

Poesia-tragédia, mimesis e filosofia

Duas leituras da poética de Aristóteles

(um breve esboço)¹

Theresa Calvet de Magalhães²

Resumo

Ao privilegiar o trabalho polissêmico de *logos* em *A Poética*, Fernando Belo acentua, na sua releitura dessa obra, a supremacia da filosofia sobre a poesia-tragédia. Contra a expulsão dos poetas da república ideal por Platão, Aristóteles reconhece-lhes um lugar ao subordinar a poesia à filosofia, a *mimesis* à definição da *ousia*. O objetivo último da *Poética* seria então o de criar as condições para uma aliança entre a tragédia e a filosofia. Em *Temps et Récit*, Ricoeur não apenas apresenta uma leitura que “temporaliza” o *mythos* trágico, mas redefine esse *mythos*, que passa a ser considerado como coextensivo da totalidade do campo narrativo. Ou seja, trata-se de uma leitura que “narrativiza” o modelo aristotélico.

Palavras-chave: Semiótica filosófica; poética da narração; história; retórica; tragédia; comédia; epopeia; polissemia de *logos*; *eidós/ethos* (duas linhas de argumentação).

Abstract

Fernando Belo's rereading of Aristotle's *Poetics*, a philosophical semiotic exercise, aims to illustrate the epistemology of language already developed in a previous work, in 1991. Against Plato's expulsion of the poets from his ideal Republic, Aristotle subordinates poetry to philosophy, and *mimesis* to the definition of *ousia*, thereby recognizing a place for the poets. The final aim of Aristotle's *Poetics* was then to create the conditions for an alliance of tragedy and philosophy. In *Time and Narrative*, Ricoeur “temporalizes” the tragic *mythos*, but he also redefines the concept of *mythos* or narrative emplotment in Aristotle's *Poetics* making it coextensive to the whole narrative field. Paul Ricoeur's reading of the *Poetics* “narrativises” the Aristotelian model.

Keywords: philosophical semiotics; poetics of narrative; history; rhetoric; tragedy; comedy; epopeia; polysemy of *logos*; *eidós/ethos* (two argumentation lines).

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada no *Colóquio Internacional Mimesis e Expressão*, promovido pela linha de pesquisa *Estética e Filosofia da Arte* do Curso de Pós-Graduação em Filosofia da FAFICH-UFMG, em Belo Horizonte, a 30 de abril de 1999, e foi publicada em 2001, em *Mimesis e Expressão*. [Rodrigo Duarte e Virginia Figueiredo, orgs.] Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 192-295.

² *Docteur* em *Sciences Politiques et Sociales* pela UCL (*Université Catholique de Louvain*) – Bélgica; *Pós-doutorado* em Filosofia Contemporânea (*Institut Supérieur de Philosophie* – UCL); Professora aposentada da UFMG (FAFICH - Departamento de Filosofia); Professora do Curso de Pós-Graduação em Direito da UNIPAC em Juiz de Fora (MG).

A leitura que Fernando Belo propõe de *A Poética* de Aristóteles, em 1994, em *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche* [LAN]³, pode ser considerada como um exercício de *semiótica filosófica* inspirado em Roland Barthes e em Jacques Derrida ou, segundo o próprio autor, como um exercício semiótico que serve de ilustração à epistemologia da linguagem desenvolvida, em 1991, em *Epistemologia do Sentido* [ES]⁴: “Embora escritos em articulação recíproca e com reenvios por vezes de um a outro”, esclarecia Belo, a leitura de Aristóteles (e de Nietzsche) proposta neste novo livro “faz-se em autonomia” (LAN, p. 4), isto é, não necessita da leitura do outro livro.⁵

Um exercício de semiótica filosófica

Fernando Belo parte do próprio texto de Aristóteles e afirma, logo de início, que as principais questões que põem a relação de *A Poética* ao restante corpus aristotélico⁶ não têm grande importância para o seu propósito [“o de esclarecer qual é a filosofia da linguagem poética de Aristóteles, tal como ela se dá na argumentação e na conceptualidade da *Poética*” (LAN, p. 11)], uma dessas questões – a da relação de conteúdo da *Poética* com a *Retórica* – é, no entanto, considerada por ele como importante pelo duplo tratamento dado, nessas duas obras, ao par *dianoia / lexis*.

Ora, é porque a *Retórica*, a propósito da *lexis*⁷ também se ocupa dos nomes e da metáfora, que Ricoeur faz o paralelo entre as duas abordagens, em “Entre retórica e poética: Aristóteles” (o primeiro estudo de sua obra *La métaphore*

³ F. Belo, *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche. A Poética. Sobre a Verdade e a Mentira* [LAN]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

⁴ F. Belo, *Epistemologia do Sentido*. Vol. I: *Entre Filosofia e Poesia. A Questão Semântica* [ES]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. Este livro, explicitava então o autor, “se dá como a argumentação duma *semiótica filosófica* em polémica com essas hermenêuticas [as hermenêuticas de Gadamer e de Ricoeur]” (ES, p. 17).

⁵ Que tenha escrito essa leitura da *Poética* de Aristóteles “antes de toda esta proposta epistemológica e metodológica”, lembra Belo, “explicará que nem sempre seja clara ao leitor mais apressado a articulação entre teoria e prática de leitura” (ES, p. 334).

⁶“(…) aonde se situa ela na cronologia que seja possível estabelecer deste corpus? Que relação de conteúdo tem com duas outras obras atribuídas a Aristóteles mas perdidas, uma *Sobre os Poetas* (de que nos restam alguns fragmentos, 70-77 Rose [1886]) e outra que seria um segundo livro de *A Poética* (atestado no catálogo de Diógenes Laércio e que seria suposto em algumas alusões da própria *Poética*, como da *Retórica* e da *Política*)? Que relação de anterioridade/posterioridade e de conteúdo com a *Retórica*?” (LAN, p. 4).

⁷ Opondo-se às traduções deste termo por “elocução” (Ricoeur, Derrida, Eudoro de Sousa, Valentim Garcia Yebra), “diction” (Derrida, Somville), “expression” (Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot), ou ainda “estilo” (Genette), Belo traduz *lexis*, tal como é usado por Aristóteles na *Poética*, por “discursivo” da obra poética. Essa tradução, diz ele, teria “a vantagem de manter a relação etimológica entre *lexis, legein* e *logos*” (LAN, p. 132); “discursivo” não corresponde aqui a um dos três *tipos linguístico-textuais* que ele tinha designado, com esse mesmo nome, em *Epistemologia do Sentido* (ES, pp. 150-151) – ver LAN, p. 327, nota 26.

vivante [MV]⁸: “A tríade *poiêsis* – *mimêsis* – *catharsis* retrata de maneira exclusiva o mundo da poesia, sem confusão possível com a tríade *retórica* – *prova* – *persuasão*” (MV, p. 18; trad. port., p. 20). Em vista da autonomia que reclama para a sua leitura da *Poética*, Belo afirma que teria sido bem conveniente concordar aqui com Ricoeur e “aceitar que não há “confusão possível” entre ela e a *Retórica*”. No entanto, a *persuasão* (*pithanon*) tem um lugar importante na *Poética* (no capítulo 9), justamente, dizia ele, “num dos lugares decisivos da definição da *mimêsis*, precedendo a sequência argumentativa aonde encontraremos a teoria aristotélica da *katharsis*, certamente ligada à “composição inteligível” do *muthos* trágico, mas definida em função do público espectador” (LAN, pp. 6-7).

Em *La métaphore vivante*, ao caracterizar a função persuasiva da retórica, Ricoeur aproxima esse conceito retórico de persuasão do conceito de *eikos* (verossímil), e afirma que o grande mérito de Aristóteles foi o de construir sobre essa relação todo o edifício de uma retórica filosófica (MV, p. 17; trad. port., p. 18). Mas, se o conceito de *eikos* é um conceito central na *Retórica* (é no *eikos* que se apoia o *entimema*, ou como dizia Ricoeur, o “silogismo da retórica”), também é central na *Poética*. Ao contrário do *logos apophantikos* (“que se apoia na necessidade (*anankaion*) da *phusis* e se destina a um público restrito”), tanto o discurso público e político da retórica, como a representação trágica, “se destinam a um público largo” cujas paixões (*pathê*) e costumes (*êthê*), dizia Belo, “têm de ser tidas em conta”. Segundo ele, o paralelismo a estabelecer seria então o seguinte: “retórica – prova (entitema [sic] sobre o *eikos*) – persuasão do público – *praxis* deste; poesia trágica – *mimêsis* (*muthos* sobre a necessidade ou o *eikos*) – persuasão do público – *katharsis* das suas emoções” (LAN, p. 7).

Tratava-se para Belo, em toda esta leitura, de “procurar interpretar qualquer passo da *Poética* por outros passos da *Poética*, tanto quanto fazer se possa” (LAN, p. 13). Essa regra rígida vale para todos os conceitos que fazem parte intrínseca do labor teórico do texto: esses conceitos (os conceitos *Cn*) “recebem, em momento determinado do texto, um tratamento por definição e caracterização diferencial em relação aos outros, desenhando *constelações* (C) entre eles que é o próprio objecto do texto” (LAN, p. 17; ES, p. 171). É claro que isso não significa “interditar o recurso a outros textos aristotélicos ou à tradição pré-aristotélica” (LAN, p. 13). Ou seja, a regra rígida que Belo impôs à sua leitura da *Poética*, não vale para aqueles conceitos já tratados em outros textos do corpus aristotélico, escritos antes da *Poética*⁹, e que Aristóteles apenas cita, “sem se dar ao trabalho de retomar as respectivas definições

⁸ Ricoeur, *La métaphore vive* [MV]. Paris: Seuil, 1975. Trad. port. de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães: *A Metáfora Viva* (Porto: Rés, 1983).

⁹ Opondo-se a Gerald F. Else (*Aristotle's Poetics: The Argument*, 1957) e a Daniel de Montmollin (*La Poétique d'Aristote: texte primitif et additions ultérieures*, 1951), Belo segue aqui Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot (Aristote, *La Poétique*. Texte, traduction, notes [Prefácio de Tzvetan Todorov]. Paris: Seuil, 1980). Ele quer, assim, “evitar especulações e interpretações inevitavelmente arbitrárias e tentar ler o texto que temos, como redigido certamente em mais de um momento mas obedecendo à coerência de uma mesma mão, tentando restituir, adentro dessa coerência presumida, algumas tensões como resultantes da própria teoria do texto” (LAN, p. 9).

3) por que, entre as seis partes da tragédia, a saber o *muthos*, os *êthê*, a *dianoia*, a *lexis*, a *melopoiia* e a *opsis* (6.49b22 a 6.50b20), o *muthos* e a *lexis* preenchem o essencial do tratado (e também no tratamento da epopeia)? Por que a *opsis* e a *melopoiia* nem sequer são tratadas, a primeira desconsiderada como a “menos artística” e “estranha à arte poética”? (LAN, p. 341).

A primeira e a terceira questões são respondidas por Belo, na sua releitura da *Poética*, pelo reconhecimento do privilégio do *logos-muthos* e da *mimesis*, em correlação com a primazia do *logos-ousia* (LAN, pp. 176-196). A segunda questão, escreve Belo, “é respondida através da distinção, ao longo de toda a leitura, de duas linhas de argumentação, segundo o *eidós* e segundo o *êthos*, respectivamente” (LAN, p. 341).

A primeira linha de argumentação permite não apenas dizer as três diferenças que classificam as diversas artes poéticas mas também distinguir as seis partes da tragédia; segundo Belo, é nessa linha que se joga o termo de *logos* cujo trabalho polissêmico ele tentou elucidar (LAN, pp. 178-181). A tese que Belo desenvolve, na sua releitura da *Poética*, é a de que a polissemia do termo *logos* nessa obra “realiza um trabalho, por assim dizer escondido, dissimulado, na teoria do texto; (...) esta tensão polissêmica permanece indecisa no texto grego, são as traduções que (inevitavelmente, quiçá) decidem” (LAN, p. 181).

A segunda linha de argumentação prossegue a tarefa teórica de dizer o *telos* e o *ergon* da tragédia (ver LAN, p. 74), termo que se pode incluir, na filosofia aristotélica, no paradigma de *dunamis* (LAN, p. 35, p. 38, e p. 74). O par *dunamis/ergon* possibilita a Belo mostrar a articulação entre estas duas linhas de argumentação. Segundo ele, o que articula essas duas linhas “é uma *phusis* humana, no que esta tem de indeterminação segundo a escolha (...) a cargo do poeta: deste depende a melhor ou pior realização da *dunamis* da arte poética, enquanto *technê*” (LAN, p. 197). O triplo discurso da *Poética* a partir do capítulo 6 resulta desta indeterminação: o discurso *teórico* propriamente dito, que define a tragédia no que ela é como potencialidade; o discurso *normativo*, que enuncia o que a tragédia deve ser como *ergon*, próprio e melhor, mais belo; o discurso do *historiador-testemunha* enfim, que considera o que, de fato, as tragédias são, adequadas ou não à norma que o Filósofo diz.¹³ O mais que o Filósofo pode dizer,

a flauta e a cítara) mas também a privilegiar a tragédia, são decisivas, insistia Belo, “para se perceber a filosofia do *logos* que é a da P[oética]” (LAN, p. 27).

¹³ Ver LAN, p. 197. O discurso *teórico* propriamente dito, escreve Belo, “é o que garante a ossatura sequencial da argumentação da *Poética*”; o discurso *normativo* se subordina ao discurso teórico “por vezes em ocorrências curtas, outras em capítulos mais longos (como os caps. 13 e 14)”; quanto ao discurso do *historiador-testemunha*, ele pode aparecer em qualquer momento do discurso teórico ou do discurso normativo, “interrompendo-os”, e é nesse discurso, afirma Belo, “que ocorrem as numerosas citações exemplificativas de peças poéticas concretas, mormente tragédias e epopeias, exemplos que devem confirmar a teoria e a norma, mas por vezes lhes impõem distorções” (LAN, p. 10).

A tragédia não apenas merece mas *exige* que o filósofo se debruce sobre ela, que lhe defina a *ousia* – “É, portanto, a tragédia *mimêsis*: (A) de uma acção [...] nobre (ou elevada), finalizada [...] e tendo [...] extensão, (B) em *logos* aprazível [...], separadamente [...] (utilizada) cada uma [...] das espécies [...] nas partes [...], (C) por meio de fazedores de drama [...] e não através de narração [...], (D) através de [...] *eleos* e *phobos* levando a cabo [...] a purificação [...] deste tipo de emoções [...]” (*Poética* 6.49b24-27; LAN, p. 66)¹⁵ porque a poesia, trágica ou não, dizia Belo, “radica-se num solo perigoso e movediço, a que chamamos imaginário; pede que o poeta seja louco e tenha uma boa natureza, uma boa loucura em suma” (LAN, p. 200). Se a tragédia resulta ser, na *Poética*, “a *mimêsis* de uma *praxis* una e total”, explicitava Belo, “é porque uma como que analogia com a *ousia* filosófica (...) joga ao longo da análise, pré-determinando-a”. A tarefa do filósofo consistiria, portanto, em impor à tragédia “os códigos que a definem e analisam”, em “dizer-lhes as normas, avaliar as realizações concretas” (LAN, p. 200).

Mas afinal, que sabe o filósofo do destino mais do que o poeta? O filósofo, concluía Belo, “não pode mais do que admirar o poeta e confessar, em silêncio, uma como que inveja, a de não saber compor *muthous* (...) que revelam um tal poder de *psuchagogia*, de sedução, de condução catártica das almas que as leva a saber o que não sabem sabendo” (LAN, pp. 201-202).

Na sua releitura da *Poética* (LAN, pp. 175-203), Belo não se limita a retomar a bipolarização desta obra entre o discurso filosófico e o discurso poético e a dizer que essa bipolarização constitui a própria ossatura fundamental do texto. A citação da *história* (“narrativa de acontecimentos únicos sucedidos realmente”), no início do capítulo 9, e depois no capítulo 23, vai permitir ao autor explicitar uma articulação triangular, na *Poética*, entre filosofia, poesia e história. Belo coloca cada um desses tipos de discurso no vértice de um triângulo, e mostra que cada um dos seus lados une dois vértices com algo que lhes é comum e opõe-se ao terceiro (ver LAN, p. 177). O vértice *poesia*, diferentemente do vértice filosofia e do vértice história, “joga-se no campo do possível (da *mimêsis* una) e opõe-se ao lado que se joga no *real* [grifo nosso], seja no particular das acções realmente sucedidas que a história conta, seja no real conhecido filosoficamente pela definição da *ousia*” (LAN, p. 176). Entre o *real* e o *possível*, se porá a questão “da relação mimética como desvio e a de seu retorno, como *katharsis*, ao “real” do espectador” (LAN, p. 177). Mas, como se trata de um triângulo, é previsível, observava Belo, “a contaminação recíproca destas três problemáticas e a inevitável complicação da análise” (LAN, p. 177).

Esse triângulo permitiu a Belo caracterizar a supremacia da filosofia sobre a poesia-tragédia:

¹⁵ Mas Belo afirma que a sua tradução de (B) é ininteligível: “*hêdusmenô, logô e hekastô* encontram-se no dativo, tratando-se de cada um dos “elementos” aprazíveis (condimentos, temperos) do *logos*, como “meios” em que a *mimêsis* se opera (*rhythmos, harmonia e melos*) e que são utilizados, separadamente enquanto espécies (ou “meios”) diferentes, segundo as partes da tragédia, no sentido do capítulo 12” (LAN, p. 66).

“[...] o eixo ‘fora do tempo’ / ‘ações no tempo’ subordina claramente o narrativo ao gnosiológico filosófico, quer se trate do ‘histórico’ (único, particular), quer do ‘mimético’, este acedendo a um certo geral (...) que o privilegia em relação ao ‘histórico’, mas pagando o preço de se jogar segundo o ‘possível’ e de escapar ao ‘real’ que a Filosofia conhece, através da *ousia*. Situada no ‘pontual’ do ‘fora de tempo’, a Filosofia conhece o real através do geral da *ousia*, eis o seu privilégio, longe do ‘possível’ e do ‘particular’” (LAN, p. 296).

Uma poética da narração¹⁶

Segundo Ricoeur, a *mimesis* (a atividade mimética) não pode ser separada, na *Poética*, do *muthos* ou da composição da intriga: a tragédia é *muthos* e *mimesis*. Por um lado, a tragédia é imitação ou representação de ações (*Poética*, 6.50b3), por outro lado, o *muthos* é imitação ou representação de ações (*Poética*, 6.50a1). Em sua leitura da *Poética*, Ricoeur ressalta essa quase-identificação entre as duas expressões *mimesis* e *muthos*. A imitação ou a representação de ações é uma atividade mimética na medida em que produz algo, a saber, precisamente a composição dos fatos pela invenção da intriga¹⁷, na medida em que produz narrativas, dizia Ricoeur. Esta equivalência entre *mimesis* e *muthos* exclui, assim, toda interpretação da *mimesis* em Aristóteles em termos de cópia, ou de réplica ao idêntico. A *mimesis* deve ser compreendida não em termos de cópia, mas de redescritção das ações humanas. O conceito aristotélico de *mimesis* conduz Ricoeur à problemática da imitação criadora da experiência temporal viva pelo desvio da configuração narrativa: o que ele chama de *narração* é, essencialmente, o que Aristóteles chamava de *muthos*, a “composição dos fatos” pela invenção da intriga. Ou seja, Ricoeur foi buscar à *Poética* um modelo de composição da intriga que ele alarga de modo a abranger toda narração (TR1, pp. 61-64).

Ricoeur alarga, assim, o conceito aristotélico de *mimesis*. Por *mimesis* ou atividade mimética, ele entende:

1) o reenvio à pré-compreensão familiar que temos da ordem da ação, ou o que ele chama de *mimesis 1*. *Mimesis 1* designa a pré-figuração do campo prático: imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pré-compreender o mundo da ação, isto é, pré-compreender suas estruturas inteligíveis (sua semântica), seus recursos simbólicos (sua simbólica), e seu caráter temporal ou sua temporalidade (TR1, pp. 87-100);

2) a entrada no reino da *configuração* narrativa propriamente dita, ou o que ele chama de *mimesis 2*. A hermenêutica caracteriza essa atividade por sua função de mediação: a tese que Ricoeur defende é a de que o próprio sentido de *mimesis 2* resulta de sua posição intermediária entre as operações que ele denomina *mimesis*

¹⁶ Retomo aqui, com poucas modificações, e de forma muito abreviada, a minha apresentação de *Temps et Récit*, em “Tempo e Narração: A Proposta de uma Poética da Narração em Ricoeur”, *Síntese*, n. 39 (1987), pp. 25-36.

¹⁷ P. Ricoeur, *Temps et Récit* [TR1]. Paris: Seuil, 1983, p. 59.

1 e *mimesis* 3 e que constituem “a montante” e “a jusante” de *mimesis* 2. *Mimesis* 2 constitui, assim, o eixo da análise de Ricoeur;

3) a refiguração da ordem pré-compreendida da ação, ou o que ele chama de *mimesis* 3. É justamente nessa capacidade da configuração narrativa “de refigurar a nossa experiência temporal confusa, informe e, ao limite, muda” que reside a *função referencial* da narração (TR1, p. 13).

O pressuposto de toda essa leitura, explicitado no primeiro volume de *Temps et Récit* (TR1: 85-129) e depois confrontado com a historiografia (TR1, pp. 137-313) e com a análise estrutural da narrativa¹⁸, é que existe uma correlação (que não é meramente acidental) entre a atividade de narrar uma história e o caráter *temporal* da experiência humana: “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado enquanto narração” e “a narração é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” ou “*quando ela torna-se uma condição da existência temporal*” (TR1, p. 17, e p. 85).

No plano puramente *formal*, Ricoeur definiu a composição da intriga como um dinamismo integrador que transforma um diverso de incidentes *em* uma história una e completa (TR2, p. 18). Toda a questão consiste, então, em saber se o paradigma que caracteriza a tragédia (a tragédia é para Aristóteles uma imitação das ações humanas, mas essa imitação, explicitava Ricoeur, passa pela criação de uma intriga que possui os traços de *composição* e de *ordem* que faltam aos dramas da vida cotidiana) pode ser aplicado ao conjunto do campo narrativo.

A tarefa de Ricoeur consistia em explicitar as implicações temporais desse modelo. No que diz respeito à atividade mimética ou *mimesis*, ao distinguir, por um lado, o momento que ele chama de “montante” (*l'amont*) da configuração narrativa (e é nesse momento da *mimesis*, ou na pré-compreensão do mundo da ação, que se enraíza a configuração narrativa) e, por outro lado, o momento que ele chama de “jusante” (*l'aval*) da configuração narrativa (o momento que marca a abertura dessa configuração), Ricoeur caracteriza a configuração narrativa como representando o momento de *mediação* entre esses dois momentos, o do enraizamento e o de abertura. Esta articulação entre os três momentos da atividade mimética torna-se o fio condutor da relação entre tempo e narração que ele vai explorar.

A tese de Ricoeur é a de que o próprio sentido da operação configurante constitutiva da composição da intriga - portanto, o próprio sentido de *mimesis* 2 - resulta de sua posição intermediária entre a *mimesis* 1 e a *mimesis* 3, uma posição de mediação que consiste em transfigurar a “montante” em “jusante” pelo seu poder de configuração. É esta tese que Ricoeur confronta, no segundo volume de *Temps et Récit*, à tese que caracterizaria, segundo ele, a *semiótica* do texto, que afirma que uma *ciência* do texto pode ser elaborada a partir da única abstração de *mimesis* 2 e que, portanto, privilegia apenas as leis internas da obra ou do texto literário, sem considerar o que ele chamou aqui de “montante” e “jusante” do texto (TR1, p. 86). A tarefa da *hermenêutica*, ao contrário, consiste em “reconstruir o conjunto das operações através das quais uma obra surge a partir do fundo opaco do viver, do agir

¹⁸ P. Ricoeur, *Temps et Récit*. Tome 2: *La configuration du temps dans le récit de fiction* [TR2]. Paris: Seuil, 1984, pp. 49-149.

e do padecer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e muda, assim, o seu agir” (TR1, p. 86). Se, para a semiótica, o único conceito operatório permanece o de *texto literário*, para a hermenêutica, a problemática a ser investigada é, insistia Ricoeur, a do “processo concreto pelo qual a configuração textual é uma *mediação* entre a prefiguração do campo prático e a sua refiguração pela recepção da obra” (TR1, p. 86). O leitor ganha nesta abordagem hermenêutica um privilégio: com efeito, é ele que “assume pelo seu fazer (a ação de ler) a unidade do percurso que vai de *mimesis 1* a *mimesis 3* por meio da *mimesis 2*” (TR1, p. 86). É nessa dinâmica da configuração narrativa que se encontra a chave para o problema da relação entre tempo e narração. Tratava-se, assim, de seguir “*o destino de um tempo prefigurado a um tempo refigurado pela mediação de um tempo configurado*” (TR1, p. 87).

A configuração narrativa só ganha o seu sentido pleno quando é restituída ao tempo do agir e do padecer em *mimesis 3*. A *mimesis 3* marca a intersecção do mundo configurado pela narração e do mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica. Do lado da narração histórica, a noção de *rastro*, de *vestígio* (*trace*), é “um dos instrumentos através dos quais a história “refigura” o tempo”.¹⁹ Do lado da narração de ficção, é através do ato de *leitura* que a ficção retorna ao campo prático da existência. O ato de leitura retoma e termina o ato configurante. Seria, assim, para além da leitura, na *ação efetiva*, instruída pelas obras recebidas, dizia Ricoeur, que a configuração do texto torna-se refiguração (TR3, p. 230).

Ricoeur tinha dito, em *La métaphore vivante*, que a poesia através de seu *muthos* re-descreve o mundo. Em *Temps et Récit*, é a mediação da leitura que permite explicitar o confronto entre dois mundos, o mundo fictício (imaginário) do texto e o mundo real (efetivo) do leitor. Trata-se, agora, de colocar a problemática, bastante complexa, da *referência* e da *verdade* da narração. A história fala do “real” como passado, as obras literárias falam do “irreal” como ficcional. Toda esta investigação dos entrecruzamentos da história e da ficção conduz Ricoeur ao centro do problema que ele ainda tinha chamado de *referência cruzada* no primeiro volume de *Temps et Récit* (TR1, pp. 117-124), mas que prefere chamar agora de *refiguração cruzada* para designar os efeitos conjuntos da história e da ficção no plano do agir e do padecer humano (TR3, p. 150). A refiguração do tempo pela história e pela ficção concretiza-se através dos empréstimos que cada um destes modos narrativos faz ao outro. A historiografia e a ficção literária refiguram *em comum* o tempo humano, cruzando *sobre* ele os seus modos referenciais (TR1, p. 124). Ricoeur chama de *representância* (*représentance*), ou de “*lieutenance*”, as relações entre as construções da história e o seu “vis-à-vis”, a saber, um passado abolido e ao mesmo tempo preservado em seus vestígios. Há algo que corresponde, na ficção, a essa noção de representância: os efeitos da ficção, efeitos de revelação e de transformação da vida prática, efeitos que são, essencialmente, dizia Ricoeur, efeitos de leitura (TR3, p. 149, e pp. 229-263). Ele tentou, assim, determinar, numa teoria da leitura alargada, a convergência entre a narração histórica e a narração de ficção (TR3, pp. 264-279). O terceiro volume de *Temps et Récit* consiste, pelo menos nos oito primeiros capítulos, num diálogo, ou melhor, numa conversa triangular entre a fenomenologia do tempo, a historiografia e a narração de ficção.

¹⁹ P. Ricoeur, *Temps et Récit*. Tome 3: *Le temps raconté* [TR3]. Paris: Seuil, 1985, pp. 171-183.