

RICOEUR E O MUNDO DO TEXTO

Margarete Hülsendeger¹

Resumo: Neste artigo, a partir da leitura de *O conflito das interpretações* (1969), *Teoria da interpretação* (1976), *Interpretação e Ideologias* (1990) e *Tempo e Narrativa*, analisa-se alguns das ideias centrais de Paul Ricoeur: o conceito de discurso e sua relação com o texto literário, o trabalho existente por trás do exercício da interpretação e, finalmente, a questão da narrativa só atingir seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal. O objetivo será demonstrar como essas ideias se inter-relacionam e de que forma elas acabam convergindo na construção de uma possível teoria sobre a narrativa literária.

Palavras-chave: Paul Ricoeur. Interpretação. Time. Discurso. Narrativa.

Abstract: In this article, from reading of *The conflict of interpretations* (1969), *Theory of interpretation* (1976), *Interpretation and Ideologies* (1990) and *Time and Narrative*, some of the central ideas of Paul Ricoeur are analyze: the concept of discourse and its relation with the literary text, the existing work behind the exercise of interpretation, and, finally, the issue of narrative only reach its full meaning when it becomes a condition of temporal existence. The goal will be to demonstrate how these ideas interrelate and how they eventually converge in the construction of a possible theory about literary narrative.

Key-words: Paul Ricouer. Interpretation. Time. Discourse. Narrative

Recebido em:04/04/2018

Aprovado em: 10/10/2018

¹Doutoranda em Teoria da Literatura/PUCRS. E-mail:margacenteno@gmail.com

Introdução

Não cessei, nesses últimos anos, de sustentar que o que é interpretado num texto é a proposta de um mundo que eu poderia habitar e no qual poderia projetar meus poderes mais próprios (RICOEUR, 1994, p. 123).

Paul Ricoeur (1913-2005), considerado um dos grandes filósofos e pensadores do século XX, tem uma obra extensa na qual são tratados assuntos que abarcam desde a formulação de uma teoria sobre a pessoa humana, passando pelo estudo da memória e da história, até toda uma reflexão sobre a natureza da narrativa literária. Há, portanto, no pensamento do filósofo francês, não apenas uma riqueza de conceitos, mas uma preocupação permanente sobre as relações possíveis entre tempo, identidade do homem e identidade narrativa. Do mesmo modo, na sua obra, percebe-se a presença de conceitos-chaves que vão sendo construídos, ou revisados, ao longo de seus textos.

Em *O conflito das interpretações* (1969), em *Teoria da interpretação* (1976) e em *Interpretação e Ideologias* (1990), vemos como Ricoeur demonstra as limitações da linguística como “ciência da linguagem”, abrindo espaço para discutir a questão do texto como discurso. Nessas três obras ele defende a ideia de que o problema hermenêutico é o da interpretação, pois no texto encontram-se todas as chaves da leitura e ela, por sua vez, é realizada no interior de uma comunidade, de uma tradição ou de uma corrente. A partir de uma revisão histórico-filosófica que começa em F. Schleiermacher e termina em H. G. Gadamer, Ricoeur não apenas aponta as limitações das teorias defendidas por esses estudiosos, como, em muitos pontos, os supera, demonstrando que, para uma filosofia da linguística, todas as interpretações são igualmente válidas nos limites da teoria que funda as regras da leitura em questão (RICOEUR, 1983).

Já em *Tempo e Narrativa* – obra em três volumes –, Ricoeur aponta a proximidade entre a temporalidade da historiografia e a da narrativa literária. Nessa obra encontram-se

as bases do pensamento “ricoeuriano”, que busca conectar a reflexão filosófica sobre a narrativa com as perspectivas linguística e poética. No tomo I, por exemplo, há um capítulo especial denominado “A Tríplice *mimese*”, cujo ponto de partida é o exame da *Poética*, de Aristóteles. Nesse texto ele defende, entre outras teses, a de que, apesar da *Poética* abordar apenas a estruturação da obra (no caso a tragédia), ela também demonstra estar orientada, ao final, para o espectador (ou leitor). Para Ricoeur, a *mimese*, transcende a simples imitação; ela é, na verdade, uma “imitação criadora”, um espaço onde o autor não produz coisas, mas inventa o “como-se” e funda a literariedade da obra literária.

Neste artigo, a partir da leitura de alguns dos textos presentes nas quatro obras anteriormente citadas, analisa-se alguns das ideias chaves de Paul Ricoeur: o conceito de discurso e sua relação com o texto literário, o trabalho existente por trás do exercício da interpretação e, finalmente, a questão da narrativa só atingir seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal. O objetivo será demonstrar como essas ideias se inter-relacionam e de que forma elas acabam convergindo na construção de uma possível teoria sobre a narrativa literária.

O exercício hermenêutico e o trabalho de interpretação

Apoiado em uma retrospectiva histórica que inicia em F. Schleiermacher, passa por Dilthey, Husserl, Heidegger e culmina em H. G. Gadamer, Ricoeur constrói seu próprio conceito de hermenêutica. Nele, o filósofo francês defende a renúncia à ideia de que a hermenêutica seja um método capaz de lutar, em condições de igualdade, com os métodos das ciências naturais, argumentando que compreender não é mais um modo de conhecimento, “mas um modo de ser, o modo desse ser que existe compreendendo (RICOEUR, 1983, p. 10). Além disso, para ele, é preciso resistir à tentação de separar a verdade do método, permitindo que as disciplinas que procuram praticar a interpretação de

modo metódico mantenham contato, e que a questão da verdade deixe de estar ligada ao método e se transforme na manifestação do ser (RICOEUR, 1983).

Nesse sentido, o exercício hermenêutico torna-se o exercício das possibilidades que uma obra pode sugerir; um exercício de autoconhecimento e, portanto, de busca de uma identidade. A hermenêutica acaba se convertendo, para Ricoeur, na “teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (RICOEUR, 1978, p. 17), tendo como ideia central a efetivação do discurso como texto. A existência de um nexos privilegiado entre a hermenêutica e as questões da linguagem estaria no caráter polissêmico das palavras, o qual exige um trabalho de interpretação. Ricoeur considera que a “mais alta tarefa” da hermenêutica é a de arbitrar entre as pretensões totalitárias de cada uma das interpretações, permanecendo como “arte de discernir o discurso na obra” (RICOEUR, 1978, p. 52).

No que consistiria, então, o trabalho de interpretação?

A resposta a essa pergunta Ricoeur a dá sempre tendo como ponto culminante o leitor. Ele considera que entre os atributos do trabalho de interpretação está o de nivelar o leitor a um texto que se tornou estranho, incorporando seu sentido à compreensão que o homem pode obter dele. Além disso, Ricoeur vê no trabalho de interpretação uma forma de pensamento capaz de decifrar “o sentido oculto no aparente, em descobrir os níveis de significação implicados na significação literal” (RICOEUR, 1983, p. 15). É dentro dessa perspectiva de “mostrar ocultando” que o conceito de símbolo ocupa uma posição de destaque no pensamento do filósofo, pois quando se trata com a natureza simbólica de um texto está-se trabalhando com uma estrutura cujo sentido não é o primário ou direto, mas outro sentido indireto ou figurado que só pode ser aprendido por meio do primeiro (RICOEUR, 1983).

No entanto, Ricoeur reconhece que, apesar da interpretação partir de uma determinação múltipla de símbolos, cada interpretação diminui sua riqueza e “traduz” o símbolo segundo uma grade de leitura que lhe é própria (RICOEUR, 1978). O resultado

desse exercício hermenêutico, ancorado no trabalho de interpretação, é o de tornar contemporâneos os textos, pois ao vencer o afastamento entre a época cultural à qual eles pertencem e o próprio intérprete há uma ampliação da compreensão de si mesmo e do campo de ação da hermenêutica. A interpretação dos textos, portanto, independe de distanciamentos geográficos, sendo possível ler (e compreender) obras escritas tanto no ocidente, como no oriente, pois o seu sentido será sempre dado pelo leitor. Por essa razão, Ricoeur não hesita em dizer que a hermenêutica deve ser “enxertada” sobre a fenomenologia, pois é esse “enxerto” que transforma e muda. Além do mais, será uma reforma interna da filosofia reflexiva que justificará a descoberta de uma nova dimensão existencial.

Tentando encontrar seu próprio conceito de hermenêutica e interpretação, Ricoeur apropria-se dos conceitos de “pertença” e “fusão de horizontes” de Gadamer para explicar a relação do leitor com o texto. No primeiro tem-se tempo e cultura unidos, favorecendo o diálogo entre o texto e o seu intérprete (o leitor); enquanto, no segundo, encontra-se a ideia de que não vivemos em horizontes fechados ou únicos, evidenciando a tensão entre o que está próximo e o que está longe. Desse modo, antes de uma natureza matematizada (fundada no pensamento de Galileu), é preciso construir um campo de significações; e antes da objetividade, há a necessidade da presença de um horizonte de mundo. O trabalho de interpretação acaba, então, revelando “qual a mensagem relativamente unívoca que o locutor construiu apoiado na base polissêmica do léxico comum” (RICOEUR, 1978, p. 19).

A linguagem como discurso

Durante o período de produção da maioria de seus textos teóricos, outras áreas do conhecimento (a história, por exemplo) começam a apropriar-se do discurso literário; é uma época de transição no qual os paradigmas positivistas estão sendo fortemente questionados. Ricoeur deixa claro que uma “ciência da linguagem”, nos moldes defendidos pelos teóricos positivistas, não consegue dar conta da complexidade do que é o “eu”, exigindo que se

busque um outro caminho para trabalhar com essa temática. Esse é um dos motivos para que Ricoeur, ao pensar no discurso, recorra as ideias de Émile Benveniste (1902-1976), permitindo-lhe estabelecer os limites da teoria da linguagem de Ferdinand de Saussure (1857-1913).

Por essa razão, a literatura assume para o filósofo um papel de destaque. Como a linguagem não é o mundo, será a literatura, como um processo de comunicação, que acabará assumindo o mundo do discurso. Do mesmo modo, como é a escrita que torna as obras autossuficientes, poemas, narrativas e ensaios passam a ser considerados obras do discurso. Contudo, se por um lado, Ricoeur reitera a ideia da escrita como sendo a responsável para que o homem tenha um mundo e não apenas uma situação, por outro, alerta que o discurso não pode deixar de ser acerca de alguma coisa, negando a ideologia dos textos absolutos.

O discurso, para Ricoeur, é, em vista disso, um evento da linguagem que faz parte do tempo, tendo um sujeito enunciador e sendo autorreferencial. Ademais, como o discurso se ultrapassa enquanto evento, na significação, será essa ultrapassagem o traço mais marcante do discurso como tal (RICOEUR, 1978). Seu processo de construção ocorre no âmbito do diálogo, pois ao ligar dois eventos dá sentido à obra. Nessas condições, o discurso também será responsável por filtrar a polissemia das palavras, reduzindo a pluralidade das interpretações, pois, ao se fixar na escrita, é afetado na sua função comunicativa. Como resultado desse processo, a intenção do autor e o significado do texto deixam de coincidir, e o que o texto passará a significar interessará mais do que o autor quis dizer quando o escreveu. Assim sendo, o discurso acaba se referindo ao seu locutor ao mesmo tempo que se refere ao mundo, transformando a intenção da comunicabilidade na alma do discurso enquanto diálogo (RICOEUR, 1987).

No âmbito do discurso literário há uma compreensão de segundo nível, que confere a ele uma certa autonomia do mundo real. Logo, quanto mais simbólico é o discurso mais arbitrário ele será e, conseqüentemente, maior será a sua capacidade de revelar. Em razão

disso, um dos elementos fundamentais da linguagem poética é o seu conteúdo simbólico e Ricoeur só concebe o fenômeno literário quando “o ato de mostrar deixa de existir e a referência à realidade é abolida” (RICOEUR, 1978, p. 55).

Apesar do objetivo de Ricoeur não ser o de criar uma teoria do discurso, ele quer demonstrar que o texto, ao ser considerado discurso, possibilita que as condições desse sejam também as do texto. Ricoeur não nega a intencionalidade, pois todo o discurso, em alguma medida, se refere a algo; no entanto, o filósofo defende a necessidade de vencer tanto a “falácia intencional” (preocupada apenas com a intenção do autor), como a “falácia do texto absoluto” (o texto como uma entidade sem autor). De acordo com ele, é preciso que se estabeleça uma relação dialética entre a significação autoral e o texto (RICOEUR, 1987). A partir dessa lógica, pode-se dizer que o discurso literário não quer ser visto como verdadeiro ou real, mas como verossímil, nele revelando-se um mundo que de alguma forma entra em contato com o mundo do sujeito-leitor. Assim, para Ricoeur, a inscrição do discurso é a transcrição do mundo e essa transcrição não é reduplicação, mas metamorfose (RICOEUR, 1987).

O mundo do texto

Uma obra literária é o resultado de um trabalho que organiza a linguagem e por essa razão ela não pode ser interpretada levando em conta apenas as frases isoladamente. Do mesmo modo, como a escrita torna o texto autônomo relativamente à intenção de seu autor, o que o texto significa não coincide necessariamente com aquilo que o autor quis dizer (RICOEUR, 1978). Assim, o texto constitui-se num “paradigma do distanciamento na comunicação” (RICOEUR, 1978, p. 44), revelando que a experiência humana é uma comunicação na e pela distância. Há, portanto, a necessidade de uma apropriação, uma compreensão à distância, gerando uma ideia de mundo que tem relação com a compreensão

de si, pois “compreender é compreender-se diante do texto”, diz Ricoeur (RICOEUR, 1978, p. 58).

O que deve ser, então, interpretado em um texto é uma hipótese de mundo, “de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios” (RICOEUR, 1978, p. 56). Ricoeur chama esse mundo de “mundo do texto”, um conceito que instaura um novo tipo de distanciamento, que nada mais é do que o distanciamento proporcionado pela ficção.

O filósofo francês vê no texto uma arquitetura de sentido que chama de duplo-sentido, ou múltiplo-sentido, cujo papel consiste em “mostrar ocultando”. Os textos poéticos, por exemplo, falam acerca do mundo, mas não de um modo descritivo, neles há um movimento explícito no sentido de “mostrar ocultando”, uma vez que “toda referência à realidade dada pode ser abolida” (RICOEUR, 1978, p. 55). O texto passa, então, a ter vários sentidos que se imbricam uns nos outros, tornando-se, assim, a expressão da vida fixada pela escrita (RICOEUR, 1978). A recuperação dos diferentes sentidos de uma obra ocorre a partir das diversas críticas (ou releituras) realizadas ao longo do tempo, gerando uma autonomia na qual o distanciamento deixa de ser metodologia e se torna um fenômeno do texto. Nesse sentido, pode-se dizer que o grande texto permite perceber as marcas do tempo no qual foi escrito, mas também possibilita ao contemporâneo encontrar respostas para as questões de seu próprio tempo. Além disso, é a fixação da palavra no texto que dá ao homem o mundo e não apenas uma situação. O texto deve, então, descontextualizar-se e reatualizar-se, processo que só ocorre por meio da leitura.

Qual o papel do autor e do leitor nesse mundo feito de papel e palavras?

Ricoeur, na elaboração de suas ideias, tem como objetivo superar o paradigma do século XIX que se centrava nos traços psicológicos do autor. Ao analisar os conceitos de Dilthey, reconheceu que a teoria desse filósofo tinha como “pivô de todas as ciências humanas o indivíduo, considerado, é verdade, em suas relações sociais, mas fundamentalmente singular” (RICOEUR, 1978, p. 25). Como Dilthey buscava explicações

no outro, considerava a psicologia uma ciência fundamental, pois via nela a “ciência do indivíduo agindo na sociedade e na história” (RICOEUR, 1978, p. 25). Ricoeur, por outro lado, apesar de reconhecer que a produção literária é o resultado de um processo colaborativo que reúne autor, obra e leitor, afirma que tudo se inicia com a obra, seguindo para os múltiplos sentidos que podem ser dados pelo leitor. Em suma, quando a obra ganha o mundo, descola-se do autor e é graças a escrita que o “mundo do texto” pode fazer explodir o mundo do autor (RICOEUR, 1978, p. 53).

O leitor, e conseqüentemente a leitura, alcança em Ricoeur uma importância significativa. A leitura, para ele, é um fenômeno social que obedece a certos padrões. Alguns elementos ficam evidentes no pensamento do filósofo francês: não aceitar que o leitor é uma tábula rasa, mas que carrega consigo um “horizonte de expectativas”, resultado de tudo o que antes o antecedeu; que uma obra cria seu próprio público, alargando o círculo de comunicação e iniciando novos modos de comunicação (RICOEUR, 1987); e que quanto maior for o número de leitores maiores também serão as interpretações. Essa tríade composta por texto, autor e leitor será largamente analisada em outras obras, em especial, em *Tempo e Narrativa*, quando irá se deter não só na construção das narrativas literárias, mas na sua recepção por um público leitor.

Tecendo a intriga: Ricoeur relê Aristóteles

No capítulo 2 de *Tempo e Narrativa*, Tomo I, intitulado “O tecer da intriga: uma leitura da *Poética* de Aristóteles”, Ricoeur analisa alguns elementos presentes na *Poética*, com o propósito de demonstrar que, apesar da temporalidade não estar presente, de forma explícita, nesse texto clássico, é possível perceber a existência de uma “problemática, a da imitação criadora da experiência temporal viva pelo desvio da intriga” (RICOEUR, 1994,

p. 55). Apropriando-se de algumas das ideias de Aristóteles e comparando-as com o pensamento de Santo Agostinho sobre o tempo, Ricoeur prepara o caminho para apresentar seu conceito de *mimese*, ou melhor, sua ideia do que ele chamou de “A tríplice *mimese*”, tema do capítulo 3 dessa mesma obra.

Ricoeur esclarece que seu objetivo não é utilizar o modelo aristotélico como norma, mas empregar o conceito de “tessitura da intriga” como germe das ideias que irá desenvolver. A razão para essa escolha é ter percebido em Aristóteles uma atividade mimética que tende a confundir-se com a tessitura da intriga, na qual as seis partes da tragédia (ou do poema) são, na verdade, as partes da arte de compor. Desse modo, Ricoeur esclarece que a *mimese* aristotélica tem como espaço de desenvolvimento o fazer humano, onde o poeta ou fala diretamente (narra o que seus personagens fazem) ou dá a palavra a eles. Essa diferença, no entanto, não impede que a epopeia e o drama sejam também considerados narrativas e não afeta a proposta de Ricoeur, já que ele não caracteriza a narrativa pelo “como” (modo), mas pelo “que” (objeto).

Ricoeur observa que é na prioridade à ação, em relação ao personagem, que Aristóteles estabelece o estatuto mimético da ação. Ele não vê nessa subordinação dos caracteres à ação uma forma de desqualificar a categoria do personagem. Ao contrário. Ricoeur explica que é a “universalização da intriga que universaliza os personagens, mesmo quando eles conservam um nome próprio. Donde o preceito: conceber primeiro a intriga, em seguida os nomes” (RICOEUR, 1994, p. 69). Assim sendo, o tipo de universalidade que a intriga comporta deriva de sua ordenação (uma sequência episódica) o que constitui sua completude e totalidade. Compor a intriga, por consequência, é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico (RICOEUR, 1994).

O agenciamento é, portanto, a grande preocupação de Aristóteles. Em outras palavras, para ele, o fator decisivo no trabalho de um poeta é o de organizar e compor a sua narrativa. Desse modo, na *Poética*, além de não existir uma abordagem da relação entre a atividade

poética e a experiência temporal, não há também nenhum interesse explícito pela comunicação da obra ao público. Ela é um tratado relativo à composição, sem quase nenhuma atenção à recepção. Contudo, Ricoeur, ao realizar sua leitura da *Poética*, defende um outro olhar sobre o conceito de *mimese* aristotélico. Ele propõe que a atividade mimética seja vista como um processo ativo de imitar ou representar, uma dinâmica capaz de produzir representação (RICOEUR, 1994). Logo, o poeta (autor) não produziria coisas, mas inventaria o “como-se”, de tal forma que a *mimese* instauraria a literalidade da obra literária.

No final desse capítulo Ricoeur apresenta a sua tese: “a *Poética* não fala de estrutura, mas de estruturação; ora, a estruturação é uma atividade orientada ao término no espectador ou no leitor” (RICOEUR, 1994, p. 80). Segundo ele, um esboço da presença do leitor na obra de Aristóteles estaria ligado ao conceito de “prazer próprio”, que pode ser construído tanto na obra como fora dela, unindo o interior (“mundo do texto”) ao exterior (público leitor). Entre os componentes desse que seria o “prazer do texto”, Ricoeur aponta o prazer de aprender e, conseqüentemente, de reconhecer. Conforme o autor, esses dois “prazeres” encontram-se interligados, pois o prazer do reconhecimento é o “fruto do prazer que o espectador tira de uma composição que respeita o necessário e o verossímil” (RICOEUR, 1994, p. 81); contudo, Ricoeur ressalta que o prazer experimentado pelo espectador é sempre construído primeiro na obra. O capítulo é concluído com a afirmação de Ricoeur de que a *Poética* de Aristóteles, “a despeito de seu interesse quase exclusivo pela *mimese*-invenção, oferece o esboço de uma investigação da atividade mimética em toda sua envergadura” (RICOEUR, 1994, p. 94). E será essa investigação que ele irá apresentar no capítulo 3 de *Tempo e Narrativa*, com o título de “A tríplice *mimese*”.

Mundo, texto e leitor: Ricoeur e a tríplice *mimese*

Ricoeur inicia o capítulo “*A tríplice mimese*” expondo sua hipótese de base: “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo” (RICOEUR, 1994, p. 85). Para superar a distância que separa o pensamento agostiniano do pensamento aristotélico, Ricoeur vê-se frente à necessidade de construir uma ponte que não apenas ligue esses dois pensadores, mas que seja capaz de ultrapassar muitos dos conceitos por eles defendidos. Assim, enquanto de Santo Agostinho é preciso vencer a problemática das aporias do tempo, de Aristóteles é necessário incorporar a noção de temporalidade que na *Poética* não é considerada.

Desse modo, quando o filósofo francês procura o sentido da operação de configuração que constitui a tessitura da intriga, ele pensa em três situações: a do mundo referencial (*mimese I*), a do texto (*mimese II*) e a do leitor (*mimese III*). No entanto, apesar de reconhecer que uma “ciência do texto” pode se estabelecer apenas sobre a abstração da *mimese II*, ele considera que a tarefa da hermenêutica é a de reconstruir “as operações pelas quais a experiência prática se dá nas obras, autores e leitores”, pois, “ela não se limita a colocar *mimese II* entre *mimese I* e *mimese III*”, mas, “caracterizar a *mimese II* por sua função de mediação” (RICOEUR, 1994, p. 86). É essa relação entre os três modos miméticos que constitui a intercessão entre o tempo e a narrativa.

Quando Ricoeur reflete sobre a composição da intriga, ele traz em primeiro lugar o conceito de preconcepção de mundo, pois, tudo o que configura uma narrativa tem sua origem no mundo, ou seja, está no horizonte de eventos do sujeito que escreve. O artista não constrói o texto do nada, mas a partir das condições de seu tempo, devendo, portanto, ser capaz de “identificar a ação em geral por seus traços culturais” (RICOEUR, 1994, p. 88). Além disso, é preciso que ele tenha uma “competência suplementar”, que seria a “aptidão de identificar o que se chama de as mediações simbólicas da ação” (RICOEUR, 1994, p. 88).

O agenciamento ao qual se refere Ricoeur implica compreender que os autores (ou agentes) agem e sofrem “em circunstâncias que não produziram e que, contudo, pertencem

ao campo prático”, já que “agir é sempre agir ‘com’ outros” (RICOEUR, 1994, p. 89). Desse modo, as narrativas evidenciam uma familiaridade com termos que têm relação com o autor e seu público leitor: agente, fim, meio, circunstância, socorro, hostilidade, cooperação, conflito, sucesso, fracasso, etc. (RICOEUR, 1994, p. 90). Contudo, essa familiaridade não se limita ao simples uso desses termos na trama conceitual da ação, é preciso acrescentar “traços discursivos” que tem a finalidade de criar discursos que possam ser identificados como narrativos, independente se é uma narrativa histórica ou ficcional (RICOEUR, 1994).

Ricoeur distingue na narrativa dois tipos de ordens: a paradigmática e a sintagmática. A primeira refere-se a todos os termos relativos à ação que são sincrônicos e, portanto, perfeitamente reversíveis, enquanto a segunda implica a característica diacrônica de qualquer história narrada. Assim, dentro da ordem sintagmática e, por consequência, da narrativa, surgem diferentes tempos, pois não há um “tempo futuro, um tempo passado e um tempo presente, mas um tríplice presente, um presente das coisas futuras, um presente das coisas passadas e um presente das coisas presentes” (RICOEUR, 1994, p. 96). Nesse “tríplice presente” há, portanto, a presença de uma “intratemporalidade” que rompe com uma representação linear do tempo, “entendida como simples sucessão de agoras” (RICOEUR, 1994, p. 101). É a partir dessa “intratemporalidade” que as narrativas irão se configurar, assim como as “formas mais elaboradas de temporalidade que lhes correspondem” (RICOEUR, 1994, p. 101).

Ainda dentro do conceito de *mimese* I, Ricoeur irá demonstrar a presença de recursos simbólicos. Segundo o filósofo, “um sistema simbólico fornece um contexto de descrição para ações particulares. É em ‘função de...’ tal convenção simbólica que podemos interceptar tal gesto como significando isto ou aquilo” (RICOEUR, 1994, p. 93). Em outras palavras, se uma história pode ser narrada é porque nela já estão presentes signos, regras ou normas, logo, “antes de ser texto, a mediação simbólica tem uma textura” (RICOEUR, 1994, p. 92), permitindo conferir à narrativa uma primeira legibilidade. Ricoeur resume,

então, seu pensamento sobre o que ele chama de *mimese* I afirmando que, “imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade” (RICOEUR, 1994, p. 110), não esquecendo que é sobre essa compreensão que se configura a mimética textual e literária.

De acordo com Ricoeur, a *mimese* II tem um papel de mediação entre a *mimese* I e a *mimese* III por três motivos: a capacidade de extrair uma história “sensata” de uma diversidade de acontecimentos ou de incidentes; o fato da intriga admitir uma extensão mais vasta, permitindo a interação de diferentes fatores como agentes, fins, meios, interações circunstâncias e resultados inesperados (RICOEUR, 1994, p. 103); e a presença na intriga de caracteres temporais próprios. Além disso, ele reconhece a existência de duas dimensões temporais na intriga: uma cronológica e outra não-cronológica. Enquanto a primeira corresponde a dimensão episódica da história, a segunda é a responsável por transformar os acontecimentos em história, um ato configurante que “consiste em ‘considerar junto’ as ações de detalhe ou o que chamamos de os incidentes da história” (RICOEUR, 1994, p. 104). Dessa forma, apenas se compreenderá a história se os episódios sucessivos conduzirem a uma conclusão, que deve ser sempre aceitável – e não previsível – coerente com os episódios reunidos.

Essas dimensões temporais levam, por sua vez, a duas outras dimensões: a episódica e a configurante. Ao passo que a dimensão episódica puxa o tempo narrativo para o lado da representação linear, a dimensão configurante “transforma a sucessão de acontecimentos numa totalidade significativa”, permitindo que a narrativa possa ser traduzida num “pensamento”, que é justamente seu “assunto” ou seu “tema” (RICOEUR, 1994, p. 105). Essa segunda dimensão possibilita também uma inversão na “flecha do tempo”, podendo-se ler o fim no começo e o começo no fim.

Ricoeur conclui sua exposição sobre a *mimese* II demonstrando que os paradigmas, ou modelos, nascem do trabalho da imaginação produtora que, por sua vez, são oriundos de uma inovação anterior. Esse movimento do antigo para o novo apenas corrobora a ideia de

que “o trabalho da imaginação não nasce do nada. Ele liga-se, de um modo ou de outro, aos paradigmas da tradição, mas pode manter uma relação variável com esses paradigmas (RICOEUR, 1994, p. 109). No texto, portanto, todos os elementos que fazem parte do mundo são configurados e será a forma como essa configuração se organizará que vai determinar a qualidade de uma obra literária.

Retomando o que até agora foi dito, pode-se dizer que Ricoeur procura explicar a *mimese* a partir de uma pesquisa da mediação entre tempo e narrativa. Na *mimese* I tem-se o mundo referencial e todas as suas circunstâncias influenciando na criação do texto, pois quando o autor escreve, ele o faz sobre algo que existe. Na *mimese* II tem-se o “mundo do texto” no qual a temporalidade pode assumir diferentes dimensões sempre com objetivo de representar criativamente acontecimentos ou incidentes individuais. Resta ainda um terceiro elemento, o sujeito que lê e é, justamente, sobre ele que Ricoeur irá se debruçar ao expor suas ideias sobre a *mimese* III.

A *mimese* III representa, no pensamento “ricoeuriano”, uma intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Como o texto comporta buracos, lacunas e zonas de indeterminação, cabe ao ato de leitura realizar a operação que conjuga a *mimese* III e a *mimese* II. Há nesse ato uma comunicação que vai além do sentido da obra ou do mundo que ela projeta e constitui seu horizonte. Desse modo, seguir uma história é sempre atualizá-la na leitura, pois, o ato de ler “acompanha o jogo entre a inovação e a sedimentação dos paradigmas que esquematizam a tessitura da intriga (RICOEUR, 1994, p. 118).

Apesar da linguagem não ser um mundo, o sujeito está nesse mundo e, conseqüentemente, procura nele se orientar por meio da compreensão, sempre tendo algo a dizer e uma experiência a compartilhar. O leitor é esse sujeito, um operador “por excelência que assume, por seu fazer – a ação de ler – a unidade do percurso de *mimese* I a *mimese* III através de *mimese* II” (RICOEUR: 1994, p. 87). O ato da leitura coloca, então, em evidência a fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, de maneira que, o segundo

nunca recebe apenas o sentido da obra, mas toda a experiência que ela faz chegar à linguagem e, conseqüentemente, ao mundo e sua temporalidade (RICOEUR, 1994). Como explica Ricoeur, “o mundo é o conjunto de referências abertas por todos os tipos de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e amei” (RICOEUR, 1994, p. 122).

Ricoeur retoma no capítulo “A tríplice mimese” um assunto já abordado em outras de suas obras, a referência metafórica. Ele esclarece que o conceito de horizonte de expectativas e de mundo não diz respeito apenas às referências descritivas, ele também está presente nas não descritivas, ou seja, nas de “dicção poética”. Os textos poéticos, segundo ele, também falam do mundo, mas de um modo próprio e no qual a metáfora ocuparia uma posição central. Assim, a interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significante, ou seja, uma metáfora gera entre duas interpretações uma tensão onde está em jogo o aparecimento de um parentesco no qual a visão ordinária não percebe qualquer relação (RICOEUR, 1976). Conforme Ricoeur, o projeto poético é o de destruir o mundo tal como o vemos e a linguagem poética não se dirige para fora, mas para dentro, no sentido a um interior que é estruturado e expresso por um poema (RICOEUR, 1976).

De qualquer maneira, independente se é um texto poético ou narrativo, o fato é que existe uma “re-significação” do mundo na sua dimensão temporal, pois na medida que se conta ou se recita, refaz-se a ação segundo o convite da narrativa ou do poema. Portanto, para Ricoeur, trata-se de uma hermenêutica que “visa menos restituir a intenção do autor por trás do texto que explicitar o movimento pelo qual um texto exhibe um mundo de algum modo, perante si mesmo” (RICOEUR, 1994, p. 123). As obras de ficção teriam por finalidade ampliar o horizonte do leitor, produzindo imagens de uma realidade amplificada e, portanto, rica em significados. Ricoeur considera a narrativa literária aquela capaz de modelar a “efetividade praxica tanto por suas discrepâncias quanto por seus paradigmas” (RICOEUR, 1994, p. 122) e, por essa razão, considera o problema da referência mais simples no modo narrativo que no modo lírico da poesia.

Para finalizar esse breve apanhado de algumas das ideias desenvolvidas por Paul Ricoeur, é preciso lembrar que o filósofo francês descarta completamente o conceito de *mimese* como uma mera cópia ou retrato da realidade. A literatura seria para ele, um tipo de linguagem situada dentro do âmbito de uma comunicação, que tem entre seus elementos uma *mimese*, não só criadora, mas também fundamentada em uma verossimilhança. Além disso, participaria, de forma ativa, nesse processo de comunicação, o sujeito leitor que no ato da leitura ressignifica o texto, resgatando-o do esquecimento, a partir de sucessivas atualizações. Desse modo, a boa literatura, além de responder as preocupações mais profundas do leitor, permite que ele alcance um “prazer próprio” construído, em primeira instância, dentro do texto.

Referências

RICOEUR, Paul. *Interpretação e Ideologias*. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação. O discurso e excesso de significação*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1976.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Tradução Constança Marcondes Cesar.

Revisão Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 199