possam considerar seu próprio gosto e o apreço que têm por suas leituras como algo

79 Talvez, para certas pessoas, alguns dos diversos pichos e grafites pelos muros da cidade de Santa Maria sejam mais interessantes do que a citada pintura.

80 Reconhecer a historicidade das tradições não significa nivelá-las de forma relativista, mas pensar a respeito de suas sedimentações, de suas convenções, bem como das críticas a elas.

superior e eterno, que supera o próprio tempo, quase um caráter divino, para lembrar Santo Agostinho.

Ao pensarmos na história da literatura, é importante não perdermos de vista o caráter também histórico de nossa situação de leitores, nossa temporalidade. Não basta historicizar apenas o que veio antes, como se estivéssemos em um momento superior e livre de influências do passado, mas é preciso reconhecer que também nosso presente é temporal, situado temporalmente. Trazendo esses pontos abordados para a composição de narrativas e, mais especificamente, para sua leitura e interpretação, podemos afirmar que não há um critério universal para apreciação das obras literárias que esteja presente nelas ou em seus autores. Os fatores mudam de acordo com as épocas, os autores são diversos, bem como seus modos de escrever. As obras não possuem critérios intrínsecos que falem por si mesmos, mas necessitam de alguém que os acesse. Eis o ponto em que queríamos chegar: a ênfase da análise literária, da apreciação da literatura, enfim, de sua manifestação no sentido mais amplo possível, se dá através da leitura e, portanto, do leitor. A literatura não é composta apenas pela história das obras ou de seus autores, mas ela é um fenômeno que cumpre sua razão de ser no momento em que alguém a lê. Não há classificação corporativa ou identitária que seja maior do que a leitura por alguém que acessa a obra e a refigura em seu *mundo*. Os autores têm gênero, cor, nacionalidade, preferências culturais, bem como os leitores. Entretanto, por mais que os primeiros possam tentar traduzir-se em suas obras, muitas vezes até tentando prescrever certos modos de leitura, no fim das contas, elas só serão traduzidas por quem as lê. Essa tradução, interpretação, refiguração, responde antes aos anseios do leitor perante a obra do que aos devaneios de seu autor.

Retomando a posição de Jauss, podemos ver, na própria história da literatura, algumas tentativas de resumir as obras a fatores diversos, como o caso de certos marxistas que as fechavam nos contextos de seus autores, ou dos formalistas que fechavam-nas em si mesmas (JAUSS, 1994, p. 16-17), ambos menosprezando os leitores e suas leituras como fatores necessariamente constitutivos da literatura. Jauss posiciona-se contra uma historicização exagerada dos modos de ler, por ver aí a perda do sentido primeiro da literatura, que é ser lida e desfrutada, antes de ser classificada, encaixada, dissecada. Um bom exemplo é quando ele considera o uso exagerado de citações e alusões a livros e

autores renomados como uma tentativa de legitimar argumentos e inviabilizar novas respostas para questões que surjam na leitura dos textos (JAUSS, 1994, p. 9). Ainda que citar outros autores nem sempre seja uma forma de ignorar as próprias ideias de quem está escrevendo⁸¹, muitas vezes essa prática acaba inviabilizando novas propostas interpretativas, desclassificando-as como inadequadas em relação ao tradicionalmente estabelecido, como no exemplo apresentado acima, a respeito das interpretações de *Abaporu*. Isso não significa que devemos descartar as interpretações já elaboradas, mas que nem tudo é explicado pela tradição. Considerar o que já foi dito não é o mesmo que calar-se quando o que se pretende dizer foge da regra. A heresia é parte constitutiva da sociedade e não há fogo que purifique sem deixar cinzas para trás. Para ser classificada e para que essa classificação e julgamento sejam validados, a literatura deve antes ser lida e isso situa o leitor em uma posição fundamental para a consolidação da composição poética. Nesse sentido, Jauss está afinado com Ricoeur, já que este inclui a *mimesis III*, ou refiguração pela leitura, no processo de elaboração narrativa.

Para abordar o fenômeno da leitura, Jauss trata das experiências da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. Para trabalhá-las, ele aborda a noção de prazer estético. Diferente do prazer sensual e imediato, ou de uma satisfação racional pelo conhecimento, ele implica em uma postura de troca, baseada na identificação do expectador com o objeto experimentado:

Mas a experiência estética não se esgota em um ver cognoscitivo (*aisthesis*) e em um reconhecimento perceptivo (*anamnêsis*): o expectador pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (*katharsis*) (JAUSS, 1979b, p. 65).

Ele realiza uma breve retomada histórica a respeito do tema, passando por Aristóteles e Agostinho, bem como por alguns contemporâneos seus, explicitando o aspecto latente da questão a respeito da querela entre utilidade e fruição, ou, se quisermos simplificar, entre o prazer racional e o passional. Como resposta a essa dicotomia entre o útil e o prazeroso, Jauss evoca a catarse (*katharsis*) como um termo que vai além do prazer imediato ou da fria reflexão estética. Ela seria como um misturar-se com a obra, não simplesmente apropriar-se dela, ou dissecá-la teoricamente, mas um movimento de

81 O presente trabalho de tese aqui desenvolvido tenta ser um bom exemplo disso.

recomposição de si através da experimentação externa, da arte, da inserção dela no mundo de quem a lê (JAUSS, 1979b, p. 77).

Para tratar da experiência estética, Jauss recorre a alguns questionamentos quanto às diferenças e possíveis semelhanças entre o prazer estético e o prazer dos sentidos, bem como sua relação com outros aspectos da vida cotidiana, como o trabalho (JAUSS, 1979b, p. 74). Segundo ele, já na antiguidade é possível notar uma oposição entre trabalhar e fruir esteticamente, algo que norteou a compreensão da arte por séculos, indo até o XIX, momento em que a arte passa a ser vista, sob algumas perspectivas, como simples corroboradora dos interesses economicamente dominantes, como um engodo para disfarçar o exercício do poder por determinadas classes, algo próximo das críticas à indústria cultural acima apresentadas.

Para além da oposição entre trabalhar ou fruir, tratando do caráter possivelmente prazeroso da experiência estética, o autor traz a questão para o aspecto individual, focando em como ocorre a experiencição no indivíduo e não nos seus aspectos mais gerais. Essa posição combina com sua postura mais voltada para o leitor do que para o autor ou para o contexto de produção da obra, como vimos acima quando tratamos mais especificamente da literatura (JAUSS, 1979a, p. 44). A partir desse deslocamento, Jauss trata a experiência com a arte como uma possibilidade de gozo a partir da afetação que nos é causada pela leitura da obra, um esquecer-se de si perante o efeito que ela nos causa, como uma transferência do prazer pela identificação do sujeito com a composição externa a ele, mas que em alguma medida passa por ele, “um modo da experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético” (JAUSS, 1979b, p. 77). É justamente a partir da ideia de prazer estético que o autor trabalha os três conceitos básicos supracitados. A *poiesis* seria o prazer perante a obra que nós mesmos compomos, a adequação do mundo externo aos nossos apetites através do ato de composição, de nossas possibilidades de ordenamento, de elaboração da convergência humana na divergência do mundo através do trabalho (JAUSS, 1979b, p. 79-80). A *aisthesis* designaria o prazer estético pela percepção de uma composição alheia, pela experiência com uma obra de arte composta por outro, mas desfrutada por nós, o acesso do sujeito a um mundo diferente do seu, do que ele habita, mas que se torna disponível para ele (JAUSS, 1979b, p. 80). A *katharsis*, por sua vez, corresponde ao prazer

relacionado com a transformação das convicções de quem experiencia a arte, não simplesmente sua elaboração ou a experiência com uma composição alheia, mas o que ocorre a partir daí no sujeito, a mudança que se dá pela inserção da estrutura da obra em seu mundo. A *katharsis* ocorre num âmbito diferente das duas categorias anteriores, pois está ligada menos ao fazer ou apreciar uma obra já pronta e mais com a adequação da pessoa à experiência pela qual ela passou. É como a via de escape da arte, para além de seu mundo próprio, caracterizando sua “função social” (JAUSS, 1979b, p. 81). Ele resume sua abordagem da seguinte forma:

a conduta de prazer estético, que é ao mesmo tempo liberação *de* e liberação *para* realiza-se por meio de três funções: para a consciência produtora, pela criação do mundo como sua própria obra (*poiesis*); para a consciência receptora, pela possibilidade de renovar a sua percepção, tanto na realidade externa, quanto da interna (*aisthesis*); e, por fim, para que a experiência subjetiva se transforme em intersubjetiva, pela anuência ao juízo exigido pela obra, ou pela identificação com normas de ação predeterminadas e a serem explicitadas (JAUSS, 1979b, p. 81)

Ainda que apresente as três categorias em sequência, Jauss não trata-as como necessariamente interdependentes, nem seguindo uma lógica de causa e efeito, como se a manifestação de uma desencadeasse na de outra. Elas são tratadas como funções autônomas, podendo ocorrer tanto de forma isolada, quando combinadamente. Ele inclusive exemplifica, no fim de seu texto, as possibilidades de que a *aisthesis* ocorra sem que isso suscite em uma catarse, como no caso de alguém que aprecia uma obra no intuito de aprender seu conteúdo, conhecer de modo contemplativo o estilo que ali se manifesta, não decorrendo disso uma experiência catártica de mudança de si perante o objeto experimentado. Seu foco parece ser justamente o aspecto prazeroso desses fenômenos, o modo como eles afetam as pessoas envolvidas em suas manifestações.

Para além das puras definições, quando Jauss realiza o exercício das combinações possíveis entre os três elementos (JAUSS, 1979b, p. 82), ele acaba deixando uma pista para trás, um gancho a partir do qual podemos tentar estabelecer uma aproximação entre a concepção de *poiesis* abordada por ele e a noção de refiguração pela leitura, ou *mimesis III*, proposta por Ricoeur no primeiro tomo de *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 2010a, p. 94).

Antes de estabelecermos um paralelo entre os conceitos apresentados por Jauss e os utilizados por Ricoeur, é interessante afirmarmos que a configuração narrativa, ou

mimesis II, proposta por Ricoeur, é análoga ao que Jauss caracteriza como *poiesis*, ou o prazer perante a elaboração artística. Ambos os conceitos perseguem um sentido elaborativo, de composição poética. Entretanto, em relação aos outros elementos do processo de criação e apreciação estética, os autores apresentam ideias não tão passíveis de serem combinadas. Se a *mimesis II* e a *poiesis* podem ser tratadas como correlatas, a *aisthesis* e a *mimesis III* já não são assim tão semelhantes, ainda que possam parecer em uma primeira visada. Por mais que ambas digam respeito à relação do sujeito com uma obra já pronta⁸², a *mimesis III*, ou refiguração, não resume-se na contemplação informativa por parte do leitor, sua apropriação e até possível deleite perante um objeto elaborado por outra pessoa, mas pressupõe uma atitude propositiva, recriadora, eu diria até subversiva, por parte de quem lê. Como vimos, a *aisthesis* não necessariamente implica nessa subversão do suposto sentido pronto, mas sim em sua assimilação, no prazer em contemplá-la. Essa pequena diferença marca duas concepções distintas quanto à relação do leitor com o sentido da obra lida. Ainda que ambos os autores considerem a interpretação de quem lê como central para a consolidação das obras artísticas, indo além das possíveis intenções dos compositores ou do contexto em que elas foram elaboradas, o teor da leitura varia para cada um deles, sendo mais recriador na *mimesis III* de Ricoeur do que na *aisthesis* de Jauss. Para além das diferenças quanto ao que ocorre no processo de leitura, é no efeito do sentido da composição poética no mundo prático de quem a lê que está o principal ponto a ser trabalhado na correspondência entre as ideias dos autores.

Ricoeur estabelece um ciclo mimético, indo desde a prefiguração (*mimesis I*), os elementos do mundo simbólico pré-narrativo com os quais as narrativas são compostas, até a refiguração pela leitura (*mimesis III*), recriação da intriga já elaborada, passando por sua configuração (*mimesis II*), pelo processo de composição que o autor lança mão, utilizando-se dos elementos prefigurados. A leitura feita da narrativa composta corresponde à volta dos elementos iniciais para o mundo prefigurado de onde eles originalmente saíram, com a diferença de que a eles foram adicionados novos significados, sentidos reformados e atribuídos por parte do compositor da estória em questão. É justamente nesse ponto que há o cruzamento da tese ricoeuriana com os

82 Quando afirmo que a obra já está pronta, refiro-me à sua constituição estrutural, material, mas não de sentido, pois este depende da leitura e, por conseguinte, da interpretação do leitor, como já abordamos no capítulo precedente.

conceitos utilizados por Jauss, pois a chegada da configuração narrativa ao *mundo do leitor* através da leitura, não ocorre por seu simples entendimento e compreensão, mas mediante um processo catártico, um momento de reelaboração de si perante os efeitos de uma interpretação que nos chega, de uma experiência pela qual passamos. A catarse da estética de Jauss pressupõe a relação da obra com a pessoa, no sentido de desafiá-la, de modificar sua configuração interna enquanto sujeito. A *poiesis* pode muito bem servir como um gatilho catártico, desde que a visada de quem está compondo perante sua própria obra assim o permita. A *aisthesis*, o prazer perante uma obra alheia pode também desencadear uma *katharsis*, ainda que não necessariamente o faça. O esquecer-se de si perante uma obra, o confundir-se com o outro através de uma identificação, é o que define a mudança na percepção de mundo do leitor que está lendo. Essa mudança não se dá de modo caótico e totalmente desordenado, mas a partir de elementos de sentido oriundos da elaboração da intriga que está sendo lida.

Tanto Ricoeur quanto Jauss afirmam a importância decisiva da leitura para o sentido das obras compostas, bem como sua relação com o mundo prático. Entretanto, é somente mediante a combinação das ideias de ambos que podemos não apenas mapear o acesso da narrativa ao *mundo do leitor*, mas indicar alguns elementos referentes à transformação que ocorre com ele a partir da catarse, em como a experiência de sentido com a obra se manifesta do mundo de fora do texto. Jauss trata a *katharsis* como uma possibilidade para alguém que contempla uma determinada composição, uma postura que converte o leitor em cocriador da obra, na medida em que ele sente-se convocado a reformulá-la (JAUSS, 1979b, p. 82). É justamente a partir dessa consideração da incompletude do objeto estético que ocorre a participação do sujeito no sentido daquilo que é lido. A cocriação significa uma postura não meramente de apropriação, mas também de elaboração, de criação a partir daquilo que já está em parte estruturado, ou, se quisermos falar como Ricoeur, de refiguração.

Ainda que Ricoeur trabalhe a volta da narrativa ao mundo prefigurado, dos símbolos, da *mimesis I*, mediante sua refiguração, é somente pela *katharsis* que os efeitos do sentido do que é lido propriamente encontram o leitor, o intérprete para além do universo simbólico habitado por ele. Uma parte dessa dupla relação de sentido (o leitor e seu mundo), que ocorre com a leitura é trabalhada por Ricoeur quando ele afirma a

importância da leitura no processo de consolidação do texto enquanto obra, como já trabalhamos (RICOEUR, 2010c, p. 280). Entretanto, é só a partir da identificação do leitor com o objeto lido, mediante o esquecimento de si, ou melhor, na mistura de si com o outro a partir do impacto catártico, que se consolida o efeito de sentido da obra na pessoa que a experiencia, que a consome.

Há uma estrutura configurada que é por nós lida e interpretada, essa interpretação possuindo sentidos diferentes para Jauss e Ricoeur. Enquanto este trata a leitura como um processo refigurativo, necessariamente herético em alguma medida, ainda que não de todo, aquele considera a cocriação como um elemento opcional, ou melhor, não obrigatório, podendo haver uma contemplação mais objetiva caso não haja catarse. É justamente aqui que estabelecemos o cruzamento das ideias dos dois autores: caso pudéssemos decompor a *mimesis III* de Ricoeur, nela estaria contida a *aisthesis* de Jauss e mais uma parte do processo elaborativo da *poiesis*, já que esta implica no prazer da criação estética, algo que ocorre parcialmente na terceira mímesis ricoeuriana.

Antes de prosseguirmos, é importante lembrar que a tríplice mímesis proposta por Ricoeur corresponde às diversas fases de um processo único, decomposto para fins explicativos. O núcleo da atividade mimética seria a composição, ou *mimesis II*, sendo os momentos anterior e posterior como complementares a ela. Entretanto, é somente a partir da *mimesis III*, ou refiguração que ocorre a ligação do *mundo do texto*, configurado, com o *mundo do leitor*, que vai além das estruturas linguísticas, da convergência de sentido estabelecida pela composição (RICOEUR, 2010 a, p. 123). Enquanto Jauss divide as possibilidades de prazer estético, Ricoeur compreende as três mímeses como unificadas, avançando na relação entre o sentido composto e o mundo de fora do texto. No entanto, é só a partir do conceito de *katharsis*, trabalhado por Jauss, que podemos estabelecer a afetação que a obra causa no sujeito, para além da inserção do sujeito na obra, característica da refiguração ricoeuriana. A configuração do que é narrado chega ao sujeito refigurada pela leitura. Entretanto, a ação desse leitor no mundo de fora dos livros, no ambiente externo habitado por ele, sofre mudanças significativas na medida em que essa experiência com o texto o permite esquecer-se de si, identificar-se como misturado com esse elemento externo que ele consome, uma relação de alteridade que impacta na própria constituição da identidade desse que experimenta a obra. A catarse não apenas

adiciona sentido àquele que o leitor já previamente possui, mas ela desafia a constituição própria desse eu que adquire e aplica conceitos e significados. Ela toca num âmbito do sujeito que é anterior à composição, aproximando-se da prefiguração ricoeuriana, não pelo seu conteúdo simbólico, mas pelo seu papel basilar na constituição narrativa de sentido.

Os elementos dos quais nos utilizamos para atribuímos sentido, a *mimesis I*, são oriundos do mundo que habitamos, cujas características simbólicas e tradicionais nos precedem e em grande medida são residuais em nossas composições e refigurações narrativas. Para além disso, o elemento humano, a pessoa que sofre essas influências historicamente constituídas, tem sua constituição de sentido desafiada mediante o fenômeno catártico, que não altera apenas os símbolos e tradições que são nossos pontos de partida, mas nossa relação conosco mesmos e, por conseguinte, com eles. A catarse representa a mistura do elemento externo, experimentado pelo sujeito através da leitura, aos pressupostos subjetivos que o constituem, não apenas adicionado por soma, como uma leitura contemplativa típica da *aisthesis*, mas fundindo os efeitos do fenômeno catártico ao núcleo, à base interpretativa da pessoa que lê. Isso significa que há *katharsis* quando ocorre uma reviravolta na própria compreensão que o leitor tem de si mesmo através de uma interpretação significativa, do desafio de sentido gerado pela experiência que é assimilada, digerida. A catarse atinge um âmbito do leitor que acaba tendo algum reflexo nas interpretações que ele fará a partir dela, sendo como uma contaminação de sentido, não pronto, mas transformado, interpretado, refigurado, não apenas da obra que lhe chega, mas dele próprio, do intérprete que a experimenta, o que é confirmado pelo próprio Ricoeur:

A katharsis constitui portanto um momento distinto da aisthesis, concebida como pura receptividade, ou seja, o momento de comunicabilidade da compreensão percepçionante. A aisthesis libera o leitor do cotidiano, a katharsis o torna livre para novas avaliações da realidade que tomarão forma na releitura (RICOEUR, 2010c, p. 304)

O impacto causado pelo fenômeno catártico não possui um direcionamento passível de ser previamente determinado, variando e adequando-se aos elementos contextuais que previamente constituem o sujeito que lê. Vejamos como ocorre essa adequação.

3.3 A digestão da experiência: a ação nutrida de sentido

Ao tratar da relação entre a poética e a retórica, já no início de *A metáfora viva*, Ricoeur apresenta alguns argumentos que se assemelham ao que afirmamos acima a respeito do processo catártico. A poesia seria capaz de produzir uma certa “purificação das paixões, do terror e da piedade” (RICOEUR, 2005, p. 23), definição que poderia muito bem ser usada para descrevermos a catarse, como acima já fizemos. Entretanto, para além dessa semelhança, Ricoeur evoca tal percepção para diferenciar a composição poética do simples uso de ferramentas de convencimento, compreensão vulgar do que seria a retórica. Ele trabalha essa dicotomia entre purificação e persuasão no intuito de atentar para o caráter duplo da metáfora, que teria aspectos de ambas as esferas, sendo uma elaboração que ao mesmo tempo purifica e convence.

Essa heresia categorial que define a metáfora para Ricoeur, nos serve como ponto de ligação entre a composição poética e seu efeito no leitor que a experiencia, a estrutura da ponte entre o configurado poeticamente e o sujeito que lê. Para o autor, a metáfora transita entre diferentes esferas categoriais, estruturando-se poeticamente e, ao mesmo tempo, direcionando-se para a explicação do ser, no sentido mais amplo do termo: “Perceber, contemplar, ver o semelhante, tal é, no poeta é claro, mas também no filósofo, o lance de gênio da metáfora, que reunirá a poética à ontologia” (RICOEUR, 2005, p. 49). Ela não se trata apenas de uma elaboração artística por si só, mas composta no sentido de aproximar-se de algo que é, de explicar, abordar, possibilitar o entendimento do externo divergente pelo metafórico convergente interno.

Em linhas gerais, podemos entender a metáfora como uma manifestação da linguagem que aproxima o estranho do semelhante, a substituição de sentidos dados por sentidos novos, recriados a partir de outras relações que não as originalmente atribuídas pela linguagem, o estabelecimento de uma “aproximação repentina entre coisas que parecem distintas” (RICOEUR, 2005, p. 60). É claro que não estamos aqui sugerindo a existência de uma linguagem primeira, mais original e fundamental que qualquer outra e a partir da qual compomos todos nossos sentidos novos, mas apenas que há, quando nos comunicamos, uma gama de significados sedimentados pelo uso e pelas próprias regras estruturais a partir dos quais partimos para nossas possíveis inovações. A situação

histórica e tradicional em que nos encontramos quando nos comunicamos sendo o ponto de partida com o qual lidamos para significar.

Ricoeur trata a metáfora como uma figura que atua propondo uma explicação derivada da ampliação e substituição de sentido, uma “*denominação desviante*” (RICOEUR, 2005, p. 10), que eu chamo aqui de herética, pois supera o significado usual mediante a recriação a partir da situação específica de quem propõe-se a explicar, a dar sentido. Esse desvio tem como fundamento a situação de quem explica, possuindo resíduos da tradição simbólica da qual participa o leitor intérprete, mesmo que dela ele tente fugir pelos mais diversos motivos⁸³. Por mais inovadores que possamos ser, sempre partimos de algum lugar, posição essa que não escolhemos e que sempre estará presente, sendo nossa origem. Como o próprio Ricoeur afirma em outro texto, ao tratar da relação entre a história e a tradição, dos problemas que surgem a partir da relação entre esta e a inovação: “sem raízes, não há flores nem frutos” (RICOEUR, 2007, p. 306). Ainda que tratando de um tema paralelo, não diretamente ligado com a metáfora recriadora a qual estamos nos referindo nesse final de trabalho, a frase citada é interessante pois, além de evocar a relevância do tradicional para a composição do novo, trata-se justamente de uma metáfora, ao menos de acordo com o uso que aqui estamos fazendo dessa pequena frase. Todo fruto surge a partir de uma planta que o precede, cujas raízes o dão sustentação, não sendo possível haver o novo sem haver também o antigo. Ao atentarmos para a importância da tradição, possivelmente os leitores mais exaltados podem julgar que estaríamos fazendo uma apologia conservadora ao *status quo*, como se estivéssemos descartando como inviáveis as possibilidades de renovação semântica (e até política). Perante essas possíveis críticas, podemos continuar a frase de Ricoeur, diferente dele, já que o contexto do presente texto não é o mesmo daquele de *A memória, a história, o esquecimento*, de onde vem a frase acima. Eis a nossa continuação: assim como não há frutos e flores sem raízes, também *novas* raízes não se formam caso não hajam novas flores, frutos e suas sementes, que carregam em si a possibilidade de nascimento de novas plantas. A relação entre a tradição e a inovação não se resolve pela negação uma da outra, mas se dissolve na combinação dialética, pela autoimplicação de uma na outra, cujo

83 Pensemos, por exemplo, nos gaúchos que utilizam o adjetivo “macho” para indicar manifestações de coragem, mas que aprenderam a ver nisso um forte traço de misoginia, procurando substituí-lo em seu vocabulário.

processo resulta no constante surgimento de novos sentidos, novas configurações narrativas.

Nossa abordagem da metáfora ricoeuriana justifica-se a partir das considerações que antes fizemos a respeito da catarse. A partir do fenômeno catártico, identificamos os efeitos que podem surtir no leitor a partir da experiência da leitura. A afetação do leitor pelo que é lido jamais se dá de modo idêntico, mas varia de acordo não apenas com cada obra e pessoa, mas com cada momento único, cada situação específica em que ocorre a experimentação da obra pelo seu intérprete. Esse presente sem espaço (AGOSTINHO, 2011, p. 276), esse instante tão sutil e inapreensível, marcador de distinção entre o que foi e o que será (RICOEUR, 2010c, p. 28), é o *tempo* radicalmente existencial que torna único o momento em que ocorre a experiência refiguradora, bem como o novo sentido que surge dela.

A metáfora é formada pela explicação por analogia, pela substituição de termos com diferentes significados iniciais a partir de relações e usos semelhantes (RICOEUR, 2005, p. 46). Essa formação se dá pelo uso metafórico dos termos em determinados contextos, de acordo com a situação momentânea da pessoa que interpreta, que gera a metáfora, que recria sentido. Essa recriação é um processo singular, que necessariamente corresponde, em maior ou menor medida, ao contexto a partir do qual age quem metaforiza. O que é criado com a metáfora diz muito da situação em que se encontra quem a compõe, “A expressão *viva* é o que diz a existência *viva*” (RICOEUR, 2005, p. 75). Essa vivência que reflete na elaboração metafórica não se dá de modo direto, como se todas as pessoas que passassem por situações semelhantes fossem criar as mesmas metáforas ou narrativas, mas inevitavelmente deixa resíduos na obra composta, no sentido daquilo que é elaborado. Assim como a obra não se resume às intenções de seu autor, ou ao seu contexto de criação, também a metáfora não é puro reflexo da vivência, mas necessariamente carrega traços da existência viva em seu conteúdo.

Ainda que pareça confuso tratarmos ora de metáfora, ora de narrativa, como se não houvesse diferença entre elas, nosso ponto não é esse. Evidentemente há diferenças entre as duas definições, isso inclusive na própria obra de Ricoeur, que nos respalda aqui, sendo a narrativa compreendida uma síntese do heterogêneo (RICOEUR, 2010 a, p. 2), uma organização de fatos e dados dispersos em uma convergência poética com sucessão

temporal que permite-nos entendimento, e a metáfora uma palavra cujo sentido se dá pela semelhança, uma figura de substituição, que “consiste em um deslocamento e em uma ampliação do sentido das palavras” (RICOEUR, 2005, p. 9). A aproximação dos dois termos no presente texto justifica-se pelo fato de que, antes de mais nada, nosso trabalho diz respeito à relação do leitor com a obra lida e tanto narrativas quanto metáforas resultam de processos poéticos de composição e refiguração de sentido, ainda que com diferenças significativas. Enquanto a narrativa configura, a metáfora desvia, ambas através da visada do leitor compositor.

A elaboração metafórica representa um processo dinâmico de expressão, um aspecto vivo da composição de sentido que ultrapassa os usos comuns com os quais estamos acostumados a nos comunicar. Sua criação, ou recriação (para lembrarmos que há sempre uma origem a partir da qual recriamos sentido), é devida a uma carência de significação que não é suprida pelos termos usuais, pois parte de um ímpeto de expressão que não cabe nas estruturas já prontas, mas é forçado a adequar-se a elas, ao menos em parte. O que há de bizarro em certos pensamentos, em certas expressões, diz respeito a problemas de atribuição e definição de sentido ao existente que se manifesta, ou melhor, que busca se expressar, ter sentido, muitas vezes parecendo atravessado, inadequado às definições já utilizadas:

É esta invenção que demanda distinguir as causas ocasionais – necessidade e mesmo consentimento – das causas propriamente geradoras de tropos: imaginação, espírito, paixão. Dar cor, excitar o espanto e a surpresa, por combinações novas, inesperadas, insuflar força e energia ao discurso (RICOEUR, 2005, p. 109).

Os sujeitos que buscam suprir essa carência de sentido pronto, mediante a recriação de novos, o fazem no intuito de expressarem fenômenos que não cabem nas definições prévias, o que acaba gerando novas, mais adequadas ao que se quer dizer. Esses desvios recriativos surgem de acordo com a vivência da qual partem, da existência de quem tenta se expressar e, não o conseguindo a partir das ferramentas semânticas já disponíveis, cria outras a partir da combinação delas com suas sensações heréticas, despadronizadas. Ricoeur trata esses desvios de sentido, típicos das elaborações metafóricas, como os aspectos mais profundos da comunicação verbal (RICOEUR, 2005, p. 128), pois dizem respeito ao ímpeto de comunicação a partir do qual são usados e propostos novos sentidos. Essa anterioridade da metáfora a torna mais próxima da

existência prefigurada, da manifestação não classificada estruturalmente, no limite, ainda sem sentido. A radicalidade que o metafórico tenta explicitar torna a obra composta mais próxima do sujeito que a elabora, aproximando o sentido do texto do mundo de fora dele, através do leitor que habita um e lê o outro.

A relação entre mundo prefigurado e a metaforização que o tenta expressar, ocorre através da já abordada *inteligência narrativa* (RICOEUR, 2010b, p. 82), ou da compreensão por composição da intriga, por disposição temporal de episódios a serem combinados e compreendidos como um todo. A inserção desse elemento novo só ganha sentido mediante sua relação com uma teia de significados já utilizados, já presentes no universo semântico de quem entende, mas que são desafiados e em parte modificados pelo confronto com o elemento novo, recriador. Como vimos a respeito da *mimesis III*, ou refiguração, a leitura consiste não apenas na apreensão de sentido, mas na sua reorganização, a ressignificação do que já possui certo significado, mas que é subvertido em parte pela interpretação do leitor. Essa modificação no sentido da obra não resume-se apenas a ela, mas também pode causar efeitos no leitor que a efetua. Essa afetação, que caracterizamos acima como ocorrendo a partir da catarse, modifica não apenas o sentido do texto, mas de seu intérprete, através da inserção, da mistura do objeto lido na constituição semântica do sujeito, em sua compreensão de si e de seu mundo, o *mundo do leitor*. A elaboração metafórica ocorre a partir de uma condição existencial que tenta se expressar com as ferramentas de sentido previamente disponíveis, mas não consegue fazê-lo, recorrendo à inovação semântica, à recriação. Esse novo sentido é desenvolvido a partir da narração, de um processo de composição de intriga que nos possibilita o entendimento do novo a partir de uma disposição em narrativa, de uma configuração. O que ocorre com a metáfora acaba sendo muito semelhante com o que se passa na refiguração pela leitura, a *mimesis III* de Ricoeur, um entendimento narrativo dos fenômenos experienciados.

Evidentemente, não há uma criação totalmente nova, do nada, pura e simplesmente, havendo sempre uma raiz tradicional da qual já tratamos acima. Entretanto, a inovação ocorre não apenas com as estruturas tradicionais, mas para além delas, ainda que por meio delas, a compreensão ultrapassando os limites da explicação. Nosso ponto aqui não é tratar diretamente da inovação semântica, mas sim de como a

experiência da leitura, através da qual ela ocorre, impacta na vida de quem lê e interpreta, em como esse sentido chega até o *mundo do leitor*. Desse modo, a metáfora serve-nos como um bom exemplo para pensarmos nesse trajeto, já que ela parte de onde nós queremos chegar, a saber, da carência de sentido da qual a elaboração metafórica busca dar conta. Essa insatisfação, que motiva a criação da metáfora, parte da realidade refigurada habitada pelo leitor que busca sentido. É justamente aí, no seu mundo e não no mundo dos textos e metáforas, que queremos chegar, ou melhor, é para esse local que queremos indicar o caminho.

Ao lermos, não apenas refiguramos o sentido da configuração que experienciamos, mas assimilamos esse corpo estranho que é o sentido do objeto lido. A catarse ocorre justamente quando essa assimilação é completa, quando a obra lida passa a fazer parte de nossa constituição de sentido, não apenas durante a leitura, mas em nossa vivência prática, no mundo da vida. A digestão dessa experiência se dá mediante uma organização temporal interna, o tempo da alma de Agostinho, a percepção interna do sujeito, o modo como ele compreende e decodifica sua manifestação no mundo que ele habita. A *katharsis* enxerta o sentido da obra, refigurado pela leitura, no âmago de seu leitor, atinge seu fundamento semântico, o núcleo a partir do qual surgem os ímpetus heréticos de expressão que resultam nas metáforas inovadoras. As metáforas são vivas justamente por partirem dessa experiência dinâmica, também viva do sujeito que compreende. A pessoa que lê, que experiencia o fenômeno catártico, não o faz a partir de uma posição neutra, pura, a-histórica, mas partindo de uma carga tradicional e simbólica, de inevitável enraizamento histórico, o que condiciona, mas não impede a inovação. Essa situação base é desafiada pelo caráter subversivo dos sentidos novos, o que força uma constante dialética entre o antigo e o inovador. Da mesma forma, o sujeito, em sua posição inicial, é afetado e confrontado pela experiência de sentido que lhe ocorre através da refiguração das obras lidas, surgindo daí uma nova configuração, agora com resíduos dos efeitos da catarse sofrida pelo intérprete.

A narrativa chega ao *mundo do leitor* a partir da refiguração que ele efetua no sentido da obra e de si mesmo, por conta de sua experiência catártica com ela, de sua digestão do objeto externo. Esse novo sentido é assimilado de acordo com sua adequação

na compreensão temporal interna do leitor que o experimenta, um corpo estranho que é digerido e passa a participar da constituição da pessoa que lê.

Como era feito com a farofa antropofágica dos indígenas estudados por Darcy Ribeiro, devoramos as narrativas buscando nutrição no sentido ali presente, ingerindo e digerindo o que nos é estranho, para que isso passe a fazer parte de nós, que nos amplie as possibilidades semânticas de compreensão e ação no mundo, assim como os pequenos pedaços da carne dos valorosos guerreiros devorados ampliavam as forças de nossos ancestrais antropófagos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É difícil finalizar um trabalho de pesquisa filosófica. A cada leitura, parece que surgem novas possibilidades de organização, novos temas a serem inseridos no corpo do texto, novos autores a serem lidos. As práticas da releitura e da reescrita podem tornar-se ofícios para a vida toda, uma constante busca por sentido, o que talvez seja a realidade dos poucos que lerão estas linhas, bem como dos autores cujas obras consultei para a investigação. As experiências não cessam de ocorrer-nos e a narração possibilita que compreendamos o que se passa conosco perante elas. Essa constatação foi nosso ponto de partida.

A relação entre o leitor e a obra foi o problema que permeou os três capítulos do trabalho. Nosso principal objetivo era o de identificar como as narrativas lidas impactam a vida prática de quem as lê, o que levou-nos à noção ricoeuriana de refiguração pela leitura, um processo de compreensão ativa do sentido dos textos, uma leitura que não apenas apreende, mas subverte o sentido inicialmente proposto. As condições prévias de quem interpreta necessariamente influenciam na interpretação dos textos, o que é bem trabalhado por Ricoeur. A partir daí, nossa tarefa era fazer o caminho inverso, não apenas do leitor ao configurado poeticamente, mas da configuração lida ao mundo de quem a lê.

No primeiro capítulo, apresentamos as noções ricoeurianas de síntese do heterogêneo e de inteligência narrativa, que serviram-nos de ferramentas conceituais para abordarmos alguns aspectos referentes à ontologia da compreensão, elemento trabalhado pelo autor desde sua leitura de Heidegger. A partir da proposta de enxerto hermenêutico na fenomenologia, apresentada por Ricoeur, ampliamos a relação entre ser e compreender, inserindo nela aspectos linguísticos estruturais, bem como a herança simbólica e tradicional, historicamente herdada. Ampliamos a esfera de influência da atividade narrativa ao evocarmos, a partir de Reichert do Nascimento, o caráter de *meta-gênero* da narração, situando a compreensão por composição de intriga em um nível anterior, mais fundamental do que o das estruturas linguísticas que traduzem e limitam as possibilidades de expressão humana. Essa ampliação levou-nos a discutir a dicotomia entre explicar (sincronia) e compreender (diacronia), ou, entre um entendimento mais amplo, geral, de comum acordo, e uma apreensão mais individual, particular, singular

perante as experiências lidas. Indicamos que Ricoeur parece tender para o lado da compreensão, em detrimento da explicação, pois ainda que trabalhe os aspectos propriamente estruturais da linguagem e sua implicação no entendimento, ele insiste em chamar a atenção para a origem dos condicionantes semânticos prévios de quem interpreta, a cultura à qual pertence cada intérprete, a tradição que habitamos para interpretar o novo. Essa insistência do autor serviu como fio condutor para nossa aproximação com o método existencialista de Sartre. De acordo com ele, a relação entre o leitor e o mundo a ser interpretado deve ter um caráter duplo, que possibilite o confronto entre os modelos prévios de interpretação e a experiência singular com o fenômeno a ser conhecido. Sartre chama seu método de *progressivo-regressivo*, pois pressupõe tanto a influência de modelos ideais, quanto a consideração do que é experienciado como um evento específico, que não encaixa-se nos padrões já disponíveis. Indicamos uma possível aproximação entre o método sartriano e as ações de explicar e compreender, apresentadas por Ricoeur, estabelecendo uma possível correspondência entre o caráter *progressivo* e a explicação, e o caráter *regressivo* e a compreensão, sempre em uma relação dialética. A partir daí, encaminhamo-nos para o próximo capítulo, trabalhando o aspecto temporal na leitura interpretativa.

No segundo capítulo, abordamos as noções de tempo da alma e experiência de mudança externa, ou tempo do mundo, de acordo com a leitura que Ricoeur faz de Agostinho e de Aristóteles. Essas definições foram utilizadas por nós a partir da constatação do não sentido prévio da vivência humana no tempo, cuja saída apontada pelo autor reside na narração da experiência temporal. Partindo da discussão do capítulo anterior, a respeito da dupla face do ato interpretativo, retomamos a necessidade de ordenação episódica, ou disposição narrativa para o entendimento, ação que ocorre no espaço da memória. Trabalhamos o fenômeno mnemônico a partir de duas noções: a memória-busca e a memória-evocação. Essa divisão foi apontada como um marcador entre a lembrança espontânea, inesperada, e o trabalho de rememoração, movimento que exige um processo de composição narrativa dos dados das experiências passadas, guardados na memória. Evocamos brevemente um texto de Freud para exemplificar a diferença entre a repetição, resultante da não elaboração da experiência traumática passada, e a lembrança elaborada, o que Ricoeur caracteriza como memória crítica,

passível de ser interpretada. Aproximamos essa dinâmica da noção de tríplice presente, buscada pelo autor em Agostinho, mais especificamente, em sua afirmação da inexistência do passado e do futuro, que seriam respectivamente substituídos pela memória do que passou e pela expectativa quanto ao que passará, caracterizando o sujeito atual, que experimenta, como central para a interpretação.

Ainda no segundo capítulo, inserimos as noções de *mundo do texto* e de *mundo do leitor*, propondo uma aproximação entre esta e o tempo da alma, e aquela e as experiências de mudança temporal externa. Fizemos isso no intuito de exemplificar a ligação entre o convergente interno e o divergente externo sob duas esferas diferentes, a saber, a das interpretações textuais, escritas, e a experiência humana no tempo em geral, para além dos textos. Ainda que diferentes, ambas necessitam de uma estrutura narrativa inteligível para serem compreendidas, refiguradas, a *inteligência narrativa*, da qual tratamos já no primeiro capítulo. Essa apreensão estruturante torna o experienciado disponível para o entendimento singular do sujeito. Entretanto, essa assimilação interna não ocorre sem a necessária visada externa, do outro, perante aquilo que é entendido individualmente. Essa relação de alteridade evita que ocorram abusos de memória e, portanto, de interpretação, pois o olhar do outro implica na abertura para a compreensão alternativa, o que amplia o sentido proposto. Ilustramos tal fenômeno com dois exemplos históricos, dos séculos XVI e XVII, em que a relevância da interpretação alheia é posta em evidência.

Por fim, no terceiro capítulo, retomamos a tríplice mimese de Ricoeur, chamando a atenção especialmente para o caráter prefigurativo das composições narrativas, os aspectos anteriores a ela, com os quais ocorre sua composição. Aproximamos a noção de *mimesis I* de Ricoeur, correspondente aos elementos simbólicos e tradicionais de nossa cultura, com a etapa inicial da composição historiográfica, de acordo com o historiador Jorn Rusen. Segundo ele, as narrativas históricas teriam como causa primeira uma carência de orientação existencial no tempo, característica tratada pelo autor como inerente às pessoas. Essa busca por conhecimento do passado está, de acordo com o que mostramos, no mesmo nível da *mimesis I*, ou prefiguração ricoeuriana. Ainda que os autores tratem de temas diferentes, indicamos aproximações possíveis entre suas ideias, especialmente quanto à relevância do mundo não configurado, da vida prática, nas

configurações propriamente ditas. Tanto para Ricoeur quanto para Rusen, os elementos do mundo de fora dos textos são decisivos para as elaborações poéticas (ou historiográficas), influenciando desde os motivos que levam-nos a investigar e compor histórias, até no teor das composições, nos elementos de sentido estruturados nelas. A partir daí, evocamos a narração como um movimento necessário para o entendimento, sendo anterior à sua manifestação externa e simultâneo à compreensão interna, ou seja, algo que contempla a escritura, mas que vai além, dizendo respeito ao processo interno de síntese das informações que chegam-nos através de nossas experiências. Essa constatação leva-nos a adentrar um pouco mais no entendimento acerca das estruturas de leitura e compreensão, não apenas de acordo com Ricoeur, mas também a partir da estética da recepção de Jauss.

Para trabalhar a importância do leitor, apresentamos algumas considerações de Jauss a respeito da história da literatura. De acordo com ele, salientamos como o excessivo peso da tradição interpretativa pode ser um limitante para novas interpretações, subvertendo a principal razão de ser das composições literárias, a saber, serem lidas por alguém que simplesmente as queira ler. Ele opõe-se aos demasiadamente apegados às interpretações canônicas para a leitura de textos, de modo a reivindicar uma maior autonomia do leitor. Através dessas considerações, trabalhamos brevemente algumas questões referentes à produção e circulação de obras em tempos de indústria cultural, observando que, por mais produtivista e mercadológica que as elaborações artísticas possam ser em nossos tempos, ainda a interpretação recriativa do leitor é algo fundamental e indispensável para a consolidação das obras, sejam elas quadros em um museu, ou pichos pelas paredes da cidade.

Por fim, ainda no terceiro capítulo, estabelecemos uma relação entre a tríplice mimesis de Ricoeur e os conceitos de *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, trabalhados por Jauss. Nosso intuito foi o de relacionar a atividade refiguradora da leitura com o processo de esquecimento de si perante a obra, um fenômeno que acaba impactando tanto no teor do que é lido, quanto no entendimento do leitor de si mesmo, através da inserção do novo elemento de sentido no âmbito interno ao sujeito. Essa assimilação não ocorre de modo puro, mas contaminada de existência, condicionada pelo universo tradicional e simbólico habitado pelo leitor. Abordamos a influência das condições prévias de composição e leitura a partir da noção ricoeuriana de metáfora como compreensão desviante, atribuição

impertinente de sentido, cujo efeito resulta em uma inovação semântica, algo parecido com o que ocorre com a *mimesis III*, ou refiguração pela leitura. Concluímos que as influências que a narrativa lida sofre na refiguração pela leitura, originam-se de um ímpeto de expressão fundamental, cuja tradução pelas estruturas usuais de comunicação é sempre insuficiente, o que gera desvio e recriação de sentido por meio das ferramentas de linguagem previamente disponíveis, tradicionais. Essa alteração inovadora se dá no âmbito interno ao sujeito que lê, seu tempo da alma, de acordo com uma reorganização interna, que demanda atividade configurante perante o fenômeno catártico, acessado e refigurado pela leitura.

O leitor assimila a narrativa assim como o antropófago devora o inimigo valoroso, a experiência catártica é uma assimilação do sentido lido, subvertido, devorado, digerido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro, Zahar, 2006 (edição digital de 2014).
- AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo, Nova Cultural, 2000.
- AMALRIC, Jean.-Luc. Símbolo, metáfora e narrativa: o estatuto do ficcional em Ricoeur. In: REICHERT DO NASCIMENTO, Cláudio; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração**. Porto Alegre, Clarinete, 2016, pp 131-168.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ANDRADE, Oswald. **Manifesto Antropófago e outros textos**. Organização e coordenação editorial de Jorge Schwartz e Gênese Andrade. - São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BARASH, Jeffrey Andrew. Paul Ricoeur e a questão concernente à realidade do passado histórico. In: REICHERT DO NASCIMENTO, Cláudio; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração**. Porto Alegre, Clarinete, 2016, pp. 191-222.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas - volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou o ofício do historiador**. Tradução de André Telles. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. - 12ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Debolsillo, 2016.
- CERTEAU, Michel de. Ce que Freud fait de l'histoire. À propos de « Une névrose démoniaque au XVIIe siècle ». In: **Annales. Economies, sociétés, civilisations**. 25^e année, N. 3, 1970. pp. 654-667.

CHOMSKY, Noam. **Mídia, propaganda política e manipulação**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DRUCKER, Cláudia. *A narrativa como gênero literário – Ricoeur e a Poética*. In.: REICHERT DO NASCIMENTO, Cláudio; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração**. Porto Alegre: Clarinete, 2016, pp. 65-86.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, pp. VII-24.

ELMIR, Cláudio Pereira. O enredo como categoria e como método de análise. In.: MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016, pp. 193-212.

ENGELS, Friedrich. MARX, Karl. **A ideologia alemã**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 2005.

FREUD, Sigmund. Lembrar, repetir e perlaborar. In: FREUD, Sigmund. **Fundamentos da clínica psicanalítica**. Tradução de Cláudia Dornbusch. 1ª ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018a, pp. 151-164.

_____. Luto e melancolia (1917). In: FREUD, Sigmund. **Neurose, psicose e perversão**. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes.- 1. ed.; 3 reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018b, pp. 99-123.

_____. Uma Neurose demoníaca no século XVII (1923). In. FREUD, Sigmund. **Neurose, psicose e perversão**. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. - 1. ed.; 3 reimp.- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018c, pp. 217-258.

GALLIE, Walter B. Narrativa e compreensão histórica. In.: MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis: Vozes, 2016, pp. 137-152.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Ambrósio. - São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOBSBAWN, Eric. **Nação e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. - 4 ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. - 26ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In.: LIMA, Luiz Costa (org.) **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 83-132.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2a ed. São Paulo: Ática, 1997.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. In.: LIMA, Luiz Costa (org.) **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a, pp. 43-62.

_____. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. Editora Ática: São Paulo, 1994.

_____. O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In.: LIMA, Luiz Costa (org.) **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b, pp. 63-82.

KAIL, Michel.; KIRCHMAYR, Raoul. Consciência e subjetividade. In.: SARTRE, Jean-Paul. **O que é a subjetividade?** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, pp. 9-24.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. In.: **Revista Brasileira de Educação**. nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr de 2002, pp. 20–28.

MACHADO, Jivago Furlan. **A narrativa como mediação entre a história e a ficção**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2017a.

_____. Criação ou descoberta? A composição da narrativa histórica a partir de Sartre e Ricoeur. In.: **REVISTA SEARA FILOSÓFICA**, Número 14, Inverno, 2017b, pp. 93-106.

MACINTYRE, Alasdair. **Depois da virtude**. Tradução de Jussara Simões. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MANDELBAUM, Maurice. Uma nota sobre história e narrativa. In.: MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis: Vozes, 2016, pp. 153-160.

MALERBA, Jurandir. Ciência e arte na escritura histórica. In.: MALERBA, Jurandir (org.). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016, pp. 15-34.

MINK, Louis. O. History and fictions as modes of comprehension. **New Literary History**. V. 1, n. 3, 1970, pp. 541-558.

NAMBA, Janaína. Considerações acerca da lenda do pacto com o diabo (Lendo Freud e Patočka). **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, n. 16, p. 81-94, 14 dez. 2010.

PIRES, Cecília. Sartre, um projeto ético de compromisso político. In.: ECKER, Diego; SALVETTI, Ézio Francisco (orgs.). **Existência e liberdade: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean- Paul Sartre**. Passo Fundo: IFIBE, 2013, pp. 107-124.

REICHERT DO NASCIMENTO, Cláudio. Narração como meta-gênero. In.: **Dissertatio**, Volume Suplementar 8, Outubro de 2018.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. - 3ª ed. - São Paulo: Global, 2015.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. - 5ª ed. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

RICOEUR, Paul. A marca do passado. Tradução de Breno Mendes e Guilherme Cruz e Zica. In.: **História da Historiografia**: Ouro Preto, nº 10, dezembro de 2012, pp. 329-349.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. **Hermenêutica e ideologias**. Tradução de Hilton Japiassu. Petrópolis: Vozes, 2013a.

_____. **Teoria da interpretação.** Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2013b.

_____. **O si-mesmo como outro.** Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. O símbolo dá o que pensar. In.: **Escritos e conferências 3: antropologia filosófica.** Tradução de Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: Edições Loyola, 2016, pp. 133-150.

_____. **Tempo e narrativa. A intriga e a narrativa histórica.** Tradução de Cláudia Berlinder. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. **Tempo e narrativa. A configuração do tempo na narrativa de ficção.** Tradução de Cláudia Berlinder. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

_____. **Tempo e narrativa. O tempo narrado.** Tradução de Cláudia Berlinder. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010c.

_____. The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text. In.: **New Literary History**, Vol. 5, No. 1, What Is Literature? (Autumn, 1973), pp. 91-117.

ROSSATTO, Noeli D. Vida e narrativa. In GALLINA, Albertinho L.; SARTORI, Carlos A.; SCHNEIDER, Paulo R. (Orgs.). **Conhecimento, discurso e ação.** Ijuí: Unijuí, 2010, p. 117-134.

RUSEN, J. **História viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico.**

Tradução Estevão de Rezende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010a.

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

_____. **Reconstrução do passado.** Tradução Estevão de Rezende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010c.

_____. **Teoria da história: uma teoria da história como ciência.** Tradução de Estevão C. De Rezende Martins. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea.** Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **A transcendência do Ego: esboço de uma descrição fenomenológica.** Lisboa: Ed. Colibri, 1994.

_____. **O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método.** Tradução de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. - 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

_____. **O muro.** Tradução de H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.

_____. **O que é a subjetividade?** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento, parte I: O Continente 1/O Continente 2.**- 4ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

VILLELA-PETIT, Maria da Penha. A demanda de narração. In: REICHERT DO NASCIMENTO, Cláudio; WU, Roberto (orgs.). **Pensar Ricoeur: vida e narração.** Porto Alegre, Clarinete, 2016, pp. 243-278.

WELLEK, René. Definições e distinções. In. WARREN, Austin; WELLEK, René. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários.** São Paulo, Martins Fontes, 2003, pp. 3-60.

ZILBERMAN, Regina. A Estética da Recepção e o acolhimento brasileiro. In.: **Moara** – Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da UFPA. Belém, número 12, 1999, pp. 7-17.