

ARISTÓTELES E RICOEUR: UM DIÁLOGO SOBRE A NARRATIVA

Itasuan Antonio *

RESUMO

O presente trabalho tem como escopo evidenciar a narratividade em Paul Ricoeur. Para tanto, o autor que é um filósofo contemporâneo, retrocede até a filosofia antiga, ao encontro do texto que tem por título *Poética*, de Aristóteles. Neste texto, encontramos os conceitos basilares que fundamentaram a pesquisa de Ricoeur, tais como *Muthos*, *Mimese* e *Tragédia*. É com relação a estes termos, que Ricoeur nos apresenta a sua teoria da tríplice mimese. Teoria esta que trata sobre a pré-configuração, configuração e refiguração. Neste sentido, o que podemos esperar do diálogo é uma nova maneira de compreendermos narrativa.

PALAVRAS-CHAVE

Ricoeur. Aristóteles. Narrativa. Mimese. Tragédia.

RESUMEN

El presente trabajo pretende resaltar la narratividad en Paul Ricoeur. Para ello, el autor, que es un filósofo contemporáneo, se remonta a la filosofía antigua, para encontrar el texto titulado *Poética*, de Aristóteles. En este texto encontramos los conceptos básicos que fundamentaron la investigación de Ricoeur, como *Muthos*, *Mimesis* y *Tragédia*. Es en relación con estos términos que Ricoeur presenta su teoría de la triple mimesis. Esta teoría trata de la preconfiguración, configuración y reconfiguración. En este sentido, lo que podemos esperar del diálogo es una nueva forma de entender la narrativa.

PALABRAS CLAVE

Ricoeur. Aristóteles. Narrativa. Mímesis. Tragedia.



INTRODUÇÃO

Este trabalho visa destacar a solução poética que Paul Ricoeur encontrou para resolver o problema da discordância na tese de Agostinho sobre o tempo, encontrada na obra de Aristóteles que tem por título *Poética*.

Deste modo, nossa intenção diz respeito a destacar o processo mimético presente em Ricoeur. Para tanto, precisamos retroagir até Aristóteles, pois, este é a mola propulsora que fez com que o trabalho de Ricoeur sobre a área da narrativa se fundamentasse.

Tendo em vista a riqueza de conteúdos que Aristóteles pode nos levar a produzir e a extensão que Ricoeur escreveu no tocante a narrativa, nos restringimos de forma analítica a tão e somente só ponderar o papel do *muthos* na *Poética* de Aristóteles.

Precisamos pontuar ainda que a melhor forma de expressar o conceito de *muthos* é da maneira que Aristóteles definiu por meio da tragédia.

* Pesquisador e Graduado em Filosofia plena pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA (2022), Bacharel em Teologia pela Faculdade de Teologia Hokemãh - FATEH (2017). Pós-graduado em Docência do Ensino de Filosofia e Teologia pela Faculdade Única (2022). As áreas de interesse e estudo são na hermenêutica filosófica, a ética e a teologia sistemática. Deste modo, sou membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Interdisciplinar em Kant (GEPI-UFMA), sob a orientação da Professora Dra. Zilmara de Viana De Jesus; sou membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Hermenêutica filosófica em Paul Ricoeur (UFPI), sob a orientação do Professor Dr. José Vanderlei Carneiro.

Neste sentido, destacamos a definição da seguinte maneira:

É pois a tragédia a mimese de uma ação de caráter elevado [25], completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções (Aristóteles, 2017, p. 71).

A partir da definição de tragédia podemos dizer que ela pode ser decomposta em quatro partes, das quais nos possibilitam ter um entendimento mais particular acerca da ideia de *mimese*.

Neste sentido, podemos entendê-la da seguinte maneira: a) de 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 destas emoções.

É por meio dessa definição que Aristóteles delegou para a tragédia que, na análise posteriormente de Ricoeur chegamos à conclusão do problema do tempo apontado pelo autor nas *Confissões*, de Santo Agostinho, isto é, que a teoria do tríplice presente na medida que se dá na alma e tão somente nela não é suficiente para responder à questão do paradoxo do tempo. E é por isso que ao nos depararmos com essa colocação de Aristóteles destacamos como Ricoeur resolve isso, isto é, o “*muthos* trágico eleva-se 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).

A análise que realizamos em Ricoeur enfatiza que a tragédia em Aristóteles é uma peça fundamental para a sua tese acerca da tríplice *mimese*. E é por causa disso que decidimos fazer a análise a partir do capítulo seis, sendo onde Aristóteles começa a tergiversar sobre a tragédia. No entanto, nos sentimos na obrigação de salientar ao menos uma visão panorâmica sobre os capítulos que antecedem ao sexto capítulo.

De maneira geral, a *Poética* está organizada em 26 capítulos, dos quais do primeiro ao quinto Aristóteles aborda a 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). De maneira mais circunscrita,

Os quatro primeiros capítulos da *Poética* são inteiramente consagrados a um estudo geral da mímeses e Aristóteles indica os três critérios que permitem diferenciar cada uma de suas espécies; os meios os objetos e os modos. No primeiro capítulo, apenas os meios são abordados. O segundo capítulo é consagrado à comparação dos diversos objetos de mímeses e o terceiro aos modos segundo os quais podemos representar cada objeto. O quarto capítulo constitui uma etapa de transição, pois, inicia a passagem do estudo da mímeses, em geral, em direção àquela que se ocupa apenas da poesia mimética. É no quarto capítulo, porém – apesar das afirmações de vários comentadores de que Aristóteles, em nenhum lugar de sua obra, define a mímeses – que o Estagirita parece indicar o que entende por mímeses (Toledo, 2005, p. 50).

Para Aristóteles, na *Poética* existe uma diferença entre a tragédia e a comédia. Neste sentido, ao colocarmos essa diferença em comparação com a visão panorâmica da obra, fica claro que pelo alargamento da discussão da tragédia que vai do capítulo seis até ao vinte e seis que Aristóteles não tratou nessa obra acerca da comédia. Essas duas espécies de poesias são o que Aristóteles designa de imitação, onde ele diz:

Visto que aqueles que realizam a mimese mimetizam personagens em ação, é necessário que estes sejam de elevada ou de baixa índole (as personagens seguem quase sempre esses dois únicos tipos, pois é pelo vício e pela virtude que se diferenciam todos os caracteres) [...] (Aristóteles, 2017, p. 47).

Essa maneira que Aristóteles tratou a poesia, de fazer a distinção entre tragédia (sendo de indivíduos de elevada índole) e comédia (sendo de indivíduos de baixa índole), é onde destacamos o papel da tragédia, isto é, no tocante aos indivíduos de elevada índole. A posição de indivíduos de elevada índole só é possível na tragédia devido à catarse, que de maneira geral podemos dizer trata-se de expurgação, de limpeza, de purificação. Neste sentido, Aristóteles exemplifica isso através do mito de Édipo Rei, o herói trágico que vivenciou em um momento de sua vida a passagem da felicidade para a infelicidade. É nessa passagem de felicidade para a infelicidade ou o seu oposto

que emerge o conceito de reconhecimento, em que “como o próprio nome indica, é a modificação que faz passar da ignorância ao conhecimento, modificação que ocorre na direção da amizade ou da hostilidade, envolvendo a distinção entre o que diz respeito à prosperidade ou a diversidade” (Aristóteles, 2017, pp. 107-108).

Por fim, pontuamos uma fala de Aristóteles em que ele nos diz que a causa da poesia é inerente ao homem, por conseguinte, nessa fala percebemos a definição de *imitação*. Diante disso, precisamos afirmar ainda que ela se dá de dois modos, isto é, ela é congênita e por prazer. Neste sentido, ele afirma que:

Duas coisas, ambas naturais, parecem ter dado origem à arte poética como um todo. De fato, a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem, e todos se comprazem com as mimeses realizadas (Aristóteles, 2017, p. 57).

Do aduzido, destacaremos em seguida os elementos que constituem a simbiose entre Paul Ricoeur e Aristóteles no tocante a narrativa.

DEFINIÇÃO DE MIMESE

Como já ressaltamos a maneira pela qual Aristóteles designou a poesia, isto é, por meio da tragédia. Destacamos que essa definição a qual Aristóteles nos delegou é como se fosse uma espécie de gancho para a tese da narrativa de Ricoeur a, qual abordaremos mais adiante.

Desta maneira, podemos deduzir que Ricoeur ao tratar a narrativa retoma a definição que Aristóteles empregou no conceito de tragédia. Todavia a maneira que Ricoeur abordou a constituição da narrativa se dá em três passos, dos quais são conhecidos como a sua teoria da tríplice *mimese*. Neste sentido, o conceito de *mimese* em Aristóteles tem em Ricoeur seu horizonte ampliado. Destacamos em seguida qual é a aceitação de Ricoeur em relação à *mimese*:

O pertencer do termo ‘práxis’ em simultâneo, ao campo do real, a cargo da ética, e ao campo do imaginário, a cargo da poética, sugere que a mimese não tem somente uma função de ruptura, mas de ligação, que estabelece precisamente o estatuto de transposição “metafórica” do campo prático pelo *muthos*. Se é mesmo assim, é preciso preservar no próprio significado do termo mimese uma referência ao que precede a composição poética. Chamo essa referência de mimese I, para distingui-la de mimese II – a mimese-criação – que permanece a função-pivo. Espero mostrar, no próprio texto de Aristóteles, os índices esparsos dessa referência à montante da composição poética. Não é tudo: a mimese que é, ele nos lembra, uma atividade, a atividade mimética, não acha o termo visado por seu dinamismo só no texto poético, mas também no espectador ou no leitor. Há, assim, um ponto de chegada da composição poética, que chamo de mimese III, de que buscarei também as marcas no texto da poética (Ricoeur, 1994, p. 77).

Na *Poética* a definição de *mimese* emerge a partir do conceito que Aristóteles emprega para a tragédia. Deste modo, observamos ser apropriado afirmar que a *mimese* em Aristóteles enquanto parte da tragédia consiste em um processo, em que Gazoni explica da seguinte maneira:

Partindo de uma ação real, extrai dela as relações de necessidade ou probabilidade que regem suas partes, depurando-a de todo elemento casual e acessório, próprios não da poesia, mas da história, para devolvê-la à realidade sob a forma de tragédia, colocada para a avaliação e intelecção de sábios espectadores capazes de apreciar o real depurado de suas contingências e a estrutura necessária ou provável que o rege (Gazoni, 2006, p. 26).

Dito isto, Aristóteles entende a tragédia de duas maneiras. A primeira está relacionada ao conceito que ele deu na *Poética* de tragédia, isto é, que ela

A mais importante dessas partes é a trama dos fatos, pois a tragédia é a mimese não de homens, mas das ações e da vida [a felicidade e a infelicidade se constituem na ação, e o objetivo visado é uma ação, não uma qualidade; pois, segundo os caracteres, os homens possuem determinadas qualidades, mas, segundo as ações, eles são felizes ou o contrário] (Aristóteles, 2017, pp. 80–81).

A segunda consiste em uma unidade da narrativa. É aqui que destacamos um ponto onde Aristóteles se diferencia de todas formas de escrita de seu tempo, como também se aproxima com a solução da concordância para a discordância em Agostinho. A narrativa é um todo constituído de

três partes, introdução, desenvolvimento e conclusão. O que diferencia nesse ponto Aristóteles de Agostinho é a questão do tempo que não está presente na narrativa, embora se possa falar de um início, meio e fim. É nesse sentido que Aristóteles anuncia sua proposição:

“Todo” é o que possui começo, meio e fim. “Começo” é o que em si não é, por necessidade, antecedido de outro, mas após o qual algo de diferente naturalmente é existe ou se manifesta; ao contrário, “fim” é o que naturalmente é antecedido, por necessidade ou na maior parte dos casos, de outro, mas após o qual nada advém; “meio” é o que em si vem após outro e após o qual algo de diferente advém (Ricoeur, 1994, p. 67).

A ideia que adquirimos de que a narrativa possui um início, meio e fim é uma definição que tem como causa as nossas experiências, e assim originárias de nossas ações. No que lhe concerne, essas ações no tocante a intriga, nada mais são que “um contorno, um limite (horos 51 a 60) e, em consequência, uma extensão (Ricoeur, 1994, p. 67). Neste ponto podemos afirmar que o tempo que em Agostinho não se permite ser colocado dentro de um conceito, a não ser na alma, agora em Aristóteles ele é deslocado para dentro de um texto. Nesse sentido, o tempo passa a ser “o tempo da obra, não o tempo dos acontecimentos do mundo [...]” (Ricoeur, 1994, p. 67).

Nos resta elucidar um ponto que nos é soturno nessa análise, quero dizer, a relação entre o *muthos* e a *mimese*. Em Ricoeur tudo indica que o conceito de *muthos* é originário da tragédia, e é por isso que ele diz que Aristóteles definiu o *muthos* como a disposição dos fatos. Por outro lado, Ricoeur nos orienta dizendo que a *mimese* “quer se diga de imitação, quer representação (com os últimos tradutores franceses), o que é preciso entender é a atividade mimética, o processo ativo de imitar ou representar” (Ricoeur, 1994, p. 58).

No percurso de nosso estudo observamos que fica claro em Aristóteles o papel do *muthos* enquanto a disposição dos fatos no que tange a imitação e representação das nossas ações, e que, no fundo, possui uma intenção totalmente pedagógica. Dizemos isso porque essa é uma posição de Aristóteles em contraposição a ideia de seu mestre Platão, que tinha o *muthos* como um significado negativo.

O liame que nos falta para podermos entender a relação entre esses dois conceitos é justamente a função que cada um desempenha na poesia, quero dizer,

O *mythos* pode ser entendido como réplica invertida da *distentio animi* de Agostinho; já a *mimese*, enquanto actividade mimética (re) criadora e estilizadora da realidade prática, permite a configuração da experiência temporal humana pelo desvio ou corte próprio da intriga em relação ao campo do real (Soares, 2010, p. 210).

Dentre esses dois termos existe uma terceira observação em que Ricoeur pontuou acerca da intriga. É ela que Ricoeur afirma ser responsável por “fazer o inteligível do acidental, universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (Ricoeur, 1994, p. 70). Como também nos faz entender que ela é a base do que ele chama tessitura da intriga, sendo a solução para a relação entre o tempo e narrativa. Contudo, essa parte da discussão diz respeito a terceira parte do primeiro tomo de tempo e narrativa. O que deve ficar claro aqui é que a maneira de apresentarmos a intriga como uma terceira via, isso não significa dizer que ela é distinta da tragédia, pelo contrário, Aristóteles após destacar o que é a tragédia passa a dividi-la em seis partes, e é nesse momento que emerge o conceito de intriga, isto é, enquanto parte da tragédia. Essa forma que Aristóteles designou a intriga foi a fonte de onde Ricoeur se utilizou para elaborar sua tese de tessitura da intriga, sendo a solução para o problema entre tempo e narrativo. Isso pode ser observado quando Ricoeur nos diz que

É construindo a relação entre os três modos miméticos que constituo a mediação entre tempo e narrativa. Ou, em outros termos, para resolver o problema da relação entre tempo e narrativa, devo estabelecer o papel mediador da tessitura da intriga entre um estágio da experiência prática que a precede e um estágio que a sucede (Ricoeur, 1994, p. 87).

Fizemos essa pequena digressão com a finalidade de pontuar que a Arqué do conceito de tessitura da intriga em Ricoeur perpassa pela *Poética* de Aristóteles, a qual Ricoeur se dedicou em seus estudos para elaborar sua teoria acerca da narrativa.

A TEORIA DA TRÍPLICE MIMESE

Toda essa discussão que temos realizado até aqui entre a narrativa em Aristóteles e o tempo em Santo Agostinho servem como base para a teoria que Ricoeur trabalhou nos três volumes de *Tempo e Narrativa*. Essa tentativa de relacionar a narrativa com o tempo se configura como uma nova proposta de se olhar para a maneira de se interpretar um texto.

Do que temos exposto até aqui, acreditamos ser essa a forma de preparar o caminho para a teoria de Ricoeur acerca da tríplice *mimese*. É sobre essa teoria que nos deteremos em seguida para analisar. Ela está dividida entre três momentos, dos quais o autor chama de mimese I, mimese II e mimese III. De modo geral, o texto é constituído por três partes, quais sejam em um primeiro momento que é o que o autor entende ser o modo de pré-configuração; em um segundo momento o qual se designa como configuração, o qual 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 diz respeito a um momento de refiguração, em outras palavras, o mundo do leitor.

No tocante a cada uma das partes e suas respectivas funções, devemos destacar agora qual é a matéria prima que Ricoeur utilizou para abordar cada uma das temáticas. Observamos que na mimese I, pré-configuração, o autor se refere as próprias formas de narrativa mais caras a uma determinada sociedade, isso porque na medida em que se alcança o progresso no tocante a uma compreensão de um conjunto de regras, logo são pertinentes a um bom modo de narrar, ou a uma tradição narrativa. Neste sentido, destacamos que os valores que se agregam a essa temática como os mitos, crenças, valores, questões éticas e morais, tudo isso com a finalidade de nos mostrar as múltiplas manifestações típicas da cultura. Como também de ressaltar as diversas formas de nos dirigirmos a temporalidade (Carvalho, 2010, p. 7).

O papel que a mimese II, desempenhada 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 mimese 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 mimese III, esses três momentos são o que constituem o círculo hermenêutico em Ricoeur. Acerca das objeções ao círculo hermenêutico não trataremos nessa discussão, restringimo-nos em apenas 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 mimese 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 a narrativa e o tempo. Neste sentido, vale ressaltar a relação entre os papéis de cada mimese dentro do círculo hermenêutico:

O ato de ler constitui a operação que lança o leitor no percurso da *mímesis* I à III através da *mímesis* 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 nessas informações, passaremos em seguida a pontuar de maneira particular cada um desses momentos dentro da perspectiva de Ricoeur, isto é, apresentando a definição que o autor instituiu para cada mimese, como ele próprio chama de I prefiguração, II configuração e III refiguração.

MIMESE I

O estágio de mimese I ou prefiguração é o primeiro passo da teoria da tríplice mimese. Ricoeur elabora sua definição na qual a prefiguração está alicerçada em três conceitos, isto é, para que possamos argumentar em favor de uma composição da intriga é preciso termos em mente os termos estruturas inteligíveis ou estruturais, fontes simbólicas e a temporalidade.

É importante destacarmos que a mimese I não trata especificamente da narrativa, e sim de um momento anterior a ela. Ora, é aqui que observamos a manifestação da ação, do agir. É por isso que nos referimos a intriga de que ela nada mais é do que a própria imitação da ação. Ricoeur nos diz que as narrativas possuem uma dupla função em relação a ação, que é a da questão do agir e do sofrer.

A transição que é realizada da ação para a narrativa se efetua 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). Ao se fazer a transposição da ação para a narrativa chegamos à conclusão de que é possível compreender uma história, como também destacar a própria linguagem que é do fazer a tradição cultural da qual procede a tipologia da intriga.

Neste sentido, percebemos o quanto é fundamental o papel da linguagem enquanto meio entre a ação e narrativa, visto que ela é uma ótima ferramenta para reescrevermos 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).

Ricoeur ao fazer uma abordagem da mediação simbólica enfatiza que existe 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. Assim, a partir dessa colocação devemos entender que o simbolismo em Ricoeur está relacionado a ideia de regra, “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 medição 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 mimese I que nos soará de forma clara e distinta: “é 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).

MIMASE II

Como já afirmamos anteriormente, Ricoeur tem como base para argumentar acerca da narrativa a *Poética* de Aristóteles. É por meio dela que ele trata o *muthos* aristotélico enquanto o agenciamento dos fatos. Só que ao invés de adotar o conceito de intriga em Aristóteles, Ricoeur opta por fazer uma abordagem da narrativa através da tessitura da intriga.

Para o autor, essa designação consiste na definição para a mimese II, visto ser ela a responsável pela configuração da intriga. Neste sentido, Ricoeur diz que a tessitura da intriga “é a operação que extraí de uma simples sucessão uma configuração” (Ricoeur, 1994, p. 103).

Além de possuir um caráter de concordância em relação ao tempo em Agostinho, a intriga apresenta um caráter também de discordância. Assim, o conceito que emerge na *Poética* de concordância-discordância possui uma dupla função dentro da intriga. A primeira afirmamos ser a cronológica, visto ser responsável pelos acontecimentos. É por meio desses acontecimentos que falamos de uma dimensão episódica da narrativa. Já a segunda diz respeito a ser não cronológica, isso se dá porque a sua função é ser configurante, que consiste em transformar os acontecimentos em história (RICOEUR, 1994, p. 104).

Vale ressaltar que ao falarmos de terminologias que são empregadas ao tempo em relação a 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 que é defendido por Aristóteles, como é estabelecida a relação entre a solução que Ricoeur encontrou na *Poética* para o paradoxo do tempo em Agostinho?

Levantamos esse questionamento porque a questão do tempo em Agostinho pela via do tríplice presente nos deixou um problema que é o da inquietação da alma em relação ao tempo. Ricoeur

nos sugere que Agostinho poderia ter resolvido o problema por meio da linguagem, só que isso não foi possível. Daí podemos vislumbrar a razão do papel da *Poética* como protagonista da solução do tempo agostiniano. Como isso foi possível? Ricoeur nos diz que isso é possível porque a história possui uma capacidade, que é a de ser seguida. Assim, a solução para o paradoxo do tempo emerge como um ato poético, como nos 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. Esse ato, do qual acabamos de dizer que extrai uma representação de uma sucessão, revela-se ao ouvinte ou leitor na aptidão de uma história a ser seguida (RICOEUR, 1994, p. 105).

Sendo assim, podemos concluir que a solução para as aporias do tempo se circunscrevem a linguagem, que pode se expressar quer seja por meio de uma arte, de um poema, de um drama, pela história, pelo romance e assim sucessivamente. Em suma, as contribuições de Aristóteles no tocante a mimese II pode ser sintetizada de três maneiras, que Ricoeur nos anuncia:

Assim Aristóteles parece-nos hoje ter feito coisas ao mesmo tempo senão três. 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 muthos e às condições restritivas que fazem dele um muthos trágico: inversão no sentido da fortuna ao infortúnio, incidentes lamentáveis e aterrorizantes, incidentes lamentáveis e aterrorizantes, infortúnio não-merecido, falta trágica de um caráter marcado contudo pela excelência e isento de vício ou de maldade. Esse gênero dominou, em larga escala, o desenvolvimento ulterior da literatura no Ocidente (Ricoeur, 1994, p. 108).

MIMENSE III

A *Poética* de Aristóteles perde espaço para a nova proposta que Ricoeur está almejando. O momento da mimese III é reservado para o mundo do ouvinte ou leitor. Essa colocação de Ricoeur é a última parte que falta para se fechar o círculo hermenêutico entre o mundo prático da mimese I, com o mundo da obra da mimese II, e o mundo do leitor da mimese III, que funcionam não como uma circularidade viciosa, e sim como em formato espiral. De maneira geral, Ricoeur nos apresenta uma definição que é colocada da seguinte maneira:

Na medida em que o mundo que a narrativa refigura é um mundo temporal, a questão que se coloca é de saber qual socorro uma hermenêutica do tempo narrado pode esperar da fenomenologia do tempo. A resposta a essa questão fará aparecer uma circularidade muito mais radical do que a que engendra a relação de mimese III a mimese I por meio de mimese II. O estudo da teoria agostiniana do tempo pela qual começamos esta obra já nos deu oportunidade de antecipá-la. Ela concerne à relação entre uma fenomenologia que não cessa de engendrar aporias e o que chamamos acima de a “solução” poética dessas aporias. É nessa dialética entre uma aporética e uma poética da temporalidade que culmina e questão da relação entre tempo e narrativa (Ricoeur, 1994, p. 111).

Do aduzido, a conclusão que o autor nos aponta é de que a teoria da mimese I, I e II funcionam 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’) (Barros, 1994, p. 18).

A NARRATIVA EM RICOEUR

Nossa análise a partir daqui partirá da obra *Tempo e Narrativa – Tomo I*, de Ricoeur. Neste sentido, nosso escopo em relação a este livro é fazer algumas pontuações a respeito da narrativa. É precisamente nessa obra que se pode observar que a narrativa consiste em operações miméticas, as quais nos possibilitam entrar em contato com o mundo da obra. Sendo assim, como já foi abordado anteriormente a respeito do impasse do conceito de tempo empregado por Santo Agostinho, o que resulta disso é o que para Ricoeur se caracteriza como uma importante reflexão sobre a narrativa histórica e narrativa de ficção. Através da narrativa histórica se fez a seguinte afirmação: “o tempo torna-se “humano” precisamente quando é “organizado à maneira de uma narrativa”, e a narrativa

extraí o seu sentido exatamente da possibilidade de “retratar os aspectos da experiência temporal” (Ricoeur, 1983, p. 61, apud Barros, 2012, p. 6).

No que tange a narrativa de ficção, embora nossa análise se restrinja ao primeiro tomo I de tempo e narrativa, essa discussão é bem mais extensa em Ricoeur. Quero dizer, é na obra *Metáfora Viva* que o autor começa a fazer uma apologia da narrativa de ficção, aonde nos deparamos com obra de Aristóteles, *Poética*. A partir da *Poética* Ricoeur argumenta em favor da metáfora, a qual nos dar uma base para podermos entender a narrativa de ficção. Nesse livro Ricoeur nos apresenta o caminho para a definição sobre narrativa de ficção:

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 redescricao, 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, 2000, p. 14).

Através da *Poética* é possível constatar os papéis que a poética e o *muthos* desempenham dentro da narrativa, isto é, enquanto a poética trata do universal, o *muthos* trata do particular. É nesse momento que passamos a falar de uma narrativa de história e narrativa de ficção. O que diferencia esses dois mundos do texto, o real e o imaginário, é a função que a intriga exerce, isto é, “mas o pertencer do termo práxis ao campo do imaginário, a cargo da poética, sugere que a mimese não tem somente uma função de ruptura, mas de ligação, que estabelece precisamente o estatuto de transposição “metafórica” do campo prático pelo *muthos*” (Ricoeur, 1994, p. 77).

Nesse sentido, além da narrativa em Ricoeur se apresentar como que constituída de uma história, não apenas sobre a ação humana, todavia também é ampliada no que diz respeito aos seus significados, logo,

Narrar é configurar ações humanas específicas, mas é também discorrer sobre significados, analisar situações. Inversamente, discorrer sobre significados e analisar é também uma forma de narrar, e é por isso que, as modalidades historiográficas que se propõem a ser analíticas não conseguem escapar de serem também narrativas (Barros, 2012, p. 8).

Dessa forma, antes mesmo de falarmos em um texto acabado, Ricoeur nos anuncia a sua tese que existe um momento anterior ao texto, que pode ser expresso por meio da ação, isto é, os múltiplos significados que resultam em um simbolismo no campo prático. De outro modo, a partir da análise da filosofia analítica de língua inglesa, Ricoeur elabora uma teoria que tem por nome teoria da ação, por sua vez a teoria da ação diz respeito a composição da intriga que está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação; de outra maneira, de suas estruturas inteligíveis, de fontes simbólicas e de seu caráter temporal. Porém, para Ricoeur a narrativa não se restringe apenas a teoria da ação. Sendo assim, ele aborda a questão como traços sintáticos, isto é, cuja função é engendrar a composição das modalidades de discursos dignos de serem chamados de narrativos, quer se trate de narrativa histórica, quer se trate de narrativa de ficção. Disto resulta o que ele chama de distinção semiótica entre a ordem paradigmática e a ordem sintagmática:

Enquanto pertencentes à ordem paradigmática, todos os termos relativos à ação são sincrônicos no sentido de que as relações de intersignificação que existem entre fins, meios, agentes, circunstâncias e o resto soa perfeitamente reversíveis. Em compensação, a ordem sintagmática do discurso implica o caráter irreduzivelmente diacrônico de qualquer história narrada (Ricoeur, 1994, p. 60).

Portanto, na descrição dos processos miméticos que fazem a inteligibilidade narrativa, observasse que para Ricoeur a construção de uma identidade narrativa – tanto a história real quanto a ficção – dar-se-iam como que por um entrecruzamento. No âmbito da narrativa a história prima por um saber pautado na experiência do homem no tempo, enquanto que a ficção prima por um saber mediado pelo o uso da imaginação, e ambas são admitidas como verdadeiras em Ricoeur. A diferença entre essas duas narrativas consiste em que ambas vão ao campo práxis recolher a matéria-prima do seu trabalho, mas a história dirige-se para ações realmente ocorridas no passado, tendo como referência os traços deixados, e, ainda que escolha o mesmo material, a ficção não está obrigada ao ônus da prova, porque a sua referência é metafórica.

CONCLUSÃO

Assim, tendo em vista a amplitude que Ricoeur produziu no tocante a narrativa distribuída entre três volumes de *Tempo e Narrativa*, nossa análise nesse trabalho teve como foco o estudo da narrativa colocado na primeira parte do primeiro tomo, em especial o estudo voltado para a *Poética*, de Aristóteles. Sem dúvida, percebemos que Ricoeur nos possibilitou vermos a narrativa como algo que não está pronto, acabado, finalizado. É uma narrativa que constantemente se refaz pelo processo mimético.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. Bilíngue. São Paulo: 34, v. 2, 2017.
- D'Assunção BARROS, J. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo Hermenêutico, **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, 9(1), 1–27, 2012. Recuperado de <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/370>.
- CARVALHO, C. A. D. A Tríplice mimese de Paul Ricoeur para o processo de mediação jornalística. **Compós**, p. 1-13, 2010.
- GAZONI, F. M. **A Poética de Aristóteles: tradução e comentários**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- GUIMARÃES, D. V. **O percurso do lógos na Poética de Aristóteles**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- OLIVEIRA, R. D. C. **O poema O Guesa de Sousândrade, à luz da hermenêutica de Paul Ricoeur**. São Paulo: [s.n.], 2009.
- RICOEUR, P. **Do Texto a Acção**. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. [S.l.]: Rés, Diagonal, 1990.
- RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa** - Tomo I. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, v. 1, 1994.
- RICOEUR, P. **A Metáfora Viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- SOARES, M. T. M. **História e Ficção em Paul Ricoeur e Tucídides**. Faculdade de Letras Universidade de Coimbra. [S. l.]. 2010.
- TOLEDO, A. M. **Mímesis e tragédia na Poética de Aristóteles**. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas UFMA, 2005.

