

Aquilo que a Intriga Acresce ao Tempo: uma releitura crítica de Tempo e Narrativa, de Paul Ricoeur¹

Ce que l'intrigue ajoute au temps:
Une relecture critique de Temps et récit de Paul Ricoeur

Raphaël Baroni
Université de Lausanne (UNIL-Suíça)

¹ Este artigo é baseado, em parte, em uma conferência apresentada em 12 de fevereiro de 2012, no seminário "Leitura, percepção, interpretação", organizado por Françoise Lavocat (Paris VII) e Marielle Macé (Centre de Recherches sur les Arts et le Langage - CRAL).

Ao citar este artigo, utilize a seguinte referência bibliográfica

BARONI, Raphaël, "Aquilo que a Intriga Acresce ao Tempo: uma releitura crítica de *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur", *Poétique*, 2010/3 n° 163, p. 361-382. DOI : 10.3917/poeti.163.0361

Esta é um tradução autorizada do artigo "Ce que l'intrigue ajoute au temps: Une relecture critique de Temps et récit de Paul

Edição 27 /2013

Contracampo
Niterói (RJ), v. 27, n. 2, ago-nov/2013.
www.uff.br/contracampo

e-ISSN 2238-2577

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como

O enredo se junta ao tempo: Uma releitura crítica de *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur

Há vinte e cinco anos, era lançado o último volume da trilogia *Tempo e narrativa*. Olhando para trás, só podemos ficar impressionados com a influência extraordinária exercida por essa obra deslumbrante² e complexa: conceitos como a tripla mimese (tratada desde o primeiro volume), a função configurativa da “*mise en intrigue*” (no centro da poética Ricoeuriana), e a identidade narrativa (introduzido *in extremis* nas primeiras páginas do terceiro volume) passam hoje, aos olhos de numerosos pesquisadores das ciências humanas e sociais, por lugares-comuns tão bem estabelecidos, do poder heurístico tão evidente, que quase ninguém se questiona sobre as diferentes nuances que essas noções ganham no decorrer da obra de Ricoeur e nem sobre os méritos da análise que as gerou.

Quaisquer que sejam as críticas que façamos sobre seu trabalho, certamente um dos principais méritos de Paul Ricoeur foi ter se antecipado e provavelmente haver contribuído em grande parte com o surgimento da “virada narrativa” (Kreiwirth, 1995) que se observa desde meados dos anos 1990. Paradoxalmente, jamais se falou tanto de trama, enredo e narrativa quanto desde que a narratologia, disciplina independente, foi declarada morta e enterrada. Na verdade, a narratologia contemporânea, batizada por alguns como “pós-clássica”, simplesmente se pluralizou, tornou-se inviável como uma disciplina regida por uma doutrina única, disseminando-se e abrindo-se de maneira espetacular, de tal modo que compreende agora numerosas questões que antes lhe eram inacessíveis, integrando e difundindo novas ferramentas de análise (Nünning, 2003).

Ricoeur certamente desempenhou um papel fundamental nesta transformação dos estudos narrativos, o que ajudou a despertar a reflexão sobre a narrativa do formalismo literário, iniciando o que ele chama de “longa e difícil conversa triangular entre a historiografia, a crítica literária e a filosofia fenomenológica” (1983, p.125). Em sua obra, Greimas e Genette são confrontados, talvez pela primeira vez, não somente

² Além dos três volumes de *Tempo e Narrativa* (1983, 1984, 1985), podemos considerar como “prefigurações” da tese central da tripla *mimese*: *A Metáfora viva* (1975) e *A Narratividade* (1980), e como “reconfiguração” da tese central da tripla *mimese*, as obras posteriores: *Das palavras à ação* (1986), *A si mesmo como um outro* (1990), *A memória, a história, o esquecimento* (2000), *O curso do conhecimento* (2004). Na sua maior parte, podemos considerar a problemática descrita em *Tempo e Narrativa* como inserida em uma meditação que se estende por quase trinta anos, o que explica certamente as numerosas « discrepâncias » que uma leitura cuidadosa pode colocar em questão.

com Paul Veyne e Hayden White, mas também com Santo Agostinho, Husserl e Heidegger. De alguma forma dando uma segunda vida a uma teoria da narrativa que estava praticamente extinta com o declínio do paradigma estruturalista, *Tempo e Narrativa* ajudou a abrir novos campos de pesquisa extremamente produtivos, envolvendo as relações que se tecem entre a narrativa e certas dimensões fundamentais da nossa relação com o mundo: temporalidade, identidade, eventualidade, semântica da ação, ética, etc. Ainda assim, no momento em que as noções ricoeurianas de “*mise en intrigue*” ou da “identidade narrativa” circulam largamente no centro das mais diversas comunidades científicas, podemos nos perguntar se elas foram bem compreendidas e se ainda constituem uma ferramenta heurística pertinente ou, pelo contrário, um obstáculo para a reflexão.

Vou me concentrar nesta releitura crítica da obra central de Ricoeur para avaliar como é defendido o conceito da tripla mimese. Tentarei mostrar que o papel e a natureza da “*mise en intrigue*” se tornam difíceis de apreender, já que nunca cessam de ser redefinidos ao longo do percurso. Também me perguntarei se a tripla mimese não é resultado de um cruzamento entre as problemáticas hermenêuticas e existenciais que são, de fato, incompatíveis. Associando a *mediação narrativa* aos gêneros da ficção literária e da historiografia, excluindo assim todas as manifestações alternativas da narrativa, e também buscando destacar as diferenças existentes entre as duas primeiras mimeses, ou seja, entre o tempo vivido ou pretendido pela filosofia (o que não é a mesma coisa) e o tempo “contado”, acredito que Ricoeur contribuiu, paradoxalmente, para ocultar a forma na qual o tempo humano é realmente articulado de maneira narrativa. Segundo a tese que defenderei e que, ocasionalmente, Ricoeur também defendeu, o tempo não se torna humano com base em uma medição narrativa, mas ele já é sempre articulado narrativamente porque ele não pode se manifestar de outra forma que não seja a da experiência de uma concordância discordante, de uma história passada, atual ou futura à qual estamos misturados.

A tese da tríplice mimese e a suspeita de circularidade

Quando se discute o primeiro volume de *Tempo e narrativa*, a problemática que parece delinear-se aparece como bem simples a uma primeira vista. Na continuação de sua obra anterior sobre a metáfora, Ricoeur postula que as tramas das narrativas

literárias ou históricas corresponderiam à criação poética de uma forma inédita, pela qual uma experiência de outro modo inexprimível poderia ser dada à linguagem. Dessa forma, Ricoeur coloca em relação dialética as *dificuldades* da mediação agostiniana sobre o tempo com a solução que seria representada pela poética aristotélica. Segundo tal ponto de vista, a unidade (*holos*) poeticamente construída da história (*mythos*) – à qual Ricoeur se refere como um processo dinâmico de “*mise en intrigue*” dos acontecimentos – seria uma resposta poética a um problema existencial, que permaneceria insolúvel.

Ricoeur acrescenta um ponto suplementar a esta sua reflexão sobre essa problemática, jogando sobre ela a noção de *horizonte*, no modo com ela é articulada por Hans-Georg Gadamer em *Vérité et méthode* (1976). Neste quadro, o horizonte do leitor, chamado *prefiguração* ou *mimese I*, poderia corresponder à problemática temporal levantada por Agostinho; o horizonte da obra, conhecido como *configuração* ou *mimese II*, seria associado à unidade do *mythos* defendida por Aristóteles em sua *Poética*; e a fusão dos horizontes, que aconteceria no ato da leitura, designada pelo rótulo de *refiguração* ou de *mimese III*, corresponderia à transformação de uma experiência temporal enriquecida pela mediação narrativa.

Com seu conceito de tripla mimese, resultado de um cruzamento entre a meditação sobre o tempo de Agostinho, a poética de Aristóteles e a noção de círculo hermenêutico, Ricoeur sugere que há uma diferença entre a prefiguração do tempo e sua configuração da narrativa, e que, além disso, a fusão destes horizontes na experiência estética iria *transformar* o leitor, dando forma à sua experiência temporal. Hoje se conhece o valor do *slogan* ricoeuriano, inscrito no prefácio de *Tempo e Narrativa*: “o tempo *se torna* tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa; em contrapartida a narrativa é significativa na medida em que desenha as linhas da experiência temporal” (1983, p.17, grifo nosso).

Porém, conforme colocado, esta articulação das relações entre a experiência temporal e narrativa cria uma dificuldade e Ricoeur é o primeiro a reconhecê-la. Desde a introdução, Ricoeur admite “que a tese apresenta um caráter circular” (1983, p.17), mas postula que o círculo não é vicioso, mas virtuoso. Logo após a apresentação do seu modelo da tripla mimese, Ricoeur retorna para o perigo da circularidade que ameaça toda a sua obra:

“Que se considere a estrutura semântica da ação, seus recursos de simbolização ou seu caráter temporal, o ponto de chegada parece conduzir-se para o ponto de partida, ou pior, o ponto de chegada parece se antecipar ao ponto de partida. Se este for o caso, o círculo hermenêutico da narratividade e da temporalidade se resolveria no círculo vicioso da *mimese*.” (1983, p.110).

Mas Ricoeur imediatamente acrescenta:

Que a análise seja circular, não há o que discutir. Mas, que o círculo seja vicioso pode ser refutado. A este respeito, prefiro falar de uma espiral sem fim que faz a meditação passar várias vezes pelo mesmo ponto, mas a uma altitude diferente (1983, 110-111).

E ele acrescenta um pouco mais:

A circularidade manifesta de toda análise da narrativa, que não cessa de interpretar a forma temporal inerente à experiência e a estrutura narrativa uma pela outra, não é uma tautologia morta. Deve-se acima de tudo vê-la como um “círculo bem posto” no qual os argumentos de ambos os lados do problema se ajudam mutuamente (1983, p. 116).

Ricoeur aponta nesta parte os dois principais riscos aos quais sua tese deve se afrontar: por um lado, existe a suspeita da “*violência*” interpretativa, que supõe que a narrativa esteja necessariamente fora de sintonia com o evento ao qual ela pretende se referir, e por outro lado, existe a suspeita da “*redundância*”, que seria na narrativa uma simples cópia da história vivida (1983, p.111). Ambos os riscos definem, de alguma forma, dois precipícios opostos, entre os quais avançará a continuação do discurso ricoeuriano, como um equilibrista andando em uma corda bamba.

Em relação à “*violência*” que seria ligada à “*mise en intrigue*”, ela consistiria em uma ruptura radical entre a narrativa e a experiência. Devido a essa mudança, a *mise en intrigue* da trama vivida seria, portanto uma *ficção*, um consolo face a morte ou, nos termos de Sartre, uma forma de má-fé. Ricoeur afirma que a suspeita de « engano » que incidiria na configuração narrativa implica no pensamento de que a experiência seria este “disforme absoluto” ao qual Nietzsche demandaria se submeter, através de uma “honestidade radical” (1983, p. 111). Em contraste a esta tendência, que ele designa como uma “perda da significância característica de uma cultura particular – a nossa” (1983, p.112), Ricoeur afirma que tanto a experiência direta quanto a mediação narrativa devem se manter em uma dialética. Ele diz, com efeito, que “a experiência da

temporalidade não pode ser reduzida a uma simples discordância. Como vimos com Santo Agostinho, *distentio* e *intentio* confrontam-se mutuamente no seio da experiência mais autêntica. Deve-se preservar o paradoxo do tempo, com respeito ao nivelamento que atua na sua redução a uma simples discordância” (1983, p.111) e acrescenta:

O caráter da consonância da narrativa, ao qual somos tentados a contrastar, de forma não dialética, à dissonância da nossa experiência temporal, deve ele também ser moderado. A *mise en intrigue* não é nunca o simples triunfo da “ordem”. Mesmo o paradigma da tragédia grega é substituído pelo papel perturbador da *peripécia*, contingências e viradas da reversos da fortuna que despertam medo e piedade. As próprias intrigas coordenam distensão e intensão (1983, p.112).

O argumento é tão essencial que Ricoeur reconhece ainda que, assim que um historiador tal como Louis O. Mink busca sair completamente do curso do tempo para moldar uma retrospectivamente uma configuração explicativa dos acontecimentos, ele se arrisca a um equívoco sobre aquilo que faz a dimensão propriamente temporal da história: “a saber, a dialética entre contingência e ordem, entre episódio e configuração, entre discordância e concordância”, ou seja, tudo o que Ricoeur definia como “a temporalidade específica da narrativa” (1983, p.224).

Com este argumento, Ricoeur afirma, portanto, que o papel que ele atribui à segunda *mimese* não constitui propriamente uma *mise en forme* de uma experiência que seria nela mesma *disforme*, mas um simples *enriquecimento*, uma mediação concordante-discordante que se encaixaria em uma realidade que já seria ela mesma concordante-discordante. Vemos aqui a necessidade de que não se tome literalmente a afirmação de que a intriga seria o lugar da configuração de uma experiência temporal da qual Ricoeur afirmava, no prefácio de sua trilogia, que poderia ser “confusa, disforme e, em última instância, muda” (1983, p.13). Longe de estar em completa dessintonia com a realidade que ela ajuda a construir, Ricoeur diz agora que a intriga reproduz a dialética entre “discordância e concordância” que seria própria à experiência mais autêntica.

Na tentativa de combater a suspeita de *violência* que se associa à intriga, Ricoeur parece, portanto, ter alimentado os argumentos que a ameaçam, na frente oposta. Mantendo o perigo da *redundância*, uma vez que “o ponto de chegada parece (nos) levar de volta ao ponto de partida, ou pior, o ponto de chegada parece anteceder o ponto de partida”. Ricoeur portanto reconhece que:

A objeção da redundância parece sugerida pela própria análise da *mimese* I. Se não houver nenhuma experiência humana que não seja mediada por sistemas simbólicos, dentre os quais as narrativas, parece inútil dizer, como fizemos, que a ação está em busca da narrativa (1983, p. 113).

Dentre as críticas que foram feitas a Ricoeur, esta é ainda aquela que mais o incomodou, no modo como ele a exprimiu, no contexto de uma mesa-redonda, organizada em consequência da publicação do primeiro volume de *Tempo e Narrativa*:

E esta circularidade que constitui, em minha opinião, o problema real. Pode-se argumentar que, na verdade, eu estou condenado a incluir na noção de prefiguração o resultado de uma refiguração anterior – porque, efetivamente, para cada um de nós, aquilo que é prefigurado em nossas vidas resulta das refigurações operadas por todas as outras vidas daqueles que nos ensinaram. Mas esse círculo não é um círculo vicioso, porque ainda existe promoção de sentidos, avanço de sentidos, desde o incoativo até o plenamente determinado (Ricoeur in Carr, Taylor, Ricoeur, 1985, p. 317-318).

Ricoeur responde, assim, à objeção de redundância mencionando a existência de uma narrativa “incoativa” que seria inscrita nas histórias ainda não contadas de nossas vidas. Em *Tempo e Narrativa*, para ilustrar essa narratividade incoativa, isto é, esta narrativa em nascimento, Ricoeur menciona especialmente os exemplos da psicanálise e os casos jurídicos, que eram situações existenciais que envolviam a busca por uma narrativa bem sustentada ou por uma versão dos fatos aceitáveis que emergem dos acontecimentos. Nesta curta passagem, que é crucial para a continuação de sua argumentação, Ricoeur refere-se em particular à noção de complexidade passiva nas histórias, tal como ela foi desenvolvida pelo filósofo alemão Wilhelm Schapp (1992). Para Schapp, com efeito, “a história ‘acontece’ para alguém antes de quem quer que seja a conte” (Ricoeur, 1983, p. 114). Neste ponto, Ricoeur parece incomodado pela ideia de que existiriam histórias ainda não contadas. “As histórias não são contadas por definição?” ele se pergunta, mas acrescenta: “isso é indiscutível se falamos de histórias reais. Mas a noção de história potencial é aceitável?” (1983, p. 114). Para desenvolver esse conceito, Ricoeur retorna à ideia de que existiria um “pré-histórico” ou um “plano” que anteciparia as narrativas propriamente ditas:

Este pano-de-fundo é constituído pela « sobreposição viva » de todas as histórias vividas umas dentro de outras. Portanto é preciso que as histórias contadas “emerjam” (*Auftauchen*) deste plano de fundo. [...] Contar, seguir,

compreender as histórias, não é senão a “continuação” dessas histórias não ditas (1983, p. 115).

Infelizmente, Ricoeur não desenvolve a análise do que poderia ser exatamente essa “sobreposição viva” nas “histórias vividas”, “potenciais” ou “incoativas”, e ele não busca mais definir esse processo de *emergência* associado com a “*mise en intrigue*”. No máximo ele parece insitir sobre o entrelaçamento de uma pluralidade de histórias a partir da qual deveria emergir, por contraste ou por seleção de um ponto de vista, a narrativa propriamente dita. Neste caso, podemos fazer diversas perguntas.

Primeiramente, por que não religar essa relação passiva às “histórias que acontecem conosco”, com uma forma de narrativa mental, ao mesmo tempo cognitiva e emocional, ou seja, ligada à experiência de um acontecimento que nos afeta (*pathos-distentio*) e ao qual nós respondemos com a nossa ação (*práxis-intentio*)? Ricoeur talvez tenha reconhecido que essa forma de compreensão da narrativa de eventos que (nos) acontecem e das ações que produzimos não é radicalmente diferente das narrativas, reais ou fictícias, que expressamos na forma de palavras ou escritos. Isso permitiria entender melhor a natureza daquilo que Ricoeur designa como o pano-de-fundo vivo ou a pré-história da narrativa, mas também a forma como as narrativas expressas (oralmente, por escrituras ou segundo outras modalidades) se distinguem ou, pelo contrário, prolongam as histórias vividas e a maneira como experimentamos os eventos que nos acontecem.

Além disso, podemos nos perguntar se esta narrativa incoativa não corresponderia precisamente a esta experimentação do tempo que a fenomenologia procura descrever. Na perspectiva que é a sua, não é igualmente tão surpreendente que Schapp situe suas proposições na continuidade dos conceitos fenomenológicos desenvolvidos por Husserl e, sobretudo, por Heidegger. No entanto, em nenhum momento Ricoeur parece inclinado a enfatizar o parentesco dessas questões. Ao abordar os paradoxos da fenomenologia do tempo nos primeiros capítulos do terceiro volume de *Tempo e Narrativa*, ele não faz nenhuma menção aos trabalhos de Schapp, quem no entanto, estão diretamente no prolongamento desta tradição, e que teriam permitido uma junção entre a perspectiva filosófica e a poética da narrativa.

O ponto crucial é o seguinte: se existe *continuação* entre as histórias ainda não ditas ou ainda não escritas de nossas vidas e as histórias efetivamente contadas, também

não haveria *continuação* formal entre essas duas formas da narrativa? Não está claro, portanto, como o recurso da noção de complexidade passiva nas histórias incoativas permitiria a Ricoeur salvar sua proposição de suspeita de redundância. O círculo vicioso não poderá ser efetivamente quebrado, a não ser na medida em que Ricoeur seja capaz de definir a diferença entre o que ele associa à *mimese* I e à poética da intriga ficcional ou histórica que ele classifica na *mimese* II³³. Ora, é precisamente a essa tarefa que Ricoeur vai se engajar, ao longo de sua obra. Na tentativa de demonstrar a característica “espiral” de seu modelo da tripla *mimese*, Ricoeur tentará esclarecer, em uma primeira etapa, o que a mediação narrativa acrescenta à experiência direta do tempo, para, em seguida tentar aprofundar, em uma segunda etapa, os paradoxos do pensamento fenomenológico, de maneira a enfatizar, por contraste, o valor das mediações ficcionais e históricas. É o movimento desta dupla argumentação que agora tentarei descrever brevemente, acrescentando alguns comentários sobre a questão da identidade narrativa, que aparece no final do percurso.

O que a mediação narrativa acrescenta ao tempo

Entre o primeiro e o terceiro volume de *Tempo e Narrativa*, o leitor atento poderá observar uma mudança sensível no argumento de Ricoeur, que se explica provavelmente por uma dificuldade crescente de mostrar o ganhamos, ao passarmos pela mediação de uma ficção literária ou de uma narrativa histórica, em comparação com a “prefiguração” do tempo. Como o enredo de um conto no qual uma falta inicial deveria ser preenchida por uma busca difícil, Ricoeur enfatiza pela primeira vez a existência de um paradoxo intransponível que será relacionado à questão do tempo. Mas ali onde, no primeiro *opus*, Ricoeur parece insistir especialmente sobre o problema da “discordância” que se alojaria no fundamento da experiência temporal mais autêntica, ao qual responderia a “concordância” do *mythos*, tal como defendido por Aristóteles, o terceiro *opus* situa sobretudo a aporia resolvida pela narrativa, do lado da meditação filosófica. Veremos que se trata de uma nuance essencial que levará a uma mudança completa da direção não somente da questão, mas também da resposta mimética ao “problema” do tempo.

³ Para a relação entre os trabalhos de Schapp e a poética da narrativa desenvolvida por Ricoeur, ver Greisch (1990). Para uma crítica da tripla *mimese*, ver também Baroni (2009).

A resposta convergente da história e da ficção ao problema da experiência temporal

O primeiro capítulo é intitulado, de forma não ambígua, “As aporias da experiência do tempo”. É, portanto, no nível da experiência, e não no da especulação filosófica, que a questão será colocada pela primeira vez por Ricoeur. Comentando a meditação buscada por Agostinho no capítulo XI de suas *Confissões*, Ricoeur descreve a situação de uma alma (ou, diríamos hoje, de uma consciência) que seria, então, ao mesmo tempo pendida intencionalmente para o passado lembrado e para o futuro projetado, recordando-se e antecipando-se, mas ao mesmo tempo distendida pela passagem do tempo. Assim, haveria uma consciência memorial, atencional e antecipatória que procuraria mensurar o tempo, para lhe conferir uma extensão, ou seja, uma *forma* da qual dependeria o *ser do tempo*. Com efeito, Agostinho postula que o tempo, uma vez mensurável, deve ter uma existência objetiva, pois “não podemos medir aquilo que não é” (1983, p.30)

A questão é, portanto, circunscrita: *como* o tempo pode ser, se o passado já não é, se o futuro ainda não é e se o presente nem sempre é? A este paradoxo inicial se soma o paradoxo central de onde sairá o tema da distensão. *Como* podemos medir *aquilo que não é*? O paradoxo da medição é diretamente gerado pelo paradoxo da existência do tempo (Ricoeur, 1983, p. 23).

Existe, portanto, uma forma de impossibilidade, ou pelo menos uma essencial dificuldade, em responder à pergunta do “*ser*” do tempo. “O que é o tempo?”, pergunta-se Agostinho: a resposta parece ser a de que o tempo é o reverso do ser, um movimento pelo qual uma pessoa se torna consciente da transitoriedade do que está acontecendo, do que vai acontecer, do que já aconteceu. A dificuldade está na resposta que consiste em dizer que aquilo que se mantém (*manet*), aquilo que registrou a passagem do tempo de uma forma extensiva – e, portanto, mensurável – seria uma consciência que articula perspectivas temporais, que se lembra, que projeta e que é atento à passagem do tempo. Mas aí, ainda, nos é difícil imaginar esta consciência tensa e distendida, ao mesmo tempo enraizada em um momento presente que lhe espacia, recordando o passado e se projetando no futuro, uma consciência passiva que seria atenta à passagem do tempo e,

ao mesmo tempo, uma consciência ativa que articularia intencionalmente as perspectivas temporais a partir das quais o tempo pode ser mensurado.

Para Agostinho, a solução final só pode ser o registro das operações da consciência em um tempo já cumprido ou formado, ou seja, na onisciência do ponto de vista divino. Mas esta inscrição do tempo vivido no tempo eterno é, obviamente, inacessível à experiência, ela não aparecerá além do fim do tempo e depende apenas da esperança daquele que crê⁴. Para Ricoeur, a unidade do *muthos* trágico defendido por Aristóteles parece oferecer uma alternativa a esta solução baseada na eternidade divina e na esperança do crente. No caso de Aristóteles, a resposta não é mais teológica, mas poética: na narrativa bem formada pelo poeta, o tempo já está objetivamente circunscrito na obra concluída, ele já está configurado em uma totalidade (*holos*) possuindo seu começo, seu meio e seu fim⁵. A consciência tenso-distendida do leitor não teria mais do que contar com a mediação da obra e reescrever a discordância experimental do tempo na concordância poética da narrativa.

Nesta primeira parte de seu argumento, Ricoeur insiste por consequência na convergência entre os diferentes gêneros escritos tomando o modo da narrativa, seja para descrever a realidade passada ou para construir um mundo imaginário. Ele diz que há uma “identidade estrutural entre a historiografia e a narrativa de ficção” e uma “profunda relação entre a exigência da verdade de ambos os modos narrativos” (1983, p.17). Aqui a capacidade referencial indireta da trama deve ser entendida, na mesma linha do poder do enunciado metafórico, como aquilo que permite “descrever uma

⁴ Alguns filósofos, como Hegel e, depois dele, Francis Fukuyama, postularam que “a história do mundo poderia ser pensada como um totalidade efetuada” (Ricoeur, 1985, p. 371) e que nós poderíamos, portanto, falar dela como de um ser totalmente realizado. Ricoeur afirma resistir a essa “tentação”, embora confesse ter sido seduzido pela “força do pensamento” de Hegel, e que o abandono de sua perspectiva é uma ferida “que não pode ser curada” (1985, p. 372): “o passo que não podemos mais dar, é o que iguala ao presente eterno a capacidade que o presente atual tem de manter o passado conhecido e antecipar o futuro desenhado nas tendências do passado. A própria noção da história é abolida pela filosofia, quando *o presente, combinado com o efetivo, abole sua diferença em relação ao passado*” (1985, p. 368-369).

⁵ Deve-se notar, de passagem, que esta interpretação da “*mise en intrigue*” como processo de totalização de um acontecimento que seria em si mesmo disforme é questionável, na medida em que Aristóteles situa, de saída, a unidade no objeto, a representação não fazendo mais do que imitar aquilo que já forma um todo no mundo, como a escultura ou a pintura que forçosamente reproduzem a unidade do corpo e não suas partes: “Assim como as outras artes de imitação, *a unidade de imitação resulta da unidade do objeto, também a história* – já que ela é imitação das ações – deve ser imitação de uma ação una e formando um todo” (Aristóteles, 1451a, 30, grifo nosso). Citação a partir da tradução de Michel Magnien (1990, p. 98).

realidade inacessível à descrição direta” (1983, p.13). Em uma famosa passagem da introdução de *Tempo e Narrativa*, Ricoeur anunciou qual será seu o programa:

Eu vejo nas intrigas que inventamos o meio privilegiado pelo qual nós reconfiguramos nossa experiência temporal confusa, disforme e, no limite, muda: “Qual é então o tempo, pergunta Agostinho? Se ninguém me pergunta, eu sei; se alguém pergunta e eu quero explicar, eu não sei.” É na capacidade da ficção de refigurar esta experiência temporal cercada por paradoxos da especulação filosófica que reside a função referencial da intriga (1983, p.13).

Vemos aqui a necessidade de dar forma àquilo que é assinalado de início como uma experiência do “*disforme*”, ou da *transformação*. Mas esta *forma da transformação* parece fornecida pelo repertório das intrigas literárias ou históricas, na medida em que, na leitura, a experiência temporal apenas atualizará uma história já formada, já escrita em um livro por um inventor de intrigas.

Então, é esse caráter já formado do livro que parece garantir a concordância da experiência refigurada, salvo que, neste ponto de flexão da análise de *Tempo e Narrativa*, não se deve simplificar o problema, recobrando-o por uma um excesso de formalismo. Como sublinha Ricoeur, “se o problema da refiguração do tempo pela narrativa está *amarrado* na narrativa, não se pode encontrar seu *desfecho*” (1985, p.328). É o ato da leitura que constitui o momento essencial da fusão dos horizontes pelos quais acontecerão as visões referenciais da trama.

No final, as bibliotecas estão cheias de livros não lidos, cuja configuração é, portanto bem desenhada, e que não refiguram nada. [...] sem leitor que o acompanhe, não há ato configurado em curso no texto; e sem leitor adequado, não há ponto do mundo apresentado no texto (1985, p. 297).

Assim, o caráter acabado da obra só se revela no movimento progressivo de uma leitura tendida e, direção a seu desfecho. Esta dependência da configuração narrativa com o ato da leitura que a atualiza explica porque não pode haver concordância pura, isto é, configuração desprovida de eventualidades, aventuras ou expectativas. A obra, ainda em seu ponto final, quando percebemos sua unidade, não pode ser uma forma pura, pelo contrário, ela é uma formação de sentidos que depende de uma experiência interpretativa, ela mesma submetida ao tempo da leitura. Como Gérard Genette afirmou sobre a medição do tempo em uma narrativa literária, “ninguém pode medir a duração de uma narração. O que se nomeia espontaneamente não pode ser [...] senão o tempo

necessário para lê-lo, mas é muito evidente que o tempo da leitura varia segundo os acontecimentos particulares” (Genette, 1972, p. 122). Assim, a medição do tempo definido para uma obra literária não é menos complexa e subjetiva que a mensuração do que acontece na vida: a leitura é um evento da vida. A referência objetiva das páginas contesta a referência dos relógios e dos calendários, bem como à sensação da duração da história contada se refere à sensação da duração daquilo que (nos) acontece. A única diferença está na interpretação da diminuição da espessura das páginas que restam a ler, que aparecem como um presságio de um desfecho iminente, ainda que na vida também haja presságios de fechamento: por exemplo, o tempo de um evento esportivo depende de uma regra e um cronômetro, e o prazo de uma eleição concorrida ou de uma prova difícil são definidos por uma agenda constitucional ou por um calendário escolar. Em última análise, é a natureza da “coerência final” (Ricoeur 1983, p.104) que parece ser o elemento determinante para afirmar a diferença essencial entre a trama literária e a vida⁶.

A resposta divergente da história e da ficção sobre o problema especulativo acerca do tempo

David Carr, no debate em torno da publicação do primeiro volume de *Tempo e Narrativa*, já havia apontado o problema crucial que marcaria a principal mudança no pensamento de Ricoeur no final da sua trilogia. Ele se pergunta sobre a questão fundamental a respeito de saber se a perplexidade evocada por Agostinho concerne efetivamente à experiência do tempo, ou, sobretudo, acerca de um problema exclusivamente especulativo; donde surge a questão de saber em a que consiste precisamente a resposta da solução poética evocada por Ricoeur:

Mais do que descrever a discordância no nível da experiência, Agostinho não teria oposto à compreensão que surge da experiência a incompreensão gerada pela teoria? “O que é então o tempo? Se ninguém me faz a pergunta, eu sei” diz ele. E ele poderia ter acrescentado ainda: e sei perfeitamente. Eu gerencio o passado e o futuro, eu planejo minhas ações com base em minhas experiências passadas, e assim por diante. É somente quando tentamos explicar o tempo, quando tentamos aprender com os conceitos lógicos ou ontológicos, que nós nos perdemos. A palavra *aporie* (aporia), utilizada aqui

⁶ Sobre esse assunto, Ricoeur se refere, em particular, ao trabalho de Kermode, *O sentido de um final* (1967).

por Ricoeur, significa, originalmente, uma dificuldade teórica, e não prática. [...] A experiência prática apresenta muitas dificuldades. Mas a natureza paradoxal do tempo realmente faz parte dela? (Carr, Taylor e Ricoeur, 1985, p; 310-311, tradução livre)

Quando ele reconhece, como eu já havia comentado, que o caráter concordante-discordante é igualmente o apanágio das histórias que nos acontecem, assim como daquelas que são reais ou ficcionais e que contamos ou lemos, Ricoeur trabalha em uma mudança crucial na reflexão sobre a relação entre o tempo e a narrativa. O que era apresentado como uma exploração das relações dialéticas entre uma experiência temporal e sua reconfiguração narrativa, se torna uma questão que envolve, na verdade, paradoxos gerados pelo pensamento especulativo. Nesse novo contexto, a *solução poética* trazida pelas narrativas históricas e de ficção é dirigida a um problema próprio da tradição metafísica da filosofia ocidental, e especialmente à questão ontológica. Aqui o que é abertamente criticado é a falta de resposta fenomenológica à questão de “ser” do tempo. Ricoeur volta às reflexões subjetivas sobre o tempo de Agostinho, de Husserl ou de Heidegger, sob o ponto de vista objetivista de Aristóteles ou de Kant. Ele denuncia o equilíbrio impossível de se manter entre o tempo subjetivo do fenômeno e o tempo objetivo da física, entre o tempo do “eu” e o tempo do “nós”, entre a experiência “passiva” do tempo em que somos jogados e a experiência “ativa” do tempo projetado. Em suma, haveria, segundo Ricoeur, uma dificuldade intransponível para articular as dimensões incompatíveis, mas necessárias na meditação sobre o tempo, um impasse ao qual responderia a “solução poética” das narrativas históricas e de ficção. De acordo com Ricoeur, se se tenta entrar em um desses aspectos (objetivo ou subjetivo, coletivo ou individual, passivo ou ativo), se ocultaria o outro termo da dialética, enquanto as narrativas históricas ou de ficção seriam ou uma reescrita da história humana no tempo cósmico, ou uma exposição dos paradoxos da reflexão sobre o tempo que a fenomenologia tende a ocultar.

De saída, é a escritura histórica que parece a mais provável de reatar os laços entre as perspectivas irreconciliáveis dos filósofos, uma vez que, por definição, ela produz uma narrativa coletiva e não individual, uma narrativa que busca uma objetividade além da subjetividade do ponto de vista:

Ora, a história revela a princípio sua capacidade criativa de refiguração do tempo pela invenção, pela invenção e uso de determinados *instrumentos do*

pensamento tais como o calendário, a ideia da suíte das gerações e aquela outra, conexa, do triplo reino dos contemporâneos, predecessores e sucessores, enfim e sobretudo, pelo recurso aos arquivos, aos documentos e aos vestígios. Estes instrumentos do pensamento são tão notáveis que agem como conectores entre o tempo vivido e o tempo universal. A tal título, eles atestam a função *poética* da história, e trabalham para resolver os paradoxos do tempo (Ricoeur 1985, p. 189).

Para Ricoeur, a escrita da história permite, portanto, a criação de um “terceiro-tempo” que ele define como a “reintegração do tempo fenomenológico sobre o tempo cósmico” (1985, p.229). Quanto à ficção, ela proporia um “contraponto ao mundo histórico” oferecendo aquilo a que Ricoeur chama de “variações imaginativas” que seriam “experiências fictícias do tempo” (1985, p.229). A função deste modo narrativo seria, portanto, exibir desde então os limites da meditação filosófica sobre o tempo, que seria condenado a ocultar o caráter aporético das suas soluções especulativas:

O paradoxo, com o tempo, é que a *mesma análise revela uma aporia e oculta seu caráter aporético sob o tipo ideal de sua resolução*, o qual não é trazido à luz, enquanto *eidos* que rege a análise, mas pelas variações imaginativas sobre o mesmo tema da aporia (Ricoeur, 1985, p. 248).

Vê-se aqui que essa não é a única questão que mudou ao longo do caminho, sendo também a natureza da resposta que difere: o foco não está mais no poder “configurante” das narrativas históricas e fictícias. Enquanto que no primeiro volume Ricoeur insistia na convergência das narrativas históricas e fictícias, agora ele enfatiza “a assimetria entre os dois grandes modos narrativos” (1985, p. 247), pois eles trariam respostas diferentes a um novo problema: aquele da aporia filosófica⁷. Longe de propor uma solução poética colocando ordem no caos da experiência, a ficção teria agora como tarefa descobrir os pontos cegos na reflexão fenomenológica, e, assim, expor as deficiências de suas respostas ideais. Tratar-se-ia, dessa forma, de uma mediação para desmascarar a discordância temporal que se aloja no cruzamento da concordância mais ordenada, como uma falha irreparável. A conclusão de Ricoeur parece, aqui, surpreendentemente contraditória com o movimento que inspirou o primeiro volume de *Tempo e narrativa*, já que a narrativa de ficção não aparece mais como uma resposta *correspondente* a uma suposta *discordância* que caracterizaria a experiência pré-

⁷ A divergência entre a narrativa de ficção e a historiografia será aprofundada por Ricoeur em *A Memória, a história, o esquecimento*, já que a escrita histórica se tornará parte da reconfiguração (como leitura de fontes) e não da configuração.

narrativa do tempo, mas bem como a expressão mais brilhante do caráter intransponível da dialética da concordância-discordância:

[É] na literatura ficcional onde são exploradas, principalmente, as inúmeras formas em que a *intentio* e a *distentio* confrontam e concordam entre si. Nisto, essa literatura é o instrumento indispensável da exploração da concordância discordante que constitui a coesão de uma vida (1985, p.248-249).

Aqui a perspectiva mudou completamente agora: Ricoeur admite que a “concordância discordante já era na época o nome de um fenômeno a ser resolvido e de sua solução ideal” (1985, p.248). Chegado a este ponto, ele afirma que nada foi conseguido passando de um problema existencial para sua formulação narrativa, o tempo vivido não *se tornou* o tempo humano graças à mediação da narrativa literária, mas ele sempre já foi. No entanto, a trama contada através de ficção contribuiria com a exibição das lacunas de outro tipo de discurso: o discurso filosófico com suas soluções especulativas, pretendidas, para o problema do tempo⁸. A solução para o problema filosófico de pertencer ao tempo não existiria, mas a indecisão desse enigma seria, contudo, contável pela narrativa da ficção, aí estando o que poderia ser, em seu estado final, a tese defendida por *Tempo e Narrativa*.

A resposta cruzada da história e da ficção ao problema de identidade

Apesar de, ou talvez por causa desse impasse na conclusão de sua trilogia, Ricoeur opera uma última mudança que dará origem a um novo anexo para a teoria da tripla mimese. Ricoeur afirma que a dialética da interação entre a história e a ficção “seria nela mesma um sinal da inadequação da poética à aporética, se não nascesse desta fecundação uma *prole*” (1985, p.442). Nas páginas finais de sua obra, Ricoeur parece

⁸ Nesta segunda parte da reflexão ricoeuriana, o capítulo intitulado “Mundo do texto e mundo do leitor” constitui certamente uma das melhores passagens de *Tempo e narrativa*, de um lado pela síntese que propõe das perspectivas sobre o ato da leitura muitas vezes disjuntas ou concorrentes (retórica, poética e estética), e principalmente por causa de seu desafio, que é reinserir a leitura no mundo da ação. Abandonando temporariamente a problemática específica da experiência temporal e seus paradoxos, vamos desenhar-se uma questão muito maior, a saber, que o ciclo da tripla *mimese* levanta a questão da inclusão da poética narrativa em um mundo do qual ela emerge (como dispositivo intencional de um autor) e para a qual ele retorna transformando o leitor.

descobrir um novo problema que poderia contestar a poética das narrativas históricas e ficcionais: o problema da identidade.

Sem a ajuda da narrativa, o problema da identidade pessoal está realmente comprometido com uma contradição sem solução: ou se coloca um sujeito idêntico a ele mesmo na diversidade dos seus estados, ou se sustenta, segundo Hume e Nietzsche, que esse sujeito idêntico é apenas uma ilusão substancial, cuja eliminação não deixa aparecer mais que puras cognições, emoções, volições. O dilema desaparece se, da identidade entendida no sentido de um mesmo (*idem*), se substitui a identidade entendida no sentido de um ser-ele mesmo (*ipse*), a diferença entre *idem* e *ipse* não sendo outra senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar do dilema do Mesmo e do Outro, à medida em que sua identidade é baseada em uma estrutura temporal, de acordo com o modelo de identidade dinâmica seguido de uma composição poética de um texto narrativo. Diferente da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da individualidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito aparece então constituído tanto como leitor como escritor de sua própria vida, segundo Proust (1985, p. 443).

A noção de identidade narrativa, da qual Ricoeur foi um dos promotores mais influentes, teve, como sabemos, um sucesso fenomenal, e constitui hoje um paradigma que Galen Strawson (2004) pôde descrever como um lugar comum questionável⁹ e James Phelan (2005) cunhou de imperialismo narrativo. Sem entrar em detalhes sobre as críticas que lhe poderiam ser direcionadas, o que deveria surpreender à primeira vista na proposição de Ricoeur é que, ao colocar essa problemática no prolongamento de sua reflexão anterior, ele associa a identidade aos gêneros da ficção literária e da historiografia, ao invés de a ancorar no gênero da autobiografia. Encontramo-nos aqui em um patamar a partir do qual se pode perguntar se “história” e “ficção” não se tornaram, afinal, simples metáforas para descrever dois aspectos inerentes a qualquer narrativa factual, que implica uma relação de fidelidade à memória e aos *vestígios* do passado, mobilizando uma forma de criatividade imaginativa que permite uma reconstrução permanente da identidade em função das questões do presente. Isto é o que sugere a passagem seguinte:

A este respeito, pode-se dizer que, na troca de papéis entre a história e a ficção, o componente histórico da narrativa sobre si mesmo assume o lado de uma crônica submetida aos mesmos controles documentários que qualquer

⁹ Strawson (2004) se interroga notadamente sobre o ponto de saber se todas as identidades seriam realmente narrativas e se não seria necessário deixar um lugar para as identidades ocasionais, pouco interessadas em registrar a existência na configuração de uma grande narrativa de si.

outra narração histórica, ao passo que o componente ficcional toma o lado das variações imaginativas que desestabilizam a identidade narrativa (1985, p.446).

Deveríamos, então, compreender tudo sobre as proposições de Ricoeur sobre a ficção e sobre a história como uma reflexão sobre os “componentes” históricos e ficcionais que estariam em toda a narrativa, quer se trate de uma autobiografia ou qualquer outro gênero narrativo? Isto certamente não é o que parecia prefigurar a maior parte de *Tempo e Narrativa*. Qualquer que seja a validade da hipótese de Ricoeur sobre a identidade narrativa, cuja exploração será transportada a um desenvolvimento posterior de sua obra, este último ressurgimento na trama da tríplice *mimese* apenas destaca a dificuldade de fundamentar a questão à qual responderiam as narrativas e seus limites (literários?) que tratam de assinalar à segunda *mimese* para distingui-la daquilo que a precede.

Por uma poética comparada das tramas

Parece-me que o problema central da teoria desenvolvida em *Tempo e Narrativa* vem do fato de que a obra parte de uma intuição discutível, e que Ricoeur, gradativamente, tomando consciência dos problemas causados por essa intuição infeliz, não deixou de deslocar tanto a solução quanto a formulação do problema, sem conseguir encontrar um lugar onde ele pudesse fixá-los. Esta intuição infeliz concerne à esperança de que a problemática exposta em *A Metáfora Viva* pudesse ser estendida ao campo da poética da narrativa. A armadilha é que o funcionamento da metáfora se difere significativamente da *mise en intrigue*, de modo que nenhum deles se enraiza da mesma forma no seio da experiência. Como “tropo”, a metáfora “viva” (a que ainda não foi fixada em um repertório socialmente compartilhado) depende necessariamente de uma mudança no uso normal da linguagem, assinalando, por definição, um limite ou uma *diferença* semântica. Assim, é possível definir uma relação dinâmica entre a experiência de um evento único, ou de um objeto estranho que vai além das estruturas herdadas da tradição, e a criação posterior de uma nova forma de linguagem, que permitirá preencher o déficit da *língua* por uma criatividade poética da *fala*.

Será que acontece o mesmo com a experiência temporal e a narrativa? Podemos duvidar disto, na medida em que a experiência mais primitiva, assim como Ricoeur a

reconhece progressivamente, já parece presa nas armadilhas de uma narratividade incoativa que não é radicalmente diferente da que foi gerada pela poética literária. Essa narratividade em formação, mistura de concordância e a discordância, de intenção e distensão, de forma e transformação, não seria portanto essencialmente diferente da intriga literária ou histórica mais acabada. Em outras palavras, o problema decorrem do fato de que a diferença entre a linguagem que molda a experiência e o discurso poético que se renova é menos fácil de ser demonstrado quando se trata de intrigas do que no caso de tropos.

Se podemos realmente “*tomar a narrativa como o guardião do tempo*, na medida em que ele não seria o tempo pensado mas contato” (1985, p.435), ainda é necessário determinar o significado exato do termo “contar”: é o que se “conta” quando já estamos atentos à passagem do tempo, por exemplo, quando um evento importante nos acontece, ou quando nos lembramos ou nos projetamos para o futuro? Existiria algo que se enquadrasse antes da narrativa interior? Seríamos capazes de ter experiências temporais a serem realizadas fora de toda temporalidade articulada narrativamente? Se este não é o caso, então a tríplice *mimese* deveria dar o lugar a uma poética comparada dos gêneros narrativos. Estes gêneros cobrem um grande espectro: a narração do historiador, colocado sob o signo da fidelidade ao passado, se distingue, geralmente, da narrativa de ficção, que visa intrigar, e esses dois modos narrativos também diferem das narrativas midiáticas ou conversacionais. Trata-se também de distinguir as características próprias às narrativas endereçadas a outros padrões cognitivos mobilizados dentro da expectativa direta que nós temos das histórias que nos acontecem. Existem, naturalmente, diferenças significativas nestes vários modos de articular concordância e discordância, mas as nuances só podem ser entendidas à medida em que se tem por dado que uma determinada forma de narratividade concordante-discordante já articula sempre o evento tal como ele se manifesta na experiência mais direta¹⁰.

O que se torna essencial nessa poética comparada são os critérios contextuais (sócio-históricos) que definem os objetivos pragmáticos particulares e que produzem as restrições formais singulares durante a constituição das narrativas, igualmente condicionando a percepção e o uso das narrativas em circulação. Colocaremos em

¹⁰ Para esboçar uma tipologia deste gênero, veja Baroni (2009 p. 85-91). Sobre a experiencialidade da história, veja também Carr (2010 p. 83-94).

evidência, por exemplo, seguindo a tipologia de Genette, as diferenças que existem entre as narrações anterior, posterior, simultânea ou intercalada no curso da história; se perguntará se o evento contado é real (o que implica uma fidelidade aos vestígios do evento) ou imaginário (o que libera esta limitação), se ele é contado para si mesmo ou para outrem, e se tentamos, quanto o contamos, explicar ou, pelo contrário, reproduzir a dimensão passional. Será necessário, naturalmente, levar em contar uma história dos gêneros narrativos e, no caso da literatura, da profundidade do estilo, de sua criatividade poética, que podemos considerar como um elemento determinando na *elevação* da espiral narrativa (Macé, 2010, p. 262). Mas é preciso acrescentar que esta verticalidade do estilo pode muito bem estar tanto a serviço da concordância quanto da discordância, uma vez que ela pode servir para melhorar a legibilidade do mundo, para aumentar a sua importância, assim como pode visar desestabilizar a leitura, nos arrancar do cotidiano, para iniciar este processo de *estrangeirização* que Chklovski associava às obras de arte.

Põe-se, assim, a questão do lugar que a literatura ocupa no amplo sentido do processo de renovação dos quadros da experiência. Mais uma vez é David Carr quem formula esta questão:

Uma última questão pode ser formulada voltando à afirmação que “o tempo se torna tempo humano à medida que ele é articulado de forma narrativa”. Isto quer dizer que esta articulação deve, necessariamente, assumir a forma de produções literárias, ou mesmo, em termos gerais, os textos? Isto pareceria juntar a afirmação de que a vida não poderia ser vivida sem a literatura. Recebemos, afinal, uma interpretação mais plausível da passagem se adotamos o ponto de vista já defendido, de que a narrativa não é somente um modo de discurso, mas, mais importante, um modo de vida, e mesmo o modo da vida (Carr, Taylor e Ricoeur, 1985, p. 311, tradução livre).

De fato, a experiência de uma possível sobrecarga que afeta o sujeito é um evento que ocorre todos os dias e que, deste ponto de vista, torna caducas as narrativas passadas e carrega a exigência da gênese de novas intrigas. Neste sentido, pode-se admitir que há sempre avanço do sentido e espiral ascendente entre as narrativas do passado e as novas narrativas em formação, porque o tempo não faz nada além de se repetir. A noção de “narrativa incoativa” baseia-se justamente no limite das narrativas passadas que, frente ao inédito, exigem a criação de uma nova narrativa. Mas teria Ricoeur razão, em sua resposta a Carr, de insistir sobre o papel da literatura nesse processo de simbolização?

Você me pergunta se é preciso então que a vida seja entendida através da literatura; eu responderia que sim – em uma grande medida. Porque a vida « nua » está fora de alcance, pela simples razão de que não nascemos em um mundo de crianças, mas que, enquanto crianças não falantes, chegamos a um mundo já falante, pleno portanto de todas as histórias já contadas por nossos antecessores. Assim, como eu disse na descrição da fase de prefiguração que chamei de *mimese I*, a ação já está simbolicamente mediada; a literatura, no sentido mais amplo da palavra, incluindo a história, bem como a ficção, reforçam um processo de simbolização já em obra (Ricoeur *in* Carr, Taylor, Ricoeur, 1985, p.317-318).

Por que não integrar neste “mundo falante”, que dá forma à vida, os “processos de simbolização” que dependem das nossas conversações, das histórias que lemos na imprensa, das que ouvimos no rádio, das que assistimos na televisão, e mesmo estas histórias que se desenrolam nas nossas cartas, nos nossos diários, ou a privacidade dos nossos pensamentos mais secretos, nos nossos sonhos e nos planos engenhosos, nas nossas esperanças e temores, na nostalgia e nos arrependimentos? Não é senão ocasionalmente que as obras literárias ou os trabalhos de historiadores vêm em nosso auxílio, nos fornecendo formas narrativas que moldam nossa experiência vivida: como quando dizemos que ele viveu seu Waterloo ou que ele luta contra os moinhos de vento. Essa restrição do princípio que confina o processo criativo da “*mise en intrigue*” apenas para os gêneros literários - esse privilégio concedido ao “livro” como um lugar único de renovação das formas simbólicas – não pode ser explicado de outra forma senão pela fidelidade de Ricoeur à tradição hermenêutica a qual ele se refere.

Venturas e Desventuras do legado de Ricoeur

A má-compreensão da complexidade da teoria de Ricoeur engendrou muitas derivas tais que, se sob alguns pontos de vista, são justificáveis em si mesmos, possuíam ainda, no entanto, a vantagem de não se apoiarem sobre um legado mal assumido ou mal compreendido. Para salvar a coerência de uma tese que é, na verdade, carregada de numerosas discrepâncias, a tendência foi, naturalmente, uma simplificação de *Tempo e Narrativa*: inexistiu-se frequentemente, na caricatura feita do primeiro momento da teoria ricoeuriana, no *papel configurante* da narrativa, que contrastava com uma experiência que se punha sob a marca do disforme ou do indizível. Essa tendência, que é consistente com um paradigma construtivista em voga nas ciências sociais, tem levado

não raro a uma leitura relativista de Ricoeur. Assim, caímos em um dos dois precipícios que ele denuncia: aquele que consiste em considerar a vida como um disforme absoluto e as respostas poéticas consideradas como pura ficção. Da perspectiva da análise crítica do discurso, é possível afirmar, por exemplo, “a impossível transparência” da mídia (Charaudeau, 2005) ou, ao contrário, enfatizar o perigo de dissolução do sentido face a aceleração do fluxo de informações e às modalidades da narrativa direta (Lits, 1995).

Além disso, pode-se observar uma tendência, em minha opinião bastante legítima, ao desejo de integrar à segunda *mimese* uma narratividade transgenérica e transmidiática, o que conduz a generalizar a proposição de Ricoeur sobre as narrativas não somente midiáticas, mas também orais e conversacionais (Bres, 1994). Se continuássemos este movimento de generalização até integrar ao processo de “*mise en intrigue*”, os trabalhos atuais que tratam da apreensão cognitiva das ações e dos acontecimentos¹¹, não haveria mais, portanto, razão para refletir sobre o que está na *mimese* II, uma vez que a *mimese* I, se considerada como uma modalidade prénarrativa da experiência, seria completamente esvaziada de seu conteúdo.

Parece-me que a melhor maneira de quebrar o ciclo vicioso da tríplice *mimese* implica em abandonar esse modelo, ou ainda, de restringi-lo ao alcance de uma simples expressão, no campo da narratividade, originária do círculo hermenêutico. Se seguirmos esta última opção, faremos da primeira *mimese* um horizonte de expectativa com base tanto em uma semântica da ação¹² quanto no conhecimento intertextual de todas as histórias já lidas, já ouvidas ou já vividas¹³. Parece, portanto, necessário não confundir, mesmo com Ricoeur nos convidando a isto, os três componentes do círculo hermenêutico que definem a experiência de leitura (III) a partir da fusão dos horizontes do leitor (I) e do texto (II), com a dialética que envolve um *problema temporal* (seja de natureza experimental, filosófica ou identitário) e uma *resposta narrativa* exigindo um processo criativo da “*mise en intrigue*”. De acordo com a lógica do círculo hermenêutico, o horizonte da espera e o horizonte do texto constituem apenas prévias da experiência estética, e não, experiências propriamente ditas. Em relação à reflexão sobre

¹¹ Veja, por exemplo, Herman (2003).

¹² Em um estudo particularmente bem sucedido, Bertrand Gervais (1990) explora especificamente essa vertente da semântica da ação (que é um pré-requisito para a leitura) trazendo o conceito de tripla *mimese* com os trabalhos em psicologia cognitiva e inteligência artificial.

¹³ Veja, por exemplo, os capítulos que eu consagro, ao cruzar os trabalhos de Gervais com aqueles de Genette, das habilidades “endo-narrativa” e “transtextuais” (2007, p. 161-249).

os diferentes tipos de *mimese* envolvidos no tempo humano, devemos manter uma poética comparada dos gêneros narrativos, em cujo seio a história e a ficção não representam mais do que duas modalidades dentre outras, trabalhadas por subespécies genéricas complexas.

Além disso, para compreender as diferentes nuances da meditação recoeuriana sobre a relação entre tempo e narrativa – que, na verdade, correspondem a diferentes momentos que devemos concluir como incapazes de concordar retrospectivamente no resultado de sua trilogia – deve-se tentar distinguir os passos que conduzem do problema da experiência temporal para o deslizamento sobre os paradoxos da reflexão fenomenológica sobre o tempo, para finalmente chegar ao paradoxo da identidade. Em paralelo a esse movimento, deve-se observar a ambiguidade da resposta “poética”, por sua vez, apresentada como uma forma de “*mise en intrigue*” para reconfigurar a experiência, em seguida como a criação de um terceiro tempo historiográfico ou variações imaginativas sobre um problema sem solução, e finalmente como a geração de uma identidade dinâmica.

Difícilmente nos surpreenderemos, dentre aqueles que se reivindicaram como herdeiros da problemática articulada em *Tempo e Narrativa*, por ver desaparecer quase completamente a reflexão sobre os paradoxos que geram a meditação fenomenológica sobre o tempo, uma vez que esta questão ontológica é desprovida de lugar nos campos disciplinares nos quais a tripla *mimese* prosperou: literatura, análise do discurso, sociolinguística, psicologia, etc. Deve-se, portanto, reconhecer que, em qualquer diálogo interdisciplinar, existem perspectivas e pontos cegos para cada interlocutor, e os interesses do filósofo não são os mesmos dos historiadores, dos literários ou dos linguistas. Não nos esqueçamos, se não desejamos trair os pensamentos, de que Ricoeur foi principalmente um filósofo antes de se tornar um poeta ou um teórico da escrita da história.

Se, ao contrário do problema filosófico do pertencer ao tempo, o problema da identidade tem sido uma imensa fortuna na posteridade recoeuriana, é que provavelmente nossa época é a da crise de identidades, tanto individuais quanto coletivas, crise a qual Ricoeur se opunha, em uma dialética “bem-humorada”, uma “*mise en intrigue*” preservando a relação misteriosa entre concordância e discordância. Mais uma vez, dependentes do primeiro momento da reflexão iniciada em *Tempo e*

Narrativa, seus seguidores muitas vezes simplificaram o contraste entre a solução oferecida pela narrativa e pelo paradoxo literário ao qual ela responde, esquecendo as precauções que Ricoeur tomou para não cair no abismo de uma identidade puramente ficcional e compreensão fora do tempo:

A identidade narrativa não é uma identidade estável e sem falhas. [...] A identidade narrativa torna-se, assim, o título de um problema, pelo menos tanto quanto o de uma solução (Ricoeur, 1985, p.447).

No final deste percurso, gostaria de destacar que minha leitura crítica não visa em nada denunciar uma falta de coerência do autor ou a esterilidade dos seus escritos, mas sim, destacar o caráter aventureiro de um pensamento cuja honestidade e criatividade o conduzem a não hesitar de se redizer para progredir em direção à verdade. Para ser fiel a Ricoeur, convém não fetichizar sua obra, não fixar seu pensamento em um estado passado, mas continuar no caminho iniciado sobre os novos horizontes.

Referências

Aristote, *Poétique*, M. Magnien (trad.), Paris, Le Livre de Poche, 1990.

Michael Bamberg, « Identity and Narration », in *Handbook of Narratology*, Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid et Jörg Schönert (dir.), Berlin et New York,

Walter de Gruyter, 2009, p. 132-143.

Raphaël Baroni, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », in *L'Œuvre du temps*, Paris, éd. du Seuil, « Poétique », 2009, p. 45-94. —, *La Tension narrative*, Paris, éd. du Seuil, « Poétique », 2007.

Jacques Bres, *La Narrativité*, Louvain, Duculot, 1994. David Carr, « Y a-t-il une expérience directe de l'histoire ? », *A Contrario*, n° 13, 2010, p. 83-94.

David Carr, Charles Taylor et Paul Ricoeur, « Table ronde/Round Table. *Temps et récit*, vol. I », *Revue de l'université d'Ottawa*, n° 55 (4), 1985, p. 301- 322.

Patrick Charaudeau, *Les Médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, De Boek, 2005.

Viktor Chklovski, *L'Art comme procédé*, Paris, Allia, 2008. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, éd. du Seuil, 1976.

Gérard Genette, *Figure III*, Paris, éd. du Seuil, « Poétique », 1972. Bertrand Gervais, *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*, Longueuil, Le Préambule, 1990.

Jean Greisch, « Empêchement et intrigue. Une phénoménologie pure de la narrativité est-elle concevable? », *Etudes phénoménologiques*, n° 11, 1990, p. 41-83.

David Herman, *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI, 2003.

Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Londres, Oxford University Press, 1967.

Martin Kreiswirth, « Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences », *New Literary History*, n° 23 (3), 1995, p. 629-657.

Marc Lits, « Temps et médias: un vieux couple dans des habits neufs », *Recherches en communication*, n° 3, 1995, p. 49-62.

Marielle Macé, « *Un petit tour dans l'avenir. Le temps long de la lecture romanesque* », in *Devant la fiction, dans le monde*, Catherine Grall et Marielle Macé (dir.), Rennes, PUR, 2010, p. 261-276.

Ansgar Nünning, « Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modes Proposals for Future Usages of the Term », in *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Ce que l'intrigue ajoute au temps 381

Tom Kindt et Hans-Harald Müller (dir.), Berlin, de Gruyter, 2003, p. 239-275.

James Phelan, « Who's Here ? Thoughts on Narrative Identity and Narrative Imperialism », *Narrative*, n° 13 (3), 2005, p. 205-210.

Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. 1, Paris, éd. du Seuil, « Poétique », 1983. —, *Temps et récit, La Configuration dans le récit de fiction*, t. 2, Paris, éd. du Seuil, « Points », 1984. —, *Temps et récit, Le Temps raconté*, t. 3, Paris, éd. du Seuil, « Points », 1985.

Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, J. Greisch (trad.), Paris, éd. du Cerf, 1992. Galen Strawson, « Against Narrativity », *Ratio*, n° XVII, 2004, p. 428-452.