

Dependência entre ser, tempo e narrativa em Ricœur

Bárbara Tortato*

Abstract

A estrutura narrativa inteligível proposta por Ricœur depende da semântica da ação, da simbolização da ação e da temporalidade. Procuraremos demonstrar não apenas uma capacidade da ação de ser narrada para que essa temporalidade seja (humanamente) significativa, mas também uma necessidade dessa ação de ser narrada e uma necessidade da narrativa para que a temporalidade seja (humanamente) compreendida. Ricœur sugere que a linguagem possui uma “reserva de significações usuais” que foram criadas pela relação — e sustentam a relação — de dependência entre ser, tempo e narrativa e as expressões que o fazem, e que se desdobram desde os tempos verbais até os advérbios de tempo. Para justificar a teoria ricœuriana, passaremos pelo tríplice presente de Agostinho e pela fenomenologia hermenêutica de Heidegger, buscando entender de que maneira se faz essa ordenação prática do tempo cotidianamente. Concluir-se-á que, para que a atividade de configurar uma narrativa ofereça inteligibilidade ao mundo da ação, é preciso que narrador e leitor partam de um lugar-comum de sentidos.

Palavras-chave: Tempo. Narrativa. Ação. Configuração. Linguagem.

* Professora de filosofia na Escola Municipal de Ensino Fundamental Gina Guagnini, em Muitos Capões (RS). Mestre em Filosofia pela Universidade de Coimbra.

Dependence between being, time and narrative in Ricœur

Abstract

The intelligible narrative structure proposed by Ricœur depends on the semantics of action, the symbolization of action and temporality. We will try to demonstrate not only an ability of the action to be narrated so that this temporality is (humanly) significant, but also a need for this action to be narrated and a narrative's need so that the temporality is (humanly) understood. Ricœur suggests that language has a "reserve of usual meanings" that were created by the relationship - and support the relationship - of dependence between being, time and narrative and the expressions that do it, and that unfold from verb tenses to adverbs of time. To justify the ricœurian theory, we will go through Augustine's threefold present and Heidegger's hermeneutic phenomenology, seeking to understand how this practical ordering of time is done on a daily basis. It will be concluded that, the activity of configuring a narrative offers intelligibility to the world of action, because the narrator and reader start from a commonplace of meanings.

Keywords: Time. Narrative. Action. Configuration. Language.

Recebido em: 12/05/2020

Aceito em: 24/07/2020

No capítulo “*Mimêsis I*”, em **Tempo e narrativa**, Ricœur se preocupa em justificar que, independentemente do fato de a narrativa de ficção ser um discurso que, aproveitando-se da liberdade do narrador, inova as relações de espaço e tempo, essa narrativa vai ser, ainda assim, uma narrativa sobre o mundo. Ainda que forjem, simulem, manipulem, as composições poéticas dependem de uma inteligibilidade ancorada no campo da ação. “Todo discurso está, assim, num grau qualquer, ligado ao mundo. Porque, se não se falasse do mundo, do que é que sealaria?” (RICŒUR, *Do texto à ação*, p. 144).

Para poder inovar criativamente sobre o mundo dado, parte-se sempre de algum lugar-comum, nunca se começa do nada. Esse “lugar” situa-nos em um horizonte concreto, um horizonte de compreensão, comum a nós e a uma tradição. Percebe-se, assim, que é no seu espaço cultural que o poeta encontra uma primeira forma narrativa das categorizações das práticas, sobre as quais se inspira. Essas “formas narrativas” são uma disposição, uma aptidão da vida para tornar-se narrativa. Ricœur assume (1990, p. 30), na herança de Hannah Arendt, que há uma qualidade narrativa na experiência, na vida e principalmente na ação, que requer ser trazida para a linguagem.

Para melhor caracterizá-la seria ainda mais preciso chamar essa qualidade narrativa, que se encontra ainda na experiência, de “pré-compreensão” da ação, pois se refere justamente ao âmbito da experiência no qual circulam hábitos e juízos enraizados. A “ética” como produto, hábito, herança cultural que se encontra nesse estado de pré-compreensão, pode ser localizada na “poética”, na forma de valores, comportamentos e juízos enraizados, na forma como se fala sobre a ação e como se fala sobre o tempo. Portanto, quando, mais tarde, se falar em

uma narrativa já configurada, essa pré-compreensão é o lugar-comum que compartilham autor e leitor antes de se encontrarem virtualmente no texto.

Esse campo de pré-compreensão, por englobar a multiplicidade da experiência, pode ser chamado de “práxis”. Dessa forma, é importante notar que a práxis assume um marcante papel mediador na teoria da narratividade, pois assume as amarras entre ambos os regimes: o ético (os valores enraizados na experiência) e o poético (a narrativa sobre a experiência). São ambos, os âmbitos ético e poético, formas de direcionar a atenção para a ação.

É um mundo onde a ação é já sempre articulada nos sinais, nas regras e nas normas. São “códigos culturais” que, enquanto “programas” de comportamento, doam forma, ordem e direção à vida. É em função dessas normas — costumes ou hábitos — imanentes a uma cultura, que se pode julgar as ações segundo uma escala de preferência moral. (KEMP, 1991, p. 342).

Há uma primeira condição para que a configuração de uma obra seja executada: a condição de que haja uma pré-compreensão declarada, conjunturas comuns de entendimento sobre o real, sobre as quais projetar-se-á uma nova perspectiva, a perspectiva da composição poética. Essa primeira condição, chamada por Ricœur de *Mimêsis I*, é a primeira das três etapas desenvolvidas no primeiro tomo de **Tempo e narrativa** e vai ser seguida pela “configuração” e pela “refiguração”, as quais servem para que o texto narrativo possa cumprir seu papel elementar.

Portanto, se o enraizamento da composição narrativa se dá, necessariamente, numa pré-compreensão do mundo prático, do mundo da ação, como já foi dito, da práxis, então podemos chamá-la de “prefiguração”. A prefiguração a respeito de

experiências que exigem ser narradas antecede a configuração dessas narrativas, e, logo, para que seja possível dar forma a essa configuração da narrativa, é importante notar os desdobramentos da prefiguração: em primeiro lugar, se não fossem identificáveis traços estruturais, isto é, uma “estrutura inteligível”, na ação sobre a qual se deseja narrar, não seria possível recolher dela elementos para uma “semântica da ação”. Em segundo lugar, para que seja possível criar uma narrativa conforme a capacidade de imitação criativa, não é menos necessário que sejam identificados modos de “simbolização da ação”, sem os quais não se chegaria a uma articulação inteligível da ação. Além disso, não se articulam esses símbolos senão sobre uma “temporalidade”, através da qual a ação se desenrola.

É essencial, pois, que se possam identificar esses três traços (semânticos, simbólicos e temporais) existentes na prefiguração da experiência sem os quais não seria possível fundamentar uma configuração narrativa.

Existem, portanto, traços temporais da narrativa da ação. Além da semântica através da qual a ação se organiza e das mediações simbólicas, há ainda de se perceber que o campo da ação nos fornece um terceiro elemento pré-compreensivo, que é a temporalidade. Esse é o terceiro elemento pressuposto para que a ação possa vir a ser configurada narrativamente, ou seja, é o terceiro elemento da *Mimèsis I* e encerra a cadeia de pressuposições necessárias para que seja possível a *Mimèsis II*.

Esses são os “caracteres temporais nos quais o tempo narrativo vem enxertar suas configurações” (RICŒUR, 1983, p. 95), e Ricœur, nessa altura da obra, limita-se “ao exame dos traços temporais que permaneceram implícitos às mediações simbólicas da ação e que se pode considerar indutores da

narrativa”, (RICŒUR, 1983, p. 95).

Os caracteres temporais se referem ao modo como fazemos uma articulação prática do tempo na vida cotidiana. São eles que vão também induzir o modo de articular a narrativa porque eles demonstram não apenas uma capacidade da ação de ser narrada para que essa temporalidade seja (humanamente) significativa, mas também uma necessidade dessa ação de ser narrada e uma necessidade da narrativa para que a temporalidade seja (humanamente) compreendida.

A disposição da ação para uma pré-compreensão em termos de semântica

“Primeiro, se é verdade que intriga é uma imitação da ação, é exigida uma competência preliminar: a capacidade de identificar a ação em geral por seus traços estruturais; uma semântica da ação explicita essa primeira competência.” (RICŒUR, 1983, p. 88). A intriga, isto é, o encadeamento narrativo que combina intenções, causas e acasos heterogêneos em uma totalidade inteligível, utiliza-se de modo específico da trama conceitual do campo da ação: de uma “compreensão prática” sobre a “semântica” que rege a “ação”.

A compreensão prática está ligada à compreensão narrativa, porque há uma relação entre teoria narrativa e teoria da ação. Essa relação tem um duplo desdobramento que se desenvolve tanto no sentido de “pressuposição” entre os dois âmbitos, da prática e da narrativa, e no sentido de “transformação”. Pressupõe-se que haja uma pré-compreensão, isto é, uma familiaridade de termos comuns entre o âmbito prático de quem vai, como autor,

configurar uma narrativa, e de quem vai ser um futuro leitor;¹ e supõe-se que essa familiaridade não permanecerá intacta, que a narrativa não vai trabalhar puramente com o que se encontra já pré-compreendido na trama conceitual prefigurada das ações, mas vai transformá-la.

Dar significado a essa trama conceitual que se refere ao campo da ação significa, para Ricœur, superar a disponibilidade dada pelos eventos como eles ocorrem na experiência concreta, ou, melhor dizendo, dar significado aos eventos ocorridos é relacionar o campo da experiência concreta no qual eles acontecem ao campo da narrativa, no qual eles vão ganhar uma intriga. O que esse campo da narrativa acrescenta ao primeiro pode ser pensado em duas etapas: a de “integração” e a de “atualidade”. Mesmo que as pensemos em separado, ambas se referem ao ato de dar configuração narrativa a uma experiência que se apresentava prefigurada. Pensemos essas duas características, integração e atualidade, dentro da composição narrativa: quando se percebe a experiência acontecendo no campo da ação, ela é percebida em uma ordem temporal linear, sucessiva e que, quando vai ser pensada, pode ser linearmente reversível. Assim, é possível olhar para a ação de modo sequencial, como uma flecha temporal que se movimenta em um único sentido. Entretanto, a narrativa não está restrita a esse sentido único.

Se pensarmos nos termos colocados pelo estudo semiótico, vamos relacionar a disposição temporal da “ação” como “ordem paradigmática”, e a disposição da “narrativa” como “ordem sintagmática”. “Enquanto pertencentes à ordem paradigmática, todos os termos relativos à ação são sincrônicos no sentido de

¹ Ricœur dá o exemplo de “termos tais como agente, fim, meio, circunstância, socorro, hostilidade, cooperação, conflito, sucesso, fracasso, etc...”: “des termes tels qu’agent, but, moyen, circonstance, secours, hostilité, coopération, conflit, succès, échec, etc.” (RICŒUR, 1983, p. 89).

que as relações de intersignificação que existem entre fins, meios, agentes, circunstâncias e o resto são perfeitamente reversíveis.” (RICŒUR, 1983, p. 90). Por sua vez, a disposição temporal da “ação” possui uma sincronia que cria uma ordem paradigmática de arranjo entre os termos. Já a disposição temporal da “narrativa” “implica o caráter irredutivelmente diacrônico de qualquer história narrada” (RICŒUR, 1983, p. 90); isto é, na narrativa, os termos trabalhados podem ser arranjados de maneira combinatória, diacrônica, e não de maneira sequencial. “Mesmo se essa diacronia não impede a leitura às avessas da narrativa, característica, como veremos, do ato de re-narrar, essa leitura que remonta do fim em direção ao começo da história não abole a diacronia fundamental da narrativa.” (RICŒUR, 1983, p. 90). Portanto, perceber a trama conceitual da semântica da ação não é suficiente para a inteligência narrativa; é preciso também ser capaz de perceber as regras sintagmáticas que caracterizam e dão lugar a uma narrativa merecedora de ser chamada como tal e não mais como ordem. E o que essa narrativa disponibiliza diferentemente da ação é que pode suspender a sincronia, criando um enredo diacrônico, ou, até mesmo, acrônico.

Essa possibilidade de criar uma ordem sintagmática para os termos e eventos antes dispostos de maneira paradigmática é o que permite entender a capacidade de integração e de atualidade da narrativa. Essa ordem sintagmática é referente à inteligência narrativa, essa inteligência narrativa não acontece senão por uma inteligência prática dos termos que ela vai trabalhar. Vai trabalhar esses termos de modo a integrar os que, anteriormente, na ordem paradigmática, estavam separados e, com isso, vai atualizar significados que, antes, para aqueles termos, eram apenas virtuais. Nas palavras de Ricœur, o processo de atualizar

compreende “termos que só tinham significado virtual na ordem paradigmática, isto é, uma pura capacidade de emprego, [e que] recebem uma significação efetiva graças ao encadeamento sequencial que a intriga confere aos agentes, ao seu fazer e ao seu sofrer”. (RICŒUR, 1983, p. 91).

A possibilidade que a composição narrativa desfruta para “integrar” termos que, anteriormente, na percepção paradigmática e sincrônica, não se relacionavam, torna possível, em simultâneo, a sua “utilização” significativa. Possibilidades de combinação que antes eram apenas da ordem virtual fazem-se possíveis graças à diacronia da configuração narrativa e constroem um conjunto significativo. Atualizar esses significados quer dizer que, ao combinar tais termos antes isolados, o autor da narrativa está criando uma nova inteligibilidade, propriamente poética, sobre a experiência. Essa nova inteligibilidade criada pelo autor é já uma sua interpretação dos eventos e termos disponíveis na prefiguração da trama conceitual, pois “termos tão heterogêneos quanto agentes, motivos e circunstâncias são tornados compatíveis” (RICŒUR, 1983, p. 91), conforme a vontade do autor.

A relação de pressuposição e de transformação torna-se cada vez mais clara quando se percebe que “compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do ‘fazer’”. (RICŒUR, 1983, p. 91). A semântica da ação que está prefigurada na trama conceitual com a qual lidamos ao trazer para a narrativa certos eventos que nela se apresentam é indispensável para o próprio ato de trazer esses eventos para a linguagem e, principalmente, para compreendê-los como trama narrativa.

A pré-compreensão (preconfiguração) da estrutura dos

termos da ação possibilita o processo (configuração) de tessitura da intriga, portanto, um novo tipo de inteligência: a inteligência narrativa.

Sobre a impossibilidade da ação e do texto de serem eticamente neutros: mediações simbólicas

A compreensão prática, além da semântica, que rege a ação, ancora um segundo recurso ao qual a composição narrativa recorre para tornar-se significativa. Esse segundo recurso são os “recursos simbólicos do campo prático”. (RICŒUR, 1983, p. 91).

A ação vai ser sempre simbolicamente mediatizada, articulada por meio de signos, regras e normas. E desde já é importante lembrar que “o termo símbolo sublinha de imediato o caráter ‘público’ da articulação significativa” (RICŒUR, 1983, p. 92), isto é, a significação de um símbolo é uma construção cultural, não é psicológica ou subjetiva. O que indica que, se a ação é simbolicamente mediatizada, o significado dessa ação vai ser “público”, vai ser um significado incorporado na práxis capaz de ser identificado e interpretado pelos outros agentes sociais. A ação é simbolicamente mediatizada porque ela é recebida e interpretada por aqueles que padecem dela. A construção dessa cadeia de significações “são os processos culturais que articulam a experiência inteira”. (RICŒUR, 1983, p. 91).

Pode-se referir à “ação” como um “quase-texto” na medida em que os símbolos que a constroem fornecem regras de significação. É em função dessas regras que a ação vai poder ser interpretada e transformada em texto. Antes mesmo de ser texto, o símbolo já tem uma textura, uma trama simbólica. É apenas na

medida em que há essa trama simbólica que há um “‘contexto de descrição’ para ações particulares”. (RICŒUR, 1983, p. 92). Para descrever (ou inscrever) uma ação é necessário que ela seja simbolicamente mediatizada, porque “é em ‘função de...’ tal convenção simbólica que podemos interpretar tal gesto ‘como’ significando isto ou aquilo”. (RICŒUR, 1983, p. 92).

Uma ação vai poder ser vista como significante disso ou daquilo conforme o sistema de simbolização que toma como fonte: “o próprio gesto de levantar o braço pode, segundo o contexto, ser compreendido como maneira de saudar, de chamar um táxi, ou de votar. Antes de serem submetidos à interpretação, os símbolos são interpretantes internos da ação”. (RICŒUR, 1983, p. 92). Portanto, mediar uma ação simbolicamente significa agregar-lhe algum valor cultural, algum contexto de interpretação. Qualquer ação que se faça vai ser compreendida apenas na medida em que fizer parte dessa trama de significações, dessa trama simbólica, porque apenas vai ser compreendida na medida em que for interpretada e agregada a valores. E é em função dos valores agregados aos contextos dos símbolos que mediam a ação que se pode julgar uma ação como positiva ou negativa. As normas imanentes a uma cultura são o que vai possibilitar a estima ou o desprezo de uma ação que vai ser textualizada. Não fossem essas regras anteriores ao texto, isto é, não fossem esses pressupostos simbólicos que englobam, já à partida, códigos culturais, não seria possível uma leitura judicante conforme uma preferência moral. As ações vão ser julgadas, e os agentes vão ser julgados por suas ações. Percebe-se aqui o pressuposto ético da narrativa: no momento em que narra uma ação, abre espaço para que um juízo de valor seja feito. Aliás, na sua própria tessitura, a intriga já carrega um valor de moral estabelecido pelo autor no momento

da eleição de termos e resultados de uma ação.

Se a tragédia pode representá-los [os agentes] como “melhores” e a comédia como “piores” que os homens atuais, é porque a compreensão prática que os autores partilham com seu auditório comporta necessariamente uma avaliação dos caracteres e de sua ação em termos de bem ou de mal. (RICŒUR, 1983, p. 94).

Essa afirmação só é possível por dois pressupostos. O primeiro deles é porque se admite que toda a ação é julgada, em alguma medida, em termos de aprovação ou reprovação. Toda a ação é avaliada para que ganhe sentido, é “um traço originariamente inerente à ação: a saber, precisamente o de não poder ser nunca eticamente neutra”. (RICŒUR, 1983, p. 94). E Ricœur até mesmo considera uma “função da arte, a de constituir um laboratório em que o artista leva adiante, por intermédio da ficção, uma experimentação com os valores”. (RICŒUR, 1983, p. 94).

O segundo pressuposto a partir do qual vai se tornar possível dizer que a narrativa comporta sempre uma avaliação moral é o de que existe uma competência para se julgar a ação narrada. E que a ação narrada só pode ser julgada se essa competência for, em alguma medida, compartilhada pelo autor da narrativa e por seu leitor.

Se imitar é elaborar uma “significação articulada” da ação, é exigida uma competência suplementar: a aptidão de identificar o que chamo de as “mediações simbólicas” da ação, num sentido da palavra símbolo que Cassirer tornou clássico e que a antropologia cultural, da qual tomarei emprestado alguns exemplos, adotou. (RICŒUR, 1965, p. 20).

Da prática é ainda necessário pressupor, além da

inteligibilidade da trama conceitual, a simbolização das ações. Como transpor o “fazer”, o “poder-fazer”, o “saber-poder-fazer” para a narrativa poética é uma operação a se resolver através da simbolização. É a simbolização que media a ação. Portanto, se autor e leitor não compartilharem uma pré-compreensão da trama simbólica que rege a significação de uma ação narrada, torna-se improvável a inteligibilidade da obra.

Se um comportamento pode ser narrado como louvável ou como desprezível é porque há um compartilhamento de juízo entre autor e leitor, como é o caso das definições trágica ou cômica, que estão ambas imersas em compreensões de bem ou de mal, de melhor ou de pior. Há sempre um julgamento nas mãos de quem escreve e nos olhos de quem lê e o fundamental envolvimento ético é que possibilita que as convenções e convicções éticas sejam exploradas pelo caráter hipotético do texto com ambiguidades e perplexidades. O poeta tem a possibilidade de experimentar hipóteses de ação fazendo da atividade mimética um laboratório de valores morais. A ficção, nesses termos, pode servir de palco de ensaios para ações que vão ser moralmente julgadas. Dessa forma, o poeta, através da configuração narrativa, é capaz de criar conflitos entre as normas culturais já estabelecidas, procurando inovar abordagens sobre as convenções e convicções éticas herdadas.

É, portanto, fundamental que uma segunda característica que a composição narrativa compartilha com a compreensão prática seja a de mediação simbólica e que a narrativa consiga trabalhar e inovar sobre a trama de significações que são construídas no contexto prático e cultural.

As ações recebem um valor, sempre relativo aos outros valores dados às outras ações. Sempre numa cadeia de

comparações. Não apenas as ações são julgadas relativamente umas às outras, mas os demais termos da narrativa, como os agentes, as circunstâncias, etc. E essa cadeia de comparações sobre a qual o autor vai se debruçar para criar precisa ser familiar também ao leitor. O horizonte de compreensão comum, o lugar-comum, donde partem leitor e autor para criarem seus significados referentes a seus devidos papéis diante da obra, engloba, como vimos no capítulo anterior, uma semântica da ação e, agora, também uma mediação simbólica, que vão dar forma à *Mimêsis I* quando se somarem ainda à pré-compreensão temporal.

O tríplice presente em Santo Agostinho e a intratemporalidade em Heidegger

É, em primeiro lugar, inspirando-se em Santo Agostinho que Ricœur percebe a articulação temporal que se dá na experiência cotidiana de se perceber o tempo: “o que importa é a maneira pela qual a práxis cotidiana ordena, um em relação ao outro, o presente do futuro, o presente do passado, o presente do presente”. (RICŒUR, 1983, p. 96). As três estruturas temporais da ação, às quais Agostinho chama de tríplice presente, são uma forma de entender de que maneira o tempo é percebido pelo homem. No momento em que se age, não se percebe um tempo futuro, um tempo passado ou presente; o que se percebe é “um presente das coisas futuras, um presente das coisas passadas e um presente das coisas presentes”. (RICŒUR, 1983, p. 95). O que significa que pensamos e nos expressamos, empiricamente, em termos de “‘doravante’, isto é, a partir de agora” (RICŒUR, 1983, p. 95) quando pensamos no futuro; em “‘acabei’ justamente de pensar

que...” (RICŒUR, 1983, p. 96) quando pensamos no passado; e em “‘agora’ faço isso, porque ‘agora’ posso fazê-lo” (RICŒUR, 1983, p. 96) quando pensamos em algo presente.

O tríplice presente justifica o que Agostinho chama de *distentio animi*, isto é, nossa alma é o lugar onde “acontecem” as impressões do tempo, e a partir do modo como ela, no momento em que pensa sobre essas impressões, se distende, alcança as variações temporais. Mas faz esse movimento sempre a partir do presente, por meio de impressões em relação ao futuro, que são resumidas pela expectativa, em relação ao passado, que são as lembranças, e, referente ao próprio presente, a alma tem atenção. A ação promove um intercâmbio entre as dimensões temporais, e a experiência temporal que se faz cotidianamente é uma constante relação entre essas dimensões. O que Agostinho vem a acrescentar à discussão é, justamente, que o lugar donde se experimentam esses intercâmbios é um “lugar” subjetivo, e que, portanto, é um “lugar” do presente, pois é donde a alma se distende.

“Mas a fenomenologia da ação pode avançar mais longe que essa correlação termo a termo na via aberta pela meditação de Agostinho sobre a *distentio animi*.” (RICŒUR, 1983, p. 96). É, então, em segundo lugar, que Ricœur se inspira na fenomenologia hermenêutica de Heidegger buscando entender de que maneira se faz essa ordenação prática do tempo cotidianamente.

Heidegger considera o *Dasein* o “lugar” a partir do qual se coloca a questão do ser e a questão do sentido do ser, logo, o “lugar” no qual o ser se constitui. Essa é a categoria existencial central da ontologia de Heidegger. Ela está engajada a uma antropologia filosófica na medida em que Heidegger considera que essa abertura ontológica acontece “nas descrições inspiradas

na ordem prática” (RICŒUR, 1983, p. 96), isto é, na medida em que se pensa o “ser-no-mundo”, abalando “o primado do conhecimento pelo objeto” (RICŒUR, 1983, p. 96), e sustentando-se um *Dasein*, que vive numa situação hermenêutica que “recebe” o mundo já significado e constrói-se nesse mundo através da sua relação com as coisas e na sua forma de lidar com os utensílios. O *Dasein* recebe uma rede de utensílios com a qual deve lidar e estabelece com ela uma relação de utilidade, uma relação, portanto, prática. E, se é nessa relação que ele se constitui, então é numa relação hermenêutica que o faz, pois a relação com a rede de utensílios e de significados já dados é uma relação de criatividade.

A questão ontológica, isto é, a questão sobre o ser, ganha certa consistência, como se viu, se analisada pelo plano da prática, nas “análises do utensílio, do em vista-de-que, que fornecem a primeira trama da relação de significância (ou de ‘significabilidade’), antes de qualquer processo cognitivo explícito e de qualquer expressão proposicional desenvolvida”. (RICŒUR, 1983, p. 96). O mundo do qual se participa é recebido de modo já significado pelo ser-no-mundo, e os significados são uma trama de significância que vai ser desenvolvida na medida em que o ser-no-mundo se relaciona com os utensílios com os quais estabelece um envolvimento prático.

Esse envolvimento é a descoberta das possibilidades de relação com os objetos, o que faz a hermenêutica heideggeriana poder ser pensada em termos de criatividade que desperta a partir daquilo que é dado, daquilo que vem do passado. “É, em princípio, porque estamos no mundo e lhe pertencemos por uma pertença participativa irrecusável que podemos, num segundo momento, apor a nós mesmos objetos que pretendemos

constituir e dominar intelectualmente.” (RICŒUR, 1983, p. 39). É possível fazer uma hermenêutica do ser-no-mundo justamente porque ele não lida com o mundo conforme uma relação de sujeito-objeto, mas como utensílio que deve ser encadeado na trama de significações. É o movimento de buscar consistência no plano da prática que se vê na segunda seção de *O ser e o tempo*, obra na qual Heidegger (2002) desenvolve sua ontologia — na qual a análise da temporalidade centra-se “em nossa relação com o tempo como este ‘no’ que agimos cotidianamente” (RICŒUR, 1983, p. 96), ou seja, a análise centra-se no ser-no-tempo e demonstra uma ontologia essencialmente ligada a uma qualidade temporal.

Heidegger chama a relação com o tempo, própria de uma temporalidade “da ação”, de intratemporalidade. A intratemporalidade não é nem a temporalidade, primeira na hierarquia do estudo sobre o tempo de Heidegger — “forma mais originária e mais autêntica da experiência do tempo, a saber, a dialética entre ‘ser-por- vir’, ‘tendo-se sido’ e ‘tornar-presente’” (RICŒUR, 1983, p. 97) e que trata de um tempo que não é substancializado, pois é a unidade que resulta dos três êxtases temporais (passado, presente e futuro) —; nem é a historialidade heideggeriana — junto aos seus componentes de repetição, extensão e deslocamento. É de uma terceira forma de entender o tempo que se trata.

A terceira relação com o tempo, a intratemporalidade, cria ligações tanto com a temporalidade fundamental quanto com o conceito vulgar de tempo. É no tomo III de *Tempo e narrativa* que se encontra melhor problematizada essa questão:

De que maneira a intratemporalidade — ou seja, o conjunto das experiências pelas quais o tempo é designado como “aquilo” “em que” “os eventos

acontecem” — ainda está ligada à temporalidade fundamental? De que maneira constitui essa derivação a “origem” do conceito vulgar de tempo? (RICŒUR, 1985, p. 133).

Tratemos, primeiro, da sua relação com o tempo vulgar: a intratemporalidade pode ser facilmente tratável como se faz com o que Heidegger chama de tempo vulgar, isto é, facilmente se faz dela uma “representação linear do tempo como simples sucessão de ‘agoras abstratos’”. (RICŒUR, 1983, p. 98).

A intratemporalidade trabalha com três características do tempo: a “databilidade”, a extensão e o caráter público. A databilidade é o “contar com o tempo”, mas precede a data no sentido de calendário. Refere-se aos acontecimentos que são datáveis a partir de um “momento em que é balizado relativamente a ‘agora’” (RICŒUR, 1985, p. 134), um “agora” que é tornado-presente justamente para que se possa criar essa baliza. Para Heidegger, dizer “agora” é articular um discurso que se “torna presente”. No momento em que diz, o agora torna-se temporalmente localizado no presente. Dessa feita, percebe-se que a databilidade cria uma estrutura relacional.

A “extensão” como característica da intratemporalidade é o “lapso de tempo”, o intervalo de tempo que vulgarmente chama-se de duração, e é o espaço de tempo durante o qual as coisas acontecem. “É em termos de lapso de tempo que ‘concedemos’ tanto de tempo, que ‘empregamos’ bem ou mal nosso dia, esquecendo-nos de que não é o tempo que se esgota, mas sim a nossa própria preocupação.” (RICŒUR, 1985, p. 137). Além disso, o “tempo da preocupação é um tempo ‘público’” (RICŒUR, 1985, p. 137), o que é uma compreensão cotidiana do tempo, é uma interpretação que torna pública a condição cotidiana, que só consegue se compreender a partir de um

“agora” do tornar-presente, “um ‘agora’ qualquer e anônimo”. (RICŒUR, 1985, p. 137).

O tempo vulgar é organizado ao redor de uma característica comum com a intratemporalidade, que é a noção de “agora” pontual. “O tempo vulgar, por conseguinte, pode ser caracterizado como uma sequência de ‘agoras’ pontuais cujos intervalos são medidos por nossos relógios. Como a agulha em seu percurso, o tempo corre de um ‘agora’ a outro” (RICŒUR, 1985, p. 141), entretanto, referente ao tempo vulgar,

a databilidade já não precede o estabelecimento das datas, mas dele decorre; o lapso de tempo, ele próprio oriundo do estiramento característico da historialidade, já não precede o intervalo mensurável, mas se regula por ele; e sobretudo o tornar-público, fundado no “ser-com” dos mortais entre si, cede o lugar para esse caráter pretensamente irredutível do tempo, a saber a “universalidade”; o tempo é tido como público, porque é declarado universal. (RICŒUR, 1985, p. 141-142).

Entretanto, é possível perceber que a intratemporalidade resiste a tal redução ao tempo vulgar e está ligada à temporalidade fundamental. “A intratemporalidade, ou ser-‘no’-tempo, exhibe traços irredutíveis à representação do tempo linear” (RICŒUR, 1983, p. 98) porque, se notamos o fato de que, para ser-“no”-tempo precisa-se contar “com” o tempo e contar “o” tempo, então percebemos que a medida que se faz desse tempo parte de um movimento que tem origem no ser, isto é, “é porque contamos com o tempo e fazemos cálculos que devemos recorrer à medida; não o inverso”. (RICŒUR, 1983, p. 98).

O ser-“no”-tempo fala de um tempo, cria essas medidas para “relatar” sua experiência no tempo, justamente porque existe temporalmente. Não as cria para existir temporalmente, mas existe e por isso as cria. As expressões que o fazem, e que se

desdobram desde os tempos verbais até os advérbios de tempo, fazem-no para tornar pública essa experiência. Como diz Ricœur, essas expressões “orientam em direção ao caráter datável e público do tempo”. (RICŒUR, 1983, p. 98). As representações ordinárias do tempo, entretanto, não determinam o ser-“no”-tempo, mas justamente o contrário.

A ruptura entre a intratemporalidade e a descrição linear do tempo é o que é aproveitado pela narrativa e o que a evoca, segundo Ricœur, a capacidade de notar uma temporalidade (uma intratemporalidade) que se ancora na existência, e não o contrário, isto é, não uma existência que se ancora na temporalidade, faz romper com a ideia vulgar de tempo como sucessão de agoras. No momento em que se fazem essas medições para se “contar com o tempo” e que se assume, ainda assim, um movimento que parte do ser, se está criando uma ponte entre a narrativa e a temporalidade, entre narrativa e ser, que acontece “no” tempo, um tempo que acontece na narrativa.

A fim de proteger a significação do “agora” dessa redução a uma abstração, é importante notar em quais ocasiões “dizemos-agora” na ação [...]. Compreende-se como, em certas circunstâncias práticas, essa interpretação pode derivar na direção da representação do tempo linear: dizer-agora torna-se para nós sinônimo de ler a hora no relógio. Mas enquanto a hora e o relógio permanecem percebidos como derivações do dia, [...] dizer-agora retém sua significação existencial; é quando as máquinas que servem para medir o tempo são despojadas dessa referência primária às medidas naturais que dizer-agora retorna à representação abstrata do tempo. (RICŒUR, 1983, p. 100).

É a estrutura heideggeriana da intratemporalidade que Ricœur acredita se referir ao modo como articulamos o tempo pragmaticamente, e é a partir dessa pré-compreensão e dessa

“pré-disposição” do ser para se falar sobre o tempo que ela vai ser articulada pela narrativa. “Não é surpreendente: o plano ao qual nos atemos neste estágio inicial de nosso percurso, é precisamente aquele em que a linguagem ordinária é verdadeiramente [...] o tesouro das expressões mais apropriadas ao que é propriamente humano na experiência.” (RICŒUR, 1983, p. 98).

Conclusão

A linguagem possui uma “reserva de significações usuais” (RICŒUR, 1983, p. 98) que foram criadas pela relação — e sustentam a relação — de dependência entre ser, tempo e narrativa. Esses traços temporais que permeiam a forma através da qual entendemos nossa práxis é que vão induzir e vão requerer uma narrativa, vão demonstrar, portanto, que a ação tem uma vocação para ser narrada, e apenas através da narrativa é que se tornam significativas.

O sentido da *Mimêsis I*, portanto, é o de esclarecer o fato de que

imitar ou representar a ação é, primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (RICŒUR, 1983, p. 100).

As interpretações de uma ação podem ser diferentes, mas as ações terão sempre um sentido. Aquele que faz a narrativa tanto quanto aquele que a recebe devem ser capazes de captar esse sentido, de dar interpretação à ação, portanto, devem estar a par das estruturas inteligíveis das qualidades narrativas que dão

forma à experiência humana.

Primeiro, se é verdade que intriga é uma imitação da ação, é exigida uma competência preliminar: a capacidade de identificar a ação em geral por seus traços estruturais; uma semântica da ação explicita essa primeira competência. Ademais, se imitar é elaborar uma significação articulada da ação, é exigida uma competência suplementar: a aptidão de identificar o que eu chamo de as mediações simbólicas da ação [...]. Enfim, essas articulações simbólicas da ação são portadoras de caracteres mais precisamente “temporais”, donde procedem mais diretamente a própria capacidade da ação de ser narrada e talvez a necessidade de narrá-la. (RICŒUR, 1983, p. 87-88).

Para que a atividade de configurar uma narrativa ofereça inteligibilidade ao mundo da ação, é preciso que se parta de um lugar-comum de sentidos: o que precisa ser compartilhado para que essa nova inteligibilidade de mundo possa ser, em algum nível, familiar às capacidades de entendimento e de interpretação do leitor envolve a pré-compreensão da pré-disposição narrativa do agir humano conforme sua estrutura semântica, sua simbologia e sua temporalidade.

É utilizando-se significativamente dessas três características prefiguradas na ação que a narrativa se constrói, pois “a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura”. (RICŒUR, 1983, p. 100).

Referências

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Partes I e II, tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis: Vozes, 2002.

KEMP. In: GREISCH, Jean; KEARNEY, Richard. **Paul**

Ricœur: les métamorphoses de la raison herméneutique. Paris: Cerf, 1991. p. 342.

RICŒUR, Paul. **De l'interprétation:** essai sur Freud. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

RICŒUR, Paul. **Do texto à acção.** Porto: Ed. Rés.

RICŒUR, Paul. Mimésis, référence et refiguration dans temps et récit. **Études Phénoménologiques**, [s. l.], t. VI, n. 11, p. 29-40, 1990.

RICŒUR, Paul. **Temps et récit I.** Paris: Seuil, 1983.

RICŒUR, Paul. **Temps et récit III:** le temps raconté. Paris: Éditions du Seuil, 1985.