

A NARRATIVIDADE FORMATIVA ÉTICA EM PAUL RICOEUR ETHICAL FORMATIVE NARRATIVENESS IN PAUL RICOEUR

Herasmo Braga de Oliveira Brito¹

RESUMO: Neste estudo partimos da reflexão em torno da narrativa e das ideias formuladas por Ricoeur, relacionando com as questões da interpretação, do tempo e dos elementos éticos e estéticos, para confrontarmos a convergência nas narrativas diante da composição de uma poética no âmbito do pensamento de Paul Ricoeur. A análise terá por base os três tomos de Tempo e Narrativa (2010a, 2010b, 2010c), O si-mesmo como outro (2014), e Teoria de Interpretação (2019). Em Ricoeur o encontro nas narrativas da ética, estética, hermenêutica de si, reconhecimento de si através do outro, o experimentar em profundidade, o que as narrativas nos apresentam, a qualidade da prosa literária, a intuição estetizada, porquanto todas vão na direção de reconfigurar o sujeito, para torná-lo na prática um ser de ação ética com as pessoas, com o mundo, pela ampliação dos seus horizontes hermenêuticos/interpretativos acerca das coisas.

Palavras-chave: Paul Ricoeur. Ética. Estética. Narrativa. Mimese.

ABSTRACT: In this study we start from the reflection around the narrative and the ideas formulated by Ricoeur, relating to the issues of interpretation, time and ethical and aesthetic elements, to confront the convergence in the narratives in the face of the composition of a poetics in the scope of thought by Paul Ricoeur. The analysis will be based on the three volumes of Time and Narrative (2010a, 2010b, 2010c), The self as another (2014), and Theory of Interpretation (2019). In Ricoeur, the encounter in the narratives of ethics, aesthetics, hermeneutics of the self, recognition of the self through the other, experiencing in depth, what the narratives present to us, the quality of literary prose, the aestheticized intuition, as they all go in the direction of reconfigure the subject, to make him in practice a being of ethical action with people, with the world, by expanding his hermeneutic/interpretive horizons about things.

Keywords: Paul Ricoeur. Ethics. Aesthetics. Narrative. Mimesis.

INTRODUÇÃO

Interpretar não é relativizar, menos ainda se constitui de argumentos com bases impressionistas, fruto de acasos ou observações descompromissadas ou desvinculadas com qualquer parâmetro de significação e objetividade. Interpretar também é algo que por meio da nossa cognição realizamos a todo momento, e na narrativa encontramos bons intentos. Devemos nos lembrar da afirmação de Aristóteles na sua *Poética*, que os indivíduos são constituídos por narrativas. Dessa maneira, narramos e somos narrados a todo instante. Assim, narrar e interpretar é algo formador da nossa essência e por isso realizamos, somos

¹ Pós-doutor em Filosofia Contemporânea (UFPI), Doutor em Literatura Comparada (UFRN). Professor permanente da pós-graduação *stricto sensu* em Letras (PPGEL/UFPI) e adjunto IV em Letras (UESPI). E-mail: herasmobraga@ufpi.edu.br

e presenciamos. Em face destas abordagens generalizantes, problematizá-las em seus desdobramentos, diante de temporalidades específicas requer algumas reflexões elencadas por Paul Ricoeur ao longo do seu trabalho filosófico hermenêutico. Assim, tendo em mente a reflexão em torno da narrativa e das ideias formuladas por Ricoeur, relacionando com as questões da interpretação, do tempo e dos elementos éticos e estéticos, para confrontarmos a convergência nas narrativas dos aspectos éticos e estéticos constituem a nossa empreitada. Em que um potencializa o efeito sobre o outro no momento reconfigurador de quem vivencia a experiência narrativa naquele momento. A nossa jornada partirá das questões vigentes sobre as narrativas, tendo como base os pensamentos de Ricoeur, Walter Benjamin, Heidegger. Acrescentamos para um segundo momento as abordagens de grandes esteticistas e filósofos como Benedetto Croce, Ricardo Moderno, Gadamer, que nos trarão pertinentes argumentos sobre a questão estética e sua jornada nas artes como elemento de configuração ao lado da ética nas grandes narrativas ficcionais até chegarmos na indissociabilidade destes para o sujeito em formação que se reconfigura diante de uma narrativa ficcional. O que ora asseguramos é que nas grandes obras ficcionais a junção de ética e estética além de presente oferece sentidos e relevância para os textos fictícios e acaba por elevar o sujeito leitor da mera condição de decodificador para o de elevada compreensão dos elementos substanciais no mundo e nos sujeitos.

1. PRÓLOGO: considerações sobre Ricoeur e as narrativas

O mundo moderno criou nos sujeitos algumas inverdades que os alimentam com maior intensidade na pós-modernidade. Uma das principais inverdades centra-se na ilusória centralidade do Eu. O indivíduo moderno/pós-moderno crê deliberadamente que independe dos outros, que sua autorreferenciação constitui fonte de sabedoria, que o império narcisista constitui o mundo concreto que comprova a sua superioridade, e o seu pensamento é o que todos deveriam almejar, pois apenas a ele é válida a questão da razão. Em consequência destes posicionamentos incompatíveis com as realidades históricas, sociais, culturais e intelectuais, tornam mais acentuadas as fragmentações, as perdas de referencialidades, o desconhecimento das tradições, a descaracterização dos sujeitos e a perda de sentidos. Nesse ínterim comprometedor, caímos nos relativismos e em afirmações peremptórias ingênuas tais como: que as narrativas estão presentes apenas em abordagens

ficcionais e históricas, que os aspectos ficcionais têm por finalidade tão somente o entretenimento. Destarte, por não aceitar tão facilmente estes equívocos, Paul Ricoeur acaba por ser desconsiderado, aos olhos de alguns, como um pensador eclético ou relativista, devido ao caráter da “aceitação” dos desconhecedores dos aspectos perscrutados da narratividade, nas suas mais diletantes abordagens e presença. Além desse posicionamento contrário de Ricoeur, ele está sempre aberto demais para ouvir. Os que o acusam de tão superficiais críticas não observam minimamente a ação metodológica, reflexiva e promotora de significativas novas abordagens, ao tomar em primeiro momento o posicionamento de outrem, para só depois irradiar acerca de outras possibilidades, desenvolvendo uma ação crítica elucidativa ao refutar ou reconduzir pontos de vista diferentes do até então concebido.

Nos três tomos de *Tempo e narrativa*, por exemplo, o caráter de restrição das narrativas apenas em ficções e descrições históricas é desautorizado. Paul Ricoeur, baseando-se em Aristóteles, toma a presença da narrativa em diversos momentos, instantes, espaços, na vida dos sujeitos. Explora os caminhos percorridos por ela nas subjetividades dos seres, até da figura do leitor que, nas modalidades miméticas I (pré-configurador), II (configuração), III (reconfiguração), a transformação do ser diante da narrativa, elevando a expandir-se na compreensão do outro, de si e do mundo. Podemos ilustrar por meio de um dos seus métodos, de trazer pequenos fragmentos de textos literários significativos. No caso, tomemos *O homem sem qualidades* de Robert Musil, quando em determinado momento o protagonista Ulrich nos leva a pensar:

Mas muito estranho ainda é que a maioria das pessoas nem nota isso; adota o homem que apareceu nela, cuja vida viveu; suas experiências lhe parecem agora a expressão das próprias qualidades, e seu destino lhe parece ser seu próprio mérito ou desgraça. Passou-se com elas o que acontece com um papel pega-moscas e uma mosca: aquilo se grudou nelas, aqui por um pelinho, ali por um movimento, e aos poucos as envolveu, até que ficaram enterradas numa camada grossa que corresponde só muito de longe à forma original que tiveram um dia (2018, p. 140).

Neste pequeno trecho da distinta narrativa, temos significativas críticas à modernidade pelo viés narrativo ficcional. Isso nos faz assegurar sem exagero ou credulidade o quanto as abordagens verossímeis nos elucidam sobre as realidades e composições, seja nas instâncias objetivas ou nas subjetividades dos sujeitos. No imaginário da modernidade é assegurado ao ser um crescimento linear e evolutivo. Tudo que o *cogito*

cartesiano nos orienta. Assim, acredita-se ser possível o domínio sobre a sua trajetória, constituição, formação, e no dizer mais geral, *ser detentor do próprio destino*. O que nos acontece ao longo das ações e contatos sociais nas esferas interna e externa dos sujeitos são as experiências que o vão constituindo. Se essas experiências forem valorativas ou frustrantes, irão compor o indivíduo. E nelas temos de nos atentar como na ideia conhecida de Walter Benjamin no ensaio *O narrador* (2020), em que ele assegura não termos mais grandes contadores de histórias, e isso decorre porque o sujeito moderno/pós-moderno tem menos vivência, portanto, poucas realizações e, conseqüentemente, poucas experiências valorativas somadas em torno de si. Destarte, além da crítica, a escassez de experiências vividas/vindouras nos tempos contemporâneos, a “expressão das próprias qualidades” são incompatíveis ao mundo tido como real, sendo apenas projetado nas redes virtualizadas, nas quais se compartilham pararreais e que convergem para homogeneizações de formas de ser, de pensar, de fazer. Todas essas (des)realizações tornam uma das ideias mãe da modernidade, de progresso contínuo, uma falácia que não se sustenta a mínima observação. Nas circunstâncias e modos como somos conduzidos ao longo da nossa trajetória, e que vão constituindo o nosso caráter e forma de ser pelas presenças da *mesmidade* e *ipseidade*, não temos qualquer domínio sobre elas, assim, aquilo que é depositado na *mesmidade* é muito mais alegoricamente “um papel pega-moscas e uma mosca: aquilo se grudou nelas, aqui por um pelinho, ali por um movimento, e aos poucos as envolveu”, portanto, somos aquilo que a nós são grudados diante do contato com os outros seres, com a vida e seus acontecimentos. A *ipseidade* não é determinante, selecionada, planejada no sentido estrito, mas conjunções que se apresentam ao longo de toda a nossa jornada. As narrativas participam desta dinâmica formativa ao nos interrelacionar por meio delas as *ipseidades* atuando sobre a *mesmidade*.

Mediante esses pontos formativos, destacamos que em Ricoeur a presença dos aspectos éticos não configura apenas de maneira tangencial, menos ainda, relativizadora diante de qualquer construção narrativa. A presença estética coaduna com a ética para ter validade e potencializada a sua presença e, portanto, a esteticidade terá apenas valor acessório. Com efeito, essas reflexões reconfiguradoras que fazem Ricoeur se debruçar sobre as narrativas têm muito a nos dilucidar sobre as ideias, os dizeres e interpretações do mundo. No caso das grandes narrativas literárias, podemos observar pontos convergentes

entre os entendimentos de Paul Ricoeur e Heidegger. O filósofo alemão em *A origem da obra de arte*, destaca: “A obra enquanto obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo” (2004, p. 35). Assim, com estas possibilidades de abertura de mundos mediante mundos instalados, no caso evidenciado, por exemplo, dos mundos ficcionais de significativas narrativas, podemos nos deparar com a *Alethéia* que, ao contrário do pensamento pueril, não constitui algo dado, estagnado, escondido, esperando um desbravador que a encontre. Com o auxílio das mediações das grandes narrativas ficcionais, nos diálogos com as obras de arte e no acúmulo das experiências semelhantes aos grandes contadores de histórias, no dizer de Walter Benjamin (2020), acabamos por conquistar a *alethéia*, e isso significará melhor compreensão da vida, das pessoas e de si. A perspectiva do porvir desta condição será possibilitada pelo itinerário da narratividade, pois, como já nos referimos em Aristóteles na *Poética*, que somos *narrativo hominis* e expresso textualmente na obra: “Imitar é inerente ao ser humano”, aprendemos pela imitação das narrativas, e por meio delas compreenderemos o mundo e a nós mesmos. Aditamos a essas discussões relevante passagem desenvolvida por Ricoeur em *Teoria da interpretação*, quando nos enuncia:

A leitura é o *pharmakon*, o “remédio” pelo qual a significação do texto é “resgatada” do estranhamento da distanciação e posta numa nova proximidade, proximidade que suprime e preserva a distância cultural e inclui a alteridade na ipseidade (2019, p. 64).

A significação do texto se dará pelos aspectos conceituados por Ricoeur da mimeses III, pois é na reconfiguração do ser ocorrida pelo mergulho na narrativa exposta que a torna próxima do sujeito leitor, por nele atuar nas *ipseidades* proporcionadoras de entoadas por novas percepções diante de simultaneidades de tempos, visto que teremos o tempo das narrativas, o tempo das leituras somados ao tempo do sujeito leitor, e nisso a alteridade na *ipseidade* provocará significativos ganhos nas subjetividades formativas do ser vivenciador desta experiência narrativa.

2 A RESPONSABILIDADE DO LEITOR E SUA FORMAÇÃO ESTÉTICA NA NARRATIVIDADE

Na atualidade, temos nos deparado com perdas significativas no tocante ao sentido das palavras. Simplificamos os potenciais semânticos e restringimos a meras questões pragmáticas, esvaziando-as do peso das suas tradições e historicidades, oferecendo-lhes, muitas vezes, tons ideológicos que não condizem com a sua efetiva grandeza. Uma delas se centra na palavra estética. Sua latente acepção é desconsiderada e passam a vigorar preceitos incompatíveis com ela, tais como sinônimo de elitização, de segregação cultural, de marginalização de valores populares, de forma de pensar a cultura eurocêntrica. As primeiras manifestações acerca do termo e do conceito remontam ao período cultural do Egito antigo. Posterior a esses primeiros momentos, temos a formulação mais sistematizada em torno dos séculos VII a.C. a V a.C. do período arcaico ao Clássico V a.C. a IV a.C. Outro ponto é que a questão estética é muito mais do que mero conceito, ideia ou sinônimo de erudição. Sobre estética, Heidegger nos apresenta: “Só podemos experienciar a partir da essência da arte” [...] e uma destas formas só será possível por meio da experiência estética, e nela não se terá apenas a internalização de conceitos, mas de sentidos, como no dizer de Paul Ricoeur: reconfigurantes (mime-se III). Ponto complementar a essas questões incide na afirmação que Benedetto Croce em *Estética como ciência da expressão e linguística geral: teoria e história* faz: “[...] não existe um progresso estético da humanidade” (2016, p. 143). Em suma, acreditar que a estética constitui apenas uma ideia, um pensamento eurocêntrico, uma elitização cultural, um conceito sobre arte e um traço evolutivo da jornada cultural humana é deveras equivocado e fruto muito mais da ignorância transvertida de ideologizações rasteiras.

Adicionamos a esses argumentos outra observação de Croce, ao abordar a questão do Gosto e Reprodução da Arte, diz: “Assim, os relativistas negam o caráter específico do fato estético, e mais uma vez confundem expressão com impressão, o teórico com o prático” (2016, p. 130). Esse aporte do esteticista italiano aproxima com as ideias de Paul Ricoeur ao se deparar com as narrativas no sentido de ser seletivo quanto ao seu caráter, no caso ficcional, da qualidade literária. Pois as possibilidades extrativas de elementos estéticos que levam o receptor do texto a um conjunto de reflexões serão maiores, porquanto estarão

movidas pelas *ipseidades* contidas a partir da comungação das vivências em volta da narrativa presente. Imergir em torno de uma narrativa é muito mais do que simplesmente decodificar. O ato hermenêutico diante das linhas apresentadas perpassa a ideia transformativa dos envolvidos. Como nos explicita Walter Benjamin no ensaio Fragmentos de filosofia da linguagem e epistemologia presente em *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*:

A interpretação não é transparente na sua relação com o que é interpretado. A interpretação refere-se àquilo cuja leitura se sugere e está presente; a significação, àquilo que é significado e está ausente. A interpretação, na sua relação com a significação, é exata, é o esquema desta, o cânone da possibilidade que faz com que um significante possa significar alguma coisa. Esse esquema (o cânone da significação) é a significação de uma possibilidade de significar (2020, p. 30).

Destarte, no jogo dos significados construídos por intermédio dos significantes para se chegar ao ato proveitoso da interpretação, este não se dará de forma direta, muito menos marcado só por presenças ou ausências (como querem alguns pensadores pós-estruturalistas). A presença de sentidos se faz no texto e nos diálogos com ele. Com isso, dar-se-á a construção hermenêutica de entendimentos do exposto em consonância com as experiências promovidas no ato. Isto seria, no dizer de Gadamer, uma fusão de horizontes. O que se espera, então, é a conexão de sentidos em prol do indivíduo e um deles a ser deparado é a questão ética como Paul Ricoeur vislumbra e que iremos aprofundar mais adiante. Ampliando o leque dos argumentos, importante nos atentar que todo diálogo qualitativo só se dará pela diferença. Discursos homogêneos em sua maioria são doutrinários, dogmáticos, falsos, ideológicos. Se no tocante à heterogeneidade no diálogo é imprescindível, nas formulações e abordagens estéticas não poderia ser diferente. De posse deste entendimento, convergimos com as teses levantadas por João Ricardo Moderno em sua obra *Estética da contradição*, na parte em que ele tratará de Hegel e a Sistematização das Contradições. Leia-se:

A contradição deve se negar na conciliação, dando movimento e transitoriedade ao mundo que se quer imutável e constante. Não há liberdade sem conciliação dos opostos ou dos conflitos. Diante de si mesmo, o homem é contradição. Dissimular as contradições é esconder-se de si mesmo. Não há verdade sem contradição. Sem contradição não há verdade. Para Hegel, a tarefa da filosofia é penetrar no universo das contradições à luz

do conceito. A unidade conciliada aproximar-se-á da verdade quanto mais lúcida for a penetração e a observação do universo contraditório (2013, p. 280).

Assim, o valor da diferença é que torna possível as ações de *ipseidade*, por exemplo. Na contradição, que haverá os movimentos em prol da conciliação, não por se chegar a um pensamento único, mas aos aspectos convergentes que irão se sustentar momentaneamente até o próximo embate. Isso torna não só no campo das ideias algo vital para seu fortalecimento e perspectivas, como também, nas ações hermenêuticas no tocante aos aspectos estéticos, algo sempre atual. No diálogo, por exemplo, entre os tempos das tradições e dos contemporâneos, faz com que a obra seja sempre vigente e ocorra, como no dizer do crítico de arte Ernest Forster: o passado atualizando o presente. No ensejo, as concepções éticas vinculadas nas obras se tornam algo mantido sem possibilidades de riscos de transformação, uma construção que advém das primeiras convivências humanas para torná-la possível, e foi aprimorada ao longo dos séculos, sendo sistematizada, debatida, validada como a ética, e acaba por se particularizar, fazendo com que cada um crie a sua própria, como nos problematiza Charles Taylor em *A ética da autenticidade* (2011), como se fosse possível ter algo como a ética de maneira individual e fruto de autorreferencialidades.

As obras de arte são elaboradas, desenvolvidas, propagadas, recepcionadas, debatidas, referencializadas, cultuadas, criticadas, observadas por este crivo da contradição. Nesse conjunto, precisamos entender algumas questões tais como a tradição e plurivocidade das obras de arte. Não devemos, ao conceber a presença ou a ideia da tradição como algo de pensamentos hegemônicos, que conduzem de maneira até mesmo homogênea determinadas posturas que acabam por legitimar uns e disponibilizar outros no ostracismo. Se o ponto inicial para a constituição de tradicionais são as obras produzidas e lançadas no imaginário artístico-cultural-social dos indivíduos e elas se encontram de maneira harmônica nas suas expressividades e não de modo único, padronizado, estático, não teríamos como conceber as tradições com perfil diferente. Desta forma, a tradição não constitui manutenção de aspectos do passado afincados ao presente, e por isso o limita na expansão. Nem a historicidade é contínua, quanto menos os aspectos de composição e de relacionamentos da arte. Assim, a tradição se faz presente na elaboração e recepção das obras, quanto, também, para todo grande artista o diálogo com ela é imprescindível para sua própria qualificação. Assevera-nos Gadamer em *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*:

Nenhum artista de hoje, sem a intimidade com a linguagem da tradição, poderia ter desenvolvido suas próprias audácias e nem o admirador da arte deixa de estar constantemente cercado da simultaneidade de passado e presente (1985, p. 20).

No que diz respeito à relevância da tradição, Benedetto Croce salienta: “Sem a tradição e a crítica histórica, o prazer que se tira de todas ou quase todas as obras de arte seria irremediavelmente perdido: seríamos pouco mais que animais, imersos apenas no presente ou no passado bem próximo” (2016, p. 135). Assim, tomando por base esses pensamentos, de um hermenêuta e de um esteticista, fica evidente não só o peso da tradição nos trabalhos artísticos, como também, o nosso cabedal de compreensão do mundo com suas captações de sentidos, pois sem as referências construtoras e qualificadoras estaríamos em um limbo de incompreensões, e toda a nossa jornada seria a partir do nada para se chegar a um nada. Em acréscimo a esses pareceres da tradição, libemos as considerações de João Ricardo Moderno: “O papel da tradição é também de oxigenar a criação do novo, que está dialeticamente unido à tradição. Dessa contradição saem as obras de grande valor” (2013, p. 53). Dessarte, quando se afirmar que a construção artística e sua colhida se dará pelo diálogo, pela interatividade, não é apenas retórica, mas constitui a trajetória de vinculação entre elas e os sujeitos, e nisso, como já afirmamos anteriormente, é pela diferença entre concepções que ocorrerá a ampliação dos horizontes perceptivos, por meio das suas fusões não por bases igualitárias, padronizadas, e sim, pelas diferenças. Portanto, tradição e contradição constituem elementos indispensáveis para formação dos sujeitos intermediados pelas produções artísticas.

A partir desse entendimento, teremos o aditivo de importante elemento, como evidencia João Moderno: “A plurivocidade da obra da arte autêntica se opõe à dimensão unívoca do *kitsch* embrionário da Revolução Industrial. Mas a plurivocidade da arte autêntica só é possível quando dá para realização da contradição, na união paradoxal do consciente e do inconsciente” (2013, p. 263). Substituindo esses últimos aspectos do consciente e do inconsciente, por objetividade e subjetividade dos sujeitos, veremos que as produções da indústria cultural são incompatíveis com a própria tradição e o real valor das denominadas obras autênticas. Elas em nada mudam o sujeito no seu modo de sentir e de compreensão do mundo, apenas o induzem a um estabelecimento comportamental homogêneo no qual, para se sentir incluído, não se pode fazer, pensar diferente. Com isso,

se a tradição não tivesse a contradição, se o presente não tivesse a oposição do passado, se o artista e o seu receptor fossem desprovidos destes conhecimentos das tradições, das plurivocidades, estariam entregues tão somente à cultura *kitsch*, alimentando-se de tudo que não faz sentido duradouro e que fará parte da formação histórico-cultural-imaginária dos sujeitos.

Toda essa precariedade não estaria relacionada apenas aos sujeitos e suas ações de fazer e de recepcionar, mas aos seus próprios imaginários, como nos ensina Ricardo Moderno: “A imaginação criadora é contradição estética. Há criação quando há contradição estética, sendo esta condição daquela. A identidade da imaginação criadora com a contradição estética determinaria as condições prévias da crítica imanente, de reflexão” (2013, p. 266). O fazer imaginário artístico advém desta junção do estético com a contradição. Caso fosse valorizada apenas a univocidade de algum segmento de ideia ou tradição, o feito realizado estaria esvaziado do seu próprio ser enquanto arte. Não haveria condição nem valorização para algo que nada diz, representa, reflete, devido a sua incapacidade dialógica desde o início da sua construção. E aqueles que tentam ocultar essa contradição e estabelecerem apenas um olhar forçado da homogeneidade, no dizer do próprio Adorno em *Dialética do Esclarecimento* (1985), serão vítimas das ideologias e nelas estarão imersos ao invés de conscientemente ultrapassá-la na sua própria produção.

3 A ÉTICA E A ESTÉTICA NA CONCEPÇÃO RICOEURIANA

Ao se debruçar sobre as questões envolvendo narrativas, Ricoeur tem como ideia presente em todos os seus estudos de que não há narrativa eticamente neutra. Todas elas de alguma maneira defenderão ou irão convergir com determinadas vertentes éticas. No caso dos literários ou ficcionistas, essa ideia parece ser aos olhos dos ingênuos algo rúptil. Caso se faça presente de modo efetivo, irá prejudicar a qualidade ficcional. No entanto, devemos nos atentar que a ética presente nas narrativas literárias não constitui exercício ou ação dogmática ou moralista, pois perderia muito a capacidade de possibilidades que enriquecem e são tão válidas nos textos literários por excelência. A ética presente se faz mediada por uma postura de elaboração de narrativas conscientes, talhadas no momento prévio em que a própria experiência do autor se encontra em miscelâneas e que suas idiossincrasias e as

tradições culturais ambientam os seus momentos prévios de reflexão para a escrita (mimese I – pré-configuração), e no momento da elaboração, em que a sua memória cultural irá compor a tessitura da escrita, trazendo em si para o campo das ideias e reflexões no meio da escrita esse compartilhamento e pela sua percepção expansiva de horizontes, e com o seu refinamento artístico a narrativa vai se desenvolvendo (mimese II – configuração), e ao ser possibilitada para outros, essa escrita será recepcionada por ele e obviamente serão captados nas suas subjetividades todos esses elementos que o levarão a reconfigurar diante da narrativa exposta (mimese III) pelo leitor.

Esse processo ocorre diante das narrativas, independente até mesmo da qualidade, todavia, aquelas que apresentam maior composição estética, essa amplitude de significação será maior e com teor mais valorativo. Como afirma Croce em suas reflexões sobre a estética em Hegel: “É ilusório achar que o poeta e o artista *in genere* devam apenas ter intuições: ‘um verdadeiro poeta, antes e durante a execução da obra, deve refletir e pensar’” (2016, p. 287). Essas questões não são apenas força retórica, mas algo até óbvio, e justificam os textos literários reverberarem não só na interpretação dos textos como nas ideias sobre o mundo. Com base nestas questões, podemos evidenciar um trecho de Ricoeur em *Tempo e Narrativa*, tomo 3, ao nos chamar a atenção para a significação da obra de ficção que procede da intersecção entre o mundo configurado e o mundo no qual a ação se efetiva no desdobramento da temporalidade específica (2010), é essa mediação que dará sentido às narrativas ficcionais e até mesmo como uma das suas principais características, pois nos é dado a reconhecer e compreender o mundo por aquilo que lhe é presente e não apenas algo superficial em um tempo finito e átimo. Haverá nestes passos formativos o aspecto da interdependência, pois, como nos diz o próprio Ricoeur: “[...] sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em obra no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há nenhum mundo desdobrado diante do texto” (2010, p. 280), além desse tripé indispensável de partilha entre autor, obra (narrativas) e leitor, no qual cada um irá se beneficiar do outro e deve se reconhecer no outro também. Portanto, por meio dessa intersecção não só entre os agentes do processo das narrativas como na junção de percepções, fusões de horizontes, é que a ética estará sendo promovida, e a literatura tem um dos seus principais ganhos, como nos mostra Paul Ricoeur:

O momento em que a literatura atinge sua mais alta eficiência talvez seja aquele em que ela põe o leitor na situação de receber uma solução para a qual

ele mesmo tem de achar as perguntas apropriadas, aquelas que constituem o problema estético e moral colocado pela obra (2010, p. 298).

Para Ricoeur, as grandes narrativas literárias irão promover as perguntas apropriadas e não as respostas dadas e acabadas, mas, para isso, o leitor deverá estar não só na condição de receber algo, não obstante ser mero sujeito denotativo, e sim, um novo tipo de leitor que Ricoeur avulta: um leitor que responda de maneira efetiva e prática mediante a condução e formação ética adquirida diante da sua imersão nas narrativas. Interessante nesta jornada são os movimentos em torno da *ipseidade* e *mesmidade* na sua relação com as produções em prosa literária. Em *Percurso do reconhecimento*, Paul Ricoeur nos trará a seguinte análise diante de abordagem tradicional da cicatriz de Ulisses. Vejamos a observação: “Quanto à identidade-*ipse*, pertence à ficção produzir uma série de variações imaginativas graças às quais as transformações do personagem tendem a tornar problemática a identificação do mesmo”. Mais adiante: “A ipseidade só desapareceria totalmente se o personagem escapasse de toda problemática de identidade ética, no sentido de sua capacidade de se manter responsável por seus atos” (2006, p. 117). As variações imaginativas constituem diversos componentes que se encontram nas narrativas, todavia, apenas no mergulho significativo que as potencialidades da intriga em curso serão perceptíveis, não devemos entender, no entanto, de algo enigmático que apenas os iniciados terão acesso ao conhecimento verdadeiro da escrita, longe disso, desse incauto tão comum e propagado por sujeitos que se lançam vaidosamente nos textos e se intitulam diferenciados e acima dos demais. Nas variações imaginativas, encontram-se alguns elementos já apontados como idiossincrasias, aspectos da tradição, memórias individuais e coletivas no âmbito cultural e que acabam sendo os componentes de *ipseidades* presentes nas personagens e servirão como elementos motivadores das reconfigurações do sujeito leitor, que terá ampliado, pelo olhar dos personagens, o *Weltanschauungen* (visões do mundo) e a consolidação de uma consciência íntegra pelo trilhar ético nas narrativas, pois *les formes de l’expérience* disponibilizadas nos enredos tornam os seres mais inteirados e aptos para o mundo pelo conhecimento de si através do outro, como costumamos evidenciar e convergir com Paul Ricoeur neste aspecto. Veja-se a questão das experiências adquiridas e compartilhadas, como se expressou Walter Benjamin no trato sobre o contador de histórias: “A disponibilidade é o pássaro onírico que choca o ovo da experiência” (2020, p. 148). Esse aporte de partilhar experiências, tradições, concepções, reflexões irá ensinar o

enriquecimento dos sentidos no mundo, e agora pontuamos por ser através do outro que se atesta e evidencia a nossa própria existência.

Quando Ricoeur trata da questão ética nas narrativas, um tom não esquecido é a forte presença do outro, para que, através dele, se possa conhecer pelo reconhecimento dele. Benedetto Croce nos traz a seguinte afirmação: “[...] a arte é a intuição e a intuição é individualidade e individualidade não se repete” (2016, p. 141). O sentido de individualidade por Croce difere do sentido ordinário de como o concebemos, pois o lado intuitivo não se adquire de maneira solitária, mas em conjunto, já que no mundo das artes não há nada isolado, tudo forma uma teia de relações, de aprendizagens, de vivências, de conceitos, de interpretações, e nas articulações recepcionadas pelo produto artístico será assimilado de modo singular em cada tempo, em cada formação devido aos diversos experienciares sentidos/vivenciados. Assim, nessas ações, como *narratio hominis* no expressar de Aristóteles, que somos, participamos, realizamos, pelo reconhecimento do outro no seu *disponibilizar* nos aperfeiçoamos eticamente, pois, como nos contempla Ricoeur com a ideia “Aprender a narrar-se é também aprender a narrar a si mesmo de outro modo” (2010, p. 115), esse trilhar não ocorrerá sem percalços, peripécias, tragédias, heroísmos, humores, ironias, alegrias e tristezas. Tudo irá compor não o que imaginamos ou pleiteamos, mas, como diz Robert Musil: “[...] o que acontece com um papel pega-moscas e uma mosca: aquilo se grudou nelas, aqui por um pelinho, ali por um movimento, e aos poucos as envolveu [...]”, as coisas que vão nos aderindo no nosso trajeto e, no caso das narrativas, as que vamos compondo, participando, contando. A qualidade narrativa será mais proveitosa e significativa se ela não for homogênea, pois o aspecto da contradição é uma das forças motrizes para a grandeza das obras, suas interpretações e sua relevância para os indivíduos. No dizer de Ricardo Moderno:

A contradição deve se negar na conciliação, dando movimento e transitoriedade ao mundo que se quer imutável e constante. Não há liberdade sem conciliação dos opostos ou dos conflitos. Diante de si mesmo, o homem é contradição. Dissimular as contradições é esconder-se de si mesmo. Não há verdade sem contradição. Sem contradição não há verdade (2013, p. 280).

Assim, promovendo um diálogo destas ideias com as de Paul Ricoeur, podemos assegurar que sem contradição não há intriga. Sem intriga não há narrativa. Sem narrativa

não há o outro. Sem o outro não existe o si mesmo. Nem a transversalidade dos tempos, nem as suas simultaneidades, como expressa Ricoeur em *Tempo e narrativa*:

[...], é no espaço interior da alma que se desenvolve a famosa dialética entre *distentio* e *intentio*: distensão entre as três orientações do mesmo presente, presente do passado na memória, presente do futuro na antecipação, presente do presente na intuição (ou, como prefiro dizer, na iniciativa); mas intenção que atravessa as fases da recitação do poema preferido. A alma é como o tempo, ele próprio passagem do futuro para o passado através do presente (2010, p. 132).

Destarte, *distentio* e *intentio* são efeitos inquietantes nos seres por intermédio da narrativa que consagra todos os tempos no do presente e se une à consciência dos seres de contínua formação, e quando somadas as expressividades estéticas, expande ainda mais o sentir, como também, consolida a presença ética nas subjetividades dos indivíduos, como leciona Croce: “A intuição estética é relação entre sensível e espiritual, matéria e espírito, e assim forma enquanto aspecto de personalidade. O prazer estético surge da consciência que o espírito tem de reencontrar a si mesmo no sensível” (2016, p. 380). Alimentar-se esteticamente não constitui formação de castas sociais como equivocadamente se aponta. Pela estética, em consonância com a narrativa, que torna os efeitos da intriga mais reflexivos e ir além do mero aspecto descritivo das ações, oferecendo maior amplitude para a formação ética dos sujeitos, assim esclarece Ricoeur sobre as narrativas e seus estudos em *O si mesmo como outro*:

[...] a teoria da narrativa só servirá de fato de mediação entre a descrição e a prescrição se a ampliação do campo prático e a previsão de considerações éticas estiverem implicadas na própria estrutura do ato de narrar [...] em várias narrativas o si busca sua identidade na escala de uma vida inteira [...] (2014, p. 113).

Para Ricoeur, fica evidenciada não a segregação, mas o encontro nas narrativas da ética, estética, hermenêutica de si, reconhecimento de si através do outro, o experienciar em profundidade, o que as narrativas nos apresentam, a qualidade da prosa literária, a intuição estetizada, porquanto todas vão na direção de reconfigurar o sujeito, para torná-lo na prática um ser de ação ética com as pessoas, com o mundo, pela ampliação dos seus horizontes hermenêuticos/interpretativos acerca das coisas. Refletir sobre os atos interpretativos e seus valores formativos constitui uma ação exegética imprescindível para a formação de sujeitos

íntegros que se apresentam ao mundo não de maneira impositiva, individualista, narcisista com ares de superioridade, mas de alguém consciente pela compreensão constante do outro, e as virtudes tão almejadas sejam algo evidenciado em si como os sentidos e as descobertas do mundo, diante do olhar de entendimento pelas narrativas das grandezas e complexidades que nos cercam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Asseguramos que as abordagens de Ricoeur contêm como uma das suas centralidades o desenvolvimento de uma poética ética em consonância com a estética, pois o abrir-se para um mundo instalado como vimos em Heidegger não acontece sem o poder do convencimento de que aquilo que se vivencia na experiência da leitura seja real e compartilhada com o sujeito. Só através da qualidade ficcional da obra é que o ser estará convidado a imergir naquela narrativa e dela apreender experiências e despertar em si sentidos. Até mesmo os aspectos que movem e dinamizam as intrigas são os elementos de contradição examinados por Ricardo Moderno. O valor do tear do mundo que vai se desenvolvendo sob a égide do nosso olhar e diante das nossas subjetividades é algo imprescindível para as melhores realizações reconfigurantes para o sujeito. Nesse trilhar, ainda nos deparamos com a forte e significativa presença do outro. Por meio dele, seja enquanto personagem ou pessoa que relacionamos na leitura, que conseguimos nos perceber. Quando temos, por exemplo, em Ulrich, diversas menções referentes à vida e as suas complexidades, é que paramos para ver quão imaturos somos ao darmos valor decisivo a acontecimentos passageiros, o quão nos perdemos quando ficamos querendo ter controle sobre as coisas e as pessoas. Que ser uma pessoa sem qualidades não representa uma desvirtude ou alguma bobagem estetizante, mas não ser padronizado diante de uma homogeneização cultural oca de significados, tendo apenas como teor a reprodução acrítica das coisas. Assim, ao unirmos os aspectos ético-estéticos diante das narrativas literárias é algo concreto a ser observado e valorado, pois sabemos que não há neutralidade em nada, menos ainda em pensamentos, discursos, textos escritos e interpretações. Por meio das grandes narrativas que as efetivas experiências transformadoras e detentoras de significativas *ipseidades* estarão não só presentes, mas fortemente atuantes no ato da

reconfiguração dos sujeitos nas descobertas de si, do mundo, a partir do outro e do reconhecimento dele por meio das narrativas experienciadas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W; **HORKHEIMER**, Max. **DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. Linguagem, Tradução, Literatura (filosofia, teoria e crítica); Belo Horizonte, Autêntica, 2020.

CROCE, Benedetto. **ESTÉTICA COMO CIÊNCIA DA EXPRESSÃO E LINGUÍSTICA GERAL**: teoria e história. São Paulo. É Realizações, 2016.

GADAMER, Hans-Georg. **A ATUALIDADE DO BELO**: a arte como jogo, símbolo e festa; Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1985.

HEIDEGGER, Martin. A Origem da Obra de Arte. Tradução de Maria da Conceição Costa. Editora Edições 70, LDA, 2004.

MODERNO, João Ricardo. Estética da Contradição. São Paulo. Perspectiva, 2013.

MUSIL, Robert. O Homem sem Qualidades. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2018.

RICOEUR, Paul. Percurso do Reconhecimento. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2006.

_____. **TEMPO E NARRATIVA**: a intriga e a narrativa histórica. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2010a. Vl. 1

_____. **TEMPO E NARRATIVA**: a configuração do tempo na narrativa de ficção. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2010.b Vl. 2.

_____. **TEMPO E NARRATIVA**: o tempo narrado. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2010c. Vl. 3.

_____. O Si-Mesmo como Outro. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **TEORIA DA INTERPRETAÇÃO:** o discurso e o excesso de significação. Edições 70, LDA, 2019.

TAYLOR, Charles. A Ética da autenticidade. São Paulo. É Realizações, 2011.