



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
MESTRADO ACADÊMICO EM FILOSOFIA

ITASUAN ANTONIO PIRES FERREIRA

**A CONCEPÇÃO DE HERMENÊUTICA DA NARRATIVA DE FICÇÃO EM PAUL
RICOEUR**

ITASUAN ANTONIO PIRES FERREIRA

**A CONCEPÇÃO DE HERMENÊUTICA DA NARRATIVA DE FICÇÃO EM PAUL
RICOEUR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção de título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Ferreira, Itasuan Antonio Pires.

A CONCEPÇÃO DE HERMENÊUTICA DA NARRATIVA DE
FICÇÃO EM

PAUL RICOEUR / Itasuan Antonio Pires Ferreira. - 2025.

80 f.

Orientador(a): Rita de Cássia Oliveira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Filosofia, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Hermenêutica. 2. Texto. 3. Narrativa. 4. Tempo.
5. Ficção. I. Oliveira, Rita de Cássia. II. Título.

ITASUAN ANTONIO PIRES FERREIRA

A CONCEPÇÃO DE HERMENÊUTICA DE NARRATIVA DE FICÇÃO EM PAUL
RICOEUR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção de título de Mestre em Filosofia.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Professor Dr. Cláudio Reichert do Nascimento
(Examinador Externo)

Professor Dr. Francisco Valdério Pereira da Silva Júnior
(Examinador Interno ao PPGFIL)

AGRADECIMENTOS

É salutar expressar os meus sinceros sentimentos de gratidão a diversas pessoas que foram fundamentais na minha jornada acadêmica e na elaboração desta Dissertação.

A minha família pelo apoio e compreensão durante a jornada empreendida no Mestrado, em especial minha mãe Antônia Pereira Pires, a Itairone Pires Ferreira, a Érica Suzane e ao meu filho Uryel Santos.

Dedico este trabalho ao meu querido pai Reinaldo Magalhães Ferreira (*In Memoriam*), que sempre cuidou de mim e se empenhou para estar presente em todos os momentos de minha existência.

A meu amigo André Diego Teixeira Brandão pelo apoio e incentivo nessa jornada de acadêmica.

A minha orientadora, o prof. Dra. Rita de Cássia Oliveira, o meu sincero obrigado. Uma grande referência profissional em minha vida, sempre atenciosa e sábia na condução deste trabalho. Obrigado por toda contribuição e pela confiança em mim depositada.

A Fundação de Amparo à Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA, pela oportunidade de efetivar a pesquisa com a assistência da Bolsa de Pesquisa.

Aos excelentes professores do Programa de Pós-graduação em Filosofia – PPGFIL, os quais são referências que levarei em minha vida acadêmica e profissional.

Não evitar as dificuldades, mas enfrentá-las de peito aberto.

Paul Ricoeur

RESUMO

A presente Dissertação possui como finalidade analisar o pensamento hermenêutico filosófico de Ricoeur sobre a narrativa de ficção. Para tal fim, nos concentramos em algumas obras de Ricoeur, tomando como base a obra *Tempo e Narrativa*. A princípio, nosso ponto de partida diz respeito compreender como Paul Ricoeur trabalha a concepção de hermenêutica na década de 60, explorando temas que envolvem a hermenêutica simbólica, em obras como *A simbólica do mal e Conflito das interpretações, dentre outras*. Em segundo lugar, nos ocuparemos em compreender a noção de hermenêutica do texto, que foi desenvolvida em obras como *Do texto a acção: ensaios de hermenêutica* e *Teoria da interpretação*, como também em outras obras. Dito isso, usaremos as duas concepções de hermenêutica supracitadas em Ricoeur como pressuposto a compreensão da teoria hermenêutica da narrativa de ficção em *Tempo e narrativa*. Nesse sentido, foco da discussão se inicia no tomo I de *Tempo e narrativa*. Aqui Ricoeur na primeira parte da obra desenvolve diálogos com Santo Agostinho e a *Poética*, de Aristóteles. É baseado nessas duas obras que Ricoeur desenvolve sua teoria da narrativa. Na primeira parte de nossa discussão, apresentaremos o percurso do diálogo entre Ricoeur e Santo Agostinho sobre a questão do tempo, para sustentar a sua teoria sobre o tempo que se torna humano e a narrativa significativa quando expressa a concordância. Porém, como a teoria agostiniana apresenta uma discordância, Ricoeur busca na teoria aristotélica da narrativa a concordância para fundamentar a sua própria teoria. Neste sentido, Agostinho e Aristóteles são filósofos fundamentais à teoria da narrativa de Ricoeur. Se em Agostinho ele encontra subsídios para a importância da temporalidade para o narrar, em Aristóteles ele obtém mediante o conceito de intriga para resolver o problema da discordância em Agostinho. Com essa sustentação para a narrativa, Ricoeur reconhece que a narrativa se bifurca em narrativa histórica e narrativa de ficção. Assim, buscaremos sublinhar o percurso hermenêutico de Ricoeur entre a hermenêutica simbólica, hermenêutica do texto e hermenêutica da narrativa de ficção.

Palavras-Chave: Hermenêutica; Texto; Narrativa; Tempo; Ficção.

RÉSUMÉ

Le but de cette thèse est d'analyser la pensée herméneutique philosophique de Ricoeur sur le récit fictionnel. À cette fin, nous nous concentrons sur quelques œuvres de Ricoeur, en prenant comme base l'ouvrage Temps et Récit. Dans un premier temps, notre point de départ est de comprendre comment Paul Ricoeur travaille le concept d'herméneutique dans les années 1960, en explorant des thèmes impliquant l'herméneutique symbolique, dans des œuvres telles que La symbolique du mal et Le conflit d'interprétations, entre autres. Deuxièmement, nous nous intéresserons à la compréhension de la notion d'herméneutique du texte, qui a été développée dans des ouvrages tels que Du texte à l'action: Essais sur l'herméneutique et la théorie de l'interprétation, ainsi que dans d'autres ouvrages. Cela dit, nous utiliserons les deux conceptions de l'herméneutique mentionnées ci-dessus dans Ricoeur comme prérequis pour comprendre la théorie herméneutique du récit fictionnel dans Temps et Récit. En ce sens, le centre de la discussion commence dans le volume I de Temps et Récit. Ici Ricoeur, dans la première partie de l'ouvrage, développe des dialogues avec saint Augustin et la Poétique d'Aristote. C'est ces deux ouvrages que Ricoeur développe sa théorie du récit. Dans la première partie de notre discussion, nous présenterons le déroulement du dialogue entre Ricoeur et saint Augustin sur la question du temps, pour étayer sa théorie sur le temps qui devient humain et le récit signifiant lorsqu'il exprime un accord. Cependant, comme la théorie augustiniennne présente un désaccord, Ricoeur cherche un accord dans la théorie narrative d'Aristote pour soutenir sa propre théorie. En ce sens, Augustin et Aristote sont des philosophes fondamentaux pour la théorie narrative de Ricoeur. Si chez Augustin il trouve un appui à l'importance de la temporalité dans la narration, chez Aristote il l'obtient à travers le concept d'intrigue pour résoudre le problème du désaccord chez Augustin. Avec ce soutien au récit, Ricoeur reconnaît que le récit se bifurque en récit historique et récit fictif. Ainsi, nous chercherons à mettre en évidence le parcours herméneutique de Ricoeur entre herméneutique symbolique, herméneutique textuelle et herméneutique narrative fictionnelle.

Mots-clés: Herméneutique; Texte; Narratif; Temps; Fiction.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. HERMENÊUTICA PARA PAUL RICOEUR	14
2.1 O Enxerto Da Hermenêutica Na Fenomenologia	16
2.2 A Hermenêutica Do Texto	19
2.3 A Teoria Da Tríplice <i>Mimesis</i>	26
2.3.1 <i>Mimesis I</i>	28
2.3.2 <i>Mimesis II</i>	30
2.3.3 <i>Mimesis III</i>	33
3. A HERMENÊUTICA DA NARRATIVA	35
3.1 O Tempo E A Poética: Diálogos Entre Ricoeur, Santo Agostinho E Aristóteles	36
3.1.1 Presente do presente	42
3.1.2 Presente do passado	43
3.1.3 presente do futuro	46
3.2 Aristóteles E A Poética	47
3.2.1 Tragédia	51
3.2.2 Mythos	56
3.2.3 <i>Mimesis</i>	58
4. NARRATIVA DE FICÇÃO: O Romance	60
4.1 As Três Narrativas Romanescas Interpretadas Por Ricoeur	62
4.1.1 Mrs. Dalloway	63
4.1.2 A Montanha Mágica	65
4.1.3 Em Busca Do Tempo Perdido	66
4.2 Os Jogos Com O Tempo	69
4.3 Verdade Metafórica	70
5. CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77

1. INTRODUÇÃO

A presente Dissertação possui como finalidade analisar o pensamento hermenêutico-filosófico do pensador francês Paul Ricoeur, com o objetivo de discutir a noção de hermenêutica da narrativa de ficção, levando em consideração nesse processo os aspectos da temporalidade e narrativa.

Nesse sentido, colocamos primeiramente como tarefa o cuidado que se é exigido sobre a apreciação da hermenêutica, tendo em vista que o filósofo trabalha uma concepção de hermenêutica polissêmica. Por isso, se faz necessário partimos justamente dessa ótica com o intuito de delimitarmos qual a natureza de hermenêutica que pretendemos ressaltar neste trabalho.

Desse modo, a primeira ideia que temos de Ricoeur sobre hermenêutica diz respeito ao seu constante diálogo com a tradição e os pensadores que tratam sobre hermenêutica. Com isso queremos dizer que Ricoeur discute hermenêutica com pensadores como Schleiermacher, Dilthey, Husserl, Heidegger, dentre vários outros. Sendo assim, dizemos que Ricoeur trata de hermenêutica em um sentido bíblico, simbólico, fenomenológico, metafórico e do texto. Inicialmente, nosso ponto de partida diz respeito a ideia de hermenêutica do símbolo, que foi a primeira definição de hermenêutica em Ricoeur. Nesse sentido, nos direcionamos aos primeiros escritos de Ricoeur da década de 60, em que foi fortemente influenciado pelas correntes de pensamentos existencialista e fenomenológica. A hermenêutica do símbolo aparece pela primeira vez na obra *A simbólica do mal* e posteriormente é discutida na obra *O conflito das interpretações*.

O segundo sentido de hermenêutica que trabalharemos tem como referência a noção de hermenêutica do texto. Isso porque “a importância da hermenêutica de Ricoeur se dá no fato de que ela revela que há uma ‘coisa do texto’ que se dirige a nós, não automaticamente, mas pela mediação do arranjo formal do texto. A coisa do texto é o ‘mundo’ aberto por ele” (Pieterzack, 2009, p. 13). Isso significa dizer que a hermenêutica é como se fosse um veículo que abre um mundo de significados o qual se dirige ao leitor de maneira mediada e intencional, isto é, a autonomia do texto como um espaço de diálogo entre autor, leitor e o mundo que o texto revela.

Nessa perspectiva, a busca pela compreensão do sentido de uma hermenêutica do texto é uma perspectiva que se apresenta como nova, visto não se tratar apenas de uma tentativa de compreender o que o autor ou a estrutura do texto querem dizer. Pelo contrário, é possível observar que a hermenêutica do texto coloca em discussão um antes, durante e depois do texto, isto é, na hermenêutica do texto temos uma dinâmica que é melhor compreendida na teoria da tríplice *mimesis*. Dessa forma, surgiu a necessidade de relacionarmos hermenêutica do texto, temporalidade e narrativa, como pressupostos da compreensão da narrativa de ficção. Assim, podemos dizer que:

A concepção hermenêutica do filósofo permite-lhe trafegar entre âmbitos considerados até então mutuamente excludentes, isto é, o caminho que vai do texto à ação, mas também aquele que se dirige da ação ao texto. Os procedimentos com os quais opera remetem a três temporalidades da hermenêutica: um momento crítico de distanciamento em relação ao objeto, um momento ontológico de pertencimento no qual está implicado o sujeito que conhece, e um momento poético de abertura de novos possíveis (Nicolazzi, 2017, p. 8).

Nesse sentido, em continuidade a esta dissertação buscamos pesquisar dois pensadores importantes na construção dos conceitos de tempo e narrativa em Paul Ricoeur. De um lado, usaremos como base para argumentar sobre o tempo o pensamento de Santo Agostinho, no livro chamado *Confissões*. Nosso objetivo em relação a obra se circunscreve ao livro XI, em que Santo Agostinho trata do tempo da alma e do tempo do relógio, cronológico. Nessa perspectiva, usaremos a noção de tempo que é concebido como interior, isto é, o tempo da alma. Nessa ótica, surge uma dificuldade em Agostinho, isto é, ele sabe o que é o tempo se ninguém o fizer a pergunta sobre o que é o tempo, no entanto, ao ser solicitado a dar resposta à pergunta, já não consegue dizer o que é o tempo. Esse problema em Agostinho é chamado por Ricoeur de aporias sobre o tempo, isto é, a discordância temporal. Dessa forma, a solução para o problema do tempo só é possível de forma narrativa. Sendo assim, a elaboração da ideia de narrativa passa a ser construída baseado no pensamento de Aristóteles, na obra *Poética*.

De acordo com o pensamento de Aristóteles, Ricoeur discute conceitos como tragédia, *mimesis*, enredo, verosimilhança, dentre outros, até chegar a sua teoria da

tríplice *mimesis*. Assim, a ideia base da discussão segundo o tempo e a narrativa consiste na bifurcação entre ambas, quer dizer, Ricoeur nos apresenta a concordância-discordância. Para melhor compreender a proposta, Duarte nos explica da seguinte maneira a proposta de Ricoeur:

Ricoeur lança ao pensamento filosófico uma teoria geral da narratividade, que atribui à história e à ficção, em partes iguais, a função de configurar a temporalidade humana. Ao tecer um enredo, a narrativa organiza os acontecimentos, aparentemente dispersos, fazendo surgir uma intriga lógica e interna ao texto, que atribui sentido aos eventos exteriores e à aparente dispersão do mundo agido; cria-se a síntese do heterogêneo. Ricoeur, para resolver a problemática da função narrativa, entrecruza a potencialidade organizadora da poética em Aristóteles e a questão do tempo em Agostinho (Duarte, 2013, p. 75).

Nesse sentido, como o que foi exposto acima, no pensamento de Ricoeur encontramos uma análise que leva em consideração os aspectos da narrativa poética e a temporalidade como forma de mediação da experiência humana no tempo, articulando as dimensões da ficção e da história em um rico diálogo hermenêutico filosófico. Sendo assim, nessa última parte da discussão circunscrevemos a análise a narrativa de ficção, pelo fato dela retratar aquilo que poderia ter acontecido, se aproximando assim, de uma realidade que é trabalho nos romances.

Faremos o percurso supracitado com o objetivo de chegar ao segundo tomo de *Tempo e narrativa*, em que Ricoeur trata de forma mais precisa a narrativa de ficção. Assim, adentramos questão da narrativa de ficção segundo as três obras que Ricoeur selecionou para abordar a temporalidade na narrativa de ficção, quais sejam, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, *A montanha mágica*, de Thomas Mann, por último, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Sendo assim, apontaremos que os três romances em questão possuem em comum a ideia de serem romances sobre o tempo. A narrativa de ficção surge de acordo com as técnicas empregadas pelos autores para se direcionarem entre o que é real e o que é ficção.

Do que foi dito, elaboramos a presente Dissertação divididas em alguns capítulos que nos auxiliaram na análise da pesquisa. Nesse sentido, apresentamos em seguida a estrutura do trabalho.

No primeiro capítulo nos dedicamos a fazer uma introdução sobre o assunto que tratamos na pesquisa.

No segundo capítulo abordamos a discussão sobre a maneira que Ricoeur entende a hermenêutica. Por ser um conceito polissêmico no seu pensamento, circunscrevemos a discussão as ideias de enxerto da hermenêutica na fenomenologia, hermenêutica do texto e a teoria da tríplece *mimesis*. Nesse sentido, nosso ponto de partida da análise é a teoria desenvolvida nas obras *A simbólica do mal* e *Conflito das interpretações* e *Tempo e narrativa*.

No terceiro capítulo apontaremos como Ricoeur desenvolveu a noção de hermenêutica narrativa, discutindo ideias com a teoria do tempo em Santo Agostinho e sobre a poética em Aristóteles.

No quarto capítulo abordaremos a teoria da narrativa de ficção em Paul Ricoeur. Em que trataremos sobre o sentido de jogos com o tempo e a verdade metafórica de acordo como os seguintes romances: *A montanha mágica*, de Thomas Mann, *Em busca do tempo perdido*, de Proust e *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf.

O último capítulo da pesquisa diz respeito à exposição de nossas conclusões acerca da pesquisa empreendida e referências.

2. A HERMENÊUTICA PARA PAUL RICOEUR

Neste capítulo, temos como objetivo apontar a importância do pensamento hermenêutico filosófico de Paul Ricoeur à luz de sua concepção de hermenêutica, desenvolvida em várias obras escritas pelo filósofo, ressaltamos algumas como exemplo: *Teoria da interpretação, Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II, O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*.

Nesse sentido, nossa escolha pelas obras supracitadas se dá pelo fato de que Ricoeur trabalha o conceito de hermenêutica de forma gradativa com o passar dos anos. Por exemplo, podemos dizer que o seu pensamento hermenêutico já se iniciou desde suas primeiras obras, como *A simbólica do mal*, em que estuda a hermenêutica segundo uma perspectiva simbólica. Em consonância ao desenvolvimento de uma hermenêutica simbólica, Ricoeur na década de 70 passa a adotar o percurso da hermenêutica do texto como pressuposto para a compreensão da narrativa em *Tempo e narrativa*. Para melhor compreensão dessa abordagem hermenêutica, Tavares nos explica que o processo hermenêutico em Ricoeur acontece em duas etapas. Na primeira fase ele nos diz sobre a questão de uma hermenêutica que Ricoeur aborda sob a ótica do simbolismo. Na segunda fase, Tavares destaca que o simbolismo passa por um processo de transformação tendo em vista Ricoeur o que os pais da suspeita causaram na forma de pensar do Ocidente. Assim, a hermenêutica deixa de ser apenas um simbolismo do significado, e passa a indicar as coisas como elas realmente são (Tavares, 2018, p. 38).

Embora não concordemos com a concepção de dividir o pensamento de Ricoeur em fases (tendo em vista uma ideia fragmentada de sua hermenêutica), nos deteremos em alguns momentos entre essa divisão didática do pensamento hermenêutico de Ricoeur. Nessa ótica, podemos dizer que é através das obras que circunscrevemos acima que se inicia o caminho da hermenêutica em Ricoeur, que tem sua culminância presente na obra *Tempo e narrativa*.

Sendo assim, nosso interesse consiste em compreender de que maneira Ricoeur situa a definição de hermenêutica, uma tarefa que exige uma leitura e análise de várias de suas obras.

Primeiramente, entendemos que a concepção de hermenêutica para Paul Ricoeur, é um conceito polissêmico, tendo em vista que o filósofo parte de diferentes abordagens, tais como uma hermenêutica fenomenológica, hermenêutica simbólica, hermenêutica do texto, hermenêutica da ação, hermenêutica bíblica e hermenêutica da metafórica e hermenêutica do si. As colocações ditas acima aos processos hermenêuticos de Ricoeur não implicam necessariamente uma ordem exata. Nesse sentido, podemos dizer que essas abordagens acerca da hermenêutica em Ricoeur é devido ao processo de formação de seu pensamento. Segundo Fonseca,

Ao longo da sua produção filosófica é possível discriminar uma evolução e um desenvolvimento que vão desde os anos de juventude, em que são visíveis as influências que sofreu, aliás muito em resultado daquela que foi a sua educação e a sua formação (Gabriel Marcel e o existencialismo, Emmanuel Mounier e o personalismo e Edmundo Husserl e a fenomenologia), fase esta que vai até 1950; Num segundo momento, a fenomenologia é o seu centro de interesse – até 1960; Muito em resultado das suas investigações e reflexões sobre a fenomenologia passa e centra-se na hermenêutica – até 1990 (Fonseca, 2016. p. 3).

Como podemos observar, o período em que Ricoeur se dedicou ao estudo sobre hermenêutica se circunscreve de 1960 a 1990, influenciado principalmente pelas fases fenomenológica e existencialista, dos anos 50. Desta forma, dizemos que Ricoeur se dedicou ao estudo da hermenêutica durante 30 anos, publicando várias obras.

Para melhor compreensão desse recorte histórico, apontamos que o pensamento de Ricoeur sobre hermenêutica se inicia a contar da obra *A simbólica do mal*, em que discute o método interpretativo que busca desvendar a dupla camada de significado presente nos símbolos: o sentido literal (manifesto) e o sentido oculto (latente). Em outra obra intitulada *Do texto a acção*, Ricoeur analisa a questão da hermenêutica do texto, onde salienta os papéis do autor, leitor e do texto. Em *O si mesmo como outro*, Ricoeur desenvolve uma discussão sobre a hermenêutica do si, ressaltando a ipseidade e mesmidade. Na esteira dessa discussão, em *Tempo e narrativa* observamos Ricoeur elaborar uma teoria sobre a narrativa hermenêutica, chamada por ele de teoria da tríplice *mimesis*, que consiste numa proposta inovadora

para se trabalhar a interpretação de textos. Nesse sentido, em seguida apresentaremos algumas das obras em que Ricoeur trabalhou o conceito de hermenêutica com o intuito de apontar a importância do pensamento do autor para compreendermos *Tempo e narrativa*.

2.1. O enxerto da hermenêutica na fenomenologia

Neste tópico buscaremos compreender como se desenvolveu a ideia do enxerto da hermenêutica na fenomenologia em Paul Ricoeur. Os primeiros escritos de Ricoeur sobre hermenêutica surgiram na década de 50 e se estenderam a década de 60. Nesse primeiro momento, Ricoeur foi fortemente influenciado pelas correntes de pensamento fenomenológica e existencialista, em parte devido a Edmund Husserl, Karl Jaspers e Gabriel Marcel

Nesse contexto, em 1950 é publicada uma obra de Ricoeur intitulada *Filosofia da vontade*. Nessa obra Ricoeur não trata propriamente a ideia de hermenêutica, mas ao escrever o segundo tomo da mesma obra, intitulado *Finitude e culpabilidade* (1960), surge o que é chamado de primeira definição de hermenêutica em Ricoeur, na parte *A Simbólica do mal*. Segundo Grondin, é nessa parte da obra “que se desencadeia sua ‘virada hermenêutica’ ou aquilo que mais tarde virá a ser chamado de seu ‘enxerto da hermenêutica na fenomenologia” (Grondin, 2012, p. 96).

Nesse momento, o que vai marcar a hermenêutica de Ricoeur é o símbolo. Na introdução da obra *A Simbólica do mal*, encontramos a expressão que sintetiza a sua intenção, isto é, “o símbolo dá o que pensar” (Ricoeur, 2013). De outro modo, Ricoeur nos diz: “chamo de símbolo a toda estrutura de significação em que um sentido directo, primário, literal, designa por acréscimo um outro sentido indirecto, secundário, figurado, que apenas pode ser apreendido através do primeiro” (Ricoeur, 1988, p. 14). sendo assim, observamos o surgimento do conceito de uma hermenêutica capaz de uma interpretação dos símbolos ou de palavras de duplo sentido. Essa forma de fazer hermenêutica abre espaço para a discussão da decifração de nosso pertencimento a esfera ontológica, como no caso, do velamento e desvelamento.

Nessa ótica, entendemos que Ricoeur define o símbolo como uma estrutura de significação em que um sentido literal remete analogicamente a um sentido ulterior, muitas vezes ligado a experiências humanas fundamentais (culpa, sagrado, morte). Logo, ao tratar os símbolos como mediadores entre o invisível e o visível, o histórico e o existencial, ele oferece um método que respeita a complexidade dos textos e as experiências humanas, evitando tanto a dogmática da verdade única quanto o ceticismo absoluto. Dito isso, aqui fazemos uma primeira marcação sobre a definição de hermenêutica em Paul Ricoeur e o uso da fenomenologia.

De acordo com o exposto, compreendemos que Ricoeur parte da fenomenologia de Husserl, que busca descrever as estruturas da consciência e da experiência vivida. Entretanto, ele critica a ideia de uma fenomenologia pura, que pretendia alcançar a essência dos fenômenos sem mediações. Para Ricoeur, a consciência não é transparente. Nesse sentido, o enxerto da hermenêutica na fenomenologia passa a operar como uma mediação necessária para a fenomenologia, especialmente quando esta se depara com os desafios da linguagem, da simbolização e da interpretação. Assim, o enxerto da hermenêutica na fenomenologia significa que interpretar é o caminho para compreender a existência. A influência de Ricoeur para discutir o enxerto da hermenêutica na fenomenologia se desenvolveu a partir de sua análise sobre a fase do pensamento de Husserl conhecida como a *krisis*, na obra *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*. É aqui que Ricoeur percebe o esforço de Husserl para situar a fundamentação da ontologia de uma compreensão. O contexto dessa discussão em Ricoeur se dá na obra *O conflito das interpretações*, em que Ricoeur se propõe a analisar o aspecto do enxerto do problema hermenêutico no método fenomenológico. Isto significa dizer, Ricoeur “busca dar um sentido aceitável a noção de existência – um sentido onde se exprimiria com precisão a renovação da fenomenologia pela hermenêutica” (Ricoeur, 1988, p. 5). A questão posta por Ricoeur não reduz o problema hermenêutico (interpretação) à fenomenologia, tendo em vista que o mesmo problema já era perceptível na exegese. A contribuição da fenomenologia à hermenêutica aparece quando, de acordo com Ricoeur, Husserl atinge um duplo aspecto, isto é, por um lado, a crítica ao objetivismo que foi levado a suas últimas consequências; de outro, que a crítica ao objetivismo abriu portas a uma ontologia da compreensão (mundo da vida)

(Ricoeur, 1988, p. 10). Desse modo, podemos dizer que a contribuição de Husserl diz respeito a substituição de modelo de interpretação que leva em consideração uma ontologia da compreensão a uma epistemologia da interpretação.

Logo, a fenomenologia, sem hermenêutica, seria cega às mediações simbólicas; a hermenêutica, sem a fenomenologia, seria vazia de engajamento com a experiência vivida. Juntas, elas formam uma filosofia da interpretação responsável, que reconhece a fragilidade humana, mas também sua capacidade de buscar sentido em um mundo fragmentado.

Outro aspecto importante sobre o enxerto da hermenêutica na fenomenologia, se circunscreve a obra *Tempo e narrativa*. A tese que Ricoeur advoga na obra consiste no fato de que o tempo se torna humano na medida em que narrado. O problema diz respeito a aporética entre a experiência subjetiva do tempo como distensão da alma em Santo Agostinho e o tempo objetivo, ordenado por tramas (*mimesis*) em Aristóteles. Essa discussão de Ricoeur com a tradição evidencia a importância da integração da hermenêutica à fenomenologia, destacando o papel da narrativa na configuração do tempo humano.

Nesse sentido, essa dualidade só é resolvida pela mediação narrativa, em que o tempo se torna humano ao ser articulado por histórias, e as histórias ganham sentido ao representarem o tempo vivido. Ao realizar esse procedimento, Ricoeur introduz o enxerto da hermenêutica na fenomenologia do tempo, isto é, “a história literária, renovada pela estética da percepção, pode assim pretender incluir a fenomenologia do ato de ler” (Ricoeur, 2010, p. 286). Nesse sentido, ao abordarmos uma fenomenologia da literatura, isso significa dizer que é em Husserl que encontramos sua origem. No entanto, em Ricoeur essa perspectiva é tomada segundo a ótica de um dos discípulos de Husserl, isto é, Roman Ingarden. A justificativa pela escolha do pensamento de Ingarden e não de Husserl na análise de Ricoeur se efetiva pela razão de uma articulação feita da consciência entre o mundo do leitor e o mundo do autor. Em Husserl, a fenomenologia da literatura se circunscreve ao âmbito de que apenas no nível da consciência é que o sujeito é capaz de apreender os fenômenos em si mesmo (concreto ou abstrato). Entendemos que Ricoeur, assim como Ingarden, não compartilham da ideia de um idealismo transcendental em Husserl, mas são favoráveis a ideia de um método epistemológico. Dito isso, Ricoeur vai nos explicar,

segundo a teoria de Ingarden, como podemos aplicar a fenomenologia na literatura, da seguinte maneira:

Tirando proveito da teoria husserliana do tempo e aplicando-a ao encadeamento sucessivo das frases no texto, Ingarden mostra que cada frase aponta para além dela mesma, indica algo a fazer, abre uma perspectiva. Reconhece-se a protensão husserliana nessa antecipação da sequência, à medida que as frases se encadeiam. Ora, esse jogo de retenções e protensões só funciona no texto se for assumido pelo leitor, que o acolhe no jogo de suas próprias expectativas. Mas, diferentemente do objeto percebido, o objeto literário não vem 'preencher' intuitivamente essas expectativas, pode tão-somente modificá-las (Ricoeur, 2010, p. 287).

Do que foi exposto, inferimos que o texto não é dado como pronto, acabado, mas como possibilidades de interpretações. Nesse sentido, Ricoeur aponta para o aspecto da capacidade imagética do leitor, em que ao configura para si o movimento dos personagens e dos acontecimentos, adentrando naquele mundo possível o leitor percebe a mediação simbólica que há entre o mundo da vida e o mundo possível do texto mediante a mimesis. Ricoeur tem como inspiração a ideia de mimesis de Aristóteles (como veremos no capítulo terceiro), aqui nos interessa a teoria ricoeriana na tríplice mimesis como meio de compreensão entre a passagem do mundo da vida para o mundo do texto.

2.2. A hermenêutica do texto

Neste tópico analisaremos a forma como Ricoeur desenvolveu sua hermenêutica do texto na década de 70 como uma vertente sua teoria hermenêutica e depois relacionaremos essa teoria com a obra *Tempo e narrativa*.

Nesse sentido, é importante observarmos que o surgimento da hermenêutica do texto se dá no pensamento de Ricoeur como uma consequência da hermenêutica do símbolo. Isso significa dizer que Ricoeur, para se manter no âmbito da filosofia da

linguagem, considerou primeiramente o texto como uma unidade do discurso. Como exemplo, podemos dizer que o símbolo é uma unidade do texto, da mesma forma como podemos dizer que a metáfora é uma unidade do texto. De acordo com Ricoeur, “el texto revelaba ser el nivel apropiado donde se juega la dialéctica entre explicar y comprender” (Ricoeur, 2007, p. 51).

Essa exposição de Ricoeur pode nos ajudar compreender como a noção de texto se processa no mundo do texto, em particular, a *mimesis* II. Nessa ótica, precisamos inicialmente ressaltar de que maneira Ricoeur pensa o texto. Assim, dizemos que Ricoeur ao se perguntar o que é um texto, nos apresenta a seguinte afirmação: “chamamos texto a todo discurso fixado pela escrita” (Ricoeur, 1990, p. 141). Nessa perspectiva, baseado nessa ótica de texto consideramos que a reflexão de Ricoeur sobre a noção de hermenêutica textual, redefine a noção de texto como um discurso fixado pela escrita, transcendendo a concepção de que a escrita seria um mero registro secundário de uma fala preexistente. Vale sublinhar que, Ricoeur ao adotar o conceito de hermenêutica do texto, afasta-se da concepção de que a escrita apenas congela a oralidade, sublinhando que a fixação dos signos não se reduz a uma função instrumental de preservação. Desse modo, a autonomia do texto surge a partir da materialidade, que, ao subsistir como signo, transcendendo a efemeridade da fala e se desprende da relação dialógica face a face. Portanto, passamos a compreender que a hermenêutica textual consiste em uma refiguração criativa, isto é, inaugura uma nova possibilidade de sentido do texto, independente da enunciação original. Sendo assim, Ricoeur situa o texto como um espaço dialético entre a fixação material e a potencialidade interpretativa, quer dizer, “a escrita toma o lugar da fala. Tem lugar uma espécie de atalho entre a significação do discurso e o meio material” (Ricoeur, 1987, p. 40).

Dito isso, outro aspecto que nos chama atenção consiste no fato das questões que Ricoeur desenvolve na obra *Tempo e narrativa*, em que situa a questão da hermenêutica, em particular, a espiral hermenêutica. Nesse sentido, circunscrevemos a questão da hermenêutica doravante ao momento que Ricoeur elabora uma discussão sobre a teoria da tríplice *mimesis*. No centro dessa discussão Ricoeur nos diz:

Minha tese é que o próprio sentido da operação de configuração constitutiva da composição da intriga resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo *mimesis* I e *mimesis* III e que constituem o antes e o depois de *mimesis* II. Assim, proponho-me mostrar que *mimesis* II extrai sua inteligibilidade de sua faculdade de mediação, que é a de conduzir do antes ao depois do texto, de transfigurar o antes em depois por seu poder de configuração (Ricoeur, 2010, p. 94).

Aqui observamos que a constituição do processo hermenêutico em Ricoeur leva em consideração o arco das operações, quais sejam, o antes, durante e depois da obra. Nesse sentido, de forma paulatina Ricoeur explica três tipos de mundo. O mundo anterior ao texto, chamado de pré-figuração; o mundo do texto, a configuração; por fim, o mundo pós-texto, a refiguração.

Observamos que essa teoria de Ricoeur sobre o texto advém de textos anteriores a *Tempo e narrativa*, os quais são essenciais para a compreensão do percurso empreendido por Ricoeur até chegar à ideia de narrativa em *Tempo e narrativa*. Nesse sentido, é através das obras *Teoria da interpretação*, a coletânea intitulada *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica* e *Conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*, que Ricoeur apresenta, propriamente, o estudo das configurações do texto.

É através do conjunto dessas obras que podemos inferir que meio do discurso temos a ideia de comunicação, em que o homem, através da escrita, fixa e transmite o pensamento. Assim, podemos distinguir o discurso enquanto oralidade e o discurso enquanto escrita. Nosso interesse diz respeito ao discurso enquanto escrita. Dessa forma, essa passagem da oralidade à escrita é um passo essencial no que diz respeito à proposta de Ricoeur no tocante a autonomia do texto, chamada de distanciamento. Segundo Gentil,

O texto é assim tomado como objeto da própria tradição hermenêutica, mas, para Ricoeur, por oferecer outras vantagens: obriga, por sua própria natureza, à reorientação da discussão sobre as relações entre compreensão e explicação; permite pensar a dialética do evento e da significação que é própria da realização da linguagem como discurso, permite pensar a questão do distanciamento e pertencimento de uma maneira menos dicotômica. O texto, tomado como 'paradigma do distanciamento na comunicação', revela 'um caráter fundamental da própria historicidade da experiência humana, a

saber, que ela é uma comunicação na e pela distância'; assim o texto, sua leitura e sua interpretação testemunham 'a função positiva e produtora do distanciamento, no cerne da historicidade da experiência humana (Gentil, 2004, p. 53).

Adotamos esta exposição de Gentil para explicar que os conceitos de distanciamento e pertencimento, segundo o entendimento de Ricoeur, nos aproxima da definição de autonomia do texto. Nesse sentido, essa nova abordagem é uma inovação, quando comparada à tradição hermenêutica filosófica. Isso porque Ricoeur diz que o "problema da apropriação do sentido do texto se torna tão paradoxal como o da autoria. O direito do leitor e o direito do texto convergem numa importante luta, que gera a dinâmica total da interpretação. A hermenêutica começa onde o diálogo acaba" (Ricoeur, 2000, p. 43). Nessa ótica, o que podemos observar no pensamento de Ricoeur consiste no fato de que o autor não é uma figura central, isto é, a tarefa hermenêutica não é mais compreender o que o autor quis dizer. Nesse estágio da discussão precisamos ponderar dois aspectos importantes, quer dizer, em primeiro lugar, enquanto na obra *Teoria da interpretação* temos a noção de que Ricoeur considera a subjetividade da obra como "morta" no processo hermenêutico, por outro, na obra *Do texto da ação* o filósofo atualiza essa questão com o intuito de apontar que a discussão é melhor abordada quando se fala de sentido e referência da obra. Sendo assim,

Ao dirigir-se a um outro locutor, o sujeito do discurso diz alguma coisa sobre alguma coisa, isso de que ele fala é o referente do seu discurso, esta função referencial é, como se sabe, produzida pela frase que é a primeira e a mais simples unidade de discurso; é a frase que tem por mira dizer alguma coisa de verdadeiro ou alguma coisa de real. Pelo menos, no discurso declarativo. (Ricoeur, 1990, p. 144).

De acordo com o que foi citado por Ricoeur, percebemos que construir uma teoria da hermenêutica do texto está relacionado à ideia de sentido e referência. Desse modo, salientamos que esse posicionamento de Ricoeur não deixa de ser ao mesmo tempo uma crítica ao estruturalismo, que reduz o texto a relações internas

entre signos, negligenciando sua dimensão temporal. Por essa perspectiva, a concepção de referência se faz necessária tendo em vista que, ela é uma referência existencial¹, isto é, as histórias não apenas representam ações humanas, todavia constroem identidades. Portanto, devemos compreender que a exposição de Ricoeur sobre o sentido de referência tem em vista que sua hermenêutica busca conciliar a autonomia do texto com sua função referencial. Em outros termos, dizemos que o texto não consiste em um mero jogo de linguagem, todavia em um discurso que se dirige ao mundo, mesmo que seja de forma indireta. Em resumo, apontamos que a hermenêutica textual de Ricoeur não é desconexa de uma referência, mas a redefine como um processo dinâmico de refiguração de sentido.

Dito isto, a nova concepção de hermenêutica do texto em Ricoeur dá início a uma discussão sobre interpretação, tomando como base os conceitos de aproximação e distanciamento. Essa relação entre distanciamento e aproximação é essencial no que diz respeito a construção de uma identidade narrativa, em que por meio do processo hermenêutico podemos nos compreender diante do texto, e na medida que é abordado a ideia da compreensão de si mesmo, observamos o processo de compreensão do outro. É justamente nessa perspectiva que Ricoeur nos diz que “ao superar esta distância, ao tornar-se contemporâneo do texto, o exegeta pode apropriar-se do sentido: de estranho ele quer torná-lo próprio, isto é, fazê-lo seu [...]” (Ricoeur, 1969, p. 18).

Segundo o que foi exposto por Ricoeur, apontamos que a hermenêutica surge como uma mediação dialética entre o eu e o outro, na qual interpretar um texto ou cultura envolve transcender a distância temporal para tornar seu sentido acessível. Ao apropriar-se do estranho (o texto, o outro), o intérprete não decifra apenas o alheio, mas reconstrói sua autocompreensão de modo indireto. Assim, a hermenêutica não é só método de interpretação, mas um desvio reflexivo: compreender o outro desvela as limitações do próprio horizonte, reconfigurando a identidade do eu através do diálogo com o passado e a alteridade. Logo, dizemos que a hermenêutica em Ricoeur não é apenas uma ferramenta para interpretarmos textos, mas também um meio de autoconhecimento. No processo descrito ressaltamos que atrelado a essa concepção

1. A noção citada se circunscreve a obra *Tempo e narrativa*, em que Ricoeur discorre sobre como a narrativa (histórica ou ficcional) configura a experiência humana do tempo.

Ricoeur nos explica:

Por apropriação entendo a contrapartida da autonomia semântica, que separou o texto do seu escritor. Apropriar-se é fazer 'seu' o que é 'alheio'. Porque existe uma necessidade geral de fazer nosso o que nos é estranho, há um problema geral de distanciamento. A distância não é, pois, simplesmente um facto, um dado, o efectivo hiato espacial e temporal entre nós e o aparecimento de tal e tal obra de arte ou de discurso. É um traço dialéctico, o princípio de uma luta entre a alteridade, que transforma toda a distância espacial e temporal em alienação cultural, e a ipseidade, pela qual toda a compreensão visa a extensão da autocompreensão (Ricoeur, 2000, pp. 54-55).

Como podemos observar, através da concepção aproximação/distanciamento em Ricoeur, interpretar um texto envolve a questão de que maneira nos compreendemos diante do texto, tendo em vista que há uma distância e aproximação nesse processo. Isso não significa dizer que a tarefa hermenêutica é compreender o texto melhor que o autor, mas sim ressaltar que “de um texto importa apropriar-se do seu sentido e do seu poder referencial, isto é, do poder de desvelar um mundo, um modo possível de olhar as coisas. Porém, tal apropriação só é possível via processo de compreensão pela distância e na distância” (Lúcia, 2010, p.6). Nessa perspectiva, Ricoeur entender que os conceitos de aproximação e distanciamento são dois movimentos interdependentes no processo de interpretação. De um lado, a aproximação está associada ao esforço de habitar o texto, no sentido de uma empatia hermenêutica em que busca situar sua intencionalidade e significado (um movimento que pressupõe abertura ao texto); do outro, o distanciamento é um contraponto, no que diz respeito à condição de possibilidade para a crítica e a objetivação, isto é, enfatiza que o texto, ao ser fixado como escrito, emancipa-se do seu contexto original, possibilitando múltiplas leituras interpretativas sobre a autonomia semântica.

Desse modo, de acordo com Ricoeur, o par aproximação/distanciamento fazem parte de um percurso que visa apresentar a interpretação sob uma nova perspectiva, isto é,

Compreender que a intenção ou mira do texto não é, a título primordial, a presumida intenção do autor, o vivido do escritor para o qual nós poderíamos transportar, mas aquilo que quer o texto, aquilo que ele quer dizer, para quem obedece à sua injunção. O que o texto quer é colocar-nos no seu sentido, quer dizer, numa outra acepção da palavra sentido, na mesma direcção. Se a intenção é, pois, a intenção do texto, e se esta intenção é a direcção que ela abre ao pensamento, é preciso compreender a semântica profunda num sentido profundamente dinâmico, direi, então, isto: explicar é destacar a estrutura, quer dizer, as relações internas de dependência que constituem a estatística do texto; interpretar é tomar o caminho de pensamento aberto pelo texto, pôr-se em marcha para o oriente do texto (Ricoeur, 1990, pp.158-159).

Essa perspectiva de Ricoeur altera nossa compreensão de interpretação de texto, visto que a originalidade reside no fato da síntese entre esses dois polos. Para ele, o processo hermenêutico não é dado como circular, mas como um modelo de espiral, em que a compreensão progride através de sucessivas aproximações e distanciamentos, em um processo que reconcilia a subjetividade do intérprete com a objetividade do texto. Logo, afirmamos que a proposta de Ricoeur trata-se de uma passagem, isto é, a hermenêutica já não trabalha apenas no sentido ontológico, mas através de uma ótica epistêmica. A operação hermenêutica, nesse sentido, não se reduz à busca por um significado oculto ou psicológico, mas consiste em seguir a injunção do próprio texto, que convida o leitor a se colocar na mesma direcção de seu sentido. A distinção entre explicar e interpretar é crucial aqui: explicar é analisar a estrutura interna do texto (suas relações lógicas, gramaticais, formais), enquanto interpretar é aderir ao movimento dialógico que o texto propõe, isto é, um caminho de pensamento que orienta o leitor a compreender o sentido que o texto quer dizer.

Assim, ao definir a interpretação como ato do texto, Ricoeur subverte a noção subjetivista de que o intérprete impõe significados externos; em vez disso, é o texto que age sobre o leitor, convocando-o a uma resposta ética e cognitiva. Por esse ponto de vista, nos diz Ricoeur,

Compreender deixa de aparecer como um simples modo de conhecer para se tornar uma maneira de ser e de se ligar aos seres e ao ser; o movimento de desregionalização é acompanhado, assim, por um movimento de radicalização pela qual a hermenêutica se torna não apenas geral, mas fundamental (Ricoeur, 1990, p. 84).

Segundo o que foi aludido, a passagem do epistemológico ao ontológico ocorre porque o texto, ao exigir que o leitor siga sua direção semântica, o insere em uma dinâmica de transformação. Compreender não é mais decifrar um objeto estático, mas engajar-se em um processo de reconfiguração da existência, no qual o sujeito se liga aos seres e ao ser por meio do diálogo com o texto. Dessa forma, a desregionalização mencionada por Ricoeur refere-se a superação da hermenêutica como método restrito a domínios específicos (como a teologia ou a filologia), enquanto a radicalização aponta para seu caráter fundante: a interpretação revela-se como condição da própria compreensão humana, já que o ser-no-mundo é sempre mediado por signos, narrativas e símbolos. Nossa conclusão sobre a relação entre aproximação e distanciação em Ricoeur consiste no fato de que elas não são um obstáculo para hermenêutica, mas a própria condição de produção de sentido que ocorre an interrelação entre o mundo da vida e o mundo do texto mediante a mimesis. E Ricoeur inspirado na concepção de mimesis aristotélica (como veremos no terceiro capítulo) pensa a sua própria teoria mimética.

2.3 A teoria da tríplice *mimesis*

Em Paul Ricoeur, na obra *Tempo e Narrativa*, encontramos os elementos da constituição da teoria da tríplice *mimesis*. Desse modo, a discussão proposta aqui é circunscrita principalmente ao primeiro tomo visando o aspecto da narrativa, que foi construída por meio de um diálogo entre o tempo em Santo Agostinho e narrativa em Aristóteles, estritamente falando, a bifurcação entre temporalidade e narratividade, que visa elevar a análise ao nível de uma narrativa de ficção.

Nesse sentido, esperamos ser essa a forma de se preparar o caminho para a teoria de Ricoeur acerca da tríplice *mimesis*. É sobre essa teoria que a pesquisa se deterá em seguida para analisar. Ela está dividida entre três momentos, dos quais o autor chama de *mimesis I*, *mimesis II* e *mimesis III*.

De maneira geral, a teoria é constituída por três partes, quais sejam, em um primeiro momento que o autor entende ser o modo de pré-configuração; em um

segundo momento o qual se designa como configuração e que para Ricoeur é o momento mais importante, em suas palavras: “por sua função de interrupção, abre o mundo da composição poética e institui, como já sugeri a liberdade da obra literária” (Ricoeur, 1994, p. 85). Por último, o terceiro momento diz respeito ao processo de reconfiguração, em outras palavras, o mundo situado no leitor.

No tocante a cada uma das partes e suas respectivas funções, se deve ressaltar agora qual é a matéria-prima que Ricoeur utilizou para abordar cada uma das partes da teoria. É possível observar que na *mimesis* I ou pré-configuração, o autor se refere às próprias formas de narrativa mais caras a uma determinada sociedade, isso porque enquanto se alcança o progresso que diz respeito a uma compreensão de um conjunto de regras, logo são pertinentes a um bom modo de narrar, ou a uma tradição narrativa.

Nesse sentido, é preciso reforçar que os valores que se agregam a essa temática como os mitos, crenças, valores, questões éticas e morais, tudo isso para nos mostrar as múltiplas manifestações típicas da cultura, como também de ressaltar as diversas formas de nos dirigirmos a temporalidade.

O papel que a *mimesis* II desempenha nada mais é do que mediadora entre a pré-figuração I e a refiguração III, por isso que lhe é dada a devida importância. Essa mediação que a *mimesis* II efetiva se dá entre dois mundos, o primeiro é um mundo que se dá antes da obra, o segundo é o mundo do leitor. O mundo do leitor é a *mimesis* III, esses três momentos são o que constituem o círculo hermenêutico em Ricoeur.

Acerca das objeções ao círculo hermenêutico² este trabalho não trata dessa

2. O círculo hermenêutico é uma teoria que vem sendo tratada desde a filosofia antiga. Na contemporaneidade essa tese ganha novos contornos segundo uma abordagem hermenêutica. Vale ressaltar que grande parte dessa discussão se apresenta através de textos de pensadores como Schleiermacher na obra *Hermenêutica Arte e Técnica da Interpretação*, Heidegger na obra *Ser e Tempo*, e principalmente entre Gadamer na obra *Verdade e Método* e Paul Ricoeur no texto *Tempo e Narrativa*. A rigor, pode-se dizer que o círculo hermenêutico considera o movimento circular concernente às partes do texto e seu todo. Dessa forma, a questão inicial é que o leitor comece com uma pré-compreensão do texto. E enquanto o leitor se aprofunda na leitura do texto acaba por se deparar com novas abordagens que podem modificar ou contradizer a sua pré-compreensão da obra. Esse movimento de reavaliar e ajustar a compreensão a partir do pressuposto anterior implica numa ida e volta, de uma parte particular do texto para o todo e vice-versa, aprimorando uma compreensão cada vez mais próxima do significado originalmente pretendido pelo autor. Vale ressaltar a relação do círculo hermenêutico entre Gadamer e Paul Ricoeur. A proposta desses dois pensadores consiste no fato de que a compreensão consiste na interpretação da linguagem e do mundo. Desse modo, podemos dizer que para Gadamer a compreensão se dá quando o leitor efetiva a fusão de horizontes, procurando entender a mensagem do autor, enquanto para Ricoeur a compreensão se efetiva quando o leitor realiza o

discussão, apenas se restringe em afirmar que a via que o autor se utilizou para responder essa questão é que “o círculo hermenêutico entre a narrativa e o tempo não cessa assim de renascer do círculo que os estágios de *mimesis* formam” (Ricoeur, 1994, p. 117).

O círculo hermenêutico foi adotado por Ricoeur porque é o caminho que supre as necessidades da tessitura da intriga no tocante à narrativa e ao tempo. Neste sentido, vale ressaltar a relação entre os papéis de cada *mimesis* no círculo hermenêutico:

O ato de ler constitui a operação que lança o leitor no percurso da *mimesis* I à III através da *mimesis* II. Portanto, Ricoeur faz conhecer o poder de organização da intriga enquanto núcleo de uma narratologia que condiciona o recontar da temporalidade humana por meio das narrativas ficcionais e históricas (Oliveira, 2009, p. 13).

Com base nas informações que foram levantadas prosseguiremos em seguida a frisar de maneira particular de cada um desses momentos na perspectiva de Ricoeur, isto é, apresentando a definição que o autor estabeleceu para cada *mimesis*, como ele próprio chama de I prefiguração, II configuração e III refiguração.

2.3.1 *Mimesis* I

O estágio de *mimesis* I ou prefiguração é o primeiro passo da teoria da tríplice *mimesis*. Segundo Ricoeur, a definição de prefiguração está alicerçada em três conceitos, isto é, para podermos argumentar em favor de uma composição da intriga, é necessário se ter em mente os termos estruturas inteligíveis ou estruturais, fontes simbólicas e a temporalidade.

Desse modo, é importante enfatizarmos que a *mimesis* I não trata especificamente da narrativa, mas sim de um momento anterior a ela. Ora, é aqui que

caminho de volta, isto é, quando ele interpreta o texto em relação ao contexto cultural em que foi escrito. O que diferencia o posicionamento de ambos consiste no fato da relação da subjetividade na interpretação. Para Gadamer a subjetividade do intérprete é fundamental para a compreensão do texto, enquanto para Ricoeur a subjetividade do intérprete pode ser um obstáculo para a compreensão do texto.

se observa a manifestação da ação, do agir. É dessa maneira que nos referimos a intriga, quer dizer, de que nada mais é do que a própria imitação da ação. Ricoeur nos diz que as narrativas possuem uma dupla função em relação à ação, que consiste na questão do agir e do sofrer. Sobre essa ótica existe o pressuposto de que Ricoeur recorreu à colocação de Aristóteles quando disse que a tragédia é passagem da felicidade para a infelicidade.

Do que foi dito acima é extraído o fio condutor para nos direcionarmos nesse momento a transição realizada da ação para a narrativa, quer dizer, quando “a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: é desde sempre simbolicamente mediatizada” (Ricoeur, 1994, p. 91).

Assim, ao fazer a passagem da ação para a narrativa se conclui que é possível compreender uma história, como também sublinhar a própria linguagem que é do fazer a tradição cultural da qual procede à tipologia da intriga.

Nesse sentido, percebemos o quanto é fundamental o papel da linguagem enquanto intermediária entre a ação e a narrativa, visto que ela é uma ótima ferramenta para se reescrever a realidade na qual estamos inseridos. Esse processo é mais fácil de ser entendido quando:

A narrativa é compreendida como o emprego de linguagem que pressupõe uma ‘unidade funcional’ à organização narrativa da experiência humana, que em sua natureza é fragmentada e dispersa. Esta ‘unidade funcional’ que ordena o recontar da experiência humana no tempo (Oliveira, 2009, p. 16).

Dessa forma, Ricoeur ao fazer uma abordagem da mediação simbólica enfatiza que existem duas maneiras de nos dirigirmos a ela, a primeira é quando estamos nos referindo aos símbolos de natureza cultural, o segundo é quando estamos nos referindo aos símbolos pertencentes a palavra ou a escrita.

Doravante devemos entender que o simbolismo em Ricoeur está relacionado a ideia não “de regras de descrição e de interpretação para ações singulares, mas no sentido de norma” (Ricoeur, 1994, p. 93). O percurso que o autor usou para chegar nessa conclusão perpassa pela análise dos ritos, dos cultos, das convenções, das

crenças e das instituições, as quais resultam numa trama simbólica da cultura.

Acerca da temporalidade que é talvez o percurso mais abrupto até aqui, isso pelo fato da querela entre qual é a terminologia mais apropriada para se empregar na narrativa. Se é um tempo objetivo, tempo da alma, o tempo heideggeriano da intratemporalidade, enfim, o que deve ser mais apropriado é afirmar que existe um “o tempo narrativo, que faz a mediação entre o aspecto episódico e o aspecto configurante” (Soares, 2010, p. 218). Em suma, no final da argumentação de Ricoeur ele nos apresenta uma definição de *mimesis* I que nos soará de forma clara e distinta:

Imitar ou representar a ação é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua simbólica, com sua temporalidade. E sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária (Ricoeur, 1994, p. 101).

Do que foi aludido, a impressão deixada pela *mimesis* I refere-se à base pré-narrativa do agir humano, no sentido de uma compreensão prática. Nesse sentido, essa primeira parte da teoria da tríplice *mimesis* é marcado pelo fato do mundo da vida já estar marcado por significações culturais, simbólicas e temporais que antecedem a construção formal das narrativas. Sendo assim, *mimesis* I é um mundo onde se originam as possíveis tramas, visto que os sujeitos interpretam suas ações como potenciais elementos de uma história.

2.2. *mimesis* II

Como já foi afirmado, Ricoeur tem como base para argumentar acerca da narrativa a *Poética*, de Aristóteles. Nesse sentido, a *mimesis* diz respeito a uma representação da ação humana, isto é, consiste em recriar a realidade de maneira ordenada e significativa. De outro modo, é por meio dela que entendemos o *mythos* aristotélico enquanto agenciamento dos fatos. Vale ressaltar que Ricoeur em vez de adotar o conceito de intriga (*mythos*) em Aristóteles, opta por fazer uma abordagem da

narrativa através da tessitura da intriga. Aqui compreendemos uma evolução no pensamento narrativa de Ricoeur, isto é, enquanto para Aristóteles a intriga é a organização lógica dos acontecimentos em uma obra trágica, seguindo princípios de causalidade (começo, meio e fim); por outro lado, a tessitura da intriga é um ato configurante que une eventos dispersos em uma totalidade significativa. Não é apenas estrutura, mas um processo criativo que envolve autor e leitor. Nesse sentido, Ricoeur diz que a tessitura da intriga “é a operação que extrai de uma simples sucessão uma configuração” (Ricoeur, 1994, p. 103). Posto isso, a configuração da intriga leva em consideração dois aspectos sobre o tempo. Em primeiro lugar, nos referimos à função cronológica, por ser ela responsável pela ordem dos acontecimentos. Assim, são por meio desses acontecimentos que falamos de uma dimensão episódica da narrativa. Em segundo lugar, é apresentada a função não cronológica. Isso se dá porque a sua função é ser configurante, que consiste em transformar os acontecimentos em história (Ricoeur, 1994, p. 104). Logo, para Ricoeur, a narrativa é uma resposta ao problema da experiência temporal. Dessa forma, encontramos em *mimesis* II a mediação entre a temporalidade ordenada da narrativa, criando uma síntese do heterogêneo que dá sentido à experiência e a temporalidade desordenada da vida real (*mimesis* I). Aqui temos a bifurcação entre dois pensamentos que Ricoeur busca conectar, ou seja, a discordância em Aristóteles e a concordância em Santo Agostinho. Por essa ótica, Ricoeur efetivou uma proposta em que a *mimesis* diz respeito a um processo dinâmico em que os três estágios da *mimesis* configuraram e refiguraram a experiência humana por meio da narrativa.

Vale ressaltar que ao se abordar terminologias empregadas ao tempo em relação à narrativa aristotélica, o autor da *Poética* não considerou em sua obra a questão do tempo. Nesse sentido, se não podemos nos referirmos a *Poética* por intermédio de um tempo igual ao exposto por Agostinho, ou então pelo próprio tempo objetivo defendido por Aristóteles, como é estabelecida a relação entre a solução que Ricoeur encontrou na *Poética* para o paradoxo do tempo em Santo Agostinho?

Esse questionamento é levantado porque a questão do tempo em Santo Agostinho pela via do tríplice presente deixa um problema que é o da inquietação da alma em relação ao tempo. Ricoeur sugere que Santo Agostinho poderia ter resolvido o problema por meio da linguagem, só que isso não foi possível. Daí é possível

vislumbrar a razão do papel da *Poética* como protagonista da solução do tempo agostiniano. Como isso foi realizado? A resposta consiste no fato de que a solução para o paradoxo do tempo emerge como um ato poético, como explica Ricoeur: “a *poësis* faz mais que refletir o paradoxo da temporalidade. Mediatizando os dois pólos do acontecimento e da história, a tessitura da intriga traz ao paradoxo uma solução que é o próprio ato poético” (Ricoeur, 1994, p. 105).

Sendo assim, pode-se concluir que a “solução” para as aporias do tempo se circunscreve a ideia de que Ricoeur elaborou a partir de Aristóteles, isto é, da mediação entre a *mimesis* e a inovação. Nesse sentido, entendemos que para Ricoeur o *mythos* não consiste apenas em uma estrutura causal, mas em um processo de síntese narrativa que transforma a experiência humana. Assim, o ato poético em Aristóteles diz respeito a uma operação que funciona como *mimesis* criadora, que através da linguagem e da composição dramática, revela um leque de possibilidades ocultas acerca da ação humana, isto é, articulando o conceito de universal com o particular. Em resumo, podemos dizer que as contribuições de Aristóteles no tocante ao ato poético podem ser sintetizadas de três maneiras, que Ricoeur anuncia da seguinte forma:

De um lado, estabelece o conceito de intriga em seus traços mais formais, esses que identificamos com a concordância discordante. Do outro, descreve o gênero da tragédia grega (e acessoriamente o da epopéia, mas adaptado aos critérios do modelo trágico); esse gênero satisfaz ao mesmo tempo, às condições formais que fazem dele um *mythos* e às condições restritivas que fazem dele um *mythos* trágico: inversão no sentido da fortuna ao infortúnio, incidentes lamentáveis e aterrorizantes, infortúnio não-merecido, falta trágica de um caráter marcado contudo pela excelência e isento de vício ou de maldade (Ricoeur, 1994, p. 108).

Dito disso, entendemos que a interpretação de Ricoeur acerca do ato poético em Aristóteles é importante para assimilação desses conceitos a sua própria teoria da narrativa. Em primeiro lugar, ele retoma a noção de *mimesis* em Aristóteles, mas a reconceitua como um processo dinâmico da configuração narrativa. Em segundo lugar, o conceito de *catarses* é reinterpretado por Ricoeur no sentido de que ela não é apenas uma purificação das emoções, mas sim que permite ao leitor (*mimesis* III)

reconhecer-se diante da narrativa, reconfigurando sua compreensão do tempo e da finitude. Por último, apontamos que o ato poético também pode ser utilizado como uma forma de redescrever a realidade por meio da narrativa. Do que foi dito, estas são as razões que constituem o processo da *mimesis* II.

2.3. *Mimesis* III

Na *mimesis* III a *Poética* de Aristóteles começa a deixar de ser uma referência teórica tendo em vista a nova proposta que Ricoeur estabelece. O momento da *mimesis* III é reservado para o mundo do ouvinte ou leitor. Essa colocação que Ricoeur efetiva é a última parte para se concluir a ideia do círculo hermenêutico entre o mundo prático da *mimesis* I, com o mundo da obra da *mimesis* II, e o mundo do leitor da *mimesis* III, não funcionam como uma circularidade viciosa, mas sim como em formato de espiral. De maneira geral, é possível exprimir de acordo com o pensamento Ricoeur, que a definição de *mimesis* III é dada da seguinte maneira, é a “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, portanto, entre o mundo configurado pelo poema e o mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica” (Ricoeur, 2010, p. 123).

Como podemos observar acima, o terceiro estágio da *mimesis* III, ou melhor, a refiguração, tem como foco o leitor. Desse modo, a refiguração é o momento em que a narrativa, uma vez configurada, retorna ao mundo da ação e da experiência, transformando a maneira como o leitor compreende e vive o tempo. Sendo assim, observamos Ricoeur enfatizar que a narrativa não apenas representa o tempo, mas também o refigura, isto é, reconstrói a experiência temporal do leitor. A refiguração, assim, é o ponto de encontro entre o mundo do texto e o mundo da ação, onde a narrativa ganha vida e significado no ato da leitura.

Do aludido, vale dizer resumidamente que a teoria da tríplice *mimesis* engendra uma maneira de raciocinar na narrativa, da qual se expressa do seguinte modo:

'A mimese 2' desempenha um papel de mediação entre o leitor (que corresponde à 'mimese 3') e o próprio viver (que se corresponde à 'mimese 1'). Dito de outra forma, o autor, através da 'mimese 2' (configuração do texto) estabelece uma mediação entre as profundezas do viver ('mimese 1') e a vida do próprio leitor (que no momento da leitura ou audição de um texto encontra-se na 'mimese 3') (D'assunção, 2012, p. 8).

Aqui podemos observar que a refiguração consiste em um processo dinâmico e aberto, visto que cada leitor pode reinterpretar a narrativa de acordo com seu contexto histórico, cultural e existencial. Isso significa que a narrativa nunca é fixa, mas sujeita a novas leituras. Dessa forma, a análise sobre a teoria da tríplice *mimesis* em Ricoeur nos fez perceber que essa teoria busca descrever o processo de interpretação e compreensão de um texto ou discurso. Vale ressaltar que a compreensão de texto se dá através de um ciclo contínuo entre as partes e o todo.

Portanto, seguindo o pensamento de Ricoeur, inferimos que a refiguração é o momento culminante do processo narrativo, onde a narrativa transcende sua função meramente representativa e se torna uma ferramenta de transformação da experiência humana do tempo. Através da refiguração, a narrativa não apenas conta histórias, mas também reconstrói a maneira como entendemos e vivemos o tempo, integrando passado, presente e futuro em uma totalidade significativa. Esse processo revela a profunda conexão entre narrativa, tempo e identidade.

3. A HERMENÊUTICA DA NARRATIVA

No capítulo seguinte, faremos um breve resumo de como Ricoeur desenvolve os três romances com o intuito de expor a narrativa de ficção. Nesse sentido, podemos dizer que a questão da ficção se efetiva pelo fato dela humanizar o tempo, isto é, de transformar a linearidade cronológica em uma estrutura significativa, articulando passado, presente e futuro em uma totalidade coerente. A característica da narrativa de ficção consiste no fato da imaginação. Dessa forma, a ficção busca explorar o que poderia acontecer (verossimilhança), abrindo espaço para realidades alternativas. Essa liberdade permite a ficção abordar questões universais de forma indireta, nesse caso, Ricoeur utilizou o romance para tal fim. Dito isso, é interessante apontarmos que uma das funções do romance, como nos diz Moisés, “é a recriação da realidade” (Moisés, 2006, p. 165). Como é possível recriarmos a realidade segundo a ficção? Essa pergunta nos direciona ao epicentro da discussão de Ricoeur, isto é, da relação entre a experiência do tempo vivido e a experiência da narrativa ficcional. Em outras palavras, da simbiose entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Logo, Ricoeur nos apresenta a sua ideia de uma transcendência imanente ao texto, quer dizer,

A expressão, à primeira vista paradoxal, de experiência fictícia não tem, pois, outra função senão designar uma projeção da obra, capaz de entrar em intersecção com a experiência ordinária da ação: uma experiência sim, mas fictícia, já que é apenas a obra que a projeta (Ricoeur, 2010, p.174).

Aqui compreendemos que a característica apontada por Ricoeur de uma dialética entre o que é ficção e o que é real. Nesse sentido, pode nos soar estranho falar de uma experiência fictícia, da mesma forma como nos referimos a experiência vivida. Como podemos aproximar essas duas experiências temporais? Como bem disse Ricoeur, a solução surge quando mostramos que a ficção não é apenas um mero escape, todavia, uma projeção simbólica criada pela obra literária, que interage com a realidade. Isso significa dizer que a narrativa de ficção é pulsante no mundo do leitor, convidando-o a reinterpretar sua própria realidade à luz do que é projetado. Sobre

isso, *Reichert* nos explica essa situação através do termo meta-gênero, isto é,

O campo da narrativa em geral exprime sua função na organização dos acontecimentos, das ações, em uma história narrada. Expor a noção de meta-gênero requer que se considere a narração como possuidora de uma historicidade própria, decorrente de um princípio formal de composição da trama narrativa, derivada do *mythos* de Aristóteles (Reichert, 2018, p. 17-18).

Do que foi dito, conseguimos compreender que a experiência advinda da narração possui como finalidade revelar como a ficção pode afetar nossa percepção do real, criando caminhos entre o imaginado e o vivido. Isso significa dizer que o romance, ao projetar mundos possíveis, nos permite reavaliar criticamente nossa existência ordinária, tornando a ficção um instrumento indispensável para nossa reflexão ética e existencial. Nessa perspectiva, quando buscamos relacionar os aspectos de um mundo prefigurado com os elementos do mundo do leitor, chegamos à conclusão de que a narração, por meios dos “signos fazem o leitor interagir com a intriga do texto ficcional” (Carneiro, 2013, p. 82).

Chegamos à conclusão de que a narrativa de ficção em Ricoeur não é desconectada da realidade vivida. Na verdade, a ficção é uma forma indireta de nos referimos a nossa historicidade. Como nos lembra Kearney, “toda existência humana é uma vida em busca de uma narrativa” (Kearney, 2012, p. 412). Nesse sentido, conseguimos perceber o esforço de Ricoeur para alcançar esse fim, através da intersecção da temporalidade e da narratividade.

3.1 O tempo e a poética: diálogos entre Ricoeur, Santo Agostinho e Aristóteles.

A respeito da definição de tempo na obra *Tempo e narrativa*, Ricoeur inicialmente desenvolve uma discussão junto a Agostinho e em seguida apresenta sua teoria do tríplice presente. Nessa perspectiva, é por meio da leitura em Santo Agostinho que este trabalho pretende analisar a discordância, um conceito essencial

para a compreensão da teoria narrativa em Ricoeur. Com isso queremos apontar que o tempo, tanto para a narrativa de ficção como para a narrativa histórica, é de fundamental importância para a sua fundamentação. E é por isso que nossa intenção é evidenciar o tempo em Agostinho a partir da análise empreendida por Paul Ricoeur. A ideia de tempo em Santo Agostinho é discutida na obra *Confissões*, com base no livro XI. Nesse sentido, a questão sobre o tempo aparece quando Agostinho diz: “o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei” (*Conf. XI, 14, 17*).

O que podemos observar a princípio consiste no fato do problema que Agostinho encontrou para responder à pergunta sobre o que é o tempo. Isso porque a resposta pressupõe uma dupla aporia, isto é, em primeiro lugar, a questão sobre se o tempo existe ou não; em segundo lugar, se o tempo pode ser mensurado³. Nessa perspectiva, Ricoeur nos diz que “uma das teses permanentes deste livro será a de que a especulação sobre o tempo é uma ruminância inconclusiva cuja única réplica é a atividade narrativa” (Ricoeur, 2010, p. 16).

Aqui Ricoeur anuncia que Santo Agostinho não resolve as aporias sobre o tempo, tendo em vista que isso só é possível de forma narrativa. Por essa ótica, a análise de Ricoeur nos conduz ao raciocínio de que as aporias sobre o tempo são inconclusivas, visto que, por mais rigorosas que sejam, não conseguem superar suas próprias contradições, são impossíveis de serem resolvidas no plano teórico.

Logo, nos deparamos com a questão da discordância, um problema que Ricoeur identifica no conceito de tempo em Santo Agostinho e que abordaremos posteriormente. Para melhor nos situarmos na questão, como devemos compreender a ideia de tempo diante das aporias de sua existência e medida? Santo Agostinho nos apresenta a resposta:

O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das

3. De acordo com Ricoeur, “o argumento cético é bastante conhecido: o tempo não tem ser, porque o futuro ainda não é, porque o passado já não é e o presente não permanece. Contudo, falamos do tempo como tendo de ser dizemos que as coisas por vir serão, que as coisas passadas foram e que as coisas presentes passam” (Ricoeur, 2010, p.17).

coisas passadas, presente das coisas presentes e presentes das futuras. Existe, pois estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras (*Conf. XI, 20, 26*).

Do que foi dito, podemos inferir que a ideia de tempo em Santo Agostinho se circunscreve ao âmbito psicológico. Então podemos dizer que é na alma que percebemos o tríplice presente, isto é, o presente do pretérito, presente do presente e presente do futuro. Dessa forma, sabendo que o tempo em Agostinho está situado na alma, observamos que essa teoria do tríplice presente nasce como uma proposta para tentar resolver o problema da aporia do tempo. Por isso, afirmamos que é “na alma que o bispo de Hipona pretende encontrar respostas para essa realidade temporal. Os elementos que captam a realidade temporal são a memória, a atenção e a espera” (Guimarães, 2014, p. 75).

Sendo assim, entendemos que esse percurso de interiorizar o tempo na alma é uma alternativa que Santo Agostinho utilizou para discutir os problemas pertinentes às aporias do tempo. Buscaremos apontar em seguida de que maneira Agostinho responde à questão aporética sobre o tempo.

Tomaremos como início da discussão a questão sobre o que Agostinho quis dizer quando afirmou que sabe o que é o tempo se ninguém o perguntar? Essa pergunta é o caminho para a argumentação de que o tempo é uma tese psicológica, visto que, ao tentar explicar esse conceito logo se depara com outro problema, o da linguagem. Assim, qual foi a via que Agostinho utilizou para responder essa questão? A resposta a essa pergunta pode ser elaborada da seguinte maneira: “para o paradoxo do ser e não-ser do tempo, Agostinho elaborou a noção de tempo como *distensão da alma*, porque o não-ser do tempo remete ao argumento cético de que o tempo não é mais e o presente não permanece” (Oliveira, 2013, p. 77).

Nesse sentido, é suficiente no momento frisar que embora Agostinho não tenha alcançado êxito na tentativa de exprimir o ser do tempo através da definição do tempo na alma, por outro lado, admite a existência de fatos futuros e passados. Outrossim, nos surge a ideia de que o tempo da alma é perceptível, ou seja, conseguimos compreender o seu movimento interno. Por isso, Ricoeur nos diz que “a ‘solução

psicológica' atribuída a Agostinho quiçá não seja nem uma 'psicologia' que se possa isolar da retórica do argumento, nem mesmo uma 'solução' que possa ser definitivamente subtraída ao regime aporético" (Ricoeur, 2010, p. 15).

Sendo assim, prosseguimos na exposição com o intuito de poder corroborar a mensuração do tempo na alma. Do que foi dito até aqui, já sabemos que embora não consigamos explicar as aporias sobre o tempo de forma clara e objetiva, Agostinho nos aponta que "existem, portanto, fatos futuros e pretéritos" (*Conf.* XI, 17, 22). Os fatos passados são aqueles que conseguimos adquirir através da memória. Dessa forma, falamos da existência do passado do passado em Agostinho. Em relação ao futuro, Agostinho admite sua existência através da espera. Essas são as duas formas que Agostinho nos apontou sobre a existência do passado e futuro.

Nessa perspectiva, por um lado, mesmo que Agostinho não consiga expressar o ser do tempo, por outro, nos deslocamos para uma concepção de que o tempo pode ser mensurado, em outras palavras, falamos de uma distensão na alma. Assim,

Agostinho não pretende argumentar que um tempo fora da consciência não existe, mas sim que a concepção do tempo enquanto movimento dos astros não deve ser aceita e seguida, pois ele pretende que todo suporte para a medida do tempo ocorrerá a partir da experiência interna: daquilo que armazenamos a partir da nossa percepção sobre o tempo do mundo, e não dos movimentos exteriores (Richter, 2018, p. 43).

Aqui observamos uma discussão pertinente ao conceito de tempo, isto é, o tempo cósmico e o tempo da alma. O tempo cósmico, é o tempo fora da alma. Em outro sentido, é o tempo cronológico. Agostinho nas *Confissões* reconhece sua existência, mas não chega a fazer uma abordagem sobre o assunto. Seu objetivo mesmo é o tempo da alma. Vale ressaltar que a dificuldade do tempo da alma em Agostinho se dá pelo fato dele o isolar na interioridade da alma. O tempo por esta enclausurado na alma, dificulta a resolução das aporias sobre o tempo. É por isso que Ricoeur reconhece a importância da narrativa poética no sentido de externalizar o tempo da alma.

Na análise de Ricoeur sobre a definição de tempo em Santo Agostinho é

perceptível que o problema do tempo não se concentra na questão racional, mas sim psicológica. Não é uma questão racional porque o tempo da alma não se comporta de forma linear, objetiva (como acontece, por exemplo, no tempo cronológico). Por outro lado, podemos dizer que o tempo da alma é psicológico tendo em vista não está condicionado a objetivação do tempo cronológico. Nessa perspectiva, Ricoeur admite os avanços de uma teoria do tempo da alma em Agostinho, mas que não é uma solução definitiva as aporias do tempo. Nesse sentido, o que vai importar diz respeito a questão da mensuração do tempo na alma.

Com base no que expomos até aqui, buscaremos em seguida ressaltar os aspectos que constituem a teoria da medida do tempo em Agostinho. Dessa forma, passaremos a chamar de teoria do tríplice presente segundo Ricoeur o que diz respeito a uma tese psicológica em Agostinho, que embora não seja essa a terminologia empregada por Agostinho, é assim que Ricoeur fez a leitura do conceito do tempo empregada no livro XI das *Confissões*.

Iniciaremos a exposição dos elementos do tríplice presente em consonância a um exemplo que Agostinho nos apresenta, isto é, dos cem anos. Se não podemos medir o passado porque ele já não é mais, e o futuro porque ainda será, nos resta apenas o presente. O presente é uma peça fulcral para essa teoria porque é diferente dos outros dois tempos tendo em vista não possuir extensão. Dessa maneira, em vez de se falar em tríplice presente, observamos uma característica que surgiu como um conceito novo nessa percepção, isto é, a substituição do termo presente por passagem. Nesse sentido, Ricoeur diz que “acreditamos dar um passo decisivo para substituir a noção de presente pela de passagem, de transição” (Ricoeur, 2010, p. 25). Com isso, nossa tarefa nesse momento é demonstrar como a ideia dos três tempos da teoria do tríplice presente estão relacionados entre si. É nessa perspectiva que recorreremos ao exemplo que Agostinho propõe dos cem anos, anunciado da seguinte maneira:

Se o primeiro ano está decorrendo, este é o presente, mas os outros noventa e nove são futuros, e, portanto, ainda não existem. Se está decorrendo o segundo ano, um é passado, outro presente e os restantes futuros. Se apresentarmos como presente qualquer dos cem anos intermediários da série centenária, notamos que os que estão antes dele são passados e os que

estão depois são futuros. Pelo que cem anos não podem ser presentes (*Conf. XI, 15, 19*).

Essa passagem deixa explícito qual é o papel que cada um dos tempos desempenha na acepção do tríplice presente. Devemos nos precaver em afirmar que embora tomemos como ponto inicial o conceito de tempo empregado nas *Confissões*, isso não implica dizer que nosso compromisso seja com o trabalho realizado por Agostinho, mas sim com a leitura, ou melhor, com a análise que Paul Ricoeur efetivou sobre o conceito de tempo em Agostinho. Isto não significa dizer que a leitura sobre ambos tenha como resultados conclusões totalmente distintas em relação ao tempo. Na verdade, é provável que se chegue à conclusão de uma reciprocidade entre os dois pensadores. Nesse sentido, em relação ao exemplo que Agostinho nos apresentou a respeito dos cem anos, Ricoeur em sua análise nos indica o aspecto do movimento do tempo na alma, ou seja, “esse imperceptível deslocamento abre, na verdade, caminho para a solução do paradoxo inicial sobre o ser e o não ser e, conseqüentemente, do paradoxo central sobre a medida” (Ricoeur, 2010, p. 21).

Chegamos, portanto, à certeza de que a existência do passado e do futuro só são possíveis de serem concebíveis por meio do presente, como que através de uma passagem.

Nosso compromisso nesse momento é realizar um percurso sobre cada um desses três elementos da teoria do tríplice presente. Começaremos nossa apreciação pela questão do presente, tendo em vista que ele é a razão para nos referirmos aos demais tempos. Desse modo, o exame só é possível de ser feito porque os três tempos existem devido à sobreposição do presente em relação aos outros dois tempos, assim como nos diz Correia:

Agostinho chega até admitir três modalidades de tempo — passado, presente e futuro —, mas impõe uma condição: para se falar no tempo de forma tríplice, necessário se faz eleger o presente como uma espécie de âncora, de centro gravitacional, onde girarão, em torno de sua órbita, as outras duas modalidades de tempo — passado, presente e futuro —, sob pena de organizar a existência apenas do presente (Correia, 2006, p. 55).

Logo, a estrutura do tempo psicológico se efetiva no tríplice presente, ou seja, através do presente do presente temos uma expectativa (imagem) gerado pelo presente do futuro, que passa pelo presente do presente (atenção) em direção ao presente do passado, a certeza da existência do presente do passado advém pelo conceito memória. Dessa forma, analisaremos em seguida de forma separada cada parte da noção de tempo em Agostinho.

3.1.1 Presente o presente

A princípio, o presente do presente é o único dos três momentos do tempo que não possui extensão no pensamento de Santo Agostinho. Isso porque, para ele, o presente real é apenas um instante indivisível. Nesse sentido, vamos perceber no argumento de Agostinho que o passado e futuro só existem na mente, no entanto, ambos têm extensões psicológicas, visto que abrangem períodos recordados ou antecipados. Isto implica dizer que o presente do presente, em sua forma pura, não pode ser dividido, tendo em vista que, se ao tentarmos medi-lo, ele já é fragmentado em passado e futuro. Logo, lançamos a primeira consideração sobre o tempo presente em Agostinho, isto é, o presente do presente é um ponto sem duração, um agora fugaz que só existe como atenção imediata. Para nos ajudar a compreender melhor a questão, Rufino nos explica que o tempo presente é essencial nesse processo “porque além de dar essa abertura para uma visão da eternidade, ela equaciona em si mesma as duas outras categorias, de passado e futuro, o que as torna inseparáveis e independentes” (Rufino, 2003, p. 105).

Nessa perspectiva, conseguimos observar o percurso que o futuro faz em direção ao passado depende inteiramente do presente, porque é ele o responsável por essa ponte entre esses dois elementos, como foi aludido no exemplo supracitado dos cem anos. Se estamos no primeiro ano, no presente, ainda não poderemos falar de um passado, haja vista ainda não existir passado. Porém, se estamos no segundo ano, agora poderemos falar de um passado enquanto no presente do passado. Deste modo, o passado só existe no presente enquanto memória do que já passou. Com

relação ao futuro, ele também não existe sem o presente, sua existência é explicada enquanto sua extensão retrocede em direção ao presente até chegar na memória, sendo do passado. A expectativa do futuro é corroborada quando de fato sua realização é atestada pela memória que testifica no presente e, portanto, é nessa perspectiva que falamos de uma existência do presente do futuro.

É de certa forma complexo entender esse processo, ainda mais em se admitir que dos três tempos só o presente existe, ainda que de forma enigmática, enquanto o passado e futuro existem apenas nas formas de qualidades do presente. É nesse caminho que podemos dizer que Ricoeur é levado a pensar sobre o presente. Contudo, para ele o passado e o futuro produzem no presente uma espécie de imagem.

Assim, “O que constitui enigma é a própria estrutura de uma imagem que ora vale como vestígio do passado, ora como sinal do futuro. Parece que para Agostinho essa estrutura é pura e simplesmente vista tal como se mostra” (Ricoeur, 2010, p. 25). Do que foi dito, compreendemos que o presente é visto como um tempo em constante mudança, isto significa que não é uma coisa estática. Nesse sentido, dizemos que ele é a causa da passagem do futuro ao passado, isso significa dizer ao mesmo tempo que é e não é, em outro sentido, nos diz Agostinho que “se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade” (*Conf. XI, 14, 17*). Aqui ressaltamos que a noção de tempo presente em Agostinho não pode ser mensurada, por isso nos referimos a ele apenas como passagem, em outros termos, como espera. O aspecto positivo reside no fato do reconhecimento de sua existência. Agostinho nos faz pensar que a ideia sobre o presente, quando considerado em si mesmo, é apenas um momento sem duração. Nesse sentido, o presente não pode ser mensurado, visto que é somente um instante duração. A diferença do tempo presente para os outros dois tipos de tempo, consiste no fato de que ele existe como um único momento real, pois é nele que a alma experimenta a ação e a existência, isto é, ele é o ponto de contato com a realidade. Assim, dizemos que o presente é real, mas a sua realidade é psicológica, não física.

Nessa perspectiva, é importante percebermos que no bojo da discussão sobre a teoria do tempo na alma, o tempo presente é de fundamental importância para o desenvolvido do passado e futuro, haja vista que, “há um único tempo e este é o

presente, o único que pode ser medido. Agostinho afirma que o tempo é medido enquanto passa. Assim, não é possível medir passado nem futuro, já que esses ‘não são’” (Valério, 2015, pp. 65).

De toda sorte, a mensuração do passado e do futuro só são possíveis mediante o presente, que atua ao mesmo tempo como presente do passado (memória) e presente do futuro (espera).

Do que foi exposto, pensamos que essa seja a forma que Agostinho compreende a noção de tempo, que é através da ideia de presente que conseguimos mensurar o tempo passado e o tempo futuro. Dito isto, nos deteremos em seguida em analisar o passado e o futuro.

3.1.2 Presente do passado

De acordo com o argumento cético, como podemos nos referir ao passado? A resposta é que isso não é possível, porque o passado não existe. No entanto, ao fazermos a mesma pergunta a Santo Agostinho, temos uma resposta chamada memória. Nesse sentido, Agostinho através de uma pergunta nos direciona a ideia do passado por meio da memória: “quem pode negar que as coisas pretéritas já não existem? Mas ainda está na alma a memória das coisas passadas” (*Conf. XI, 28, 37*).

Nesse sentido, observamos que Santo Agostinho define o passado como aquilo que reside na memória. Isso significa dizer que a memória não é apenas um local onde ficam registrados os acontecimentos vivenciados pelo ser humano, mas também é um espaço dinâmico onde o passado é reconstruído e reinterpretado. Nessa ótica, Agostinho nos faz pensar que o passado pode nos ajudar a recordar a própria vida, por exemplo, como o que acontece na própria obra *Confissões*, onde Agostinho escreve sua autobiografia. Ao exercer essa atividade por meio da escrita, Agostinho retoma a questão do passado mediante as suas memórias de vida. Guimarães nos ajuda a compreender melhor a questão quando nos diz: “a memória é um instrumento de confissão, não apenas por trazer à tona a lembrança de um passado, mas por fazer esse mesmo passado estabelecer um ponto de acesso a Deus [...]” (Guimarães,

2014, p. 68). Como podemos observar, o passado é uma narrativa viva na memória, de fundamental importância para a constituição do presente do passado. Sendo assim, o tempo psicológico em Agostinho nos aponta a existência do passado mediante a memória, tendo em vista que o passado só existe enquanto lembrança presente na mente.

De acordo com Ricoeur, essa explicação da percepção que temos do tempo passado em Santo Agostinho consiste no fato de ser uma via de mão dupla, isto significa dizer que:

É a memória que está vinculada ao sentido da orientação na passagem do tempo, orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para frente, por assim dizer; segundo a flecha do futuro da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo (Ricoeur, 1994, p. 108).

Segundo a análise feita acima por Ricoeur, compreendemos que a memória em Agostinho, articula uma dupla função temporal: além de servir como eixo de orientação bidirecional no tempo, ela assume também uma conotação espiritual, isto é, transformando-se em via de interiorização e acesso ao divino. A nossa ideia de pontuar a questão da memória entre Agostinho e Ricoeur serve para ressaltar os contornos que ela ganha em Ricoeur. Em outras palavras, enquanto Santo Agostinho busca o passado na interioridade da alma, Ricoeur o situa no espaço intersubjetivo da cultura, da história e linguagem.

Dito isto, concluímos que a existência do passado é possível em Santo Agostinho mediante a memória, um elemento essencial para a compreensão do tempo passado. Portanto, a memória não apenas estrutura a experiência humana do tempo, mas também se torna caminho para a transcendência e autoconhecimento em Santo Agostinho

3.1.3 Presente do futuro

A definição de presente do futuro em Santo Agostinho corresponde à maneira como a mente antecipa eventos ainda não realizados, integrando-os à experiência imediata por meio da expectativa. Para Agostinho, o futuro não existe em si mesmo, mas apenas como projeção da alma no agora, vinculada à incerteza e ao desejo humano. Nesse sentido, como só podemos falar da existência do futuro em relação ao presente, é no presente que observamos o futuro gerar uma certa expectativa, isso é o que Ricoeur chama de imagem. Enquanto observamos que o futuro regride em direção ao passado, é nessa passagem que compreendemos que “esta ação só existirá quando a mesma for realizada, deixando de ser futura e tornando-se presente” (Noara, 2017, p. 37). De acordo com Santo Agostinho, existem várias maneiras de explicarmos o futuro, no que diz respeito a sua extensão. Como não podemos mensurar aquilo que ainda não existe, Agostinho nos retrata o futuro através de prognósticos, por exemplo, quando nos diz: “vejo a aurora e prognóstico que o sol vai nascer. O que vejo é presente, o que anúncio é futuro. Não é o sol que é futuro, porque esse já existe, mas sim o seu nascimento, que ainda não se realizou” (*Conf. XI, 18, 23*). Do que foi exposto, Agostinho nos aponta que o futuro é sempre um tempo de expectativa e possibilidade, mas nunca é algo que se pode realmente vivenciar no presente. Nessa ótica, ressaltamos que o futuro é uma espécie de incerteza e que a única certeza que temos é o momento do presente. Isso não abala a ideia de que o presente do futuro possa ser mensurado, ainda que seja de forma especulativa.

Desse modo, na esteira do que foi dito podemos exemplificar a ideia futuro de duas maneiras: em primeiro lugar, podemos falar de uma atenção que o futuro provoca no presente; segundo, devemos dizer que no presente se pode elaborar uma imagem antecipada, que deve ser entendida como um vaticínio. Nesse sentido, Ricoeur aborda o conceito de espera em relação ao futuro da seguinte forma:

Consiste numa imagem que já existe, no sentido de que precede o acontecimento que ainda não é (*nondum*); mas essa imagem não é um vestígio deixado pelas coisas passadas e sim um “sinal” e uma “causa” das coisas futuras que assim são antecipadas, pré-percebidas, anunciadas, preditas, proclamadas de antemão (Ricoeur, 2010, p. 23).

Aqui podemos observar através da óptica supracitada a concepção de futuro, no sentido de uma imagem antecipada, pré-concebida, anunciada e predita. Se conseguimos projetar o futuro de forma especulativa, então significa dizer que podemos o mensurar. Dito isso, nas *Confissões*, Santo Agostinho utiliza vários recursos para explicar a medição do tempo futuro, tais como os cem anos, o sol, dia e noite, o poema e a música. No caso do exemplo dos cem anos, Agostinho nos diz que “se estivermos no primeiro de seus meses, os outros serão futuros; se no segundo, o primeiro já passou e os outros ainda não são ainda (*Conf. XI, 19*). Santo Agostinho usa o exemplo dos cem anos para demonstrar que independente da distância temporal, todo o futuro é igualmente irreal. Nesse sentido, a projeção do futuro consiste numa abstração, onde se torna realidade quando se torna presente. Logo, só conseguimos mensurar o futuro de forma abstrata, levando em consideração todo o processo do tríplice presente.

3.2 Aristóteles e a poética

Ricoeur toma como base de sua discussão sobre a narrativa o pensamento do filósofo grego Aristóteles, na obra *Poética*. Nesse sentido, o filósofo francês inicia uma análise sobre algumas terminologias que são necessárias para a nossa compreensão de narrativa, quais sejam, os conceitos de tragédia, *mimesis* e *mythos*. Assim, em Aristóteles encontramos os pressupostos que nortearam a teoria da narrativa de Paul Ricoeur. A discussão acerca da narrativa entre Ricoeur e Aristóteles é apontada no primeiro tomo de *Tempo e narrativa*.

A princípio, começaremos a discussão concernente com Aristóteles e os conceitos presentes na *Poética* sobre narração. Em segundo lugar, em Paul Ricoeur o conceito de narração é desenrolado na perspectiva do primeiro tomo de *Tempo e narrativa*. Com isso não se quer dizer que a apreciação deva ser vista fragmentada, ou seja, Aristóteles pensa de uma forma e Ricoeur de outra. Pelo contrário, a intenção é fazer uma análise paulatina de modo que se perceba como Ricoeur utiliza a *Poética*, de Aristóteles, como um fio condutor de sua pesquisa sobre a questão da teoria da

narrativa.

Na obra *Poética*, Aristóteles nos possibilita vislumbrar a construção de uma forma de pensar a tragédia, como se dava em seu tempo, isto é, através do teatro, da encenação, ao analisar em sua obra as estruturas do drama. Dessa forma, por se tratar de um texto sistemático, a discussão se inicia com o conceito de tragédia e depois nos deteremos nas partes que constituem a mesma.

Em *Tempo e narrativa*, Ricoeur na primeira parte do tomo I, trata sobre o problema do tempo e acerca da narrativa. Vale ressaltar que para o autor os conceitos de tempo e linguagem constituem também a narrativa. Entretanto, nessa parte da pesquisa nos concentramos em especial nos aspectos miméticos e linguísticos da narrativa, visando acentuar a importante contribuição teórica de Aristóteles para o pensamento ricoeuriano. Nesse sentido, o autor erige sua teoria da tríplice *mimesis* justamente apoiado nos estudos feitos sobre a *Poética*. A teoria narrativa de Ricoeur é elaborada em três momentos, os quais ele chama de pré-configuração, configuração e reconfiguração.

Assim, dizemos que a proposta é compreender em conformidade ao que foi exposto como as relações entre a *mimesis* aristotélica e a teoria da tríplice *mimesis* em Ricoeur para discutir o papel da narrativa na teoria hermenêutica de Ricoeur. Estabelecidas as relações de narrativas entre os pensadores, por fim, a pesquisa se deterá em discutir o papel da teoria da narrativa na hermenêutica de Paul Ricoeur. O ponto de partida da discussão começa na primeira parte do tomo I de *Tempo e Narrativa*. Primeiramente, Ricoeur trata sobre o círculo entre temporalidade e narrativa. A temporalidade é exposta fundamentada na teoria de Santo Agostinho sobre o conceito de tempo, que na sua elaboração apresenta o problema da discordância. Por isso, o conceito de *mythos* em Aristóteles, é de fundamental importância para compreendermos o conceito de concordância, que é uma resposta ao problema da discordância do tempo em Agostinho. Nesse sentido, vale ressaltar que as duas colocações estão relacionadas, no sentido de discordância-concordância. No momento, o foco de nossa discussão se direciona a parte da narrativa. Posto isso, passamos a considerar em seguida a teoria da intriga. Nesse contexto é introduzido o pensamento de Aristóteles concernente à poética. Ricoeur extrai do pensamento de Aristóteles os elementos que fundamentam a sua teoria da tríplice *mimesis*. Nessa

perspectiva, em seguida se aborda primeiramente como se efetiva a constituição da narrativa poética segundo o pensamento de Aristóteles, na obra *Poética*. Aristóteles ao produzir seus textos trabalhava com duas modalidades de escrita, a exotérica e a esotérica. A primeira era direcionada ao público; enquanto a segunda se restringia ao seu grupo de alunos. Nessa ótica, grande parte dos textos de Aristóteles que temos disponíveis são da classe esotérica, ou seja, textos que eram discutidos pelos preceptores e alunos da escola do Liceu, uma instituição na Grécia Antiga. Nesse sentido, Ricoeur nos diz que a “*Poética* não marca nenhum interesse explícito para a comunicação da obra ao público” (Ricoeur, 1994, p. 80). Por outro lado, a atenção da discussão de Ricoeur recai sobre fato da *Poética* ter uma atenção especial, visto que se trata de um texto que se dirige a um público que já se pressupunha terem algumas noções sobre a ideia de poética. Assim, a proposta é buscar uma aproximação da definição de tragédia e as partes que constituem a mesma.

Escrita por volta dos anos 335–323 a.C., a *Poética* tem como escopo discutir as ideias de tragédia e comédia. Para Aristóteles, essas duas definições são classificadas em diferentes graus e para diferentes grupos. Nessa perspectiva, quando se fala de graus, elas podem ser inferiores, superiores ou semelhantes. E se tratando de grupos, existem os grupos de pessoas de elevada índole, para quem a tragédia se destina, por outro lado, para o grupo de pessoas de índole inferior é destinada à comédia. Como nos diz Aristóteles, “os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores; Polignoto representava os homens superiores; Paison, inferiores; Dionísio representa-os semelhantes a nós” (*Poet.*, II, 1448 a 7).

A lógica empregada por Aristóteles vale para os mais diversificados gêneros, como a música, a poesia, a pintura e a escrita. No tocante à escrita, Aristóteles chega a classificar obras como as escritas por Homero do tipo de índole superior, de Cleofão, de tipo semelhante e Hegêmon de Taso, como do tipo inferior.

É interessante se realizar algumas considerações iniciais sobre como Aristóteles organizou seu pensamento no livro *Poética*. Isso se dá porque Aristóteles diz nos primeiros capítulos que tratará sobre tragédia e comédia, mas ao se efetivar um estudo minucioso sobre o texto percebeu-se que a comédia não foi abordada. Por isso, é que ressaltamos este aspecto, com o intuito de dizer que na *Poética*

encontramos apenas temas relacionados a tragédia grega.

De maneira geral, Guimarães propõe pensar a *Poética* organizada em vinte e seis capítulos, dos quais do primeiro ao quinto Aristóteles aborda a natureza da poesia de maneira geral; no sexto capítulo é onde se evidencia a doutrina da tragédia; e do sétimo ao vigésimo sexto capítulo é reservado para a análise da poesia épica, isto é, da composição do mito (Guimarães, 2002, p. 240).

As colocações supracitadas auxiliam a perceber a ausência da comédia na esquematização do texto de Aristóteles. Desse modo, qual é a razão em se afirmar que Aristóteles tinha como intenção apresentar um estudo sobre tragédia e comédia se a *Poética* aborda apenas a ideia de tragédia?

Para responder essa questão, esta pesquisa se apoia em algumas hipóteses apresentadas por Barriviera na tradução realizada por ele da *Poética*. Na introdução da obra o autor apresenta três sugestões, quais sejam: 1) a *Poética*, escrita pelo próprio Aristóteles fomenta a discussão sobre a possibilidade da comédia; 2) a tradição, como tradutores e comentaristas como; 3) documentos, como o códice *Riccardianus* 46 e o *Parisimus* 1741. Então o resultado dessa reflexão sobre as sugestões dadas por Barriviera nos conduz a pensar que de fato Aristóteles escreveu sobre uma segunda parte da *Poética*, isso porque existem:

Indícios que levam a crer que a *Poética* tenha perdido seu segundo livro, centrado na discussão sobre a comédia. No início do capítulo 6 (1449b21-22), por exemplo, Aristóteles adia, com uma fórmula promissora— ‘trataremos mais tarde’ —, a análise da poesia épica e da comédia, para dar espaço ao exame da tragédia (Barriviera, 2006, pp.13–14).

Essas questões propedêuticas sobre a *Poética* nos apontam que embora o texto se encontre incompleto, de outro modo, que falte a parte sobre a comédia, ainda assim, Aristóteles expõe a ideia de tragédia de uma forma inovadora e completa. Inovadora porque a *Poética* ao ser escrita, nos aponta o primado de uma teoria do teatro. Completa porque temos um verdadeiro tratado sobre poesia. Aristóteles ao tratar sobre a poesia nos fez uma minuciosa análise sobre cada parte que faz de um texto como a tragédia ser um tratado filosófico.

Assim, podemos dizer que Aristóteles foi o primeiro filósofo da história da filosofia antiga a tratar a tragédia de modo formal e sistemático. Com isso não se quer dizer que o Estagirita é o grande referencial teórico da filosofia antiga quando se trata da tragédia, mas de fato é indispensável em se tratando das questões envolvidas no tocante à discussão levantada.

3.2.1 Tragédia

Algumas considerações iniciais se fazem necessárias antes de apresentarmos a definição dada por Aristóteles de tragédia.

Primeiramente, nossa intenção é apontar como a definição de tragédia apresentada por Aristóteles está relacionada com a teoria da tríplice *mimesis* de Paul Ricoeur. Nesse sentido, a construção da proposta é analisar o conceito de tragédia em Aristóteles na perspectiva ricoeuriana, isto é, estabelecer uma relação de aproximação entre os dois pensadores, claro, a partir da leitura empreendida por Ricoeur de Aristóteles.

Em segundo lugar, o que Ricoeur se propõe ao estudar a *Poética* diz respeito a extrair o modelo da tessitura da intriga, que se estende a qualquer composição narrativa, além disso, a ideia também de atividade mimética.

Assim sendo, iniciamos nossa análise mediante a identificação que Aristóteles nos apresenta de sua concepção de tragédia baseado no livro VI da *Poética*, tratando suas partes progressivamente nos demais capítulos da obra.

Portanto, ao examinar a concepção aristotélica de tragédia, é fundamental partir do princípio de que sua definição está intrinsecamente vinculada ao conceito de *mimesis*. Segundo Aristóteles, a tragédia emerge como uma forma artística superior quando ele delimita os contornos da *mimesis* não como uma simples reprodução passiva da realidade, mas como uma recriação elevada e organizada de ações humanas. Nesse sentido, a definição da tragédia consolida-se quando o filósofo, ao explorar a *mimesis*, transcende a noção de imitação superficial para estabelecer um modelo artístico que harmoniza forma, conteúdo e propósito moral, conforme

exemplificado a seguir:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação de se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o ‘terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções’ (*Poet.*, V, 1449 b 24).

Da definição de tragédia podemos dividi-la em quatro partes, das quais nos possibilitam ter um entendimento mais particular acerca do surgimento dos elementos trabalhados na definição.

Nesse sentido, podemos entendê-la da seguinte maneira: a) uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão; b) em um discurso ornamentado e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes; c) que se efetua mediante atores e não por narrativa; d) que através do medo e da compaixão, tem por efeito a purificação dessas emoções.

Sobre os elementos que constituem as partes da tragédia, Ricoeur nos chama a atenção para uma questão que diz respeito “Aristóteles enumerar e definir as seis ‘partes’ da tragédia⁴, no capítulo VI, será preciso entender não as ‘partes’ do poema, mas da arte de compor” (Ricoeur, 1994, p. 58).

Segundo Guimarães, essa definição de tragédia dada por Aristóteles “atribui sua origem a um improviso dos solistas do ditirambo, e o seu desenvolvimento a um gradual processo de protagonização do logos, uma vez passado o momento satírico” (Guimarães, 2002, p. 33). Aqui podemos observar que Guimarães, ao analisar a origem da tragédia, enfatiza um processo evolutivo vinculado à cultura grega, isto é, sua observação de que a tragédia surge de um improviso dos solistas de ditirambo e se consolida com a protagonização do logos sugere uma transição do ritual coletivo e dionisíaco para uma forma artística marcada pela individualização da narrativa e pela racionalidade dramática. Essa perspectiva histórica ressalta a transformação da

4. As partes a que Ricoeur se refere da tragédia dizem respeito ao que Aristóteles nos diz no livro VI, quando afirma que todas as tragédias são constituídas por espetáculo, caracteres, mito, melopeia, elocuições e pensamento.

tragédia de um fenômeno ritualístico para uma arte que reflete a tensão entre o *ethos* humano e o destino (um movimento que, em última instância, prepara o terreno para a sistematização teórica de Aristóteles).

Por outro lado, Abbagnano vai nos direciona o olhar para o legado filosófico da tragédia, afirmando que a definição aristotélica serve como “ponto de partida implícito ou explícito” (Abbagnano, 2007, p. 968), para reflexões sobre a condição humana. Seu comentário situa a *Poética* não apenas como um tratado estético, mas como uma chave hermenêutica para questões existenciais, como o conflito entre liberdade e necessidade, a *hybris* e a *catarse*. Desse modo, a ênfase de Abbagnano na permanência da tragédia como objeto de estudo filosófico revela como a estrutura dramática descrita por Aristóteles, quer dizer, com seu foco na *mimesis* de ações elevadas e na peripécia, transcende seu contexto original, tornando-se uma metáfora da vulnerabilidade humana diante de forças transcendentais.

Assim, garantidamente, podemos dizer que a ideia de tragédia em Aristóteles se dá justamente na definição presente no livro VI, da *Poética*.

Dito isto, devemos ressaltar que a poética em Aristóteles, como nos diz Ricoeur, é “identificada sem outra forma de processo, à arte de compor intrigas” (Ricoeur, 1994, p.58). Nesse sentido, duas coisas precisam ser ditas em relação à *Poética*. De um lado, Aristóteles nos diz que “a tragédia é a imitação de uma ação e se executa mediante personagens que agem e que diversamente se apresentam [...]”; por outro, “a tragédia não é imitação de homens, mas de ações de vida, de felicidade [e infelicidade; mas felicidade], ou infelicidade, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade” (*Poet.*, VI, 1450 a 30-32).

Essa colocação nos auxilia a pensar de que maneira devemos observar a poética na teoria de conhecimento de Aristóteles. Quer dizer, Aristóteles concebe um sistema de conhecimento de diferentes saberes, isto é, conhecimento prático, conhecimento produtivo e conhecimento teórico (física, matemática e filosofia primeira).

Nessas categorias de saberes, a poesia se circunscreve ao conhecimento produtivo (*poiésis*). Ou seja, estamos nos direcionando ao campo estético, de outro modo, as artes produtivas ou criativas. Nesse sentido, “devemos compreender a *Poética* como um tratado com fins puramente teóricos que toma como seu objeto o

produto da arte de poetas” (Susin, 2010, p. 52).

Feitas algumas colocações no tocante a tragédia em Aristóteles, nos deteremos agora a pensar sobre como Paul Ricoeur assimilou essa ideia na teoria narrativa, isto é, quais os traços da tragédia aristotélica ecoam no pensamento de Ricoeur.

Vale ressaltar que a discussão empreendida entre Aristóteles e Ricoeur deve ser vista por uma ótica de diálogo, em que Ricoeur recorrentemente busca discutir a formulação de sua teoria narrativa junto ao conceito de narrativa utilizado por Aristóteles. Essa discussão é permeada até a exposição de Ricoeur sobre sua teoria da tríplice *mimesis*, momento em que se percebe a consumação de pensamento. Desse modo, o que se aponta em seguida deve ser visto como o caminho para a emancipação da teoria da tríplice *mimesis* em Paul Ricoeur em consonância ao que é dito sobre a narrativa em Aristóteles.

No primeiro tomo de *Tempo e narrativa*, Ricoeur dedica atenção especial à estrutura da tragédia como forma narrativa. Na nota de rodapé de número 18, ele apresenta uma definição precisa, isto é, a “tese é que a tragédia consiste na representação de uma ação elevada até seu termo (*télos*), que forma um todo (*holés*) e tem uma certa extensão (*mégéthos*)” (Ricoeur, 1994, p. 66). Para esclarecer, o *télos* (termo ou finalidade) refere-se ao desfecho inevitável que confere sentido à ação trágica, enquanto o *holés* (todo) sublinha a necessidade de a narrativa ser organicamente completa, sem lacunas arbitrárias. Já o *mégéthos* (extensão) remete à dimensão adequada da obra, que deve ser suficientemente ampla para desenvolver a complexidade da ação, mas não excessiva a ponto de dispersar seu foco. Nesse sentido, essa concepção é complementada por outra citação do autor, na qual ele afirma: “a tragédia é a representação não de homens, mas de ação, de vida e de felicidade (a infelicidade também reside na ação) e o objetivo visado é uma ação, não uma qualidade” (Ricoeur, 1994, p. 64). Aqui, Ricoeur enfatiza que o cerne da tragédia não está na psicologia dos personagens ou em seus atributos morais (qualidades), mas no movimento dinâmico da ação em si. A felicidade ou infelicidade dos personagens emerge como consequência direta de suas escolhas e atos, não como um traço intrínseco de suas personalidades. Isso significa que a tragédia, em sua essência, é uma *mimesis* de conflitos éticos e existenciais materializados por meio de decisões e eventos encadeados, culminando em um destino inevitável.

Assim, ao relacionarmos essas duas colocações supracitas, percebe-se que Ricoeur articula uma visão estrutural e filosófica da tragédia, quer dizer, ela é uma narrativa que organiza ações humanas em um arco coerente (*holés*), com dimensão adequada (*mégéthos*), cujo clímax (*télos*) revela a tensão entre liberdade humana e destino. O foco na ação, e não nas qualidades estáticas dos personagens, indica que a tragédia explora o agir como vetor de sentido, expondo como a vida e a infelicidade são moldadas pelas escolhas em um mundo repleto de contradições.

Também nos chama a atenção o fato de Ricoeur afirmar que Aristóteles se propôs a apresentar consoante a escrita da *Poética* um projeto mimético, onde o escopo é “compor uma representação essencial das ações humanas, seu modo próprio é dizer a verdade por meio da ficção, da fábula, do *mythos* trágico” (Ricoeur, 2015, p. 23).

Nossa análise sobre o estudo de Ricoeur acerca da *Poética* nos direciona ao aspecto de que a poética, através do pensamento de Aristóteles, nos fornece uma compreensão de como devemos proceder na continuação da pesquisa sobre o conceito de tragédia. Vale ressaltar, também, que é na tragédia que encontramos a solução para discordância na ideia de tempo em Santo Agostinho⁵. Dizemos isso com o intuito de sublinhar que a *Poética*, junto com a obra *Confissões*, constituem o centro da discussão de Ricoeur na obra *Tempo e narrativa*, tendo em vista a conciliação entre discordância e concordância. Por isso Ricoeur nos diz que o “*mythos* trágico que se eleva como solução poética do paradoxo especulativo do tempo na própria medida em que a inversão da ordem é colocada, com exclusão de qualquer característica temporal” (Ricoeur, 1994, pp. 65-66).

Dito isso, nos deteremos em seguida em analisar os conceitos que são extraídos da análise de Paul Ricoeur acerca da *Poética* de Aristóteles para a construção de sua teoria narrativa, que estão alicerçados na tríade de *poiésis*, *mimesis* e verossimilhança.

5. Na obra *Tempo e Narrativa* — tomo I, na primeira parte do texto, Ricoeur se propõe a fundamentar sua teoria narrativa a partir da relação entre os conceitos de tempo e narrativa, o primeiro conceito empregado nas *Confissões* de Santo Agostinho, enquanto o segundo empregado na *Poética* de Aristóteles. Para a nossa presente pesquisa nos valem apenas do segundo conceito, como uma forma de pressuposto para a ideia de metáfora viva.

3.2.2 *Mythos*

Abordada a definição de tragédia, a atenção nesse momento volta-se a tratar sobre o desdobramento do *mythos* baseado na definição de tragédia. O *mythos* diz respeito a uma das partes constitutivas da tragédia. Essa expressão em português nos remete a ideia de mito⁶. No entanto, vale ressaltar que a proposta de mito apontada por Aristóteles possui suas particularidades, as quais planeamos ressaltar de acordo com a vertente ricoeuriana.

Para se remeter a essa questão, Marcelo Perine apresenta uma discussão em que aponta uma querela da passagem do *mythos* para o *logos*, isto é, do mito à razão. Essa passagem não aconteceu de forma abrupta, repentina. Da mesma forma, não se deve entender que um conceito suprime o outro. Dito isto, o autor nos diz que:

O pressuposto fundamental da compreensão filosófica do mito é que ele, antes de tudo, é palavra ou, o que é o mesmo, uma das formas do discurso humano. Fica, portanto, claro, desde logo, que o estereótipo de oposição irreconciliável entre *mythos* e *lógos* é sem fundamento para uma genuína compreensão filosófica do fenômeno (Perine, 2002, p. 37).

O traço fundamental da busca de Paul Ricoeur ao conceito de *mythos* em Aristóteles, consiste em que a ideia de mito nos possibilita ter a compreensão do que Perine aponta, isto é, “para essa interpretação, o mito contém um elemento indizível que o discurso racional não pode enunciar, e, por isso, ela é também conhecida como ‘interpretação simbólica’ ou ‘metáfora’ do mito” (Perine, 2002, p. 39).

Nesse sentido, um dos primeiros empenhos do pensador francês no tocante ao termo *mythos* é dar sua devida atribuição ao pensamento poético, ou seja, percebemos que Ricoeur busca uma ideia no pensamento francês que se aproxima da

6. Para melhor compreensão da definição de mito, Marilena Chauí nos explica: “os gregos, antes de inventarem a filosofia, inventaram o que daria origem a ela: a tragédia. Que é tragédia? Culto religioso, depois transformado em culto teatral e político, a tragédia expõe o princípio bárbaro, cruel desmedido, de embriaguez e pessimismo, de lutas subterrâneas entre poderes titânicos na batalha do sofrimento para fazer sair da indiferenciação caótica da matéria a individuação organizada das formas” (Chauí, 1994, p.24).

definição empregada por Aristóteles na *Poética*. Assim, podemos apontar que o centro dessa discussão se circunscreve no seguinte aspecto, de que o “*mythos* é a disposição dos fatos em sistema” (Ricoeur, 1994, p. 58).

Partindo dessa colocação de Ricoeur, temos assim a ideia de que o mito possui seu correlato na teoria da narrativa como sendo a tessitura da intriga, ou seja, a arte de compor as intrigas. Em francês, Ricoeur traduz o termo *mythos* por *intrigue*, que significa enredo, trama ou tecido narrativo. Nessa ótica, temos na definição o reflexo da ênfase de Aristóteles no tocante a organização teleológica dos fatos como essência da poesia. Na tradução do termo *mythos* para o francês, não devemos pensar no exercício linguístico que Ricoeur empreende, mas sim em um ato hermenêutico em que Ricoeur retoma o conceito para o introduzir na narrativa, no sentido de que o “*mythos* é seu caráter de ordem, de organização, de disposição, e esse caráter de ordem, por seu turno, representa-se em todos os outros fatores [...]” (Ricoeur, 2015, p. 64).

É importante se ter em mente que a construção do conceito de *mythos* em Ricoeur se efetiva alicerçado no que Aristóteles expõe na *Poética*. Desse modo, se no capítulo VI da obra é observado que o pensador trata acerca da ideia de tragédia, então no capítulo VII temos a estrutura do *mythos*, que segundo Aristóteles, “é o princípio e como a alma da tragédia” (*Poet.*, VI, 1450 b 35).

Dessa forma, pode-se perceber que o aspecto que marca o *mythos* é sua característica englobante. Assim, “uno é o mito, mas não por se referir a uma pessoa, como creem alguns, pois há muitos acontecimentos e infinitamente vários, respeitantes a um só indivíduo, entre os quais não é possível estabelecer unidade alguma” (*Poet.*, VIII, 1451 a 46).

De maneira geral, a concepção do mito como uma forma da composição dos fatos a que Aristóteles designa como *mythos* e Paul Ricoeur chama de intriga, trata-se de uma proposta enunciada por Aristóteles que visa introduzir na tragédia a ideia de que toda narrativa deve ser considerada como tendo um início, meio e fim. Dito isso, Aristóteles nos apresenta sua ótica de *mythos* segundo a definição de tragédia. Logo, a tragédia é o centro da discussão da *Poética*. Isso porque cabe ao *mythos* a organização das ações heterogêneas como um todo, ressaltando assim sua característica universal. Dessa forma, as ações não acontecem de forma aleatória,

porque são regidas pelo princípio de início, meio e fim. Isto significa dizer que há uma ordem lógica de acontecimentos, quer dizer, uma relação de causa e efeito. Antecipamos que na direção dessa definição temos uma reinterpretação do conceito por Ricoeur. Enquanto Aristóteles delimita o *mythos* ao campo estético, Ricoeur o transfere a dimensão ontológica, melhor dizendo, se torna uma condição ontológica para a compreensão do ser no tempo.

3.2.3 *Mimesis*

A definição de *mimesis*⁷ que se cogita fazer na abordagem desta pesquisa não está propriamente conceituada na *Poética* de Aristóteles, quer dizer, para se chegar a essa definição Ricoeur nos aponta que “só tem um conceito englobante, o de *mimesis*. Esse conceito só é definido contextualmente num só de seus empregos, o que nos interessa aqui, a imitação ou a representação da ação” (Ricoeur, 1994, p. 59).

Assim, podemos dizer que o interesse de Paul Ricoeur acerca da *mimesis* aristotélica não se concentra na definição do termo⁸, mas sim na sua finalidade, que diz respeito a imitação ou representação da ação⁹. Ora, se Aristóteles não definiu e Ricoeur não nos explicou o contexto da definição de *mimesis* na *Poética*, então como entender essa questão? Para responder essa pergunta, Susin nos remeter à duas explicações, quais sejam:

7. Grosso modo, entendemos que em Aristóteles a *mimesis* não se limita a uma concepção de cópia da realidade. Diferente disso, observamos o esforço de Aristóteles de nos apresentar uma ideia de que a *mimesis* é uma representação orquestrada e intencional da experiência humana. Isso significa dizer, por exemplo, que a tragédia é um modelo de *mimesis*, no sentido de possuir uma ação completa, uma organização no tocante ao enredo e também manter uma relação entre pensamento e personagens.

8. Quando Ricoeur diz que o conceito de *mimesis* só pode ser definido contextualmente, significa dizer que essa ideia já está subentendida nos conceitos de tragédia e de todo. Conceitos estes que já foram mencionados anteriormente.

9. Se continuarmos a traduzir *mimesis* por imitação, deve-se entender totalmente o contrário do decalque de um real preexistente e falar de imitação criadora. E, se traduzirmos *mimesis* por representação, não se deve entender, por sua palavra, alguma duplicidade de presença, como se poderia ainda entendê-lo na *mimesis* platônica, mas o corte que abre o espaço de ficção. O artesão de palavras não produz coisas, mas somente quase-coisas, inventa o como-se” (Ricoeur, 1994, p. 76).

Em primeiro lugar, a relação entre natureza e técnica é de imitação, mas não no sentido de que a técnica imita a disposição real das coisas naturais; o que ela imita são processos de geração da natureza, ou seja, a construção imanente de um composto a partir da forma e da matéria, a aplicação de uma forma específica cujo resultado é a produção de algo que forma um todo e recebe uma nova descrição. Desse modo, o produto sempre pode ser dividido em sua parte formal e sua parte material. Em segundo lugar, a *mimesis*, enquanto gênero específico de um determinado conjunto de obras, indica o conteúdo representacional do artefato que é produto da técnica artística. Nesse sentido, é bom observar, com os tradutores franceses, que *mimesis* possui como seus objetos imediatos aquilo que pertence ao âmbito propriamente humano (Susin, 2010, p. 67).

O fato que nos chama atenção é que a *mimesis*, enquanto uma atividade mimética, ganha em Ricoeur um contorno chamado de “imitação criadora da experiência temporal viva pelo desvio da intriga” (Ricoeur, 1994, p. 55). Nesse sentido, podemos dizer que é essa a característica da *mimesis* aplicada na literalidade da obra literária. Assim sendo, pode-se dizer que a ideia de imitação apontada por Ricoeur estabelece um caminho para a passagem do campo real ao campo do figurado.

Na proposta de Ricoeur existem duas vertentes de narrativas. De um lado, temos a narrativa histórica, que trata do factual, do particular; por outro lado, também temos a narrativa de ficção, que se concentra no universal, em outros termos, da linguagem figurada. E a *mimesis* está atrelada a esta última colocação. Dessa maneira, Ricoeur nos expõe que a relação entre *mythos* e *mimesis* é de fundamental importância no processo de compreensão da narrativa. Isso significa dizer que a relação entre os dois conceitos colaboram para que a narrativa seja uma experiência vivida e sua expressão significativa, integrando a ação, o tempo e a identidade.

Do que foi exposto, deve-se deduzir que estes são os elementos necessários para Ricoeur elaborar sua teoria da narrativa, segundo os fundamentos da tríade aristotélica dos conceitos de tragédia, *mythos* e *mimesis*. Além disso, resta levantar a pergunta sobre qual a razão que motivou Ricoeur a pesquisar na *Poética* a noção de narrativa ficcional permitindo que os indivíduos articulem sua identidade e compreensão do mundo?

4. A NARRATIVA DE FICÇÃO: O ROMANCE

Nesta parte do analisaremos de que maneira Paul Ricoeur desenvolveu a intersecção entre as noções de tempo, narrativa e a experiência humana segundo a narrativa de ficção, em particular, tomaremos como base para a discussão o segundo tomo de *Tempo e narrativa*. Para tal finalidade, tomaremos como base da discussão o quarto capítulo, em que Ricoeur trabalha com propriedade os três romances.

Nesse sentido, para abordar a ideia de tempo na narrativa de ficção, o filósofo recorre a três obras de romance, quais sejam, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, *Der Zauberberg*, de Thomas Mann e *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust.

De início, ao empreendermos uma leitura sobre a parte que Ricoeur discute os três romances, surgiu a pergunta: por que a escolha pelas obras literárias supracitadas?

Ao procurarmos uma resposta à questão, entendemos que a seleção dos livros tem a ver com a ótica de como cada um deles contribuem para a tese de Ricoeur sobre a temporalidade e narratividade, isto é, reforçam o pensamento de que a narrativa pode articular as dificuldades presentes no tempo vivido.

Dessa forma, levando em consideração os três romances apontados por Ricoeur, temos inicialmente a certeza de que eles não apenas ilustram a diversidade das representações do tempo na literatura, mas também fundamentam a argumentação sobre a importância da narrativa na construção do sentido temporal.

A escolha dos romances, portanto, é estratégica e fundamentada na intenção de demonstrar a profundidade e a riqueza da intersecção entre tempo e narrativa na compreensão da condição humana.

Vale ressaltar que ao mencionarmos os três romances com os quais Ricoeur discute no tomo II de *Tempo e narrativa*, nos interessa apenas as ideias de como podemos utilizar as noções de temporalidade e narratividade como meios de abordar a narrativa ficcional. Nesse sentido, buscaremos efetivar uma análise no pensamento do filósofo segundo o recorte que delimitamos. Usaremos esse percurso como maneira de compreender a temporalidade e narração na narrativa de ficção. E o gênero textual indicado por Ricoeur na fundamentação de sua teoria é o romance.

Em *Tempo e narrativa*, no segundo tomo da obra, Ricoeur desenvolve uma discussão sobre a temporalidade na narrativa de ficção. Nesse sentido, o aspecto principal de sua análise consiste em buscar compreender como o tempo e a narrativa estão relacionados ao gênero do romance, que surgiu na modernidade.

Vale ressaltar que, no tomo I, Ricoeur elabora sua concepção de narrativa a partir da obra *Poética*, de Aristóteles. Dessa forma, temos a impressão que a narrativa envolve aspectos do gênero da tragédia. Sendo assim, observamos que são adotados dois tipos de critérios nos tomos I e II, no primeiro, para o estudo da narrativa trágica é adotado uma posição uniforme (a tragédia é regida por uma ideia de começo, meio e fim); por outro lado, no tomo II a narrativa romanesca é analisada pela ótica proteiforme, isto é, a narrativa romanesca vai se alternando entre diferentes pontos de vista, estilos ou tempos narrativos.

Dizemos isso com o intuito de apontar de que embora os dois gêneros literários apresentados nos tomos I e II sejam diferentes, Ricoeur busca uma aproximação dos dois tipos de literatura por meio do conceito de intriga. Nesse sentido, ele nos diz:

Essa tarefa não é fácil: a teoria aristotélica da intriga foi concebida numa época em que apenas a tragédia, a comédia e a epopeia eram 'gêneros' reconhecidos, dignos de suscitar a reflexão do filósofo. Novos tipos, porém, surgiram no próprio interior dos gêneros trágicos, cômico ou épico, fazendo duvidar que uma teoria da intriga apropriada à prática poética dos antigos convenha ainda a obras tão novas como Dom Quixote ou Hamlet. Além disso, apareceram novos gêneros, principalmente o romance, que transformaram a literatura num imenso canteiro de experimentação, do qual todas as convenções admitidas foram cedo ou tarde banidas (Ricoeur, 2010, p. 11).

Aqui nos perguntamos se diante do surgimento do romance na modernidade, a ideia de intriga da antiguidade ainda é necessária? A proposta de Ricoeur consiste em estender a concepção de intriga ao gênero do romance. Na verdade, estamos nos situando em um contexto em que há duas posições acerca da inserção da poética no romance. De um lado, temos por exemplo, o próprio Ricoeur que defende a inclusão do discurso poético no romance mediante a intriga. Por outro lado, existe uma corrente de pensamento que não admite essa concepção. Em relação à última perspectiva, acentuamos que umas das alegações contrárias a inserção do discurso poético no

romance diz respeito às diferenças “que nascem de ser outro o tempo e outros os valores e as estruturas sociais” (Moisés, 2006, p.165).

Nesse sentido, Ricoeur se dedica na primeira parte do segundo tomo de *Tempo e narrativa* a discutir as razões que diferenciam o romance da poesia, como gênero literário, estrutura temporal e espacial, tipos de romance, entre outras coisas. A questão principal diz respeito ao surgimento do romance no século XVIII, em um processo de substituição da antiga narrativa poética. Dessa forma, entendemos que para Ricoeur, o romance pode nos ajudar a compreender melhor a narrativa poética, de outra forma, embora o romance não seja poesia, ele incorpora elementos que colaboram para o entendimento mais profundo acerca da experiência narrativa.

Assim, nosso próximo passo diz respeito a analisar os motivos que fizeram Ricoeur trabalhar nos três romances que citamos.

4.1 Os três romances

Dentre as várias obras de romances existentes, Ricoeur escolheu três para serem analisados em *Tempo e narrativa*, quais sejam, *A montanha mágica*, de Thomas Mann; *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust; *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. Dito isso, a seleção das obras por Ricoeur nos leva a questionar qual seria a razão da predileção do filósofo por esses livros e não por outros? A pergunta nos conduz à afirmação de que as três obras possuem alguns aspectos em comum, isto é, em primeiro lugar, Ricoeur recorre ao pensamento de A. A. Mendilow para explicar a distinção entre ‘*tales of time*’ e ‘*tales about*’; em segundo lugar, temos a proposta de que as três obras são fábulas sobre o tempo, por último, as obras buscam destacar a relação entre o tempo e eternidade. De outra maneira, Ricoeur responde a pergunta buscando “caracterizar umas em relação às outras as experiências ficcionais do tempo [...]” (Ricoeur, 2010, p. 214).

Nesse sentido, podemos dizer que estas são as razões que levaram Ricoeur a adotar as três obras como ilustração de sua teoria narrativa. Vale ressaltar que devido a extensão dos três romances, nosso interesse se circunscreve a analisar somente

como Ricoeur trabalha o conceito de tempo no romance. Sendo assim, buscaremos em seguida compreender a forma como é realizada a análise de Ricoeur sobre os três romances.

4.1.1 Mrs. Dalloway

Ricoeur inicia sua análise sobre o romance intitulado *Mrs. Dalloway*, de Virgínia Woolf. Como ponto de partida da análise, apresentaremos um breve resumo sobre o que trata o romance e depois evidenciaremos o ponto de vista de Ricoeur. Nesse sentido, o romance em questão, acontece na cidade de Londres, tendo como duração apenas um dia, segundo a vida de Clarissa *Dalloway*, que é uma mulher da alta sociedade londrina nos anos 1923. Dessa forma, enquanto ela se prepara para uma festa, a narrativa se entrelaça com as experiências de outros personagens, como seu antigo amor Peter Walsh e o perturbado Septimus Warren Smith. Assim, podemos dizer que alguns dos tópicos abordados pela obra frisam a passagem do tempo, a solidão, a loucura e a natureza da consciência. Nessa perspectiva, Woolf utiliza a técnica do fluxo de consciência para apresentar os pensamentos e sensações dos personagens de forma fragmentada e não linear, criando uma rica tapeçaria da vida londrina.

Segundo a análise de Ricoeur sobre o romance de Woolf, temos a perspectiva do tempo sendo trabalhado de duas maneiras, isto é, o tempo monumental e o tempo cronológico, que acontecem durante uma manhã e noite de um dia. Em relação ao tempo cronológico, se aponta essa ótica através da mensuração do tempo por meio de alguns meios como o som do relógio Big Ben, sinos e relógios que soam as horas. Em contrapartida, o tempo monumental (a percepção do tempo vivenciado pelos personagens) diz respeito ao tempo interior, com destaque especial para Clarissa Dalloway e Septimus. Nesse sentido, o romance aborda a história de vida de Mrs. Dalloway, mas é narrada a partir da visão de vários personagens presentes na obra. Essa modalidade de narrativa romanesca é denominada de processo de abertura de túneis, que consiste em contar o passado de forma parcelada, conforme a

necessidade de quem narra a história. Ricoeur adota a expressão tempo monumental para abordar esta perspectiva. Diante disso, ele nos diz:

Esse tempo monumental pertencem as figuras de Autoridade e de Poder que constituem o contrapolo do tempo vivo, respectivamente vivido por Clarissa e por Septimus, desse tempo que, pela virtude do rigor, levará o último ao suicídio e, pela virtude do orgulho, levará a primeira a enfrentar (Ricoeur, 2010, pp. 184-185).

Dessa forma, percebemos que são contrapostos dois tipos de tempo, o tempo cotidiano das pessoas e o tempo interior, tomado a partir dos personagens Septimus e Dalloway, centradas na figura de Autoridade e Poder. Do embate que temos entre os dois tempos, a ficção se reforça como uma ferramenta que ajuda o leitor na compreensão do tempo no romance. Desse modo, o ponto de vista de Ricoeur sobre o romance de Woolf consiste no fato de que “essa experiência do tempo não é nem a de Clarissa, nem a de Septimus, nem a de Peter, nem a de nenhum dos personagens: é sugerida ao leitor pela repercussão de uma experiência solitária numa outra experiência solitária” (Ricoeur, 2010, pp. 195-196).

Assim, podemos observar que na ótica de Ricoeur o elemento do tempo presente em *Mrs. Dalloway*, diz respeito à sobreposição do tempo monumental sobre o tempo cronológico (apesar deste último ditar o tempo do início ao fim, por meio das horas, minutos e segundos). Isso significa dizer que o romance não segue uma ordem cronológica do tempo, mas sim através de uma ordem de fluxo de consciência¹⁰, isto é, torna-se perceptível que a partir da vivência dos personagens temos variações do tempo, hora rememorando o passado, hora fazendo projeções sobre o futuro, como também, as batidas do tempo cronológico destacando o presente. Nesse sentido, podemos dizer que para Ricoeur são esses conglomerados de experiências temporais que interessam, como fluxo de consciência.

10. Essa técnica é usada para analisar a memória, o tempo e a subjetividade, através de uma forma não linear, com o objetivo de compreender a experiência humana. Nesse sentido, essa investigação perpassa pela memória do involuntário, do tempo e eternidade, a estrutura da narrativa não linear e a busca pela verdade e essência.

4.1.2 A montanha mágica

No romance, *A montanha mágica*, escrita por Thomas Mann e publicada em 1924, é uma das obras mais significativas da literatura do século XX. O romance se passa em um sanatório nos Alpes suíços, onde o protagonista, Hans Castorp, um jovem engenheiro, vai visitar seu primo que está doente. O que começa como uma breve visita se transforma em uma estadia prolongada, durante a qual Hans se imerge em um mundo de reflexões filosóficas, debates políticos e dilemas existenciais. O romance está organizado em sete capítulos, que configuram sete anos.

A narrativa explora algumas questões como o tempo, a doença, a morte e a busca pelo sentido da vida, refletindo as tensões sociais e culturais da Europa pré-Primeira Guerra Mundial. Mann utiliza o sanatório como um microcosmo da sociedade, onde os personagens representam diferentes ideologias e visões de mundo. A obra é rica em simbolismo e ironia, e a montanha, como espaço isolado, serve tanto como um refúgio quanto como um lugar de confronto com a realidade.

Através de diálogos profundos e descrições detalhadas, dizemos que a obra convida o leitor a questionar a natureza da existência e a complexidade das relações humanas. Nesse sentido, *A montanha mágica* é considerada por Ricoeur uma meditação sobre a condição humana, isto é, a luta entre o idealismo e a realidade, e permanece relevante como uma reflexão sobre os desafios da modernidade.

Nessa perspectiva, podemos dizer que o interesse de Ricoeur sobre a obra supracitada diz respeito a sua característica de ser um romance sobre o tempo. Enquanto em *Mrs. Dalloway* temos uma espécie de apagamento do tempo, por outro do, na obra *A montanha mágica*, o aspecto do tempo cronológico é pulsante, isto se dá pelo fato do “contraste entre ‘os do alto’, aclimatados a esse fora-do-tempo, e ‘os de baixo’ – os da região plana-, que cuidam de suas ocupações no ritmo do calendário e dos relógios” (Ricoeur, 2010, pp. 196-197). Na obra, Ricoeur faz menção a técnica *Zeitroman*¹¹ como método. Esse processo é caracterizado como um romance sobre o

11. O termo *zeitroman*, traduzido, significa romance sobre o tempo ou também podemos nos referir a uma expressão de romance temporal. Nesse sentido, podemos entender essa técnica como uma reflexão do autor sobre a passagem do tempo, a decadência, a história e a transformação cultural presente na obra.

tempo, dado em um duplo aspecto, isto é, primeiramente histórico, em segundo, o tempo é abordado como o tempo puro em si mesmo pela obra. Nessa ótica, Ricoeur usa as seguintes expressões para se referir a técnica utilizada: “o procedimento mais visível diz respeito ao acento colocado na relação entre o tempo de narração e o tempo narrado” (Ricoeur, 2010, p. 197).

O que Ricoeur busca explorar, na verdade, diz respeito ao atrito presente entre o tempo que é mensurável (cronológico) e o tempo imensurável (eternidade). Isto significa dizer que estamos diante de uma situação em que a obra de Virgínia Woolf é abordado como uma fábula do tempo, uma fábula da doença mortal e uma fábula da cultura. Assim, Ricoeur retoma a discussão da refiguração do tempo, na tentativa de conseguir uma solução para a questão do tempo interior e exterior. Nesse sentido, através do romance, Ricoeur busca por meio da “conjunção, pela técnica narrativa, entre o romance do tempo, o romance da doença e o romance da cultura, é o *medium* que a imaginação do poeta produz para levar ao extremo a lucidez que tal exploração requer” (Ricoeur, 2010, p. 227).

Portanto, do breve resumo que fizemos da obra *A montanha mágica*, destacamos ao menos três características do romance. Em primeiro lugar, Ricoeur explora vários insights sobre a natureza do tempo e seu impacto na natureza humana. Em segundo lugar, se evidencia a estrutura da narrativa que Mann utiliza, isto significa dizer, a sua reflexão sobre a experiência subjetiva do tempo. Nesse sentido, podemos citar como exemplos, os flashbacks, prenúncios e elipses, para criar uma sensação de fluidez e ambiguidade do tempo. Por último, observamos Ricoeur trabalhando o simbolismo do sanatório. Dessa forma, o que está em questão é a representação simbólica de um espaço liminar, onde o tempo parece estar suspenso ou distorcido. Ele argumenta que o sanatório serve como um microcosmo do mundo.

4.1.3 Em busca do tempo perdido

O último romance abordado na análise de Ricoeur, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, trata de uma discussão sobre o tempo perdido e o tempo

redescoberto. Em seguida apresentaremos um breve resumo sobre o romance e posteriormente faremos as considerações de Ricoeur a respeito do assunto.

Sobre o romance, podemos dizer que é considerada uma das obras mais importantes e influentes da literatura do século XX, sobressaindo-se por sua inovadora técnica narrativa, profunda exploração da memória e complexa análise da sociedade francesa. Nessa ótica, a narrativa acompanha a jornada de um personagem narrador em sua busca pela compreensão do tempo, da memória e da própria identidade. Sendo assim, o aspecto do tempo e da narrativa romanesca, se entrecruzam, quando entendemos que “na medida que a vida pressupõe o contar dela própria para se autor-fazer como história e transformar o tempo, em tempo humano, através da voz narrativa, por introduzir a subjetividade na temporalidade” (Oliveira, 2007, p. 50). Desse modo, a história se inicia na infância do narrador e segue até a sua vida adulta, abrangendo diversos temas como amor, ciúme, arte, sociedade e a passagem do tempo. A obra é composta por sete volumes, divididos em ordem temática.

Assim, podemos dizer que o estilo utilizado por Proust consiste em uma linguagem refinada e elaborada, com frases longas e complexas. Sua escrita é marcada pela introspecção e pela análise psicológica dos personagens, explorando seus pensamentos, sentimentos e motivações.

Nessa perspectiva, o interesse de Ricoeur sobre o romance diz respeito a sua característica de ser uma fábula acerca do tempo. Nesse sentido, em Proust, essa ideia é exemplificada pela busca do personagem-narrador por recuperar o tempo perdido através da memória involuntária, que revela como o passado pode ser revivido e reinterpretado no presente. Quanto a isso, Ricoeur nos diz que

O que faz a singularidade da *Recherche*¹² é tanto o aprendizado dos signos quanto a irrupção das lembranças involuntárias desenham o perfil de uma errância interminável, que, mais coroadada, é interrompida pela súbita iluminação que transforma retrospectivamente toda a narrativa em história invisível de uma vocação (Ricoeur, 2010, p. 229).

12. Essa técnica é usada para analisar a memória, o tempo e a subjetividade, através de uma forma não linear, com o objetivo de compreender a experiência humana. Nesse sentido, essa investigação perpassa pela memória do involuntário, do tempo e eternidade, a estrutura da narrativa não linear e a busca pela verdade e essência.

Aqui podemos observar que Ricoeur nos diz como a narrativa proustiana não apenas descreve o tempo, mas o reconstrói. Sendo assim, *Em busca do tempo perdido*, o tempo não é linear; ele é fragmentado, subjetivo e profundamente ligado às experiências emocionais e sensoriais do personagem-narrador. Ricoeur vê nessa abordagem uma maneira de superar a dicotomia entre o tempo objetivo (cronológico) e o tempo subjetivo (experiential). Para ele, a narrativa literária, como a de Proust, permite uma síntese entre esses dois aspectos do tempo, criando uma espécie de terceira via que reconcilia a ordem cronológica com a riqueza da experiência humana. Assim, Ricoeur nos diz que a noção de terceira via “encerra as diferenças ‘nos elos necessários do belo estilo; é ainda o reconhecimento, que coroa a visão estereoscópica; é, finalmente, a impressão redescoberta, que reconcilia a vida e a literatura” (Ricoeur, 2010, p. 263).

Esta conclusão apresentada por Ricoeur, enfatiza que a obra de Proust ilustra como o tempo é inseparável da identidade. O personagem-narrador de *Em busca do tempo perdido* reconstrói sua própria identidade ao visitar suas memórias, mostrando que o eu é uma construção narrativa em constante transformação. Ricoeur vê nisso uma lição filosófica crucial: o tempo não é apenas algo que vivemos, mas algo que nos constitui. A narrativa, portanto, não é apenas um meio de representar o tempo, mas uma forma de dar sentido à existência humana, integrando passado, presente e futuro em uma história coerente e significativa.

Do que expomos até o momento sobre os três romances que foram analisados por Ricoeur, podemos chegar a algumas conclusões sobre o interesse do filósofo pelas obras. Antes de apontá-las, queremos fazer a ressalva de que em nosso breve resumo sobre as obras não foi realizada uma análise de forma exaustiva. Com isso queremos dizer que selecionamos algumas características que estão relacionadas à narrativa de ficção. Nesse sentido, nossa primeira conclusão diz respeito à natureza dos três romances, isto é, todos são fábulas sobre o tempo. Em segundo lugar, outra característica dos romances se concentra na técnica utilizada pelos autores para descrever o processo do tempo na narrativa de ficção. Em primeiro lugar, Virginia Woolf usou a técnica do fluxo de consciência para desenvolver seu romance; em segundo lugar, Thomas Mann recorreu à *zeitroman* (do alemão *Zeit*, que significa tempo ou época e *Roman*, que significa romance) para desenvolver seu romance, isto

é, um tipo de romance que não se concentra apenas na evolução individual de cada personagem, mas sim uma representação crítica e analítica de uma época histórica específica, suas ideias, conflitos e transformações sociais, políticas e culturais; por último, Marcel Proust tem em vista a *Recherche*, que é dada como uma investigação metafísica e estética, onde o passado não é estático, mas uma força viva que dá sentido ao presente, isto é, ela é a recuperação de memórias aparentemente perdidas por meio de estímulos sensoriais. Assim, entendemos que as três técnicas são usadas como uma ferramenta para perscrutar o conceito de tempo na narrativa de ficção, variando em conformidade com os papéis de cada personagens das obras.

4.2 Os Jogos com o tempo

Vamos nos ocupar aqui em explicar a questão de como Ricoeur desenvolve os jogos com o tempo. Nesse sentido, observamos de acordo com os três romances que Ricoeur analisou a relação de que todos são fábulas sobre o tempo. A diferença entre os romances no tocante ao tempo surge quando percebemos que sua aplicação não é igual, isto é, os autores possuem suas particularidades na aplicação do conceito no romance. Sendo assim, dizemos que Ricoeur nos aponta que esses romances exemplificam a capacidade da narrativa de reconfigurar a experiência temporal, transcendendo a noção de cronologia linear. Desse modo, nossa atenção é direcionada a uma narrativa que articula uma temporalidade humana que integra passado, presente e futuro de modo dialético, criando uma experiência de tempo que é tanto pessoal quanto universal. Nessa perspectiva, nossa abordagem é baseada no raciocínio de Ricoeur que afirma: “dessas trocas íntimas entre historicização da narrativa de ficção e ficcionalização da narrativa histórica, nasce o chamado tempo humano, que nada mais é que o tempo narrado” (Ricoeur, 2010, p. 173).

Do que foi dito, encontramos em Ricoeur a solução para a dicotomia entre tempo real e tempo fictício, isto é, a confluência entre os dois tempos fez surgir a ideia de tempo humano. Esse tempo humano é mensurável mediante a narração. Na alegação de Ricoeur encontramos a superação para as dicotomias entre concordância

e discordância, tempo fictício e tempo histórico; nos romances, entre tempo mortal e tempo monumental em *Mrs. Dalloway*, entre tempo vivido e tempo cósmico em *A montanha mágica*, entre tempo da consciência e tempo do mundo na obra *Em busca do tempo perdido*. Dizemos isso com o objetivo de apontar o que Ricoeur chamou de variações imaginativas, que consiste em “pensar o mundo - ou melhor, os mundos – da ficção num contraponto com o mundo histórico, dentro da relação de resolução que os indivíduos articulem sua compreensão do mundo.

4.3 A relação entre narrativa de ficção e a verdade metafórica

Aqui ressaltamos que a noção de verdade metafórica, tal como explorada por Paul Ricoeur, articula-se profundamente com a narrativa de ficção em sua obra *A metáfora viva* (1975) e dialoga com os pressupostos de *Tempo e Narrativa* (1983-1985). Para Ricoeur, a metáfora não se reduz a um mero ornamento linguístico, mas opera uma redescrição da realidade por meio da tensão entre termos dissonantes, criando um novo sentido que transcende a literalidade. Essa dinâmica se aproxima da narrativa ficcional, que, ao configurar eventos em uma trama (*mythos*), produz uma verdade narrativa capaz de revelar dimensões ontológicas da experiência humana. Em *Tempo e narrativa*, o autor nos diz que a ficção, ao reorganizar o tempo de modo simbólico, não falsifica a realidade, mas a reinterpreta através de uma *mimesis* criadora, análoga ao salto semântico da metáfora.

Assim, podemos dizer que a verdade metafórica emerge como um processo de refiguração do real, no qual a ficção, como a metáfora, não afirma o que “é”, mas o que “poderia ser”, abrindo espaço para uma compreensão dialética entre invenção e reconhecimento.

Desse modo, em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur explora a narrativa de ficção como uma forma de reconfiguração do tempo, onde o *mythos* organiza os eventos em uma estrutura coerente que dá sentido à experiência humana. Essa construção narrativa não se limita à mera imitação da realidade, mas cria um mundo ficcional que revela possibilidades de existência. Em relação *A metáfora viva*, vemos

que o filósofo desenvolve a noção de verdade metafórica, que não se reduz à correspondência literal com o real, mas emerge da tensão entre termos que, ao serem aproximados, produzem um novo significado. Ambas as obras convergem na ideia de que a ficção e a metáfora são modos de discurso que, ao transcender a descrição literal, abrem caminho para uma compreensão mais profunda da condição humana, revelando verdades que só podem ser expressas por meio da imaginação criativa e da reconfiguração simbólica. Assim, a narrativa de ficção e a metáfora operam como ferramentas hermenêuticas que desvelam dimensões da realidade inacessíveis à linguagem direta. Nesse sentido, lembramos que o percurso para compreendermos a narrativa de ficção tem início com a obra *Poética*, de Aristóteles. Evocamos uma passagem da obra *A metáfora viva* onde Ricoeur nos explica como a narrativa de ficção está relacionada com verdade metafórica, isto é,

A metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescrição, restituímos sua plenitude de sentido à descoberta de Aristóteles, na *Poética*, de que a *poiesis* da linguagem procede da conexão entre *mythos* e *mimesis* (Ricoeur, 2015, p. 14).

Como podemos observar, a princípio, é com a obra *Poética* que Ricoeur desenvolve os conceitos de *mimesis* e *mythos*, com o intuito de apontar como desempenham seus papéis na narrativa, isto é, são expressões de uma arte que reabilita a possibilidade de se tratar do universal, por meio do discurso metafórico. Desse modo, entendemos que o discurso metafórico, como foi citado acima por Ricoeur, nos ajuda a compreender a narrativa de ficção, tendo em vista a capacidade que algumas ficções possuem em redescrever a realidade.

Nossa tentativa de relacionar as duas obras citadas diz respeito às características que a narrativa de ficção tem de redescrever a realidade de forma indireta e isso em razão da verdade metafórica. Assim, assinalamos um liame inseparável entre os dois conceitos presente nas obras.

Sendo assim, enfatizamos que o resultado dessa relação nos possibilita entender o percurso de Ricoeur em direção a uma capacidade que a obra possui de se

projetar. Dessa forma, em *Tempo e narrativa*, no segundo tomo II, nos explica Ricoeur:

O mundo da obra constitui o que eu chamaria de uma transcendência imanente ao texto. A expressão, à primeira vista paradoxal, de experiência fictícia não tem, pois, outra função senão designar uma projeção da obra, capaz de entrar em intersecção com a experiência ordinária da ação: uma experiência sim, mas fictícia, já que é apenas a obra que a projeta (Ricoeur, 2010, p. 174).

Nesse sentido, Ricoeur nos propõe que a obra literária cria uma transcendência imanente ao texto, ou seja, uma experiência fictícia que, embora nascida do texto, projeta-se para além dele, intersectando-se com a experiência ordinária do leitor. Essa projeção não é mera fantasia, mas uma experiência sim, mas fictícia, que ganha materialidade através da estrutura narrativa, permitindo ao leitor confrontar-se com possibilidades existenciais que reverberam em sua própria realidade. Isto posto, assimilamos com mais precisão a ideia de que a obra possui uma capacidade de se projetar, isso significa dizer que ela tem uma referência, em outras palavras, “da mesma maneira que o texto liberta a sua significação da tutela da intenção mental, liberta também a sua referência dos limites da referência situacional. Para nós, o mundo é o conjunto das referências abertas pelos textos” (Ricoeur, 2000, p. 47).

Nessa ótica, Ricoeur nos instiga a pensar que a obra escrita liberta a referência do texto dos limites situacionais, permitindo que o homem não apenas viva em uma situação concreta, mas habite um mundo aberto por referências textuais. Enquanto a oralidade está vinculada ao contexto imediato (gestos, intenções, circunstâncias), a escrita descola o discurso de seu suporte corporal, criando um universo simbólico autônomo. Assim, o mundo grego, por exemplo, não é mais a soma das vivências situacionais de indivíduos no passado, mas o conjunto de referências objetivadas por textos que o descrevem. A ficção, nesse sentido, opera de modo análogo: seu mundo projetado não depende da realidade empírica, mas se constitui como uma rede de significados que o leitor pode habitar e interpretar.

Por isso, é interessante ressaltar a dinâmica entre o texto e o leitor, enfatizando que a interpretação não está limitada à intenção do autor, mas se expande conforme o

diálogo entre o texto e seu leitor. Dito isto, outro aspecto importante a ser pontuado sobre a narrativa de ficção diz respeito ao posicionamento do mundo do leitor. Nesse sentido, segundo Carneiro, quando trata sobre a teoria da narrativa no mundo pós-moderno, nos faz a seguinte observação: “é a intervenção do leitor com seu conhecimento de mundo que atesta a coerência presente nas proposições fragmentadas, descontínuas, deslocadas, mas permitida pelo exercício de construção da linguagem como atividade da vida humana no mundo” (Carneiro, 2017, p. 34). Dessa forma, a compreensão que se cria acerca do mundo do leitor consiste no fato de que:

É pela leitura, pelo querer compreender, pelo interesse de entender que colocamos mais palavras, quer dizer: na medida em que adentramos em um texto, além de entendermos seu significado, sempre introduzimos mais interpretações, é isto que enriquece o mundo, abrindo mais caminhos para outros projetos (Tolfo, 2009, p. 22).

Assim, para compreendermos como a tese da teoria narrativa é explorada no pensamento de Paul Ricoeur, devemos nos atentar para a maneira ela é analisada nos três volumes de *Tempo e narrativa*, isto é, por meio da teoria da narrativa. Nesse sentido, iniciaremos apresentando em seguida a ideia de tempo.

5. CONCLUSÃO

A hermenêutica de ficção proposta por Paul Ricoeur constitui um marco fundamental para a compreensão do papel da narrativa na construção do sentido e na articulação da experiência humana. Ao longo desta Dissertação, buscou-se demonstrar como Ricoeur, partindo de uma perspectiva fenomenológica e hermenêutica, redefine a ficção não como um mero escape da realidade, mas como um espaço privilegiado de mediação simbólica, capaz de revelar dimensões ontológicas e éticas do ser-no-mundo. A conclusão que se apresenta aqui sintetiza três eixos centrais discutidos: 1) a relação entre texto e leitor como ato dialético de interpretação; 2) a ficção como laboratório da experiência temporal; 3) o potencial ético da narrativa ficcional na reconfiguração da identidade.

Em primeiro lugar, temos o texto como abertura ao mundo, isto é, como a dialética entre ficção e hermenêutica. Sendo assim, Ricoeur, ao integrar a ficção à análise da hermenêutica, desloca a discussão sobre a literatura de um campo meramente estético para um horizonte existencial. A ficção, em sua concepção, não se limita à imitação *mimesis* aristotélica, mas opera uma *mimesis* criadora, que refigura o real a partir de possibilidades imaginativas. O texto, enquanto discurso fixado, convida o leitor a um movimento de desapropriação e apropriação: desapropria-se do contexto original do autor para se abrir a uma pluralidade de interpretações, que são, por sua vez, apropriadas pelo leitor em seu contexto histórico e existencial. Essa dinâmica revela que a ficção não é um objeto fechado, mas um processo que se atualiza na relação dialética entre a obra e seu intérprete. Assim, a ficção não apenas representa a realidade, mas a amplia, propondo novas formas de habitar o tempo e a linguagem. Essa perspectiva ressalta o caráter produtivo da imaginação narrativa, que não se contenta em reproduzir o já dado, mas inventa mundos possíveis capazes de ressignificar a experiência.

Em segundo lugar, frisamos a ficção como laboratório da temporalidade. Isso significa dizer que ela é um dos pilares da reflexão ricoeuriana, isto é, a relação intrínseca entre narrativa e temporalidade. Como podemos observar em *Tempo e narrativa*, o filósofo demonstra que a ficção é um instrumento privilegiado para

explorar a aporia do tempo, isto é, se o tempo se torna humano na medida em que é narrado, então podemos dizer que o romance possui a capacidade de se desenvolver mediante aos problemas da existência e da medida do tempo, mas de forma poética.: enquanto o tempo físico é linear e irreversível, o tempo humano é vivido como uma rede de expectativas, memórias e projetos. A ficção, ao configurar tramas e personagens, oferece uma síntese do heterogêneo, articulando passado, presente e futuro em uma totalidade coerente. Assim, Ricoeur ressalta que a narrativa ficcional opera por meio de uma tripla *mimesis*: pré-figuração, a experiência pré-narrativa do tempo; configuração, a organização do enredo e a refiguração, que consiste na recepção do texto pelo leitor. Desse modo, a ficção torna-se um laboratório da condição humana, onde a complexidade do tempo é explorada sem os riscos da realidade imediata. Além disso, ao discutir a identidade narrativa, Ricoeur mostra que o si-mesmo (*self*) se constitui por meio de histórias que contamos e que nos são contadas. A ficção, ao propor personagens e enredos, não apenas espelha identidades, mas as questiona, desestabilizando certezas e abrindo espaço para a autocrítica. Esse caráter dinâmico da narrativa ressalta seu papel na formação de subjetividades flexíveis e abertas à alteridade.

Por último, ressaltamos o imperativo ético da ficção entre a crítica e a esperança. Nessa ótica, a hermenêutica de ficção em Ricoeur não se esgota no plano teórico, mas desemboca em uma reflexão ética. A ficção, ao apresentar mundos possíveis, confronta o leitor com dilemas morais e convida-o a um exercício de imaginação compassiva. Ao identificar-se com personagens e situações fictícias, o leitor é levado a ampliar seu horizonte de compreensão, reconhecendo a vulnerabilidade do outro e a complexidade das escolhas humanas. Desse modo, Ricoeur insiste que a narrativa ficcional carrega uma promessa de sentido: mesmo nas tramas mais sombrias, haja uma abertura para a esperança, pois a ficção sempre aponta para além de si mesma, sugerindo que o real não está definitivamente fixado. Esse potencial utópico da literatura — presente, por exemplo, em obras que desafiam opressões ou questionam dogmas — revela seu papel político e transformador. A ficção, assim, não é um refúgio, mas um espaço de resistência, onde a crítica social e a reinvenção do possível se entrelaçam.

Do aduzido, compreendemos que a hermenêutica da ficção em Paul Ricoeur

oferece um arcabouço teórico indispensável para pensar o lugar da literatura na cultura contemporânea. Em um mundo marcado por crises de sentido, polarizações e reducionismos, a proposta ricoeuriana nos lembra que a ficção é um antídoto contra a simplificação da existência. Seu convite a interpretação responsável, a escuta do outro e à reinvenção criativa do real mantêm-se urgentemente relevantes. No entanto, cabe questionar: como essa hermenêutica dialoga com as novas formas de narrativa surgidas na era digital? Como aplicar suas categorias a gêneros híbridos ou a obras que desafiam as fronteiras entre ficção e não ficção? Esses desafios não invalidam a contribuição de Ricoeur, mas indicam que sua filosofia permanece um projeto aberto, capaz de inspirar novas investigações.

Em síntese, a concepção ricoeuriana da hermenêutica de ficção nos ensina que as histórias que contamos (e as que lemos) não são meros entretenimentos, mas ferramentas essenciais para navegar a complexidade do ser. Ao finalizar esta reflexão, reforça-se a convicção de que, na esteira de Ricoeur, a tarefa da filosofia e da literatura segue sendo a de interpretar o mundo para transforma-lo, uma palavra, uma narrativa, um leitor de cada vez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N, 1901-1990. **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revisada por Alfredo Bossi; revisão da tradução e tradução de novos textos Ivone Castilho Benedetti. - 5ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGOSTINHO, S. **Confissões**. Tradução de Angelo Ricci. Os Pensadores. ed. São Paulo: Abril Cultural, v. 3, 1984.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. 4. ed. São Paulo: Nova Cultura, v. 2, 1991.
- BARRIVIERA, A. **Poética de Aristóteles**: tradução e notas. 2006. 136. p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos em Linguagens, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. 2006.
- Carneiro, J. V. (2017). O TEMPO PENSADO EM TEXTO NA HERMENÊUTICA DE PAUL RICOEUR. Síntese: Revista De Filosofia, 44(139), 265. <https://doi.org/10.20911/21769389v44n139p265/2017>.
- CARNEIRO, J. V. Hermenêutica da narrativa de ficção: a intriga como mediação do sentido. Pensando – Revista de Filosofia. Teresina, vol. 4, n. 8, 2013.
- CORREIA, F. J. B. **O problema do tempo no pensamento de Agostinho de Hipona e Henri Bergson**. UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Recife. 2006.
- D'ASSUNÇÃO, B. J. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico. *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, Uberlândia, v.9, n. 1, pp. 1–27. jan/fev/mar/abr. 2012.
- DILTHEY, W. **Introdução às ciências humanas**. Tradução de M. A. Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- DOSSE, F. **Paul Ricoeur**: um filósofo em seu século. Tradução de Eduardo Lessa Peixoto de Azevedo. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.
- DUARTE, M. S. **História e Memória**: O enfrentamento entre Paul Ricoeur e Michel Foucault. 2013. 180 f. Dissertação (Faculdade de Filosofia e Ciências) –

Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2013.

Fonseca, M. de J. M. da. (2016). Introdução à hermenêutica de Paul Ricoeur. *Millenium - Journal of Education, Technologies, and Health*, (36). Retrieved from <https://revistas.rcaap.pt/millenium/article/view/8284>

GRODIN, J. **Hermenêutica**. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

GUIMARÃES, D. V. **O percurso do lógos na "Poética" de Aristóteles**. 2002. p. G947. Dissertação (Dissertação em Filosofia) - Universidade estadual de Campinas, São Paulo, 2002.

GENTIL, H. S. **Para uma poética da modernidade**: uma aproximação à arte do romance em *Temps et Récit* de Paul Ricoeur. São Paulo: EDIÇÕES LOYOLA, 2004.

GUIMARÃES, P. H. C. **O tempo da palavra**: um estudo sobre as confissões de Santo Agostinho (séc. IV). 2014. 105 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

KEARNEY, R. Narrativa. *Educ. Real. Porto Alegre*. V. 37, n. 2, pp. 409-438, maio/ago. 2012.

LÚCIA, M. A. M. Análise de trajetória metodológica de pesquisa instrutiva pela abordagem fenomenológico-hermenêutico de Paul Ricoeur. In: IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos. 4., 2010, Rio Claro. Anais [...]. São Paulo: UNESP-Rio, 2010. Trabalho: 978-85-98623-04-7. Disponível: <https://arquivo.sepq.org.br/IV-SIPEQ/Anais/>

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa 1. 2. ed. São Paulo: Cultrix. 2006.

NICOLAZZI, F. (2017). Uma teoria da história: Paul Ricoeur e a hermenêutica do discurso historiográfico. *História Em Revista*, 9(9). <https://doi.org/10.15210/hr.v9i9.11706>

NOARA, A. R. B. Expectações do espírito: Agostinho e o tempo. *Diaphonía*, v. 3, n. II pp. 2446-7413, 2017.

OLIVEIRA, R. de C. Uma leitura sobre o tempo no romance *Em busca do tempo*

perdido: o caminho de Swann. Kalíope. São Paulo, ano 3, n. 1, pp. 44-61, jan/jun., 2007.

OLIVEIRA, R. de C. **O poema O Guesa, de Sousândrade**, à luz da hermenêutica de Paul Ricoeur. 2009. 180 p. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, R. de C. A legitimação da Hermenêutica Fenomenológica de Paul Ricoeur. *Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica*, v. 2, n. 1, pp. 69-83, 2013.

PIETERZACK, Cristiane. A interpretação em Paul Ricoeur: uma discussão para a reformulação da hermenêutica. 2009. 109 p. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2009.

PERINE, M. Mito e Filosofia. *Philósphos*, Goiás, v. 7, n. 2, pp. 35-56, 2002.

REICHERT, C. do N. Narração como meta-gênero. *Dissertatio. Bahia*, v. 8 n. supl. 2018.

RICHTER, B. N. **Tempo e eternidade**: a leitura do livro XI das *Confissões* de Agostinho por Paul Ricoeur. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, RS, p. 92. 2018.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tradução: Claudia Berliner; revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar; introdução Hélio Salles Gentil. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, v. I, 2010.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tradução: Márcia Martinez de Aguiar; revisão da tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, v. II, 2010.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tradução: Cláudia Berliner; revisão de tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, v. III, 2010.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus Editora, v. I, 1994.

RICOEUR, P. **Do texto a ação**: ensaios de hermenêutica II. Tradução: Alcione Cartaxo e Maria José Sarabando. Lisboa: Rés Editora, 1990.

- RICOEUR, P. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- RICOEUR, P. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermeneutica. Tradução: M. F. Sá Correia. Porto-Portugal: Rés-Editora, 1988.
- RICOEUR, P. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Tradução: M. F. Sá Correia. Portugal: Rés, 1969.
- RICOEUR, P. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Tradução: Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2000.
- RICOEUR, P. **A simbólica do mal**. Lisboa: Edições 70, 2013.
- RICOEUR, P. **Autobiografía Intelectual**. Buenos Aires. Nueva Visión, 2007.
- RUFINO, J. R. **Passado, presente e futuro**: o tempo da consciência e a consciência do tempo no pensamento de Santo Agostinho. 2003. 179 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.
- SUSIN, A. L. **Mimeses e tragédia em Platão e Aristóteles**. 2010. 178 p. Dissertação (Dissertação em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- SCHLEIERMACHER, F. D. E. **Hermenêutica**: arte e técnica da interpretação. Tradução e apresentação de Celso Reni Braidá. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- TOLFO, A. **A INTERPRETAÇÃO EM PAUL RICOEUR**: uma pedagogia do texto. 2009. Dissertação (Educação nas ciências) – Universidade Regional do Nordeste do Sul – Unijuí, Rio Grande do Sul, 2009.
- TAVARES, M. (2018). Paul Ricoeur e um novo conceito de interpretação: da hermenêutica dos símbolos à hermenêutica do discurso. *Veritas* (Porto Alegre), 63(2), 436–457. <https://doi.org/10.15448/1984-6746.2018.2.30078>
- VALÉRIO, P. da S. **Linguagem e tempo**: a memória na perspectiva da enunciação. 2015. 193 p. Tese (Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015.