



## O CONTRIBUTO DA TEORIA RICOEURIANA DA TRÍPLICE MÍMESIS PARA UMA CONCEPÇÃO SEMÂNTICA DA IMAGINAÇÃO

WANDERLEY MARTINS DA CUNHA<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Temps et Récit* é uma obra imprescindível para a compreensão do projeto filosófico de Paul Ricoeur, dado que ela funciona indubitavelmente como uma espécie de dobradiça no conjunto da produção intelectual desenvolvida pelo filósofo francês, pois, por um lado, através da noção de ‘inovação semântica’, se articula à perspectiva poética desenvolvida em *La Méthaphore vive* e, por outro, por meio da noção de ‘identidade narrativa’ se articula à perspectiva prática desenvolvida em *Soi-meme comme un autre*. Assim sendo, este artigo se propõe a efetuar uma introdução à leitura de *Temps et Récit* a partir de sua articulação com a concepção semântica da imaginação elaborada por Ricoeur em seus estudos sobre os enunciados metafóricos. Para tanto, empreende-se uma análise do modelo de articulação entre a experiência aporética do tempo e a inteligibilidade narrativa que Ricoeur denomina de ‘tríplice mimesis’, com o intuito de se evidenciar as especificidades do funcionamento da imaginação semântica no domínio da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; Imaginação; Inovação semântica; Tríplice mimesis; Paul Ricoeur.

**ABSTRACT:** *Temps et Récit* is an essential work for the understanding of Paul Ricoeur's philosophical project, since it undoubtedly works as a kind of hinge in the set of intellectual production developed by the French philosopher, because, on the one hand, through the notion of 'semantic innovation', is articulated with the poetic perspective developed in *La Méthaphore vive* and, on the other hand, through the notion of 'narrative identity', it is articulated with the practical perspective developed in *Soi-meme comme un autre*. Therefore, this article proposes an introduction to the reading of *Temps et Récit* from its articulation with the semantic conception of imagination developed by Ricoeur in his studies on metaphorical utterances. To this end, an analysis of the model of articulation between the aporetic experience of time and the narrative intelligibility that Ricoeur calls the 'triple mimesis' is undertaken in order to highlight the specificities of the functioning of semantic imagination in the domain of narrative.

**KEYWORDS:** Narrative; Imagination; Semantic innovation; Triple mimèsis; Paul Ricoeur.

*Tempo e narrativa*, uma trilogia publicada entre 1983 e 1985, consagrou Paul Ricoeur como um dos mais eminentes pensadores do século XX. Com a publicação do primeiro volume desta trilogia, terminava para o filósofo o longo eclipse ao qual seu pensamento fora submetido desde os intensos ataques à sua competência acadêmica promovidos por Lacan e seus seguidores e desde os incidentes ligados ao breve período de seu decanato à frente da

---

<sup>1</sup> Professor de Filosofia da PUC Minas (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais). Doutor em Filosofia pela PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). E-mail: wanderleymartinscunha@gmail.com.

Universidade de Nanterre<sup>2</sup>. Ao oferecer para o debate acadêmico da época um verdadeiro clássico no qual fazia dialogar, à luz de questionamentos contemporâneos, autores tão diferentes quanto distantes no tempo como Agostinho e Aristóteles, Ricoeur retornava ao prosaetrio da cena filosófica francesa e internacional, desencadeando um amplo processo de redescoberta de sua teoria hermenêutica<sup>3</sup>. Embora tenha se tornado uma obra bastante celebrada, pode-se aplicar a *Tempo e narrativa* um parecer semelhante àquele com o qual Jeanne Marie Gagnebin caracterizou *A metáfora viva* como sendo um “livro difícil, às vezes de leitura ingrata” (1997, p. 265). Também a trilogia dedicada à narrativa pode ser considerada uma obra difícil e de leitura ingrata, pois, do mesmo modo como na obra anterior, também nela Ricoeur, além de dialogar com a tradição filosófica clássica e com autores adeptos da filosofia analítica, desenvolve “discussões técnicas agudas”, alinhavando sua reflexão filosófica com conceitos oriundos de diferentes ramos das ciências humanas. Portanto, por estas e outras razões, uma aproximação à trilogia que constitui *Tempo e narrativa* resulta sempre uma tarefa muito árdua.

Embora exigente, a leitura desta obra é imprescindível para a compreensão do projeto filosófico de Ricoeur, dado que ela funciona indubitavelmente como uma espécie de *charnière* no conjunto da produção intelectual desenvolvida pelo filósofo francês, pois, por um lado, através da noção de ‘inovação semântica’, se articula à perspectiva poética desenvolvida em *A metáfora viva* e, por outro, por meio da noção de ‘identidade narrativa’ se articula à perspectiva prática desenvolvida em *Soi-même comme un autre*. Desse modo, *Tempo e narrativa* apresenta-se como uma etapa fundamental do deslocamento do pensamento ricoeuriano do texto à ação, ou seja, de uma hermenêutica do texto para uma hermenêutica do agir humano<sup>4</sup>, impondo-se,

---

<sup>2</sup> Embora, conforme nos informa François Dosse, até o final dos anos 70, tenha animado na Sorbonne um famoso seminário no qual acolhia grande número de pesquisadores franceses e estrangeiros, pode-se dizer que, neste período, em função dos desgastes que sua imagem sofrera no cenário intelectual francês, Ricoeur permanecia essencialmente relegado às fronteiras, dividindo seu magistério entre a França e os Estados Unidos. Para uma maior contextualização pode-se consultar DOSSE, 2017, pp. 281-290 e pp. 376-388, respectivamente. Para uma apresentação da importante obra que F. Dosse dedica ao itinerário intelectual de Paul Ricoeur será proveitosa a leitura de CUNHA, 2019.

<sup>3</sup> Uma redescoberta do pensamento ricoeuriano já estava em curso no início dos anos 1980 quando vários congressos começaram a ser promovidos em torno da obra de Ricoeur. Por exemplo, em 1983, o Instituto Mundial de Altos Estudos Fenomenológicos organizou na Sorbonne um colóquio sobre o pensamento de Ricoeur. Dois encontros memoráveis sobre o filósofo francês foram organizados, em 1987, pelas universidades de Granada e de Madrid, graças à P. C. Galan e M. Maceiras. Jornadas destacando a importância da contribuição ricoeuriana para interrogação contemporânea sobre a política, a ética e o religioso foram organizadas pelo grupo da *Revue Esprit*. A quase totalidade das intervenções feitas na jornada de 1987 foram publicadas nos números 140-141 da *Revue Esprit*. Em agosto de 1988, foi organizado em Ceresy-la-salle — onde foram celebrados colóquios de suma importância para cultura atual — um congresso sobre a hermenêutica de Paul Ricoeur, abordando seu pensamento desde 1960 até aquela data. Conforme destaca F. Dosse, “ele [Ricoeur] é enfim reconhecido como aquele que, longe dos fogos midiáticos, simplesmente prosseguiu um trabalho exigente que finalmente se impunha a todos” (1997, p. 566).

<sup>4</sup> As reflexões desenvolvidas em *Tempo e narrativa* comprovam que a convergência entre a teoria do texto e a teoria da ação, até mesmo no nível da metodologia, não é algo fortuito: a articulação entre texto e ação justifica-

portanto, como uma passagem obrigatória para quem deseja compreender as sutis articulações e as complexas nuances constitutivas da filosofia de Paul Ricoeur. Assim sendo, deixando para outra ocasião um exame mais detalhado da articulação entre identidade narrativa e hermenêutica do agir humano<sup>5</sup>, o presente artigo vai se ater às questões relativas à articulação que Ricoeur estabelece entre as investigações que efetuou no âmbito da metáfora e aquelas igualmente promovidas por ele no âmbito da narrativa. A bem da verdade, esta aproximação entre as investigações empreendidas pelo filósofo nestes dois domínios não é algo fortuito: *Tempo e narrativa e A metáfora viva*, apesar do lapso de tempo que as separa, foram concebidas em conjunto, isto é, são duas obras gêmeas que versam sobre uma mesma problemática. O problema geral que perpassa ambas as obras é a questão da criatividade linguística: como significações novas são formadas? Para enfrentar tal problemática, Ricoeur propõe a tese segundo a qual os efeitos de sentido produzidos pelos enunciados metafóricos e pelas narrativas dependem de um mesmo fenômeno central: a inovação semântica entendida como um dos aspectos constitutivos daquilo que o próprio Ricoeur em certa ocasião denominou de “problema da imaginação semântica” (RICOEUR, 2002, p. 78). Para o filósofo, a metáfora e a narrativa constituem, portanto, duas formas de acesso para o enigma da criatividade em sua conexão com

---

se não só devido ao fato de a noção de texto apresentar-se como um bom paradigma para a ação humana, mas também porque a ação — de acordo com o que nos é imediatamente sugerido pelo exame do gênero narrativo do discurso empreendido em *Tempo e narrativa* — se apresenta como um bom referente para toda categoria de textos (cf. 1986, p. 195). De fato, Ricoeur — considerando a narrativa o texto por excelência (cf. 1995, p.49), e evocando a *Poética* de Aristóteles que aproxima *muthos*, *mimesis* e *praxis* — vai assinalar que ela (a narrativa) é, essencialmente, uma representação criadora dos homens agindo, de tal modo que “o transfert do texto à ação cessa inteiramente de aparecer como uma analogia arriscada, na medida em que se pode mostrar que ao menos uma região do discurso [a narrativa] tem como tema a ação, refere-se a ela, redescreve-a e a refaz” (RICOEUR, 1986, p. 196).

<sup>5</sup> A título de rápido esclarecimento acerca desta articulação pode-se inicialmente ressaltar que os primeiros quatro estudos de *Soi-même comme un autre* estão alicerçados em concepções oriundas da vertente analítica da filosofia, com sua característica preocupação com o rigor e a objetividade da descrição, de tal forma que o conjunto destes estudos constitui o polo descritivo da interpretação do si. Ricoeur considera que a limitação maior de tais estudos localiza-se na ocultação da dimensão temporal da ação e do si, donde a necessidade de se mudar de método filosófico a fim de se elaborar uma adequada hermenêutica do si. Essa transição metodológica se dá pelo desenvolvimento da dialética entre ipseidade e mesmidade — segundo eixo temático da hermenêutica do si proposta por Ricoeur —, mediante a retomada e aprofundamento da teoria narrativa elaborada em *Tempo e narrativa*. Entretanto, conforme afirma Morgado Heleno: “Ao retomar *Tempo e narrativa*, Ricoeur quer agora deslocar o “pôr em intriga” que sintetizava o agir humano para o campo das personagens. Doravante, é a identidade da personagem enquanto dialética entre a mesmidade e a ipseidade que o preocupa. Se o modelo da concordância/discordância tinha sido útil para a compreensão do agir humano, originando uma “síntese do heterogêneo”, o propósito é agora o de mostrar que a narrativa permite fixar a personagem como uma *singularidade* (concordância) ao mesmo tempo em que vários tipos de *ruptura* não cessam de a ameaçar (discordância)” (2001, p. 231). Assim sendo, a dialética entre mesmidade e ipseidade propõe o desvio pela questão da identidade narrativa, segundo a qual o sujeito da ação narrada é o que ele fez e sofreu. O exame do poder de se narrar — empreendido por Ricoeur nos estudos V e VI de *Soi-même comme un autre* — além de permitir que o filósofo francês integrasse os resultados de seus trabalhos anteriores sobre a narrativa no vasto círculo das capacidades humanas, isto é, permitiu que a narratividade se tornasse uma das dimensões constitutivas do homem capaz, permitiu também que a teoria narrativa da identidade funcionasse como um pivô no conjunto dos estudos publicados na obra de 1990, dado que ela propiciava a transição da teoria da ação para a teoria ética.

a dimensão linguística da condição humana. Assim sendo, no presente artigo, por meio de uma análise do modelo de articulação entre a experiência aporética do tempo e a inteligibilidade narrativa que Ricoeur denomina de ‘a tríplice *mimesis*’, pretende-se evidenciar as especificidades do aporte das reflexões empreendidas em *Tempo e narrativa* para a teoria da imaginação semântica proposta por Ricoeur.

### **1 *Tempo e narrativa*: ideia diretriz e conceitos fundamentais**

A intuição de que na narrativa algo do tempo é trazido à linguagem é a hipótese de trabalho que movimenta toda a estrutura argumentativa mobilizada nos três volumes de *Tempo e narrativa*. Conforme confessa em *Réflexion faite*, Ricoeur só conseguiu se posicionar perante as aporias da temporalidade quando percebeu uma conexão significativa entre a “função narrativa” e a “experiência humana do tempo” (cf. 1995, p. 63). Em outros termos, o filósofo francês só pôde enfrentar a aporética questão do tempo pelo viés de seu interesse pela narratividade<sup>6</sup>. Mas, se a narrativa, segundo a abordagem ricoeuriana, é um acesso privilegiado para o exame filosófico da temporalidade, por sua vez, a problemática do tempo também impõe sua marca em todas as considerações ricoeurianas sobre o discurso narrativo, de tal modo que a ideia diretriz de *Tempo e narrativa* será a existência de uma relação de condicionamento mútuo entre narratividade e temporalidade:

[...] existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou para o dizer diferentemente: que o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado sobre um modo narrativo, e que a narrativa atinge sua significação plena quando ela se torna uma condição da existência temporal (RICOEUR, 1983, p. 105).

Ao propor essa tese da correlação entre narratividade e temporalidade, por um lado, Ricoeur se apoia na intuição de que a narrativa só termina seu curso na experiência do leitor da

---

<sup>6</sup> O próprio filósofo reconhece que as fontes e as razões de seu interesse pela narratividade são diversas e heterogêneas: além dos próprios traços da narrativa enquanto estrutura linguística distinta, ele apresenta como fontes de seu interesse pela narrativa: a descoberta de uma epistemologia do conhecimento histórico que relaciona explicação histórica e estrutura narrativa (epistemologia narrativista); o ensinamento da filosofia analítica acerca do funcionamento da “frase narrativa”; as incursões intermitentes no campo da exegese bíblica (cf. RICOEUR, 1995, p. 64s). Quanto ao tempo, a preocupação com o seu sentido e suas relações com o mito, a verdade, a história, a linguagem e o ser do homem caracteriza-se como uma das vertentes da reflexão ricoeuriana, conforme salientou Constança M. César num artigo que trata exatamente de expor a presença dessa temática nos escritos do filósofo, bem como de seguir seu desdobrar e aprofundamento (cf. CÉSAR, 1986, p. 65ss). Pode-se dizer que as reflexões ricoeurianas sobre a narrativa e sobre o tempo seguiram cada qual seu próprio curso até a sugestiva proposta de articulação dessas duas temáticas na primeira parte de *Tempo e narrativa I*.

qual ela refigura justamente sua dimensão temporal, por outro, mobilizando os recursos da poética aristotélica, porém reinscrevendo-os no quadro de uma teoria geral da narratividade<sup>7</sup>, ele enfrenta de forma original as aporias da temporalidade legadas à filosofia por Agostinho. Assim sendo, *Temps et Récit* pode ser entendido como uma apropriação contemporânea dos conceitos maiores da *Poética* de Aristóteles em vista de se elaborar uma reflexão igualmente contemporânea sobre o enigma do tempo.

Como conceitos fundamentais mobilizados para dar conta da tarefa a que se propõe em *Tempo e narrativa*, Ricoeur retém da *Poética* de Aristóteles sobretudo o conceito de *muthos* articulado ao de *mímesis*, identificando nesse par conceitual a célula melódica que assumirá a função-diretriz de toda reflexão desenvolvida na trilogia dedicada à narratividade. Para que exerça essa função diretriz — dado que o termo *poièsis* imprime seu dinamismo a todos os conceitos da *Poética*, acentuando neles o aspecto da produção, da construção e do dinamismo —, o par *muthos-mímesis* deve ser inserido no âmbito das operações e não no das estruturas. Assim, *muthos*, que Ricoeur traduz por “*mise en intrigue*”<sup>8</sup>, é o processo de encadeamento dos fatos em sistema, e *mímesis* é entendido pelo filósofo como o processo ativo de imitar ou representar. De acordo com Ricoeur, há uma quase identificação entre esses dois conceitos na *Poética*: o agenciamento dos fatos (*muthos*) é, sobretudo, uma representação da ação (*mimesis praxêos*). Isso significa que a representação da ação é uma atividade mimética que, pela composição de um enredo (tessitura da intriga), produz um agenciamento dos fatos em sistema. Fazendo uso de um vocabulário inspirado na fenomenologia husserliana, Ricoeur salienta que a ação emerge, então, como sendo o “construído” da construção mimética, ou seja, ela é o representado, o correlato noemático da atividade mimética (cf. 1983, p. 73).

Certamente, como tão bem ressaltou K. Blamey, “Ricoeur é atraído pelo tratado aristotélico acerca das artes poéticas, especialmente por causa da ênfase que o seu autor coloca na categoria da prática, da ação” (1999, p. 92). Para o estagirita, segundo a leitura ricoeuriana,

---

<sup>7</sup> Cf. P. RICOEUR, “Uma retomada da *Poética* de Aristóteles” In \_\_\_\_\_. *Leituras* 2, SP, Loyola, 1996, pp. 329-343. Neste artigo o filósofo esclarece qual foi a “estratégia de apropriação” da *Poética* utilizada por ele em *Temps et Récit*: “a primeira fase dessa estratégia começa com a maior proximidade possível da leitura do texto de Aristóteles; ela consiste na reconstrução de um ternário básico, cujos termos marcantes são *mímesis*, *mythos*, *katharsis*. A fase seguinte procede da questão de saber até onde se estende a capacidade de *retomada* e de reaplicação desse ternário em campos culturais distanciados daqueles da Grécia clássica e em gêneros literários cada vez mais distantes da tragédia grega. A manobra estratégica decisiva consiste essencialmente em reinscrição do ternário em questão no campo do *narrativo em geral*” (p.329)

<sup>8</sup> A escolha de Ricoeur é por traduzir *muthos* como “*mise en intrigue*”. Às vezes, ao longo de *Temps et Récit*, ele simplesmente utiliza o termo “*intrigue*” (intriga) ou ainda “*récit*” (narrativa) para se referir a *muthos*. E o próprio Ricoeur alerta que opta por não entender *muthos* no sentido de ficção em oposição a história. Em português, a expressão *mise en intrigue* é traduzida por “tessitura da intriga” (salvaguardando o sentido dinâmico que Ricoeur atribui ao termo *muthos*) ou por “pôr em intriga” (preservando a literalidade com a expressão francesa).

a mimesis é representação não de homens, mas do agir humano, ou seja, há uma prevalência da ação sobre os agentes. Em sua leitura da *Poética*, Ricoeur encontra indícios de que a expressão *mimesis praxêos* funciona como uma ligação entre o domínio poético e a esfera da práxis, uma vez que, a partir de seu próprio fundo cultural, o poeta não só encontra uma categorização implícita do campo prático, um pré-saber da ação, cujos traços éticos ele toma emprestado, mas também uma primeira formação narrativa deste mesmo campo. Ademais, Ricoeur também salienta que podem ser encontrados na *Poética*, embora este seja um tratado consagrado à composição, indícios de que a estruturação da intriga é um processo cujo termo se dá, não na clausura do texto, mas no “prazer próprio” da leitura através da qual ocorre a interseção entre a obra e o público (cf. 1983, p. 94ss). Considerando as peculiaridades do exame que faz da *Poética* de Aristóteles, Ricoeur acena para a necessidade de se propor uma significação do termo *mimesis* que salvaguarde a referência ao ponto de partida e ao ponto de chegada da composição poética e, ao mesmo tempo, assegure à mimesis-criação o papel de pivô em relação à totalidade do processo mimético (cf. 1983, p. 93ss). Em função disso, conforme o próprio filósofo afirma, “o sentido mesmo da operação de configuração constitutiva da *mise en intrigue* resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo mimesis I e mimesis III e que constituem o montante e o jusante de mimesis II” (1983, p. 106). O constructo ricoeuriano denominado de “tríplice mimesis” indica, portanto, que os limites configurativos da tessitura da intriga devem ser ultrapassados em direção ao ponto de partida da prefiguração e ao ponto de chegada da refiguração, ou seja, “a compreensão de uma intriga implica tanto a compreensão do mundo concreto da ação precedendo a composição textual, quanto os efeitos da narrativa sobre a ordem da ação, sucedendo às operações configurantes” (LEAL, 2002, p. 45).

As três fases miméticas propostas por Ricoeur, mais do que para uma circularidade viciosa, apontam para a existência de um movimento espiral-ascendente, posto que originam possibilidades outras de configurações e refigurações (cf. 1983, p. 136s). Diante disso, a tarefa hermenêutica é redefinida por Ricoeur como sendo o esforço para “reconstruir o arco inteiro das operações pelas quais uma obra se eleva sobre o fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir” (1983, p. 106). Ou seja, o trajeto da atividade hermenêutica “deve poder ter em conta e reconstruir o processo da obra em questão desde a sua inserção no mundo da vida até a realidade (cultural) recriada por ela e o conseqüente efeito que afeta o horizonte e o agir do leitor, passando justamente por uma análise da sua lógica interna” (SUMARES, 1987, p. 237).

## 2 Narrativa e imaginação na tríplice *mimesis*

Estando fora de nossos propósitos uma discussão minuciosa de todos os desdobramentos e implicações da argumentação ricoeuriana desenvolvida em *Temps et Récit*<sup>9</sup>, apresentaremos a seguir um lineamento geral sobre cada uma das etapas do percurso mimético proposto por Ricoeur, unicamente com o intuito de, por meio da explicitação da relação que o autor estabelece entre inovação semântica e função mimética das narrativas, elaborar uma moldura teórica a partir da qual possamos extrair os aportes específicos da abordagem ricoeuriana da narratividade para uma teoria da imaginação semântica.

### 2.1 *Mimesis I*: o mundo da ação como âmbito anterior originário da narrativa

O primeiro ato mimético — dado que somos originariamente mergulhados no mundo e considerando que o *muthos é mimesis praxêos* — indica que a composição da intriga está enraizada nas estruturas inteligíveis, nos recursos simbólicos e no caráter temporal do mundo da ação que constituem, para Ricoeur, a base sobre a qual se erguerá a composição da intriga (cf. 1983, p. 108). Ou seja, *mimesis I* corresponde à totalidade do momento anterior à composição de um enredo e indica que “o criador de um texto não inventa sobre o nada, ou sobre o vazio. O seu momento criativo está eivado pelo seu enraizamento no já dado, no seu mundo, na sua circunstância” (CASTRO, 2002, p. 282), de tal modo que a configuração narrativa exige competências ligadas a uma pré-compreensão do que ocorre com o agir humano no nível semântico, simbólico e temporal.

Assim sendo, inicialmente, faz-se necessária a competência de utilizar de modo significativo a *rede conceitual* que distingue a ação de um mero movimento físico, o que requer, por sua vez, a capacidade de identificar os traços estruturais que explicitam o “que”, o “porque”, o “quem”, o “como” e o “com ou contra quem” da ação em geral. Em outros termos, faz-se necessário que se tenha uma compreensão apropriada do campo prático que explicita o fato de as ações humanas implicarem objetivos, reenviarem a motivos, necessitarem de agentes, os

---

<sup>9</sup> Uma discussão minuciosa do conceito de história implicado na teoria da narratividade de Paul Ricoeur pode ser encontrada em Ivanhoé Albuquerque LEAL, *História e Ação na teoria da narratividade de Paul Ricoeur*, RJ, Relume-Dumará, 2002. Um exame da leitura que Ricoeur faz dos Romances *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, *A montanha mágica*, de Thomas Mann, e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, como “fábulas do tempo” pode ser encontrado em Hélio Salles GENTIL, *Para uma leitura poética da modernidade: uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur*, SP, Loyola, 2004. Essas duas obras, originariamente teses de doutorado, tomadas em conjunto, abordam aspectos de *Tempo e narrativa* que não serão contemplados neste artigo. Para uma abordagem mais crítica pode-se consultar a obra *Temps et Récit de Paul Ricoeur en débat* publicada em 1990 por Christian BOUCHINDHOMME e Rainer ROCHLITZ.

quais podem ser responsáveis por certas consequências de seu agir, que se dá, basicamente, num contexto interativo de cooperação ou competição com outrem (cf. RICOEUR, 1983, p. 109). Respalhada numa semântica da ação, essa compreensão prática articula-se a uma compreensão narrativa mediante uma relação de pressuposição e de transformação. De fato, dado que a frase narrativa mínima é uma frase de ação do tipo “X faz A em tais ou tais circunstâncias e tendo em conta que Y faz B em circunstâncias idênticas ou diferentes” (1983, p. 111), somos chamados a considerar que a narrativa pressupõe uma familiaridade com os conceitos estruturais do campo prático (agente, objetivo, meios, circunstâncias etc.). Todavia, como a narrativa não é uma simples sequência de frases de ação, a compreensão da mesma não se limita a pressupor uma familiaridade com a rede de conceitos constitutivos da semântica da ação, mas implica uma transformação dos mesmos mediante a aplicação das regras de composição narrativa. Tais regras efetuam uma comutação da ordem paradigmática da ação numa ordem sintagmática da narrativa através da qual os elementos constituintes de uma semântica da ação adquirem integração e atualidade (cf. 1983, p. 112).

Todavia, a composição narrativa não só pressupõe e transforma a rede conceitual da ação, mas está ancorada também nos próprios recursos simbólicos do campo prático. Isso significa, de acordo com Ricoeur, que a possibilidade de uma ação ser narrada deve-se ao fato de ela estar previamente mediatizada simbolicamente. Essa noção de mediação simbólica utilizada por Ricoeur — inspirada nas pesquisas de Geertz e de Cassirer — é de natureza cultural e diz respeito às formas de significação exteriores decifráveis pelos atores sociais, ou seja, não se trata de uma operação psicológica situada no interior do espírito humano, mas de uma articulação significativa de caráter público capaz de oferecer um contexto de descrição para ações particulares. A mediação simbólica fornece às ações não somente regras de interpretação que lhes concedem uma primeira legibilidade, mas também as normas de regulação social — programas de comportamento que dão forma, ordem e direção à vida — em função das quais a ação recebe uma estimativa axiológica. Assim, diz Ricoeur: “em função das normas imanentes a uma cultura, as ações podem ser estimadas ou apreciadas, isto é, julgadas segundo uma escala de preferência moral” (1983, p. 116), donde a convicção ricoeuriana de que a qualidade ética da ação está originariamente à montante da ficção.

A configuração narrativa, além de pressupor uma familiaridade com a rede conceitual e com as mediações simbólicas da ação, pressupõe também uma retomada dos traços indutores da narrativa já presentes no mundo da ação. Essas estruturas indutoras da narrativa são captadas mediante a extração dos traços temporais implícitos na semântica da ação. Nesse processo, o



mais importante, destaca Ricoeur, não é a elaboração de uma correlação entre certas categorias da ação e as dimensões temporais tomadas uma a uma, mas a mutação efetiva que a ação faz aparecer nas dimensões temporais, ou seja, o que deve ser evidenciado é o modo como a práxis cotidiana ordena o tríplice presente explicitado pelas análises agostinianas. Faz-se necessário, então, que as estruturas temporais sejam deslocadas do plano interior da alma (da estrutura discordante-concordante subjetiva da *distentio animi* explicitada pelas análises agostinianas) para o plano da práxis. Para efetuar esse deslocamento, Ricoeur recorre à noção heideggeriana de intra-temporalidade, justificando ser essa a estrutura mais apropriada para caracterizar a temporalidade da ação, pois permite estabelecer a temporalidade dentro do agir cotidiano, sem, contudo, confundi-la com o tempo cronológico. Ou seja, seguindo Heidegger, Ricoeur ressalta que a estrutura temporal inerente à ação é irreduzível a uma representação linear da temporalidade e está assentada numa ontologia do tempo, de tal forma que “é sobre o alicerce da intra-temporalidade que se edificarão conjuntamente as configurações narrativas e as formas mais elaboradas da temporalidade que lhe correspondem” (1983, p. 124).

De acordo com o que acaba de ser apresentado, *muthos* como *mímesis praxêos* implica inicialmente uma pré-compreensão das estruturas semânticas, simbólicas e temporais do agir humano. Assim — já que o mundo da ação, onde se encontram as estruturas pré-narrativas, é o âmbito anterior originário de onde procede a configuração narrativa — não pode haver uma mera projeção da literatura sobre a vida. Para Ricoeur, devido ao fato de a vida humana estar previamente embrulhada em histórias, a tessitura da intriga é sempre uma retomada das histórias não contadas, nas quais a mimética textual-literária própria da tessitura da intriga se apoia para poder instaurar o reino do *como-se*, o reino da configuração imaginada, que Ricoeur denomina *mímesis II*.

## **2.2 *Mímesis II*: a narrativa como configuração imaginada do mundo da ação**

A análise que Ricoeur faz do segundo nível do trajeto mimético põe em evidência, por um lado, a função de mediação/integração exercida pela tessitura da intriga; por outro, a importância da esquematização e da tradicionalidade como traços constitutivos do ato configurante que, quando reativados pela leitura, asseguram a transição para *mímesis III*.

De acordo com Ricoeur, a passagem da ação para o texto é um processo de integração e mediação. Segundo o filósofo, a tessitura da intriga apresenta um caráter de mediação porque ela é a operação que: 1) extrai uma configuração de uma simples sucessão, mediante a articulação de uma série de eventos ou de incidentes individuais na totalidade de uma história

significativa; 2) dá uma configuração narrativa aos diversos componentes explicitados pela semântica da ação (agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias etc.) e 3) operacionaliza uma síntese do heterogêneo a partir dos caracteres temporais implícitos na ação. No que tange a este último aspecto da função mediadora exercida pela *mimesis II*, o filósofo observa que nele se situa o pleno sentido do conceito de concordância-discordante que caracteriza o *muthos*, uma vez que a dinâmica de um enredo reflete o paradoxo agostiniano do tempo e, ao mesmo tempo, operacionaliza uma solução poética para tal paradoxo<sup>10</sup>. Em outros termos, para Ricoeur, por um lado, a intriga combina, em proporções variáveis, as diferentes camadas da temporalidade, criando uma totalidade temporal oriunda da ação configurante da narrativa que toma conjuntamente os diversos eventos e os transforma em história. Por outro lado, um enredo — enquanto ato poético que extrai uma configuração de uma sucessão — oferece-se ao auditório ou ao leitor como uma história apta a ser seguida (*followability*). De acordo com a análise ricoeuriana, “é essa capacidade da história em ser seguida que constitui a solução poética do paradoxo de distensão-intensão. Que a história se deixe seguir converte o paradoxo em dialética viva” (1983, p. 130). Mediante o que acaba de ser assinalado, pode-se afirmar que o ato de narrar, refletido no ato de seguir uma história, torna produtivos os paradoxos que inquietaram Santo Agostinho, pois, de um lado, a dimensão episódica da narrativa está fundada na sucessão de eventos exteriores constituintes de uma série aberta de episódios que se seguem um ao outro de acordo com a ordem irreversível do tempo comum aos eventos físicos e humanos; por outro, a dimensão configurativa do ato de narrar transforma a sucessão em totalidade significativa, impondo à sequência indefinida dos incidentes “o sentido do ponto final” e permitindo que, pela possibilidade de uma leitura *à rebours* do tempo que rompe com a ordem natural do mesmo, possa emergir uma temporalidade qualitativamente diferente (tempo narrativo), como nos revelam as “fábulas do tempo” analisadas por Ricoeur no segundo tomo de *Tempo e narrativa*.

Paul Ricoeur prossegue sua análise, examinando dois outros traços constitutivos do ato configurante: a esquematização e a tradicionalidade. Para explicar a esquematização inerente à

---

<sup>10</sup> A teoria do *muthos* trágico elaborada pelo estagirita, de acordo com ponto de vista ricoeuriano, emerge como uma réplica às aporias instauradas pela *distentio animi* agostiniana, na medida em que o *muthos* trágico aristotélico acentua sutilmente o jogo da discordância no interior da concordância. Conforme diz Ricoeur: “o modelo trágico não é puramente um modelo de concordância, mas de concordância discordante. É por aqui que ele oferece um vis-à-vis à *distentio animi*” (1983, p. 86). Isto quer dizer que toda “mise en intrigue” é um processo dinâmico caracterizado por uma concorrência entre a exigência de concordância (cujos traços são: concordância, totalidade e extensão apropriada) e fatores de discordância (por exemplo: a reversão da fortuna para o infortúnio na tragédia e o inverso na comédia). Isso implica que todo evento narrativo tenha uma estrutura instável, de tal modo que aquele que lê uma narrativa deve ser confrontado a uma forma de *incerteza*, de cuja qualidade depende o interesse, o charme e o sucesso de uma narrativa (cf. GILBERT, 2001, p. 69).

*mimesis* II — recorrendo novamente a Kant tal qual o fizera para explicar o esquematismo da atribuição metafórica —, ele efetua a aproximação entre a produção do ato configurante narrativo e a imaginação produtora kantiana. Lembrando que a imaginação produtora constitui a matriz geratriz de todas as regras, que a esquematização das categorias do entendimento é obra dela e que a imaginação produtora tem uma função sintética, pois religa o entendimento e a intuição engendrando sínteses ao mesmo tempo intelectuais e intuitivas, Ricoeur sustenta que se pode falar também de um esquematismo da função narrativa, na medida em que “a tessitura da intriga, igualmente, engendra uma inteligibilidade mista entre aquilo que já se denominou a ponta, o tema, o “pensamento” da história narrada e a apresentação intuitiva das circunstâncias, dos caracteres, dos episódios e das mudanças da fortuna que fazem o desfecho” (1983, p. 132). Esse esquematismo da função narrativa, que conforme acabamos de verificar caracteriza o trabalho da inteligibilidade própria da intriga, é constituído por tipologias narrativas apreendidas por nós somente quando refletimos sobre a auto-estruturação de nossa tradição narrativa. Por isso mesmo, uma narrativa singular é o produto da imaginação produtiva, segundo um esquema potencial definido no campo da tradição narrativa. Assim sendo, de acordo com Ricoeur, o esquematismo narrativo é constituído por uma história que tem todos os caracteres de uma tradição, entendida como “a transmissão viva de uma inovação suscetível de ser reativada por um retorno aos momentos mais criadores do fazer poético” (1983, p. 133s).

Considerando que a tradicionalidade da narrativa deve ser remetida a um jogo constante entre inovação e sedimentação, o filósofo explica o funcionamento do esquematismo narrativo recorrendo à imaginação: a tradição narrativa foi constituída pela sedimentação não só da forma de concordância discordante e do gênero trágico, mas também pela sedimentação dos tipos engendrados por obras singulares. A essa sedimentação, produzida em múltiplos níveis, devem ser reportados os paradigmas constituintes da tipologia da tessitura da intriga, os quais nascem, por sua vez, da inovação promovida pelo trabalho da imaginação produtora nos diversos níveis de sedimentação. É essa ação da imaginação que possibilita a composição de uma obra nova (poema, drama, romance) que é sempre, enquanto obra singular, um efeito da inovação semântica no domínio da narrativa, ou seja, uma produção original, uma existência nova no reino da linguagem. Contudo, assevera Ricoeur, “o trabalho da imaginação não nasce do nada. Ele se religa de uma maneira ou de outra aos paradigmas da tradição” (1983, p. 135). São eles que fornecem regras para a experimentação no campo narrativo, de tal modo que, inscrevendo-se na relação entre paradigmas sedimentados e obras efetivas, a inovação é sempre uma conduta governada por regras. Dessa forma, é a variedade de aplicações reguladas do paradigma

narrativo que vai conferir ao esquematismo, proporcionado pela atuação da imaginação produtiva no âmbito narrativo, uma história que engendra uma tradição, ou seja, que torna possível, conforme já foi assinalado no início deste parágrafo, a transmissão viva de uma inovação suscetível de ser reativada por um retorno aos momentos mais criadores do fazer poético.

A transição para o terceiro ato mimético, denominado por Ricoeur de *mimesis* III, se dá pela reativação da esquematização e tradicionalidade através da leitura. Assim sendo, o ato de leitura prolonga e conduz à sua plena realização o dinamismo próprio da *mimesis* II, pois reativa o esquematismo e a tradicionalidade inerentes à configuração narrativa, fazendo-os funcionar como pivô da interação entre o mundo do texto e o mundo do leitor:

De um lado, os paradigmas recebidos [do texto] estruturam as expectativas do leitor e o ajudam a reconhecer a regra formal, o gênero e o tipo exemplificados pela história narrada. Eles fornecem linhas diretrizes para o reencontro entre o texto e seu leitor. Em suma, são eles que regulam a capacidade da história se deixar seguir. De outro lado, é o ato de ler que acompanha a configuração da narrativa e atualiza sua capacidade de ser seguida. Seguir uma história é atualizá-la em leitura (1983, p. 145)

Pode-se então afirmar, de acordo com abordagem ricoeuriana, que a obra escrita é um esboço para a leitura, é um conjunto de instruções que o leitor executa de maneira passiva ou criativa. É o leitor — de acordo com Ricoeur — que, praticamente abandonado pelo texto, carrega sobre seus ombros o peso da tessitura da intriga, ou seja, nas palavras do filósofo: “o leitor é o operador por excelência que assume por seu fazer — ação de ler — a unidade do percurso de *mimesis* I à *mimesis* III através da *mimesis* II” (1983, p. 107).

### **2.3 *Mimesis* III: intersecção do mundo configurado pela narrativa e o mundo do leitor**

Se é na leitura que o dinamismo de configuração (*mimesis* II) termina seu percurso, é além da leitura, na ação efetiva instruída pelas obras recebidas, que a configuração do texto se transmuta em refiguração (*mimesis* III). Para Ricoeur, a especificidade de *mimesis* III<sup>11</sup> está na promoção de uma intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor, intersecção, portanto, entre o mundo configurado imaginativamente pela narrativa e o mundo concreto no qual a ação

---

<sup>11</sup> O trajeto analítico percorrido por Ricoeur para explicitar a *mimesis* III é rapidamente esboçado no final da primeira parte do tomo I de *Tempo e narrativa* (cf. 1983: 136-162) e desenvolvido com maior profundidade nos cinco primeiros capítulos da segunda seção (Poétique du Récit: histoire, fiction, temps) do último volume da trilogia. Um exame acurado da argumentação ricoeuriana desenvolvida nestas páginas demandaria tempo e espaço que não dispomos. Assim, no que segue, nossa pretensão é apresentar um lineamento geral da análise ricoeuriana sobre o terceiro ato mimético, fazendo-a convergir para a temática da imaginação semântica que nos interessa neste artigo.

efetiva se desdobra e desenvolve sua própria temporalidade (cf. 1985, p. 287). Dado que “aquilo que um leitor recebe, é não somente o sentido da obra, mas, através de seu sentido, sua referência, quer dizer, a experiência que ela traz à linguagem e, a título último, o mundo e sua temporalidade que ela desdobra diante dela” (1983, p.148), Ricoeur propõe então a tese segundo a qual há uma refiguração da experiência temporal pela tessitura da intriga. Assim, para o filósofo, explicitar *mimesis* III, em última instância, implica examinar os recursos poéticos pelos quais a atividade narrativa responde à aporética da temporalidade, isto é, trata-se de elucidar a seguinte questão: quais os recursos que uma poética da narrativa dispõe para enfrentar as aporias do tempo? A resposta para tal questionamento deve levar em conta, dentre outros aspectos, os problemas específicos oriundos da divisão do discurso narrativo em duas grandes classes: narrativas históricas e narrativas de ficção.

Considerando que a chave do problema da refiguração não reside apenas na explicitação dos modos distintos pelos quais história<sup>12</sup> e ficção<sup>13</sup> respondem às aporias da temporalidade, Ricoeur se propõe a construir a complementaridade entre esses dois modos narrativos. Para dar conta desta tarefa, o filósofo efetua uma detalhada discussão do problema da referência no âmbito da narrativa, visando mostrar que, apesar da dessimetria entre as visadas históricas e fictícias, existe um entrecruzamento possível entre elas.

Do lado da história, o problema da referência consiste basicamente em saber o que quer dizer a palavra “realidade” aplicada ao passado. Ou seja, trata-se de explicitar a ontologia

---

<sup>12</sup> De acordo com análise ricoeuriana, as narrativas históricas respondem às aporias da fenomenologia do tempo através da elaboração de um tempo híbrido — o tempo histórico propriamente dito — que fazendo uso de procedimentos de conexão realiza a reinscrição do tempo vivido sobre o tempo cósmico. Ou seja, tal qual o próprio filósofo sintetizou: “a história revela uma primeira vez sua capacidade criadora de refiguração do tempo pela invenção e uso de certos *instrumentos de pensamento* tais como o calendário, a ideia de sequência de gerações e aquela conexa, do triplo reino dos contemporâneos, dos predecessores e dos sucessores, enfim e sobretudo pelo recurso aos arquivos, documentos e rastros. Esses instrumentos de pensamento têm de observável que eles exercem o papel de conectores entre o tempo vivido e do tempo universal. A este título, eles atestam a função *poética* da história, e trabalham a solução das aporias do tempo” (1985, p.189 itálico do autor).

<sup>13</sup> As narrativas de ficção superam as aporias da temporalidade mediante a produção de uma experiência ficcional do tempo através de procedimentos de variação imaginativa desta reinscrição, no plano da história, do tempo vivido sobre o tempo do mundo. A neutralização do tempo histórico é apresentada por Ricoeur como sendo a condição negativa para a variação imaginária constitutiva do tempo ficcional. O tempo da narrativa de ficção está liberado das coações que exigem a sua reversão ao tempo do universo, tornando desnecessária a busca de conectores entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico. Por isso, a experiência ficcional do tempo pode criar mundos singulares, incomparáveis e não totalizáveis que propiciam a emergência de recursos do tempo fenomenológico ainda inexplorados ou inibidos pela narrativa histórica. Desse modo, a narrativa ficcional pode apresentar-se como uma reserva de variações imaginativas aplicadas à temática do tempo fenomenológico (cf. 1985, p. 231). Um dos procedimentos de variação imaginativa é a mistura de personagens históricos, eventos datados ou datáveis e lugares geográficos conhecidos com personagens, eventos e lugares imaginados. Esse procedimento, ao contrário de inserir o tempo ficcional no espaço gravitacional do tempo histórico, esvazia as referências aos eventos históricos reais de sua função de *representância* a respeito do passado histórico, fazendo-as doravante gravitar em esferas temporais heterogêneas, a partir das quais traços não-lineares do tempo fenomenológico podem emergir (cf. 1985, p. 231ss).

subjacente às formulações do historiador que têm a pretensão de ser reconstrução aproximada daquilo que um dia foi real (cf. 1985, p. 182s). Para encaminhar sua reflexão, Ricoeur procura extrair a função mimética da noção de rastro, ponto de chegada do exame que empreendera da história no âmbito de sua investigação sobre a configuração narrativa. Ponderando que o rastro está no lugar de algo que aconteceu no passado, o filósofo destaca que ele exerce então uma função de locotenência (*lieutenance*) ou de representância (*representence*) em relação ao real passado. Embora com essas noções o filósofo consiga nomear o modo referencial indireto que constitui o conhecimento histórico por rastro, elas ainda não nos oferecem uma inteligibilidade da questão ontológica em jogo nas narrativas históricas. Assim, segundo Ricoeur, a inteligibilidade da ontologia subjacente à história é obtida pela problematização do conceito de “realidade” aplicado ao passado através dos “grandes gêneros” do Mesmo, do Outro e do Análogo. Segundo o filósofo, “dizemos algo de significativo sobre o passado pensando-o sucessivamente sob o signo do Mesmo, do Outro, do Análogo” (1985, p. 255). Considerando que sob a égide do Mesmo tem-se uma concepção identitária segundo a qual a história é restabelecimento do passado no presente<sup>14</sup> e que sob a égide do Outro tem-se a ênfase contemporânea numa ontologia negativa do passado<sup>15</sup>, Ricoeur, colocando-se sob a égide do Análogo, propõe-se a conjugar essas duas posições extremas:

[...] na caça do ter-sido, a analogia não opera isoladamente, mas em ligação com a identidade e a alteridade. O passado é aquilo que, de início, é reafetado sobre o modo identitário: mas ele só o é na medida em que também é o ausente de todas as nossas

---

<sup>14</sup> Salientando que de acordo com essa perspectiva a operação histórica implica uma “des-distanciação” que permite uma identificação com aquilo que já foi, Ricoeur toma a análise realizada por Collingwood acerca do trabalho do historiador como exemplo dessa concepção identitária do pensamento passado. Collingwood — filósofo e historiador inglês, crítico do positivismo e das teses realistas contrárias ao idealismo — inspira-se numa concepção “poética” e “histórica” da experiência humana. Para ele, a história contrapõe-se ao atomismo das historiografias positivistas e ao sentido hipertrofiado do documentalismo. Assim sendo, Collingwood põe em evidência a ação da imaginação na interpretação dos dados documentários. Para ele é o desvio pela imaginação histórica que define a especificidade da história. Ele também não hesita em falar de “imaginação *a priori*” para significar que o historiador é o juiz de suas fontes e não o contrário (RICOEUR, 1985, p. 260). Assim, a construção histórica é obra da imaginação *a priori*. Contudo, diferentemente do romancista, o historiador, além de construir uma imagem coerente e portadora de sentido, deve construir uma imagem das coisas tal como elas foram realidade e dos eventos tais como eles realmente aconteceram. Para tanto, ele deve localizar todas as narrativas históricas nas mesmas coordenadas espaço-temporais, isto é, deve situar as narrativas históricas num único mundo histórico, fazendo a concordância da “pintura imaginária do passado” com os documentos conhecidos. Isso não acontecendo, a pretensão de verdade do conhecimento histórico não seria satisfeita. Todavia, de qualquer modo, dentro da concepção identitária da história, o passado é reafetado, recriado no próprio espírito humano (RICOEUR, 1985, p. 261 - nota 2).

<sup>15</sup> Reagindo ao idealismo inerente à proposta de Collingwood, para quem a construção histórica é obra da imaginação *a priori*, muitos historiadores contemporâneos defendem que a pesquisa histórica é sim orientada por um afastamento em relação ao passado. Restituindo o valor da distância temporal no pensamento da história, autores como Pierre Nora, Michel de Certeau, Paul Veyne, dentre outros mencionados por Ricoeur, concebem a relação entre passado e o presente como uma alteridade insuperável. Salientando que um equivalente lógico da alteridade do passado histórico em relação ao presente é a noção de diferença, Ricoeur conclui que a ênfase na alteridade aponta para a direção de uma ontologia negativa do passado (RICOEUR, 1985, pp. 263-271).

construções. O Análogo, precisamente, retém em si a força da reafirmação e da distanciação já que o ser como, é ser e não é ser (1985, p. 281)

Apoiando-se no aporte tropológico que Hayden White faz ao debate sobre o conceito de realidade implicado nos discursos históricos<sup>16</sup>, Ricoeur sustenta que uma interpretação analógica da *representância* possibilita que o “ter-sido” do evento passado possa ser trazido à linguagem e entendido como uma estratégia ligada à imaginação semântica que visa oferecer uma imagem verbal da realidade, de modo que a significação do termo “realmente” — presente na expressão “os fatos tais como eles realmente foram passados” — se insira no horizonte do processo de metaforização do ser anunciado pela expressão “ser-como” correlativa do “ver-como” enquanto mediação não-verbal do enunciado metafórico (cf. 1985, p. 280s). Se por um lado estas análises de Ricoeur convidam a perceber em todas as narrativas fundadas em representações realistas do mundo algo que provém da função imaginante da linguagem, rompendo-se deste modo com um conceito ingênuo de realidade passada, por outro, as análises ricoeurianas também convidam a compreender que uma crítica simétrica ao conceito não menos ingênuo de irrealidade aplicado às produções fictícias necessita também ser elaborada a fim de que uma sutura entre o “real” da narrativa histórica e o “irreal” da narrativa de ficção possa efetivamente se realizar (cf. 1985, p. 285).

Uma abordagem crítica do problema da referência das narrativas de ficção exige que se ultrapasse as abordagens teóricas focadas apenas na defesa da irrealidade das ficções e se considere a hipótese segundo a qual as ficções apresentam também efeitos que exprimem uma função positiva de revelação e de transformação da vida e dos costumes. De acordo com a abordagem ricoeuriana, esses efeitos “positivos” da ficção são essencialmente efeitos de leitura. É através desta mediação que a narrativa de ficção obtém a sua *significância* completa. Portanto, é seguindo a trilha de uma teoria da leitura que Ricoeur se propõe a explorar os meios pelos quais a narrativa de ficção retorna à vida, isto é, retorna ao campo *práxico* e *páthico* da

---

<sup>16</sup> De acordo com esse teórico, a obra histórica apresenta uma estrutura verbal em forma de discurso narrativo em prosa que visa ser um modelo, um ícone das estruturas e dos processos do passado, em vista de explicar — representando-os — aquilo que tais processos foram de fato (cf. WHITE, 1973:3 *apud* RICOEUR, 1985, p.274), de tal forma que “o trabalho do historiador consiste em fazer da estrutura narrativa um “modelo”, um “ícone” do passado, capaz de o “representar”” (1985, p.274). Para representar aquilo que realmente aconteceu no passado, o historiador deve prefigurar o conjunto dos eventos reportados nos documentos, ou seja, deve, diante de uma massa documentária indiscriminada, desenhar itinerários possíveis e dar um primeiro contorno aos objetos possíveis de conhecimento. É aqui que entra o papel dos tropos: vão ser os quatro tropos fundamentais da retórica clássica (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia) que oferecerão uma variedade de figuras de discurso necessárias para o trabalho de prefiguração, de tal modo que o protocolo linguístico pré-conceitual utilizado pelo historiador será caracterizado segundo o modo tropológico no qual foi forjado. Essa estrutura tropológica da consciência histórica constitui a estrutura profunda da imaginação histórica.

existência (cf. 1985, p. 184).

Para explicitar o papel da leitura como mediação necessária da refiguração proporcionada pelas narrativas de ficção, Ricoeur percorre inicialmente algumas teorias que colocam o acento do ato de ler no polo do autor<sup>17</sup>. Em seguida, diante dos limites desta abordagem que se fixa no protagonismo do autor, ele se debruça sobre as teorias da leitura que se articulam em torno do leitor considerado seja como indivíduo, seja como público receptor. Essas duas vertentes da abordagem que se centra no leitor se cruzam numa estética da leitura, entendida como exploração das múltiplas maneiras pelas quais uma obra, ao agir sobre o leitor, afeta-o. Uma análise da estética da leitura deve levar em conta os contributos de uma fenomenologia do ato de ler para o exame da recepção do texto enquanto experiência que integra em si mesma uma passividade e uma atividade (cf. 1985, p. 303). Assim sendo, recorrendo à fenomenologia do ato de ler elaborada por R. Ingarden<sup>18</sup>, Ricoeur salienta que um texto é sempre inacabado, oferecendo diferentes “vias esquemáticas” que o leitor é chamado a concretizar através de uma atividade imaginante, ou seja, aquilo que o texto oferece são esquemas para guiar o imaginário do leitor. Nesse sentido, o inacabamento do texto implica que ele é como uma partitura musical passível de execuções diferentes (cf. 1985, p. 305). Num outro sentido, o texto é inacabado porque ele propõe um mundo capaz de abrir perspectivas que o

---

<sup>17</sup> Neste caso — esclarece Ricoeur à luz dos contributos da retórica da ficção de Wayne Booth (cf. 1985, p. 288ss) e dos contributos da retórica da leitura de Michel Charles (cf. 1985, p. 297ss) — a leitura está ligada a procedimentos retóricos pelos quais o autor visa persuadir seu leitor, estando também ligada aos estratagemas inscritos no texto, através dos quais o próprio leitor é construído no/pelo texto. Dessa forma, de acordo com essa perspectiva teórica, pode-se falar que o autor cria seus leitores.

<sup>18</sup> Os contributos de Ingarden para uma fenomenologia do ato de ler, segundo assinala Ricoeur, são retomados e aprofundados por Iser e Jauss. De Iser, o filósofo francês retém o desenvolvimento do conceito de “ponto de vista de viajante”, segundo o qual o texto não pode ser apreendido inteiramente ao mesmo tempo, mas somente através de um processo sintético que avança de frase em frase, na medida em que viajamos no texto. Além disso, retém também o conceito de despragmatização dos objetos emprestados do mundo empírico. A partir desses traços, Ricoeur procura mostrar como a leitura trabalha o texto. Inicialmente, ele ressalta que a leitura, para além de toda estratégia de desorientação utilizada pelo autor, é uma busca de coerência. A boa leitura é aquela que estabelece o equilíbrio na busca de coerência, tornando-se uma experiência viva. Essa experiência viva consiste numa verdadeira dialética mediante a qual o autor visa atingir seu leitor, primeiro, partilhando com ele um repertório familiar e, segundo, praticando uma estratégia de “desfamiliarização” em relação a todas as normas que a leitura acredita facilmente poder reconhecer e adotar. Contudo, agora seguindo Jauss, Ricoeur assinala que se deve levar em conta não só o efeito atual, mas a história dos efeitos de uma determinada obra literária, isto é, ele assinala que a significação de uma determinada obra literária deve repousar no diálogo instaurado, a cada época, entre ela e seu público. Esse processo requer que a obra seja remetida ao horizonte de expectativa no qual ela anteriormente pertenceu. Por seu turno, isso implica reencontrar o jogo de questões para as quais essa obra propõe uma resposta. Não se pode, dentro dessa perspectiva, compreender uma obra a não ser compreendendo a que ela responde. Todavia, uma obra não é apenas uma resposta oferecida a uma questão anterior, mas é também uma fonte de novas questões (cf. 1985, p. 313s). Dessa forma, de acordo com Ricoeur, “o momento em que a literatura atinge a sua mais alta eficiência é talvez aquele no qual ela insira o leitor numa situação de receber uma solução para a qual ele mesmo deve encontrar as questões apropriadas, aquelas que constituem o problema estético e moral postos pela obra” (1985, p. 317). Os efeitos estéticos e morais de uma obra literária são então desencadeados por essa lógica da questão e da resposta acionada pelo ato de leitura.



leitor pode acolher no horizonte próprio de suas expectativas. Assim, na medida em que o leitor viaja pelo texto, este tem o poder de modificar as expectativas daquele e de abri-las para novas perspectivas em vista de futuras modificações. Esse processo instável de modificações de expectativas constitui a concretização imaginante das vias esquemáticas oferecidas pelo texto.

Feitas essas considerações acerca do modo específico como história (pela *representância*) e ficção (pelos efeitos da leitura) remetem ao mundo do agir humano — considerações essas que, na análise ricoeuriana, foram precedidas pelo exame do modo como cada uma das modalidades de narrativa se posiciona perante as aporias do tempo: no caso da história mediante a elaboração de um “terceiro tempo” pela reinscrição do tempo vivido sobre o tempo cósmico; no caso das narrativas de ficção por meio de procedimentos de variações imaginativas do tempo histórico —, Ricoeur coloca em relevo os aspectos que apontam para a necessidade de se entrecruzar o “real” histórico e o “irreal” ficcional.

Nesse sentido, por um lado, o filósofo verifica que a invenção de um terceiro tempo, embora analisado no âmbito das narrativas históricas, deve ser também estendido ao conjunto de suas análises sobre a narratividade fictícia. Dessa forma, a atividade mimética como um todo pode ser caracterizada como sendo a invenção de um tempo híbrido, cuja produção deve dar-se pelo entrecruzamento das visadas referenciais da história e da ficção (cf. 1985, p. 441). Por outro lado, ele detecta também que uma teoria da leitura não interessa apenas à recepção de textos literários, mas também à recepção de textos historiográficos, pois o alargamento dessa teoria criaria um espaço comum para o intercâmbio entre história e ficção que possibilitaria a superação da assimetria inicialmente detectada entre esses dois âmbitos da narratividade. Por isso Ricoeur defende que a constituição dialética da teoria da leitura — que “[partiu] do polo do autor implicado e de sua estratégia de persuasão, depois atravessou a zona ambígua de uma prescrição da leitura que ao mesmo tempo coage o leitor e o torna livre, para enfim aceder a uma estética da recepção, que coloca a obra e o leitor numa relação de sinergia” (1985, p. 325) — não é estranha à dialética do Mesmo, do Outro e do Análogo no âmbito da *representância* do passado histórico:

[...] a retórica da ficção coloca em cena um autor implicado que, por ardis de sedução, tenta tornar o leitor *idêntico* a ele mesmo. Mas, quando o leitor, descobrindo seu lugar prescrito pelo texto, se sente não seduzido, mas aterrorizado, resta-lhe como último recurso o se colocar à *distância* do texto e tomar a mais viva consciência do intervalo entre as perspectivas que o texto desenvolve e suas próprias expectativas, enquanto indivíduo devotado à cotidianidade, e enquanto membro do público cultivado, formado por toda uma tradição de leituras [...] Para além dessa alternativa entre confusão e alienação, a convergência entre escritura e leitura tende a estabelecer, entre as expectativas criadas pelo texto e aquelas trazidas pela leitura, uma relação

*analogizante*, semelhante àquela na qual culmina a relação de *representância* do passado histórico (RICOEUR, 1985, p. 326)

Essas observações de Ricoeur apontam para a existência de uma estrutura fundamental — ontológica e epistemológica — em virtude da qual história e ficção concretizam suas respectivas intencionalidades apenas mediante o empréstimo da intencionalidade uma da outra<sup>19</sup>. Em outros termos, o que foi acima assinalado aponta para um processo de ficcionalização da história e de historização da ficção através do qual o imaginário se incorpora, sem enfraquecer a visada realista da história, no ter-sido inerente à “passadidade do passado” (*passéité du passé*) e o “como se fosse passado” se incorpora à configuração imaginada da narrativa de ficção. É no âmbito desse entrecruzamento entre história e ficção que ocorre uma refiguração efetiva do tempo. Conforme sustenta o próprio Ricoeur:

O entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo repousa, em última análise, sobre esta usurpação recíproca, o momento quase histórico da ficção trocando de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa usurpação recíproca, dessa troca de lugares procede aquilo que se convencionou chamar tempo humano, onde se conjugam a *representância* do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo (1985, p. 347s).

No que tange ao processo de ficcionalização da história, Ricoeur aclara as modalidades de imaginário que respondem à exigência de figuratividade da imaginação histórica, isto é, que respondem à função representativa da imaginação histórica. A primeira modalidade consiste no empréstimo à função metafórica do “*ver-como*”. A aplicação desta função ao passado entrelaça ficção e história, sem enfraquecer o projeto de *representância* das narrativas históricas. Cria-se assim um “efeito de ficção” que possibilita ler um livro de história *como* romance. Contudo, as estratégias retóricas de leitura amplificam esse “efeito de ficção” mediante a utilização de recursos que estabelecem uma relação de cumplicidade entre a voz narrativa e o leitor implicado, a ponto deste, diminuindo suas resistências críticas, aceitar como plausíveis os discursos inventados pelo historiador que confundem o “*ver-como*” (representação metafórica do passado) com o “*crer-ver*” (ilusão fantasista do passado). Outra modalidade de ficcionalização da história se dá no nível dos eventos marcantes que têm o poder de fundar ou reforçar a consciência de identidade de uma comunidade. Seja no caso dos eventos marcantes que geram admiração ou no caso daqueles que geram horror, de acordo com Ricoeur, a ficção

---

<sup>19</sup> Ricoeur denomina o entrecruzamento entre o “real” passado e o “irreal” ficcional de “refiguração cruzada” referindo-se “aos efeitos conjuntos da história e da ficção no plano no agir e do sofrer humano” (cf. 1985, p. 184s).

está a serviço daquilo que não pode ser esquecido (*inoublable*), permitindo à história fazer-se memória<sup>20</sup>.

Tendo aclarado o modo como a imaginação se imiscui na ficcionalização da visada da *representância* do passado, Ricoeur passa a examinar os índices de uma historização da ficção. Dado que narrar implica contar algo *como se* fosse passado, o filósofo francês ressalta, inicialmente, que as narrativas de ficção são narradas em um tempo verbal passado. O tempo verbal de expressões como “era uma vez” constitui um sinal endereçado por um locutor a um auditório, convidando-o a receber e decodificar a mensagem de determinado modo. Tais expressões servem para advertir o leitor: ‘trata-se de uma narrativa ficcional’. Assim, o tempo verbal na ficção não orienta o leitor para eventos passados reais ou irreais, mas sugere-lhe uma atitude de distensão que lhe permite explorar aspectos não-lineares do tempo. Nesse sentido, o caráter de ‘quase-passadidade’ de uma ficção permite que ela detecte os possíveis escondidos no passado efetivo, ou seja, a “irrealidade” das ficções narrativas exerce uma função libertadora em relação às coações do tempo histórico, liberando as potencialidades não efetuadas do passado.

Com a efetivação da refiguração da práxis pela narrativa, chega-se ao fim do itinerário que percorremos com o objetivo de explicitar a teoria da narratividade desdobrada pelo constructo ricoeuriano denominado “*tríplice mimesis*”. No que segue, vamos nos deter no aporte que as considerações que acabamos de apresentar podem oferecer para uma concepção semântica da imaginação.

### **3 Considerações sobre a função mimética da imaginação semântica**

Conforme assinala Jean-Luc Amalric, embora não seja o único fio-condutor possível para interpretar o pensamento de Paul Ricoeur, a imaginação representa uma das questões que perpassam todo o itinerário intelectual do filósofo, pois “a questão da imaginação não corresponde a um momento determinado e limitado do itinerário filosófico de Ricoeur, mas está no coração de seu projeto filosófico desde as primeiras obras até as últimas” (2013, p. 13). Enraizada no projeto mais vasto de uma “poética da vontade”, há uma filosofia da imaginação

---

<sup>20</sup> Vemos anunciado aqui o núcleo temático que foi retomado com maestria por Ricoeur, quase 15 anos depois, em *La mémoire, L'histoire, L'oubli*. Nesta monumental obra publicada no ano 2000, tendo como ponto de partida a discussão da representação do passado no plano da memória e da história, Ricoeur elabora uma *fenomenologia da memória* (1ª Parte), uma *epistemologia da história* (2ª Parte) e uma *hermenêutica da condição histórica* (3ª Parte), fazendo culminar sua reflexão — após abordar a problemática do esquecimento como uma inquietante ameaça que se perfila como pano de fundo de toda tentativa de representação do passado — numa espécie de escatologia da memória, da história e do esquecimento à luz do espírito de perdão (Epílogo). Pode-se consultar o texto de CUNHA (2013) para uma introdução à leitura de *La mémoire, L'histoire, L'oubli* ressaltando-se a antropologia filosófica nela subjacente.

subjacente às principais obras de Ricoeur, dado que nelas o filósofo vai esboçando os contornos de uma efetiva teoria geral da imaginação focada no exame das características e implicações das diversas funções desta faculdade. Na primeira fase de seu itinerário intelectual, conforme examinado no estudo da gênese da filosofia ricoeuriana da imaginação efetuado por Amalric (2013), Ricoeur explora a função prática da imaginação em *Le Volontaire et l'Involontaire*, aborda a imaginação como mediação de nosso ato de existir em *L'Homme fallible*, e analisa a imaginação simbólica em *La Symbolique du mal*. Nos anos 1970-1980, quando a linguagem tornara-se o foco do debate filosófico, Ricoeur se voltou para o aspecto criador da linguagem, isto é, para o que ele denominou de problema da imaginação semântica. Segundo o próprio autor nos informa, tal problema consistia essencialmente em responder à seguinte questão: como significações novas são formadas? A reflexão ricoeuriana sobre a problemática da criatividade linguística levou-o a talhar dois domínios bem delimitados no amplo campo do imaginário semântico. O primeiro domínio tem como elemento axial o processo de formação da linguagem poética na esteira das expressões metafóricas. Um segundo domínio gira em torno do exame do processo de formação da linguagem narrativa na esteira da linguística estrutural aplicada à narrativa (cf. RICOEUR, 2002, p. 78).

Focado no problema da imaginação semântica tal qual ele se faz presente na trilogia que Ricoeur dedica à articulação entre tempo e narrativa, o presente artigo pressupõe, no entanto, as análises desenvolvidas pelo filósofo em *A metáfora viva*<sup>21</sup>. Nesta obra, ao defender a tese segundo a qual, como resume M. Philibert, “[o] processo da metáfora leva-nos a ligar imaginação a um uso específico da linguagem e a identificar um exemplo de inovação semântica neste processo” (1999, p. 70), Ricoeur põe em evidência que é uma nova posição do problema que a teoria da metáfora oferece ao fenômeno da imaginação: ao invés de abordá-lo pelo viés da percepção, perguntando se é possível passar da percepção à imagem, e como se processa essa passagem, a teoria ricoeuriana da metáfora convida a articular a imaginação ao fenômeno da inovação semântica que caracteriza o uso metafórico da linguagem (cf. RICOEUR, 1986, p. 241). Em outros termos: no lugar de se ater à concepção de que a imagem é um resíduo ou um apêndice da percepção, o filósofo francês vai propor que “imaginar consiste, acima de tudo, numa reestruturação dos campos semânticos” (1986, p. 243). Ademais, Ricoeur assinala que essa concepção semântica da imaginação presente na construção de sua teoria da metáfora pode ser alargada para além do domínio do discurso, isto é, pode ser transposta do domínio da linguagem ao da prática. Como condição para essa transição, o

---

<sup>21</sup> Para um exame do problema da imaginação semântica em *A metáfora viva* cf. CUNHA, 2022.

filósofo defende a existência da função referencial da metáfora na qual a atuação da imaginação contribuiria para a suspensão da referência comum ligada à linguagem descritiva e, por conseguinte, para a projeção de novas possibilidades de redescrever o mundo. Em *Tempo e narrativa*, ao examinar a função de configuração (sentido) e de reconfiguração (referência) exercida pelas narrativas, ao mesmo tempo em que confirma a pertinência e abrangência do fenômeno da inovação semântica para se compreender o sentido dos textos narrativos, Ricoeur dá também um passo importante para a transposição da imaginação semântica da poética ao domínio da práxis.

A configuração narrativa (*mimesis* II) tem a esquematização com um de seus traços característicos. Conforme tivemos a oportunidade de mencionar mais acima, Ricoeur explica a esquematização inerente ao ato configurante recorrendo à noção de imaginação produtora kantiana. Para ele: “o poder de esquematização atribuído à imaginação produtora desdobra-se dentro das ‘*configurações estáveis e repetidas*’ da tradição narrativa a que se sujeita espontaneamente a imaginação, mas que acrescenta e enriquece pelo princípio de ‘*criatividade regulada*’ e pela livre variação da ‘*infinita variedade das histórias contadas pela humanidade*’ que colocam dum modo específico a experiência humana do tempo” (RICOEUR *apud* SUMARES, 1987, p. 246). Tal qual numa metáfora viva, reencontramos a imaginação, agora no âmbito da narrativa, igualmente ligada ao fenômeno da inovação semântica. Isso nos induz a reconhecer que “na generalidade, a função da imaginação na inovação semântica, presente na metáfora e na narrativa, é a mesma e obedece às mesmas influências do esquematismo kantiano” (CASTRO, 2001, p. 268). De fato, a inovação semântica na metáfora é a produção de uma nova pertinência semântica por meio de uma atribuição impertinente. Na narrativa, a inovação semântica se dá pela invenção de uma intriga, que realiza a síntese de objetivos, causas, acasos, sob a unidade temporal de uma ação total e completa (cf. RICOEUR, 1983, p. 9). Em ambas, trata-se de uma síntese do heterogêneo que faz surgir o novo, o inédito na linguagem: a “metáfora viva” enquanto uma nova pertinência da predicação; a “intriga fingida” enquanto uma nova congruência no agenciamento dos incidentes. Assim como a inovação semântica que produz uma metáfora viva pode ser reportada ao funcionamento da imaginação produtora, também a produção da intriga numa narrativa — enquanto operação sintética que integra numa história inteira e completa eventos múltiplos e dispersos — igualmente pode ser reportada à imaginação produtora. Se no caso da metáfora, a imaginação produtora entra em jogo como esquematização da operação sintética de reaproximação de campos semânticos distantes, de tal forma que a imaginação é a competência de produzir novas espécies lógicas

através da assimilação predicativa; no caso da intriga, algo de comparável a essa assimilação predicativa nos é revelado, na medida em que também ela é uma síntese que integra fatores heterogêneos (como as circunstâncias, os caracteres com seus projetos e seus motivos, as interações implicando ajuda ou impedimento, cooperação ou hostilidade, e os acasos) numa história. Além do mais, no âmbito das narrativas, a imaginação que produz segundo regras se exprime também na construção de intrigas singulares, através da dialética entre a conformidade e o desvio em relação às normas paradigmáticas inerentes a toda tipologia narrativa. Assim sendo, as análises de *Tempo e narrativa* empreendidas nas páginas anteriores não deixam dúvidas acerca do quanto a famosa trilogia está em continuidade com as reflexões desenvolvidas em *A metáfora viva*: embora separadas por um lapso de tempo relativamente grande, elas foram concebidas juntas, e os efeitos de sentido produzidos por cada uma delas dizem respeito ao mesmo fenômeno central de inovação semântica<sup>22</sup>. Por isso, conforme já lembramos na introdução deste artigo, Ricoeur afirma peremptoriamente: “*A metáfora viva e Tempo e narrativa* são duas obras gêmeas” (1983, p. 9) e conclui: “a metáfora viva e a produção de uma intriga são como duas janelas abertas sobre o enigma da criatividade” (1986, p. 24).

Entretanto, na medida em que também corrige e aprofunda as lacunas deixadas pelos estudos sobre a metáfora, a trilogia publicada no início dos anos 1980 avança o pensamento ricoeuriano na direção do campo prático, deslindando novas funções para a imaginação semântica. No que segue, à luz do papel de *charnière* desempenhado por *Tempo e narrativa* no conjunto do pensamento ricoeuriano, visamos aclarar o passo dado por Ricoeur nesta obra na direção da extensão da imaginação semântica ao campo da práxis. Conforme constata em sua obra sobre a metáfora, diante da teoria de Beardsley que acentua o caráter de invenção e de inovação do enunciado metafórico, mas não explica de onde vêm as significações segundas na atribuição metafórica (cf. 2000, p. 152), Ricoeur admite a necessidade de assumir o ponto de vista do ouvinte ou do leitor e tratar a novidade de uma significação emergente como obra instantânea do leitor (cf. 2000, p. 155). O filósofo, todavia, não aprofunda suficientemente essa intuição no âmbito dos estudos que compõem *A metáfora viva*. Em sua autobiografia intelectual, Ricoeur assinala que detectou a ausência de um elo intermediário entre a referência, enquanto visada pertencente ao enunciado metafórico, e o ser-como detectado por esse último. Ele então reconhece novamente que este elo intermediário é exatamente o ato de leitura: como

---

<sup>22</sup> É preciso sempre ter em mente que *Temps et Récit* e *La Métaphore vive*, assim como *La Symbolique du mal*, são obras que estão na linha de uma poética, entendida não como meditação sobre a criação originária, mas como investigação das modalidades múltiplas da criação regrada, ilustrada pelos mitos sobre a origem do mal e pela inovação semântica, isto é, pela produção de um sentido novo pelos procedimentos ligados à linguagem representados pelas intrigas narrativas e pelas metáforas poéticas (cf. 1995, p. 26).

o ato do poeta é abolido no poema proferido, quem pode se referir a algo, enquanto interlocutor do ato de linguagem, é o leitor. Assim, é o ato do leitor que faz a metáfora atingir uma nova pertinência semântica; é para o leitor que um ser-come inédito faz face ao ver-come suscitado pelo enunciado metafórico e, finalmente, aquilo que é redescrito não é qualquer real, mas aquele que pertence ao mundo do leitor (cf. 1995, p. 48). Aplicando essas observações ao âmbito das narrativas, Ricoeur defende que, é sempre o mundo do leitor que é oferecido à refiguração (cf. 1995, p. 73). Através da mediação da leitura, os enunciados narrativos visam refigurar a realidade do leitor, desvelando-lhe dimensões dissimuladas da experiência humana e transformando sua visão do mundo. Nesse sentido, a refiguração proporcionada pela narrativa constitui uma ativa reorganização de nosso ser-no-mundo, conduzida pelo leitor, ele mesmo convidado pelo texto a tornar-se leitor de si mesmo.

A imaginação apresenta-se exatamente como o segredo da capacidade de seguir o contar de uma história e de reconstruir a sua rede de ligações, permitindo que a narrativa exerça uma influência no imaginário de quem recebe e segue a história. Para Ricoeur, a função mimética da narrativa é uma aplicação particular do problema da referência metafórica à esfera do agir humano. Todavia, enquanto a redescrição metafórica reina no campo dos valores sensoriais, “páthicos”, estéticos e axiológicos que fazem do mundo um mundo habitável, a função mimética das narrativas é exercida preferencialmente no campo da ação e de seus valores temporais, de tal modo que as intrigas que nós inventamos constituem meios privilegiados pelos quais a experiência temporal confusa, informe e muda é reconfigurada. É nessa capacidade de refigurar a experiência temporal que reside a função referencial-mimética da narrativa (cf. 1983, p. 12). A narrativa, remodelando as estruturas e dimensões da ação humana, segundo a configuração imaginária da intriga, refaz a realidade praxica, intervindo assim no mundo da ação para transfigurá-lo. O funcionamento desta operação de transfiguração do real, no caso das narrativas fictícias, implica, num primeiro momento, a suspensão da referência, de tal modo que o mundo da ficção se transforma numa espécie de “laboratório de formas nas quais ensaiamos configurações possíveis da ação para provar a consistência e a plausibilidade das mesmas” (1986, p. 20). No entanto, como explica Ricoeur, a suspensão da referência é apenas um momento intermediário entre a pré-compreensão do mundo da ação e a transfiguração da realidade cotidiana operada pela ficção, que ocorre exatamente a partir do momento em que o mundo do texto entra em colisão com o mundo real para refazê-lo, seja pela confirmação, seja pela negação do mesmo. A imaginação é a força motriz que põe em movimento todo esse mecanismo de refiguração do real proporcionado pelas narrativas. É a atuação mediadora da

imaginação que torna possível suspender e reformular a realidade, possibilitando a ruptura com o já estabelecido. Pelo seu poder esquematizante, a imaginação, através da estruturação de paradigmas de ação que preparam a formulação de novos projetos, mediatiza a extensão da força de estruturação da linguagem para o domínio prático da ação, criando uma zona mista onde se entrecruzam a qualidade mimética da narrativa e as possibilidades práticas, isto é, criando uma zona mista onde a capacidade de seguir uma história intercepta a capacidade de elaboração de projetos futuros. Pela mediação da imaginação, instaura-se uma dialética entre projeto e narrativa: “o projeto tomando da narrativa o seu poder de estruturação e a narrativa recebendo do projeto a sua capacidade de antecipação” (RICOEUR, 1986, p. 249).

### Conclusão

As considerações que acabamos de formular permitem situar as reflexões ricoeurianas sobre a função da imaginação na refiguração mimética da realidade no pórtico da transição do teórico ao prático: para o filósofo, a elaboração de uma representação ficcional da ação humana no âmbito da narrativa é o primeiro modo pelo qual o homem tenta compreender e dirigir o diverso do campo prático. Por conseguinte, a imaginação implicada na operação de *mímesis* do real já constitui um primeiro passo da generalização da imaginação semântica para além da esfera do discurso. Entretanto, esse primeiro passo da imaginação semântica rumo à esfera prática é ainda limitado, pois restringe a imaginação apenas a participar de uma atividade mimética que redescreve uma ação prévia. De acordo com Ricoeur, faz-se necessária uma poética da ação que, ultrapassando a mera reconstrução descritiva do agir humano, possibilite, para além de sua função mimética aplicada à ação, a emergência de uma função projetiva da imaginação que pertença ao dinamismo mesmo do agir (cf. 1986, p. 249).

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMALRIC, Jean-Luc. *Paul Ricoeur, l'imagination vive: Une genèse de la philosophie ricoeurienne de l'imagination*. Paris: Hermann Éditeurs, 2013.
- BLAMEY, Kathleen. “Do ego ao si: um itinerário filosófico”. In: HAHN, Lewis Edwin. *A Filosofia de Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999, p. 83-126
- CASTRO, Maria Gabriela. *Imaginação em Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- CESAR, Constança M. “Le problème du temps chez Paul Ricoeur”. *Il Protagora*, n<sup>os</sup> 9-10, p. 65-72, 1986.
- CUNHA, Wanderley Martins da. “Da memória ameaçada pelo esquecimento ao “homem capaz” assombrado pela falibilidade: breve recapitulação de alguns aspectos da antropologia filosófica de Paul Ricoeur”. *Sapere Aude*, v. 4, n. 8, p. 169-188, 10 dez. 2013.



CUNHA, Wanderley Martins da. “Paul Ricoeur: Os sentidos de uma vida” (Resenha). *Sapere Aude*, v. 10, n. 19, p. 417-424, Jun. 2019.

CUNHA, Wanderley Martins da. “O problema da imaginação semântica em A metáfora viva de Paul Ricoeur”. *Sapere Aude*, 13(25), 188-210, Jul. 2022.

DOSSE, François. *Paul Ricoeur. Le Sens d'une vie*. Paris: Éditions la Decouverte, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur”. *Estudos Avançados*, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da USP, v. 11, n. 30, p. 261-272, maio/agosto 1997.

GILBERT, Paul. “Paul Ricoeur: réflexion, ontologie et action”. *Nouvelle Revue Théologique*, v. 117, p. 339-363; 552-564, 1985.

HELENO, José Manuel. *Hermenêutica e Ontologia em Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001

LEAL, Ivanhoé. *História e ação na teoria da narratividade de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PHILIBERT, Michel. “Imaginação filosófica: Paul Ricoeur como cantor de ruínas”. In: HAHN, Lewis Edwin. *A Filosofia de Paul Ricoeur*, Lisboa: Instituto Piaget, 1999, p. 67-80.

RICOEUR, Paul. “La métaphore et le problème central de l'herméneutique”. *Revue Philosophique de Louvain*, n. 70, février 1972, p. 93-112.

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit I*. Paris: Éditions du Seuil, 1983. (Col. Points/ Essais)

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit II*. Paris: Éditions du Seuil, 1984. (Col. Points/ Essais)

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit III*. Paris: Éditions du Seuil, 1985. (Col. Points/ Essais)

RICOEUR, Paul. *Leituras 2: A região dos filósofos*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

RICOEUR, Paul. “Lectio Magistralis”. In: JERVOLINO, Domenico. *Paul Ricoeur: une herméneutique de la condition humaine*. Paris: Ed. Ellipses, 2002.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

RICOEUR, Paul. *Du Texte à l'action*. Essais d'Herméneutique II. Paris: Ed. Du Seuil, 1986. (Col. Points/ Essais)

RICOEUR, Paul. *Réflexion Faite: Autobiographie intellectuelle*. Paris: Éditions Esprit, 1995.

SUMARES, Manuel. *Para além da necessidade - O Sujeito e a Cultura na Filosofia de Paul Ricoeur*. Braga: Escher, 1987.