

Tempo, História e Compreensão Narrativa em Paul Ricoeur

Time, History and Narrative Comprehension in Paul Ricoeur

José Carlos Reis*

Resumo

O texto trata primordialmente do modo como Paul Ricoeur procurou construir a mediação entre tempo e narrativa. Afastando-se tanto da narrativa tradicional quanto da atemporalidade estrutural e lógica dos *Annales*, a narrativa histórica, em Ricoeur, não coincide com o vivido, não mostra o que realmente se passou, mas refere-se a ele e retorna a ele. A narrativa não é uma abstração alheia ao vivido. Não é apenas lógica. Ela emerge dele, referindo-se a ele, e retorna a ele, transformando-o e transformando-se. O texto, então, procura aprofundar estas questões.

Palavras-chave: Paul Ricoeur, Tempo, Narrativa.

A História-Problema e Estrutural dos Annales: a Ruptura entre Tempo e Narrativa Histórica

Entre os anos 1920 e 1960, a história-narrativa foi combatida agressivamente pelos *Annales*, que propuseram em seu lugar a história-problema e estrutural. François Furet, fazendo a análise do que representou o movimento dos *Annales* para o conhecimento histórico, dá ênfase à passagem da história-narrativa à história-problema. Para ele, com a história-problema, o historiador dos *Annales* reconhece a indeterminação do seu

* Professor do Departamento de História/UFMG.
Autor dos livros: *As Identidades do Brasil, de Varnhagen a FHC*, FGV, 6ª ed., 2003; *História & Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade*, FGV, 2003; *A História, entre a Filosofia e a Ciência, Autêntica*, 2004; *Wilhelm Dilthey e a Autonomia das Ciências Histórico-Sociais*, Eduel, 2003; *Escola dos Annales, a Inovação em História, Paz e Terra*, 2000; *Tempo, História e Evasão*, Papirus, 1994; *Nouvelle Histoire e Tempo Histórico, a Contribuição de Febvre, Bloch e Braudel*, Ática, 1994.

objeto, a temporalidade, e não pretende mais contar o que de fato aconteceu. Ele sabe que o seu texto não coincide com o real. O historiador aceita que constrói conceitos, que cria um "sistema de inteligibilidade", que oferece uma "representação" do passado e não a sua "reconstituição" integral. Na história-problema, o historiador escolhe seus objetos no passado e os interroga a partir do presente. Ele explicita a sua elaboração conceitual, pois reconhece a sua presença na pesquisa: escolhe, seleciona, interroga, conceitua. O historiador procura demonstrar um problema, que ele próprio formulou, delimita seus objetos, compara-os, integrando-os em uma longa série homogênea, inventa as suas fontes, ressignificando-as, utiliza técnicas quantitativas, estatísticas e o computador. Contudo, para Furet, esta história analítica e conceitual não seria "científica". Para ele, seria inexato acreditar que é suficiente passar da história-narrativa à história-problema para entrar no domínio científico do demonstrável. Furet sustenta que a história conceitual é provavelmente superior, do ponto de vista do conhecimento, à história narrativa. Mas, não se passou a uma "história científica", pois há questões e conceitos que não comportam respostas e definições claras. Porque seu objeto é indeterminado, porque seus limites de demonstração são evidentes, porque a ambição de uma história total não é razoável, para ele, a história não é "ciência". Para Furet, a história oscilará sempre entre a arte da narração, a inteligência do conceito e o rigor das provas. Mas, se as provas são bem asseguradas e os conceitos mais explícitos, o conhecimento ganha e a *arte da narrativa* nada perde. (Furet, s/d)

Furet, talvez, por um lado, tenha uma noção idealizada de "ciência", que nem a história e nem a física poderiam atender plenamente, pois ambas são limitadas em suas demonstrações; por outro, ao reconhecer que a história não atende às suas exigências de cientificidade, ele se diferenciou dos Annales, pois não se iludiu com a euforia cientificista da longa duração, do quantitativismo e da história-problema. Mesmo se posicionando em defesa da história-problema, Furet não descartou a "arte da narrativa" para o conhecimento histórico. Para ele, não há necessariamente incompatibilidade entre a história-problema e a narração. Ele antecipava Ricoeur, que irá sustentar, nos anos 80, que a história a mais nomológica, a mais estrutural, jamais abandonou a narração. Para Ricoeur, a forma própria do discurso histórico é e sempre foi a "arte da narrativa", que não é incompatível com a análise objetiva da documentação histórica. Todavia, a história-problema poderia ser compatível com qualquer tipo de narração? Os Annales a defenderam contra um tipo de narrativa, a da história que chamaram de "tradicional ou historizante ou positivista", que consideravam superficial, ingênua, pois acreditava que coincidia com o real e o narrava tal como aconteceu. Para os Annales, a narrativa tradicional organizava os eventos em uma trama cujo fim já se conhecia

antecipadamente. O seu modelo era a biografia. Os eventos únicos e incomparáveis eram incluídos em uma continuidade, organizados por uma teleologia, uma hipótese especulativa, que era vista como constituidora da própria realidade histórica. O narrador se ocultava e o texto histórico parecia reconstituir e coincidir com o passado-real enquanto tal. A narrativa tradicional revelava a temporalidade linear, irreversível, da história psicofilosófica. Ela oferecia um "efeito de objetividade" ao fazer o real coincidir com a escrita. Narrar era "mostrar" o que de fato aconteceu. Ela pretendia fazer uma reconstituição única, "verdadeira", do que de fato se passou. A história narrativa tradicional procurava criar consenso onde havia conflito, pois era um olhar de cima, a partir das elites políticas. Ela tinha um sentido político claro: endurecer e legitimar a ordem atual oferecendo-lhe a continuidade e a respeitabilidade de uma origem. Um dos primeiros a denunciar agressivamente esta história narrativa foi François Simiand, em seu artigo "*Método Histórico e Ciência Social*" (1903). (Furet, s/d)

Os Annales opuseram a história-problema a esta narrativa tradicional e a longa duração ao evento único e irrepitível e pensaram que haviam dado uma solução definitiva ao problema do conhecimento histórico. Na história-problema, tudo que se acreditava que a narrativa pudesse revelar foi posto em dúvida. Admite-se que o historiador escolhe e constrói o seu objeto e interroga o passado. Ele é obrigado a aparecer e a explicitar os seus pressupostos. O historiador dos Annales afirma, com certo orgulho, pois acreditava que tinha vencido a sua "ingenuidade narrativista", que ele escolhe, seleciona, interroga, conceitua, analisa, sintetiza, conclui. O texto histórico é o resultado da sua construção teórica. O sujeito-historiador é o seu construtor. A história-problema não trata de eventos, indivíduos e política, dados objetivamente, mas de estruturas, conjunturas, coletividades, massas, economias, sociedades e civilizações, construídos pelo historiador. Ao romper com a narrativa, a história rompeu com o evento único, fugitivo, incomparável e estruturou a mudança. Entre alguns membros dos Annales, predominou um excessivo otimismo quanto à possibilidade de se atingir cientificamente a inteligibilidade da história organizando-a por conceitos e periodizando-a na longa duração. Encantados com a abstração conceitual, alguns sustentaram até que a história não se referia mais ao tempo; que ela o abolia ao dar ao seu objeto um tratamento lógico e estrutural. E com este controle lógico e estrutural do tempo, a história teria atingido o nível de confiabilidade de um "estudo cientificamente conduzido".

Mas, no final do século XX, a história-problema e estrutural entrou em crise! A Escola dos Annales deixou de ser o centro dominante da pesquisa histórica e não controlava mais o "regime de verdade" da comunidade dos historiadores. O historiador tomou-se tão crítico da

história-problema e da longa duração quanto os Annales foram da narrativa tradicional e do evento. Para o narrativista atual, aquele controle lógico e atemporal do vivido tornou-se inaceitável. A análise lógico-estrutural é excessivamente abstrata, estática, ahistórica, anônima, sem eventos e homens. A história estrutural ignora motivos, intenções, sujeitos e procura causas não intencionais. É uma história mais quantitativa, mais constatadora do que avaliadora, mais explicativa do que compreensiva. E espera-se da história uma relação mais estreita com o vivido, com o tempo, com os homens. O controle lógico e estrutural do real pela história-problema, antes motivo de euforia, no final do século XX, começou a ser discutido em sua validade teórica. A história voltou a tratar dos homens no tempo e a forma conceitual tornou-se insatisfatória por negar a dimensão da temporalidade. Ela se afastara de seu foco central, os próprios homens, reais, em seu lugar e data, com seus projetos, motivos, intenções, angústias e sofrimentos. Além disso, assim como os narrativistas tradicionais eram ingênuos quanto à confiança na capacidade do historiador de reconstituir o real enquanto tal, os conceitualistas eram confiantes demais na capacidade explicativa dos seus conceitos artificiais e abstratos. Eram ambos ingênuos.

A maior expressão da ingenuidade em relação à capacidade explicativa da narrativa lógica e do conceito histórico foi Paul Veyne. Ele recusou explicitamente o tempo como objeto da história. Para ele, *"o tempo não é essencial à história; pode parecer paradoxal negar o tempo em história, mas não é menos verdade que o conceito de tempo não é indispensável ao historiador, que só tem necessidade de processos inteligíveis - uma intriga. Ora, estes processos são indefinidos, pois é o pensamento que os recorta, o que contradiz a sucessão cronológica da vida"*. Para Veyne, o historiador recorta à sua vontade um pedaço de vida e o organiza em uma intriga. Esta intriga não se ordena necessariamente segundo uma ordem cronológica. Ela pode ser um corte transversal de diferentes ritmos temporais. Os fatos que interessam ao historiador dependem da intriga que ele está construindo. Os historiadores narram "intrigas", i.é., itinerários abstratos traçados por ele através de um campo não acontecimental objetivo. Um evento não é um fato real, mas um cruzamento de itinerários narrativos possíveis. As intrigas são um corte lógico na realidade, que suprime os processos onde agem e sofrem homens. Para ele, escrever história é uma atividade intelectual. Ela não produz "consciência histórica". O conhecimento do passado não é "consciência", mas uma reconstrução racional. A história não é existencial. Ela é a organização pela inteligência de dados que se referem a uma temporalidade que não é a do *dasein* (o vivido humano). A história não se refere ao homem em seu íntimo. A história é uma atividade de conhecimento e não uma arte de viver. Ela é fundamentalmente uma narrativa abstrata que explica enquanto narra.

Ela explica ao organizar uma intriga compreensível. Sua explicação não é científica. Explicar em história é mostrar o desenvolvimento de uma intriga. O historiador faz compreender intrigas humanas. Tal é a ciência do mundo sublunar. (Veyne, 1983a)

Este era o primeiro Veyne, o de *Como se Escreve a História*. Entre os diversos Veynes pode haver continuidades e discontinuidades. Aparentemente, entre eles haveria uma forte discontinuidade: o de *Como se Escreve a História* duvida da história conceitual científica e o do *Inventário das Diferenças* acredita que a história exista de forma conceitual e científica; aquele afirma que não há invariantes, primeiro motor da história; este, que é o invariante que individualiza e torna conhecível a história; aquele critica os conceitos históricos e este considera a conceptualização o único caminho que pode salvar o conhecimento histórico. Mas, há uma forte continuidade: nos capítulos finais de *Como se Escreve a História*, quando ele procura soluções para os impasses teóricos da história, ele já via Weber e a história sociológica como a solução, que será desenvolvida em *A História Conceitual* e *O Inventário das Diferenças*. A intriga daquele é tão lógica e tão pouco temporal quanto o conceito deste. A intriga histórica, em Veyne, abole o tempo e é um corte lógico no vivido. É uma intriga de tipo aristotélico. Nos diversos Veynes, a história continua sendo uma atividade intelectual, sem vínculos com o vivido. Apesar de duvidar do rigor dos conceitos históricos e da totalidade da intriga, ele considera a história conceitual, a história-problema, uma história cientificamente conduzida, porque esvaziada de vivido. É teórica, lógica, intelectual, abstrata etc. Nós podemos duvidar de Veyne em todas as suas formas: o do conceito e o da intriga, pois ambos abolem o tempo em nome da "ciência". Veyne se refere constantemente ao aspecto sublunar da história para argumentar contra a possibilidade de sua apreensão. Ele é excessivamente grego, pois só valoriza o supralunar, que, nele, tem a forma do conceito ou da intriga lógica. Suas discussões epistemológicas são muito relevantes e bem conduzidas, mas ele chega a conclusões ahistóricas, cientificistas, mais aristotélicas do que herodotianas. Nos *Annales*, em sua perspectiva problematizante e estrutural da história, e em Veyne, em particular, houve uma ruptura entre tempo e conhecimento histórico, entre experiência vivida e compreensão narrativa, que se tornou inaceitável no final do século XX.

A Reconciliação entre Tempo e Narrativa Histórica em Ricoeur

Ricoeur se apóia em uma "metodologia dialética", construindo, superando e repondo contradições. Os seus objetos, as expressões

da experiência vivida, ele geralmente os descreve como um "enigma", um "mistério", que se deixam formular como "dicotomia", "aporia", "impasse", "dilema". Ele apresenta o seu trabalho como uma "meditação", uma "reflexão", para superar estas aporias. A sua meditação não quer dissolver o dilema, mas "fazer trabalhar a aporia", pelo "entrecruzamento e desocultamento dos seus vínculos ocultos". Ele procura detectar falhas, fraturas, rupturas e cria conectores, faz leituras invertidas, procura um terceiro da antinomia, que geralmente não é uma síntese hegeliana. Ele fala de uma "dialética viva", que descreve um movimento circular-espiral, que nunca se resolve em uma síntese absoluta. O seu princípio metodológico é: a direção da solução está no próprio enigma tanto quanto o enigma está na solução. O enigma permite uma quase-solução, pois continua misterioso. As suas perguntas e o seu método de respondê-las não buscam construir uma "teoria do objeto", uma descrição do que ele essencialmente é. O seu método apenas "faz aparecer", "desoculta", "faz ver" o seu objeto, sem, contudo, retirá-lo da sombra e do mistério. Ricoeur não lança um holofote iluminista sobre os seus objetos, mas uma iluminação multifocal, multicolorida, em várias potências, nuancando, produzindo também o efeito de obscurecer, para fazer ver. Em *"Tempo e Narrativa"* (3 vols. Seuil, 1983/85; Papyrus, 1994), que comentaremos, o seu objeto é a relação entre tempo vivido e narração, entre experiência e consciência. Ele elabora esta relação não diretamente, não faz uma teoria, mas constrói uma "narrativa virtual", que se totaliza apenas no espírito do leitor que medita sobre a sua obra. Como um dramaturgo, ele recupera, dirige, faz a mediação entre as vozes dos grandes filósofos da temporalidade, iluminando-escurecendo-colorindo-contrastando os seus pontos de vista. Ele representa-encena um diálogo sobre tempo e narrativa que envolve toda a história da filosofia. A sua própria intriga é um "fazer", uma poética, e não uma descrição pura da temporalidade, que permanece ainda um mistério.

Ricoeur é fundamental para a reconstrução da estrutura da nova narrativa histórica. Contra as abstrações da história-problema, mas superando-a e conservando-a no interior do discurso narrativo; contra a intriga aristotélica, e de Veyne, puramente lógica e atemporal, e superando-a e conservando-a, em Ricoeur, a ciência histórica é simultaneamente lógica e temporal. O discurso narrativo elaborado por ele reinsere a temporalidade na ciência histórica. Para ele, a intriga histórica não é apenas lógica, pois quer e precisa se referir ao vivido, para ser útil à vida. A inteligibilidade histórica não pode excluir o vivido. A narrativa histórica ao incluir o vivido, o sublunar, não se torna, por isso, incompatível com a inteligibilidade lógica. Ricoeur defende o caráter intrinsecamente narrativo do conhecimento histórico, pois é esta a forma que oferece inteligibilidade ao vivido ao articular tempo e

ordem lógica. Toda escrita histórica que privilegie o vivido contra o lógico ou o lógico contra o vivido, para ele, é insatisfatória. Para ele, ao contrário de Veyne, a história não é uma atividade intelectual, abstrata, pois tem como objetivo "ensinar a viver". Ele procura reunir o vivido sublunar, a experiência vivida e finita, indizível, e a organização lógica, a intriga, sintetizando Santo Agostinho e Aristóteles.

Santo Agostinho quis superar o silêncio em torno da vivência enfrentando o argumento cético que sustenta que o tempo não tem ser: "o futuro não é ainda, o passado não é mais, o presente não permanece". Se não podemos explicar como pode o tempo ser, por outro lado, temos a sua experiência e falamos de coisas passadas, que passam e passarão. Para ele, o tempo é interior, o tempo passa na alma. O tempo é o triplo presente da alma: presente do passado (memória), presente do presente (visão), presente do futuro (espera). No presente vivido, lembrança e espera se confundem. A distensão da alma consiste na não coincidência entre estes três momentos. O tempo aparece na alma na medida em que o espírito age no presente, lê, lembra-se e espera. O que se "mede" na alma não são as coisas passadas ou futuras, mas a espera e a lembrança. Em Santo Agostinho, a experiência temporal da alma é inefável e incomensurável. O tempo vivido não pode ser medido, conceituado, submetido a leis naturais exteriores a ele. Ele rejeita a tese grega de que o tempo é o movimento dos astros. Apesar do tempo da alma ser reversível, pois pode ir da lembrança à espera e da espera à lembrança, a alma não coincide consigo mesma. Ela não pára em um instante eterno, em uma reflexão total. Na distensão temporal, jamais coincidindo consigo mesma, ela não pode se narrar e se reconhecer. Ela não contempla a própria presença. A alma espera o dia em que não transcorrerá mais e em que se reconhecerá. Ela deseja o outro do tempo, a eternidade, a estabilidade, o presente eterno, a simultaneidade de Deus, que seria a coincidência plena dela consigo mesma. Se ela atingisse esta "visão global", ela abandonaria a sua distensão, sairia do tempo e se "salvaria" ao reconhecer a própria presença. Mas, ela passa, e, apesar de agir para se reter e se relançar, muda, e nunca está onde esteve ou quer estar. Santo Agostinho parte e chega a aporias e se silencia, pois não crê que se possa (re)conhecer o tempo vivido, onde a alma se busca na lembrança e na espera, mas não se encontra, pois transcorre entre lembranças e esperas sucessivas e diferentes. Ele não conseguiu refutar o argumento cético, pois concluiu que "se me perguntam o que é o tempo, não sei dizer". (Ricoeur, 1994)

Para vencer o silêncio que envolve a experiência vivida, Ricoeur recorre a Aristóteles, pois acredita que o ato poético de criação de uma intriga pode oferecer-lhe forma, extensão e medida. No entanto, em Aristóteles, o tempo não é o transcurso da alma, mas o número

do movimento dos corpos. O tempo é físico, exterior. A intriga aristotélica não se refere ao tempo vivido da alma. Ela é uma obra abstrata de síntese. A totalidade da intriga, em Aristóteles, escapa do caráter temporal do tempo vivido e se liga a uma temporalidade lógica. Um todo, que tem um começo, meio e fim. É só em uma intriga que uma ação tem contornos, limite, extensão. A ação reconstruída entra no tempo lógico da obra, que não é a dos eventos do mundo. A intriga reúne eventos abstratos, torna-os ligados necessariamente, e omite eventos, que se tornam vazios entre os eventos interligados, lacunas. Ela reúne objetivos, causas e azares em uma unidade total e completa. A intriga aristotélica integra a discordância, sem eliminá-la, na concordância. Esta concordância no agenciamento dos fatos é caracterizada pela completude e totalidade, em uma extensão adequada. Portanto, em Aristóteles, a ligação interna da intriga é lógica mais que cronológica. Não uma lógica da teoria, mas a lógica do fazer poético. A poesia-intriga é um fazer (composição, criação) sobre o fazer (a ação, o vivido). É uma invenção. Esta "síntese do heterogêneo", que é a intriga, assim como a metáfora, faz aparecer na linguagem o novo, o inédito, o ainda não dito. A narração é produzida por uma imaginação produtora, que cria novas pertinências semânticas, novos sentidos. Esta imaginação produtora aproxima termos afastados e produz uma novidade de sentido.

Portanto, entre Santo Agostinho e Aristóteles já está posto o impasse entre o vivido e o lógico, entre tempo e narrativa. Para Santo Agostinho, o tempo é outra coisa que o movimento de um corpo; para Aristóteles, o tempo é a medida do movimento dos corpos. Para Ricoeur, a concepção psicológica do tempo de Santo Agostinho oculta o tempo do mundo e a concepção cosmológica do tempo de Aristóteles oculta o tempo da alma. As duas concepções não se refutam, se justapõem. Nos dois pensadores, não há transição possível entre o tempo da alma e o tempo da natureza. Entre o presente/espera-lembrança-desejo de eternidade, uma vivência finita e jamais coincidente consigo mesma, e o presente/medida-do-movimento, uma abstração quantitativa, há um abismo. Um oculta o outro. Não é possível atacar o problema do tempo por um ou outro, a alma ou o movimento dos corpos, isoladamente. A quase-solução de Ricoeur: a poética da narrativa faz "trabalhar esta tensão aporética da temporalidade". O que a especulação filosófica separa, ela reúne. O esforço de Ricoeur será o de "fazer trabalhar" esta aporia, torná-la produtiva, sem resolver o seu enigma. Para ele, tanto a narrativa histórica quanto a ficcional elaboram um terceiro tempo, fazem a mediação entre tempo vivido e tempo cósmico. A narrativa cria conexões que reinscrevem o tempo vivido no tempo cósmico. É o tempo vivido encontra a sua forma, expressão e reconhecimento na intriga logicamente construída. Tempo e narrativa se constituem reciprocamente:

o tempo vivido é o objeto da narrativa e a narrativa é a consciência de si possível do vivido. Enquanto seu objeto, o tempo vivido oferece as condições para a sua narrativa; enquanto consciência do vivido, a narrativa sai dele e retorna a ele, transformando-o. (Reis, 2003)

Em seu *Tempo e Narrativa*, Ricoeur quis criar uma nova ordem de sentido, que permitiu esclarecer a operação narrativa da história, ao reunir a tensão temporal da alma, de Santo Agostinho, e a intriga lógica, de Aristóteles, que pareciam se excluir reciprocamente. Para Ricoeur, o tempo vivido não é inenarrável. Ele vê nas intrigas que inventamos o meio privilegiado pelo qual nós refiguramos nossa experiência vivida confusa, informe e, no limite, muda, atribuindo-lhe um sentido que impulsiona e guia a ação. Em Ricoeur, a "experiência vivida" (Santo Agostinho), informe e indizível, pode aparecer e ganhar contornos em uma "intriga" lógico-poética (Aristóteles). A narrativa histórica, em Ricoeur, não é uma teoria do tempo, mas a sua construção poética, que oferece o "reconhecimento da experiência vivida". A tese maior de Ricoeur: "... o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa. A narrativa é significativa na medida em que ela desenha os traços da experiência temporal. Esta tese apresenta um caráter circular (...) a circularidade entre temporalidade e narratividade não é viciada, mas duas metades que se reforçam reciprocamente". Esta sua tese põe junto o que estava separado, a temporalidade e a narratividade. Para ele, o *muthos*, a construção de intriga, de Aristóteles, é o inverso da *distentio animi*, a distensão da alma, de Santo Agostinho. Esta se assenta no devir, na sucessão, na discordância dos tempos, na angústia da finitude, que leva a alma a desejar a estabilidade. A composição de uma intriga impõe a concordância dos tempos sobre aquela discordância. A intriga é *mimese*, uma imitação criadora da experiência temporal, que faz concordar os diversos tempos discordantes da experiência vivida. A intriga agencia os fatos dispersos em um sistema. Ela é uma composição, uma produção, uma atividade, uma construção do poeta, que unifica a dispersão da experiência.

A poética não é teoria, não diz o que é o viver, não o "conhece". Ela é uma arte de compor intrigas, que fazem "reconhecer" o viver. A atividade mimética do poeta é um processo ativo de imitar ou representar o viver. Ricoeur defende o primado da compreensão narrativa em relação à explicação em historiografia. Para ele, explicar mais é compreender melhor e compreender melhor é narrar. Compreender na narrativa é unificar em uma ação inteira o diverso constituído por circunstâncias, objetivos, meios, iniciativas, interações, mudanças de sorte e todas as conseqüências não desejadas saídas da ação humana. A intriga narrada é uma imitação (*mimese*) da ação. A intriga, como imitação e representação da ação, é uma organização e

agenciamento dos fatos da experiência. Esta imitação não é uma cópia, uma réplica idêntica da ação. A narrativa não coincide ingenuamente com o real. Ela é uma construção do historiador. A *mimese* de Aristóteles é uma arte de composição. A vivência humana, eis o que a atividade mimética agencia em uma intriga. A ação é reconstruída pela intriga. A intriga é um modelo de concordância-discordante. Ela faz concordar as discordâncias da experiência, agenciando-as em uma totalidade de sentido. Para Ricoeur, a tragédia é o gênero modelo para todo o campo narrativo, pela sua exigência de ordem na desordem. A tragédia resolve poeticamente as aporias da alma agostiniana quando inventa a ordem narrativa. Ele defende o primado da atividade produtora de intrigas em relação a toda espécie de estruturas estáticas, de paradigmas acrônicos, de invariantes atemporais, de conceitos e tipos abstratos, que negam a experiência vivida em vez de (re)conhecê-la. (Ricoeur, 1994)

Porque haveria interesse em tais intrigas, na narrativa histórica, neste fazer sobre o fazer? Para Ricoeur, pelo prazer de reconhecer as formas do tempo vivido. Aprender não é prazer só de filósofos, mas de todo homem. A narrativa histórica interessa a todos os homens. Na intriga não se aprende o universal lógico dos filósofos, mas universais poéticos, o possível e o verossímil. Por isso, Aristóteles, considera a poesia mais nobre e mais filosófica do que a história, que fala do efetivo, do acontecido, mas particular. A poesia é um universal possível. Não são os episódios que Aristóteles reprova, mas uma intriga onde a ligação entre eles não é necessária. Aristóteles não diz nada contra os episódios. O que ele proscree não são os episódios, mas o texto episódico, a narração onde os episódios se seguem ao acaso. Para Ricoeur, apropriando-se e transformando Aristóteles, o conhecimento histórico não pode ser episódico, errante, mas uma intriga. A universalidade de uma intriga deriva de sua ordenação. Todo o problema da compreensão narrativa é aqui contido em germe. A narrativa histórica é poética: a intriga faz surgir o inteligível do vivido acidental, o universal do fato particular, o necessário ou verossímil do evento episódico. A atividade mimética compõe a ação quando instaura dentro dela a necessidade. Ela faz surgir o universal. Por isso, o gênero trágico seria o modelo de intriga completa, pois leva ao mais alto grau de tensão o paradoxal e o encadeamento causal, a surpresa e a necessidade.

E Ricoeur interroga: os historiadores não procuram por a lucidez onde há perplexidade? E a perplexidade não é maior onde as mudanças de fortuna são as mais inesperadas? Toda história narrativa não está ligada a mudanças de sorte, para o melhor e para o pior? Não são os incidentes discordantes que a intriga tende a tornar necessários e verossímilantes? É incluindo o discordante no concordante que a intriga inclui o drama emocionante em uma ordem inteligível. A intriga não é

imitação idêntica do real, mas uma imitação criadora. Enquanto representação, ela é mais ficcional do que duplicação do vivido. A narrativa histórica não representa o que de fato ocorreu. Ela é uma representação construída pelo sujeito. Ela se aproxima da ficção. O que controla este seu caráter ficcional, além da documentação, que a fundamenta, é o fato de a atividade mimética não terminar no texto poético ou na obra de história. Ela se dirige e se realiza no espectador ou leitor. Ela retorna ao vivido. A refiguração ou reinvenção da intriga é produzida pelo receptor, que se torna co-autor. A compreensão narrativa articula uma atividade lógica de composição, o autor, com a atividade histórica de recepção, o público. O que realiza esta articulação: um prazer, o de aprender pelo reconhecimento. É uma necessidade, a de agir, de tomar-se sujeito e relançar a vida. É por isso que "o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa": a narrativa humaniza ao oferecer o reconhecimento da experiência. Apropriando-se da intriga abstrata o receptor reencontra a si mesmo, a sua realidade vivida e o outro. Ele constrói a sua identidade e a distingue das identidades dos outros. Nela, tem-se o prazer de distinguir cada situação e cada homem como sendo ele mesmo. O prazer da narrativa histórica é o de aprender pelo reconhecimento: "foi assim!", "sou assim!", "você faz assim!", "eles fazem assim!". O prazer da catarse.

O prazer do reconhecimento é ao mesmo tempo construído na obra e provado pelo espectador. O autor procura antecipar a recepção do leitor, implicando-o na obra. Mas, a recepção dos leitores transcende qualquer expectativa do autor. O espectador ideal de Aristóteles é o "espectador implicado", capaz do prazer do texto, capaz de sofrer a catarse, de reviver as emoções que o texto articula. Mas, em Ricoeur, a catarse que se realiza no espectador/leitor depende da sua apropriação, da articulação singular que faz entre o texto que recebe e a sua própria experiência vivida. A narrativa oferece-lhe uma contemplação da própria presença e o receptor, sofrendo a catarse, passa por uma "conversão". Ele tem uma "visão" de si mesmo, do mundo e do outro e das suas relações recíprocas. Ele tem a vivência da própria presença, ele reconstrói a sua imagem e a imagem do mundo. A catarse não é racionalista, mecânica, esquemática, tecnológica. Ela une cognição, imaginação, sentimento, ação. É uma emoção que desloca e movimenta a vida interna. É como um terremoto, que reacomoda as camadas geológicas da alma. O reconhecimento oferecido pela narrativa é o supremo bem: a percepção e o gozo da própria presença. Esta ganha forma, contornos e relevos, imagem e figura. O indivíduo se apropria de si mesmo e torna-se sujeito da sua vivência. A catarse é possível também porque a obra poética veicula um mundo cultural. O indivíduo se situa em seu mundo compartilhado, em sua cultura. A narrativa reorganiza, rearticula, ressignifica os sinais de uma cultura em que o autor e o espectador estão imersos. A

obra poética/histórica produz, faz circular, renova, transmite cultura, transformando a realidade social. A cultura humaniza porque é "tempo narrado-reconhecido", que transforma o sujeito e a sua ação. (Ricoeur, 1994)

O Círculo Hermenêutico

Em Ricoeur, a narrativa histórica é lógica, mas não é abstrata. É uma organização do vivido que não descola dele: vem dele e retorna a ele. Existe entre a atividade lógica de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação necessária. O tempo vivido torna-se tempo humano na medida em que é articulado de forma narrativa e a narração ganha todo o seu significado quando se torna uma condição da experiência temporal. O tempo vivido ganha forma na intriga. Depois, tanto a intriga orienta o vivido como o vivido transforma a intriga. O vivido torna-se mais humano quando narrado, pois se reconhece. Na narrativa, os homens delineiam a sua imagem, constroem a sua identidade. A narração oferece reconhecimento à experiência e passa a orientá-la e a se renarrar à luz dela. Portanto, se parecia haver um abismo entre a reflexão agostiniana sobre o tempo e a reflexão aristotélica sobre a intriga, Ricoeur procura estabelecer entre elas um círculo. Por um lado, o tempo agostiniano não tem nada a ver com uma narrativa, pois é pura e muda vivência; por outro, a intriga lógica de Aristóteles não tem nada a ver com o tempo, que em Aristóteles é físico. Explorando a fecundidade dessa aporia, Ricoeur procurou construir a mediação entre tempo e narrativa.

Como se articulariam efetivamente tempo e narrativa? Para Ricoeur, afastando-se tanto da narrativa tradicional quanto da atemporalidade estrutural e lógica dos *Annales*, a narrativa histórica não coincide com o vivido, não mostra o que realmente se passou, mas refere-se a ele e retorna a ele. A narrativa não é uma abstração alheia ao vivido. Não é apenas lógica. Ela emerge dele, referindo-se a ele, e retorna a ele, transformando-o e transformando-se. Para ele, os três momentos do círculo hermenêutico fariam esta ligação indireta entre vivência e reconhecimento: mimese 1 (M1), prefiguração do campo prático; mimese 2 (M2), configuração textual deste campo; mimese 3 (M3), refiguração pela recepção da obra. A mimese 2 é a própria composição poética, a obra escrita do historiador, que é a operação de configuração de uma intriga. A semiótica trata só das leis internas da mimese 2. A hermenêutica reconstrói o conjunto das operações pelas quais uma obra se eleva do viver, agir e sofrer, para ser oferecida por seu autor a um leitor, que se verá modificado em seu viver. A hermenêutica não trata somente do texto (M2), mas apresenta-o articulado à vida em M1 e M3, como uma mediação. O leitor é o articulador dos três níveis,

pois nele estes três momentos se unem: ele está em M1 e em M3 e reconstrói M2. É construindo a relação entre estes três momentos da mimese que Ricoeur constituiu a mediação entre tempo e narrativa. O argumento do seu livro consiste em construir a mediação entre tempo e narrativa domesticando o papel mediador da intriga no processo mimético. A compreensão narrativa se dá em um movimento circular-espiral que vai de um tempo prefigurado a um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado.

A *mimese I* é a pré-compreensão prática do mundo da ação, de suas estruturas inteligíveis, com seus recursos simbólicos e o seu caráter temporal. A ação já possui em sua própria vivência uma estrutura narrativa implícita. Ela se auto-representa. Ninguém se perde no vivido, o que supõe que haja uma tácita pré-compreensão. Se a intriga será uma imitação da ação, o autor deve ser capaz de identificar na própria ação, em germe, as bases estruturais da sua narrativa. A própria ação já tem uma estrutura narrativa prática. A ação se distingue de um movimento físico. Ela é subjetiva, i.é., produzida por sujeitos, e possui objetivos, fins, motivos, agentes, circunstâncias, interação, cooperação, competição, luta, sucesso, fracasso, infelicidade, acaso, sorte. Toda ação tem um quê, um por quê, um quem, um como, um com, um contra quem. Uma ação é o conjunto desses conceitos, que não existem separadamente. Apreender este conjunto é uma competência chamada "compreensão prática". A configuração da intriga pressupõe esta compreensão prática e a transforma. Toda narrativa pressupõe por parte do autor e leitor uma certa familiaridade com os conceitos da ação. A narrativa (M2) acrescentará a esta compreensão prática o discurso, uma sintaxe, regras de composição, que governam a ordem diacrônica da história. Passa-se então da compreensão prática à compreensão narrativa. A intriga explicita a narrativa implícita na ação. Há na ação uma pré-narração. Há uma quase-narrativa implícita na ação. O fazer humano é temporal implicitamente: projeto, previsão, predição, motivação, crença, potência de fazer, passado-presente-futuro. A narrativa recria a discordância-concordante da ação explicitando as suas dimensões temporais tacitamente constitutivas dela. A própria práxis cotidiana já articula passado/presente/futuro. O tempo é isto dentro do qual o *dasein* (*ser-ai*) age cotidianamente. Esta intratemporalidade é a temporalidade da ação, que será construída na intriga. Na M1, imitar ou representar o agir é pré-compreender tacitamente a ação humana. A ação já tem implicitamente todos os elementos que serão desenvolvidos na intriga: agentes, intenções, estratégias, heranças e projetos. É esta pré-compreensão prática que permite a um autor a construção de uma intriga e ao leitor o seu reconhecimento. A M1 propicia e pede a narração.

Na *mimese 2*, abre-se o reino metafórico do "como se". Ela é a operação de configuração, produzida por um autor, que imita e dá forma ao vivido. A *mimese 2* é a própria intriga tecida pelo autor. Embora Ricoeur pareça privilegiar o livro, o texto escrito, supomos que a intriga pode ser também um quadro, um filme, um código, uma música, uma novela, um discurso, uma aula, um diálogo, um sessão de terapia, enfim, toda linguagem que busca dar forma ao vivido. Ela tem uma função de mediação entre M1 e M3. Sua mediação é dinâmica e se exerce de três maneiras: a) ela liga os eventos individuais à história como um todo. A intriga é um agenciamento sistêmico de fatos, uma síntese do heterogêneo. Ela não faz uma simples sucessão cronológica, mas uma *configuração lógica*; b) a intriga compõe, reúne fatores tão heterogêneos como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias. A intriga é uma configuração, caracterizada por uma concordância-discordante; c) a intriga é a síntese de uma heterogeneidade temporal. A intriga combina duas dimensões temporais: a cronológica, a dimensão episódica dos eventos, e a não cronológica, a configuração em um todo complexo, com início, meio e fim. Do conjunto dos fatos particulares, da diversidade dos eventos, ela faz uma unidade temporal. Uma totalidade sintética. Ela realiza o mesmo que o conceito kantiano: une o diverso em um universal. A M1 é infinita e inúmeras intrigas poderão emergir dela e nenhuma poderá pretender ser a sua *mimese total*. A intriga não é uma teoria do paradoxo da temporalidade. Ela não diz o que o tempo vivido é. Ela oferece apenas uma solução poética. Ela imita a temporalidade, faz uma figura da sucessão. Ela é uma reflexão do vivido sobre si mesmo. Nela, a M1 se multiplica em espelhos, sem conseguir coincidir consigo mesma de forma única e global.

Na intriga, segue-se uma história, que leva a uma conclusão. Esta conclusão não estava implicada logicamente nas premissas anteriores. Compreender uma história é compreender como e porque os episódios sucessivos conduziram a esta conclusão, que não é previsível, mas deve ser aceitável como congruente com os episódios reunidos. É esta capacidade da história de ser seguida que constitui a solução poética do paradoxo da temporalidade agostiniana. A intriga apresenta os traços temporais inversamente à dimensão episódica. Esta tende ao linear; aquela, a uma estrutura que inclui o episódico, transformando a sucessão dos eventos em uma totalidade significativa, impondo ao suceder dos fatos o sentido final. Não é uma flecha do tempo que corre irreversivelmente do passado ao futuro, pois pode ser lida a contrapelo. O ato de narrar, de seguir uma história, torna produtivos os paradoxos que inquietavam Santo Agostinho a ponto de levá-lo ao silêncio. A alma no tempo constrói espelhos, imagens de si mesma: discursos com princípio, meio e fim. Há uma tradição da

narração, que não é uma forma morta, mas um jogo de inovação e sedimentação. Nossa cultura ocidental é herdeira de diversas tradições narrativas: hebraica, cristã, anglo-saxônica, germânica, ibérica. São paradigmas. Há também as obras-modelo: *Iliada*, *Édipo*, *Histórias*. Estes paradigmas fornecem as regras para a experiência narrativa posterior e as inovações os tomam como referência. Eles permitem o jogo da repetição e da inovação narrativa. O autor cria, mas não livremente, a sua intriga. Para ser recebido pelo leitor/espectador, ele deve se inspirar em formas narrativas reconhecíveis consagradas pela sua tradição cultural. A M2 propicia e pede a interpretação do leitor/auditor.

Na *mimese 3*, a narrativa é recebida pelo público. A narrativa tem seu sentido pleno quando é restituída ao tempo do agir e do sentir da M3. Sem leitura não há desdobramento do texto. O autor tenta, mas não consegue manipular o leitor com as suas estratégias persuasivas. A obra afeta o leitor de múltiplas formas. O leitor é passivo e ativo: ele recebe o texto na ação de lê-lo. O livro é uma seqüência de frases. O todo se realiza no leitor. O autor traz as palavras e o leitor a sua significação. A leitura é uma experiência viva. É o leitor que termina a obra, segundo a sua tradição particular de recepção. Toda escrita é só um esboço para a leitura. O texto é cheio de vazios, de discontinuidades, que o leitor precisa completar, interpretar, contribuir. O leitor é co-autor. Na leitura, o sentido da obra não se mantém inalterável, essencial, verdadeiro. A recepção cria outros sentidos para a configuração narrativa. Leitores diversos irão se apropriar de forma diversa do sentido construído na intriga. O sentido torna-se instável, múltiplo, na medida em que ele se realiza em recepções concretas. O texto torna-se uma obra apenas na interação com o receptor. Uma obra não recebida não tem sentido. Na M3 há a interseção entre o mundo do autor e o horizonte do leitor. O leitor não recebe apenas a obra, mas seu universo de sentido, o que ela comunica. E a reinterpreta e vê-se modificado em seu vivido. Ele se torna sujeito da sua vivência, ao reconhecer-se em uma narrativa. E pede a escrita de uma nova M2, reiniciando o círculo hermenêutico: M3 torna-se uma nova M1. Mas, uma nova M1 com um reconhecimento maior da sua vivência e que busca ampliar espiralmente este autorenhecimento em uma nova M2.

É ao leitor ou auditor que a narrativa ensina o universal. É a ele que ela oferece o prazer do reconhecimento do vivido, provocando a catarse e transformando-o em agente transformador da sua vivência. A M3 é a intercessão do mundo lógico do texto (M2) e o mundo vivido do receptor (M1). Tempo e narrativa se cruzam em M3. A ciência histórica reencontra o tempo vivido. O leitor reencontra no texto o que ele já pré-compreendia tacitamente em sua vivência. A estética libera o leitor do cotidiano, transfigurando-o. A catarse o torna livre para novas avaliações da realidade. A leitura aparece como uma antecipação da

ação e como relançamento da ação. A leitura faz a mediação entre o mundo imaginário do texto e o mundo efetivo do leitor. O leitor não pára na leitura, atravessa-a. Quanto mais o leitor se irrealiza na leitura, mais profunda será a influência da obra na realidade social. A história é quase fictícia pela quase presença dos eventos "sob os olhos" do leitor por uma narrativa intuitiva, viva, do passado.

Assim, a M1 propicia e pede a M2; a M2 propicia e pede a M3; a M3 torna-se uma nova M1, ao propiciar e pedir uma nova M2. Há uma espiral sem fim: vai-se de M1 a M3 e M3 torna-se uma nova M1. No entanto, ao chegar a M3 tem-se a impressão de que se chega ao que já tínhamos em M1. O que M2 oferece a mais, que não havia em M1? Objeta-se que M3 já estava em M1 e que a interpretação M2 é redundante. A M2 dá à M3 o que ela já tem de M1! Se há história implícita na experiência, já há em M1 uma estrutura narrativa. A experiência vivida já não seria informe e muda, pois ela se autoapreende e se autonarra na pré-compreensão prática. Para que narrá-la em M2? E não haveria violência na intriga (M2) ao sintetizar a heterogeneidade do tempo vivido? Será vicioso o círculo hermenêutico? A síntese de Ricoeur da "concordância-discordante" resolveria a aporia do tempo com a configuração narrativa ou ocultaria a temporalidade? A articulação da *distentio animi*, de Santo Agostinho, e o *muthos*, de Aristóteles, tornou produtiva as aporias do tempo ou ocultou o tempo vivido? A configuração narrativa resolve ou torna ainda mais viva a aporética da temporalidade? Pode-se supor que Ricoeur, talvez, tenha fracassado em seu projeto de reunir tempo e narrativa, pois teria privilegiado a lógica do enredo em detrimento da explosão do acontecimento histórico, ao identificar o tempo da história ao tempo da escrita da história. Aristóteles distinguia a poesia e a história e Ricoeur teria reduzido a história à poesia, universalizando-a, fazendo-a perder o tempo vivido. A narratividade diluiu a especificidade da história com relação à ficção/poesia e Ricoeur não teria conseguido resolver o problema da articulação entre o tempo da ação e o da narrativa histórica. Ele teria recaído no tempo lógico da intriga, como Veyne, e permanecido em Aristóteles sem incorporar Santo Agostinho. E o tempo vivido teria permanecido exterior à intriga abstrata, informe e mudo. Inenarrável!

Ricoeur antecipa esta objeção e sustenta que a articulação de tempo e narrativa é circular, mas não viciosa. Para ele, o círculo hermenêutico não é estéril. Nós contamos história porque as vidas humanas têm necessidade de ser contadas, construídas, formadas, para se obter a fruição do reconhecimento, a catarse. É no ir e vir de M1 a M3, pela mediação de M2, que as identidades são construídas. Neste círculo espiralmente infinito, a experiência vivida cria e recria imagens de si mesma, autoapreende-se e autocompreende-se. A experiência

vivida (M1) não é completamente muda porque já é uma M3, que já foi narrada em M2, e tornou-se novamente M1. Uma vivência completamente muda, sem nenhuma mimese, é pensável apenas hipoteticamente. A cultura pode ser definida pela experiência vivida já elaborada pela linguagem. Mas, a experiência vivida, a mais exaustivamente narrada, continua misteriosa, muda, e procura se apreender em novas narrativas. As identidades são sempre redefinidas e reconstruídas. A narrativa histórica emerge do segredo vivido e volta a ele, sem desvelá-lo, mas permitindo-o reconhecer-se. A experiência é opaca e procura tornar-se transparente a si com as sucessivas M2. O círculo hermenêutico é vivo e infinito. A circularidade hermenêutica não é uma tautologia morta. O círculo da narrativa e do tempo não cessa de renascer e relança a vida. Em Ricoeur, sobrevive ainda, oculta, preservando o mistério do vivido, uma reflexão metafísica, que aparece na utopia do reconhecimento total da condição humana universal. A narração é uma reflexão do vivido sobre si mesmo e ele ainda tem a ambição de uma reflexão total, que lhe oferecesse uma imagem plena de seu ser. Sobrevive em Ricoeur a agostiniano-hegeliana esperança de se chegar a uma narração global que ofereça à história o seu pleno sentido: o "reconhecimento absoluto de si". A alma quer parar em um presente eterno e contemplar a própria presença. Ricoeur oscila entre uma hermenêutica crítica e uma hermenêutica ontológica e, talvez, esta oscilação faça parte do seu método de "fazer ver" indo da luz à sombra, do reconhecimento ao mistério. O seu método é fascinante: ele não prometeu resolver a aporia, mas fazê-la trabalhar. Ele estabelece vínculos, conexões, articulações entre tempo e narrativa e ao mesmo tempo aprofunda a tensão entre ambos, iluminando o mistério do tempo vivido, que é agudamente reconhecido. Talvez, o que ele pretendeu foi "fazer ver" o mistério da experiência vivida e não resolvê-lo.

Ao lado de Ricoeur, para nós, também, o círculo hermenêutico não é vicioso e estéril. Ricoeur mostra como funciona a "tomada de consciência", que transforma os homens em sujeitos da sua própria vivência. Ele revela a forma como as identidades são criadas e redefinidas. A psicanálise mostra com clareza as diferenças entre M1 e M3, depois de M2, e a necessidade de M3 tornar-se uma nova M1. O indivíduo que sai (M3) da sessão de psicanálise (M2) não é o mesmo que entrou (M1). E pode retornar infinitas vezes, para repetir o mesmo círculo e compreender-se espiralmente. Mas, há riscos nesta apropriação narrativa do vivido. O risco maior é o controle e congelamento, pela força e pela técnica, da circularidade hermenêutica, que interromperia o movimento infinito da narração. Este risco ocorre de duas formas: 1ª) do lado do receptor, quando os indivíduos não conseguem reinterpretar a M2, vendo-a como a verdade absoluta da sua vivência. Quando os indivíduos não conseguem se apropriar de

forma própria e original das M2 que lhes são apresentadas, eles passam a "imitá-las" no sentido negativo da mimese: repetem mecanicamente o sentido que lhes foi apresentado nas intrigas de M2. Isto ocorre, por exemplo, quando os povos colonizados se deixam aculturar e repetem acriticamente a língua, os textos, as modas, os estilos, as teorias, as ciências, os sentidos, que lhes são exteriores e, geralmente, contra eles próprios. Isto ocorre também quando os indivíduos imitam os heróis do cinema, da novela, do teatro, do romance, da história, repetindo-os mecanicamente em seu cotidiano, abrindo mão da busca da expressão própria da sua subjetividade; 2º) do lado do autor, quando uma M2 se apresenta como absoluta, incontestável, e se implanta no vivido oferecendo-lhe um falso reconhecimento. Isto ocorre quando poderes totalitários procuram controlar o vivido, oferecendo-lhe o seu sentido integral, a sua narrativa histórica oficial, impedindo a reinterpretação em M3. Isto ocorre quando a religião impede a livre interpretação dos textos sagrados, pois acredita que o livro é sagrado porque é a imagem pura e total da experiência humana. Isto ocorre quando a mídia transforma os indivíduos reais em cópias de imagens construídas por ela, bombardeadas sobre o seu inconsciente, após induzi-los hipnoticamente à sonolência. Nos dois casos, a narração que deveria criar a catarse, que estimularia a ação, aprisiona-a, impedindo que o vivido se aproprie reflexivamente de si mesmo. Com esta manipulação do reconhecimento, o vivido decai em representação da representação, em encenação da intriga. A cultura deixa de ser o lugar da criação de sentidos, para tornar-se o lugar da repetição mecânica de cenas, palavras, valores, ações, gestos pré-fabricados. O círculo hermenêutico não avança mais espiralmente e foi, então, congelado, esterilizado, tornando-se um instrumento do poder.

Este risco só demonstra *a contrario* a força criativa do círculo hermenêutico. Para Ricoeur, não sendo possível uma fenomenologia pura do tempo, i.é., uma descrição intuitiva e direta da estrutura do tempo, que revele o seu segredo, só a narrativa pode recriar o tempo vivido da ação. Santo Agostinho considerou inefável a experiência temporal da alma. Para Ricoeur, a poética da narratividade, de Aristóteles, deixando de ser pura, lógica e única, vem dar forma ao tempo vivido da alma. A intriga faz aparecer o tempo sem dizer o que ele é. Ela o imita, desenhando a sua figura, tornando-o visível e reconhecível. A narrativa é uma estética do vivido: ela lhe dá forma, contorno, relevo, cor, direção, sem dizer o que ele é enquanto tal. Por isso, Ricoeur defende o caráter fundamentalmente narrativo da história, pois, para ele, a história não pode romper o laço com o "seguir uma história" e com a compreensão narrativa. Ela deixaria de ser história. A história não é uma narração ingênua que possa coincidir com o real. Ela o reconstrói, o recria, o elabora, urdindo intrigas, tecendo enredos. Para ele, a história, a mais

afastada da forma narrativa, continua a ser ligada à compreensão narrativa. A ambição científica da disciplina histórica tende a fazê-la esquecer a narração, separando tempo lógico e tempo vivido. Mas, as relações entre história e narrativa são indiretas e permanentes. A história se inscreve no círculo hermenêutico. Ela é uma configuração narrativa do tempo vivido, que emerge e retorna à vida. Explicar porque alguma coisa aconteceu e narrar o que aconteceu coincidem. Uma narrativa que não consegue explicar é menos do que uma narrativa; uma narrativa que explica é uma narrativa pura e simples. A "explicação" em história é a própria compreensão narrativa. A frase narrativa, que é a marca definidora do discurso histórico, revela a presença do passado. Narrar é seguir e compreender uma história. Em Ricoeur, a história retorna à narrativa e à compreensão, reencontra o tempo vivido, as experiências humanas, como seu objeto, e renuncia às explicações abstratas e atemporais científicas. O tempo torna-se mais humano quando é narrado, pois é "tempo reconhecido". Na ciência histórica, conhecer é "reconhecer". Ela é possível porque, com os apoios de Santo Agostinho e de Aristóteles, para Ricoeur, o vivido não é inenarrável.

O modo como Ricoeur apresenta a relação entre tempo e narrativa supõe, em princípio, uma renúncia ao sistema de Hegel. Ricoeur deseja afastar a sua influência e tornar-se um hermenêuta crítico. Ele confessa que é doloroso o seu esforço de afastar-se de Hegel, pois isto representa a renúncia a uma filosofia do absoluto. Mas, ele deseja aceitar o tempo, reconhecer a finitude e, para isso, procura abandonar a perspectiva metafísica do absoluto. Ricoeur trabalha o luto da perda de Hegel, perguntando-se: fora de Hegel seria possível pensar a história e o tempo histórico? As grandes filosofias do tempo têm como pressuposto a unicidade do tempo e a possibilidade da sua apreensão em uma consciência absoluta. A humanidade é percebida por elas como um singular coletivo e pode ser representada em uma história universal. No entanto, ele considera que todas as fenomenologias do tempo como singular coletivo não tiveram sucesso. A totalização da história não pôde ser respondida por uma narrativa global. A reflexão total revelou-se impossível. Ricoeur, pensando a história após Hegel, quer pensá-la como um hermenêuta crítico. Ele não conhece o seu segredo, não conhece o seu sentido, não tem a gnose do que ela é e será. Ele apenas constrói aporias, rupturas, mediações imperfeitas, unidades plurais, terceiros tempos, conectores, entrecruzamentos, construções mútuas e recíprocas, recorre às categorias formais de Koselleck "campo da experiência" e "horizonte de espera", à idéia de "temporalização". Ele quis superar Hegel dando ênfase à potência de dispersão da temporalidade... mas, Hegel permaneceu como um ambiente, um horizonte, dentro do qual ele pensa a temporalidade e a sua consciência narrada. Uma "mimese total do vivido", a plena coincidência de tempo

vívido e narração, a consciência absoluta, continua sendo a utopia de Ricoeur. Atrás do Ricoeur-hermeneuta crítico, apoiando-o, tranquilizando-o, está a presença oculta, mas efetiva, do hermeneuta ontólogo e do teólogo.

O Retorno da História-Narrativa

Contra Ricoeur, os neonietzschianos irão defender uma narrativa completamente anti-teológico-hegeliana, sem nenhuma nostalgia da utopia da coincidência absoluta entre tempo e consciência. No final do século XX, a narrativa retornou à história, dominada por duas influências principais: a do círculo hermenêutico, especialmente a partir de Ricoeur, e a da genealogia neonietzschiana, especialmente a partir de Foucault. Há combinações de uma e outra, apropriações e construções originais dessas influências. A narrativa retorna tanto ancorada no realismo científico até então dominante quanto rompendo radicalmente com este realismo científico. Entre os primeiros estão Chartier e Ginsburg e os italianos da micro-história. Estes historiadores articulam realismo e representação narrativa. Chartier se apropria e sintetiza *Annales*, Ricoeur e Foucault de forma própria, chartieriana. Ele se diz pronto a reconhecer com Ricoeur e os neonietzschianos o pleno pertencimento da história, em todas as suas formas, mesmo as mais estruturais, ao campo narrativo. Toda escrita histórica é narrativa (*mise-en-intrigue*). Mas, em relação a Ricoeur, ele é realmente pós-hegeliano e não espera mais a "mimese total" e, em relação aos neonietzschianos, ele se mantém fiel à "tradição científica" dos *Annales*, valorizando a história-problema, a documentação e a atitude realista. Outros críticos procuraram encontrar em "historiadores cientistas" a estrutura narrativa das suas histórias: Cornforth trata a "ciência histórica" de Tucídides como dramaturgia, Gay percebe no crítico rigoroso Ranke um grande estilista, Ricoeur revela a história estrutural de Braudel também como dramaturgia. Os neonietzschianos tenderam mais para a atitude nominalista. O nominalismo histórico tornou-se dominante nos autores americanos do *linguistic turn*, cujo maior representante é Hayden White. White revela as possibilidades de combinações dos níveis cognitivo, estético, ético e lingüístico nas narrativas históricas de Michelet, Ranke, Tocqueville e Burkhardt. (White, 1994; Chartier, 1989, 1990)

No final do século XIX, Nietzsche produziu uma crítica radical da cultura moderna, que os neonietzschianos Derrida, Deleuze, Foucault souberam resgatar em meados do século XX. Nietzsche se opôs ao conhecimento racional que predomina na cultura moderna desde Sócrates. Para ele, o problema da verdade não se resolveria em uma epistemologia, pois o problema da ciência não se resolve no âmbito

da própria ciência. Não se critica a ciência a partir de uma verdade mais científica, sem ilusões, mais racional. Ele se opõe ao próprio projeto epistemológico: a ciência não se esclarece pelo exame interno. É muito menos a "ciência histórica"! Ele apresenta a arte como uma alternativa de racionalidade. A ciência erra ao opor verdadeiro e falso, essência e aparência, razão e instinto. Para os pré-socráticos, a arte tem mais valor do que a verdade. A arte é a antagonista da verdade e é mais importante do que a ciência. A arte expressa as forças fundamentais, os instintos e a vontade. A arte serve mais à vida do que a ciência. Ela revela a vontade do grande amor, o sofrimento, a inquietude, as ilusões, o vivido. Na arte, o irracional ganha uma forma, uma estética. A arte representa a vida como poderosa e alegre. O artista sabe fazer, mas não tem o conceito. A sua visão é intuitiva. A ciência valoriza a clareza, a consciência, o conceito e desclassifica o irracional como efeito sem causa, obscuro, enigmático, incerto. Só pode ser verdade o que é racional, consciente. Para Nietzsche, a arte é superior à ciência, porque não opõe verdade e ilusão, mas afirma integralmente a vida. A arte afirma a vida; a ciência, aniquila-a. A ciência não precisa ser aniquilada, mas dominada pela arte e pela filosofia. É preciso controlar o pensamento com a arte. A ciência deve perceber que há limites para o conhecimento, que há véus que não se tira e que a verdade não vale qualquer preço. A ciência deve desistir do universal, do conhecimento absoluto. A hipertrofia do lógico leva a uma atrofia dos instintos. Nietzsche não propõe que o conhecimento torne-se só artístico, mas estabelece limites artísticos ao conhecimento.

A inspiração nietzschiana levou Foucault a dar ênfase ao caráter narrativo da história. Talvez, ele não possa ser considerado plenamente nominalista, pois afirma a existência de um objeto exterior, que são as práticas concretas de poder. Estas se confundem com as práticas discursivas que lhes estão coladas, mas são uma referência exterior aos discursos. Mas, em Foucault, o real está atravessado pela linguagem. Os discursos são "práticas", i.é., estão no interior do real, dando-lhe forma e direção local. Depois dele, ficou impossível considerar os objetos históricos como atemporais. A medicina, o Estado, a loucura não são objetos universais. Seu conteúdo é particular a cada época. Há práticas institucionais diferentes, objetivações históricas específicas e datadas e não objetos universais. Há somente práticas determinadas, negociações instáveis, e não realidades definidas de uma vez por todas. Os objetos da história são configurações singulares. É esta a revolução foucaultiana: a experiência humana é radicalmente historicizada. A história passa a pensar de outra forma os seus objetos e a sua escrita. Contra a idéia do real como apenas econômico-social, afirma-se a equivalência dos níveis diferentes da realidade. Renunciou-se à articulação global da realidade em uma macro-narrativa. Para Foucault, o real não é uma

globalidade a ser reconstituída, mas dispersão, descontinuidade, fragmentação. Não há o real, mas micro-representações discursivas das micro-práticas múltiplas que o constituem. Os saberes que emergem das relações de poder não são uns mais verdadeiros ou falsos do que os outros, mas "narrativas", que dão uma forma transitória aos confrontos vividos. (Chartier, 1990 e 1978; Foucault, 1979; Machado, 1985)

A narrativa retorna à história, portanto, em todas as suas formas e direções. Com ela, retorna a importância do leitor/auditor, que, em seu vivido, recebe a obra histórica. A história quer voltar a ser útil à vida. Para Nietzsche, a narrativa estética é superior ao conceito científico, pois dá novo impulso à vida. Para Ricoeur, o fazer histórico (*mise-en-intrigue*) é poético, pois traz a catarse, o reconhecimento e relança a vida. Para Foucault, a história se constitui também como práticas institucionais de poder com as suas micro-narrativas de poder, pois as vidas são heterogêneas e múltiplas e as micro-narrativas nutrem a sua vontade de potência. Para H. White, a narrativa histórica se mistura à ficcional e torna-se uma atividade estética. As obras históricas são construções lingüísticas e artísticas sem nenhuma relação com a ciência, mas com a "imaginação construtiva" viva. Para Chartier, as representações são construções narrativas e simbólicas de práticas e apropriações particulares múltiplas, que constituem as identidades de sujeitos heterogêneos. Na micro-história, a construção estética do texto histórico se confunde com a própria produção do conhecimento. A narrativa não é exterior ao conhecimento. A forma, a estética, confunde-se com o próprio conhecimento. A micro-história se utiliza de recursos literários: uma investigação judicial, uma intriga policial. A escrita não é inseparável da pesquisa. A própria exposição já é a inteligibilidade do objeto. A escolha de um modo de exposição participa da construção do objeto e de sua interpretação. A forma é heurística e convida o leitor a participar da construção da pesquisa. A história sofre também uma grande influência das linguagens da mídia, do audiovisual da informática, da sedução do cinema e da publicidade, que reconduzem à forma narrativa e ligam a história à vida do mercado cultural. Uma narrativa inventiva, criativa, estratégica, nunca ingênua. Nenhum discurso quer coincidir com o real, mas criar um sentido novo. Nenhuma narrativa quer dizer a "verdade", expressar o universal, mas criar um efeito de verdade. Em todos a "arte da narrativa" retorna como a forma profunda da escrita da história. (Ginsburg, 1996; Revel, 2000; Levi, 1992)

Entretanto, apenas para dar um desfecho retoricamente sintético a este texto, pois nenhum caminho teórico é único e ideal e muito menos o do meio, não é impossível articular a história-problema e a história narrativa, os Annales, Ricoeur e Nietzsche, se considerarmos que a história-problema parte do presente e quer servir à vida. Ela não quer reter todo o passado, sem fome e necessidade, e nem registrá-lo

com objetividade e neutralidade. Ela seleciona um passado não para imitá-lo, mas para inspirar-se nele. A história-problema dialetiza memória e esquecimento, parte do presente e retorna a ele. Para servir à vida, no entanto, ela não pode ser apenas lógica, distante do tempo vivido, mas deve articular-se à arte da narrativa. Chartier representa melhor esta possibilidade de articulação da *história-científica*, a história-problema, a atitude realista, a valorização da documentação, com a *história-narrativa*, a recriação estética do vivido, a representação-encenação da experiência vivida, que não coincide com ela e não a reconstitui tal como aconteceu, mas refere-se a ela e transforma os indivíduos em sujeitos do seu vivido. Chartier resiste à tentação teológico-hegeliana da narrativa global, do reconhecimento da condição humana universal, que sobrevive em Ricoeur, preservando o círculo hermenêutico, e resiste ao nominalismo e ao esteticismo dos neonietzschianos, preservando a sua ênfase no mundo micro das práticas de poder e a sua relativização do conhecimento histórico como instauração da "verdade". Em Ricoeur e em Chartier, portanto, a história-problema se reconcilia com a narrativa, a ciência histórica se insere no círculo hermenêutico, reconhecendo-se como um conhecimento objetivo-intuitivo, científico-estético, lógico-vivido, reconstruído-interpretativo, problematizante-narrativo e, por isso, por ser tão complexo, é capaz de oferecer informações e orientar a vida dos homens no tempo. (Nietzsche, 1983; Duby, 1989; Machado, 1985; White, 1994)

Abstract

The text deals primarily with the way Paul Ricoeur mediates between time and narrative. Rejecting traditional narrative as well as the structural and logical atemporality of the *Annales*, narrative history, according to Ricoeur, does not coincide with what has been lived, nor demonstrates what has really happened, but refers to itself and returns to itself. The narrative is not an abstraction foreign to what has been lived. It is not merely logical. It emerges from itself, refers back to itself, returns to itself, transforms itself and goes on and on transforming itself. The text looks in depth at these questions

Keyword: Paul Ricoeur, Time, Narrative.

Bibliografia

ANKERSMIT, F. R. "Historiografia e Pós-Modernismo". In: *Topoi - Revista de História*, v. 2. RJ : UFRJ, 2001.

BOURDÉ, G. e MARTIN, H. *As Escolas Históricas*. Mem Martins/Portugal : Europa-América, s/d.

CERTEAUX, M. de. A Operação Histórica. In: LE GOFF e NORA. *História, Novos Problemas*. Rio de Janeiro. Fco. Alves, 1976.

_____. *Histoire et Psychanalyse, entre Science et Fiction*.

Paris : Gallimard, 1987, (folio).

CHARTIER, R. História Intelectual e História das Mentalidades. In: **História Cultural, Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro : Bertrand, 1990.

_____. "Le Monde comme Representation". In: **Annales ESC**, n. 6. Paris : A. Colin, nov.-dec./1989.

DUBY, G. e LARDREAU, G. **Diálogos Sobre a Nova História**. Lisboa : Dom Quixote, 1989.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro : Graal, 1979.

FURET, F. Da História-Narrativa à História-Problema. In: **Oficina da História**. Lisboa : Gradiva, s/d.

GAY, P. **O Estilo na História**. São Paulo : Cia das Letras, 1990.

GINSBURG, C. Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário. In: **Mitos, Emblemas e Sinais**. SP : Cia. das Letras, 1996.

LEVI, G. Sobre a Micro-História. In: BURKE, P. **A Escrita da História**. SP : Unesp, 1992.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**. Rio de Janeiro : Rocco, 1985.

NIETZSCHE, F. Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida. In: **Nietzsche**. SP : Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores)

PROST, A. **Douze Leçons sur l'Histoire**. Paris : Seuil, 1996.

REIS, JC. **A História, Entre a Filosofia e a Ciência**. 3ª ed. Belo Horizonte : Autêntica, 2004.

_____. **História & Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade**. Rio de Janeiro : FGV, 2003.

REVEL, J. **Jogo de Escalas**. Rio de Janeiro : FGV, 2000.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**, vol. 1. Campinas : Papyrus, 1994.

VEYNE, P. **O Inventário das Diferenças**. São Paulo : Brasiliense, 1983b.

VEYNE, P. História Conceitual. In: LE GOFF e NORA. **História, Novos Problemas**. Rio de Janeiro : Fco. Alves, 1976.

_____. **Como se Escreve a História**. Lisboa : Ed. 70, 1983a.

WEBER, M. **Conceitos básicos de sociologia**. São Paulo : Moraes, 1987.

_____. A Objetividade do Conhecimento nas Ciências e Política Sociais. In: **Sobre a Teoria das Ciências Sociais**. Lisboa : Presença, 1979.

WHITE, H. **Trópicos do Discurso**. São Paulo : Edusp, 1994.