

A narrativa enquanto problema filosófico

Gesuína Leclerc¹

Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar a narrativa enquanto problema filosófico a partir dos conceitos de "necessidade transcultural" e de "ação simbólica", segundo as bases antropológicas empregadas no modelo etnográfico defendido por Geertz (1989). O problema emerge na associação entre conhecimento histórico e conhecimento científico, relacionando pesquisa de campo com questões epistemológicas segundo as tradições da historiografia francesa e do neopositivismo. A abordagem de Ricoeur nos encoraja a defender uma proposição. Ora, tal como acontece com a aceitação de uma teoria científica, a recepção de uma narrativa é um fato socialmente determinado. A proposição que desenvolveremos é que, diferentemente do que acontece com a aceitação de uma teoria científica, a aceitação de uma narrativa admite, tanto no dissenso quanto no consenso, que as testemunhas da narrativa sejam distraídas, ou que o "isso" de que se fala possa sobreviver apenas de modo translato; que as incongruências e a vagueza de idéias sejam comuns na linguagem pelo recurso aos gestos e pelo desequilíbrio de informação entre os interlocutores; que os gestos possam enganar o distanciamento dos propósitos ou a prosápia diante do que podia ter sido feito e não se fez etc. O discurso narrativo é o objeto *par excellence* da interpretação.

Palavras-chave: ação simbólica, Ricoeur, Geertz, narratividade

Key words: symbolic action, Ricoeur, Geertz, narrative structure

Ricoeur e Geertz

Ricoeur (1994) enfatiza o papel que a narrativa tem na humanização do tempo, usando alguns conceitos que são centrais em Geertz (1989). Esses conceitos apóiam sua hipótese de base, segundo a qual

existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da existência humana uma correlação que certamente não é acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição de existência temporal (Ricoeur, 1994, p. 85).

O objetivo deste trabalho é apresentar a narrativa enquanto problema filosófico a partir dos conceitos de "necessidade transcultural" e de "ação simbólica", segundo as bases antropológicas empregadas no modelo etnográfico defendido por Geertz (1989). O problema emerge na associação entre conhecimento histórico e conhecimento científico, relacionando pesquisa de campo com questões epistemológicas segundo as tradições da historiografia francesa e do neopositivismo. A abordagem de Ricoeur nos encoraja a defender uma proposição. Ora, tal como acontece com a aceitação de uma teoria científica, a recepção de uma narrativa é um fato socialmente determinado. A proposição que desenvolveremos é que, diferentemente do que acontece com a aceitação de uma teoria científica, a aceitação de uma narrativa admite, tanto no dissenso quanto no consenso, que as testemunhas da narrativa sejam distraídas, ou que o "isso" de que se fala possa sobreviver apenas de modo translato; que as incongruências e a vagueza de idéias sejam comuns na linguagem pelo recurso aos gestos e pelo desequilíbrio de informação entre os interlocutores; que os gestos possam enganar o distanciamento dos propósitos ou a prosápia diante do que podia ter sido feito e não se fez etc. O discurso narrativo é o objeto *par excellence* da interpretação.

É por investir na aplicação de um conceito semiótico de cultura que Ricoeur relaciona o processo de valorização do discurso lacunar da narrativa à compreensão da apreensão intuitiva do tempo.

Cumpramos, assim, antecipar algumas definições e compromissos de análise. Antes da apresentação do conceito técnico de "narrativa" em Ricoeur, consideraremos os usos comuns, encontrados nos verbetes de dicionários. São usos complexos que demandam as capacidades de negociação e de interação, já que todo enredo pressupõe a urdidura, a trama, a intriga, a confusão e a maquinação, que são termos aos quais o senso comum atribui sentidos negativos. Negociações e interações acontecem, sem maiores problemas, cotidianamente, e, na maioria das vezes, apenas com base no senso comum. As resistências para que uma narrativa seja aceita ou não fazem parte, então, do processo de composição da narrativa. Ricoeur adotará para a narrativa o mesmo sentido que tem a palavra inglesa *plot*. Convém destacar que o Aurélio (1986), embora apresente os verbetes "história" e "estória", reserva a explicação apenas ao verbete "história" e limita-se, no verbete "estória", a recomendar "apenas a grafia história, tanto no sentido de ciência histórica, quanto no de narrativa de ficção, conto popular e demais acepções". O conceito que Ricoeur adota vai adquirindo o caráter técnico ao longo do desenvolvimento do trabalho hermenêutico, uma vez que "é a tarefa da hermenêutica reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra eleva-se do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada, por um ator a um leitor" (Ricoeur, 1994, p. 86).

Os conceitos de "necessidade transcultural" (a articulação significante dos eventos narrados) e de "ação simbólica" (a mediação simbólica) representam, em boa parte, esse "conjunto de operações" que darão vida a um texto. Adota-se o conceito semiótico de cultura:

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma

ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (Geertz, 1989, p. 15).

As referidas operações, no entanto, não são operações psicológicas e "o termo símbolo sublinha de imediato o caráter 'público' da articulação significativa" (Ricoeur, 1994, p. 92). A simbologia "fornece o contexto de descrição para ações particulares" (p. 93), por exemplo, a convenção simbólica requerida para interpretar o gesto de levantar um braço, ou o gesto de uma piscadela de olho. A simbologia já estava lá, embasando a ação antes que ela fosse narrada. O simbolismo confere à ação uma primeira legibilidade. O pano de fundo do conceito semiótico de cultura é a relação entre texto (o que está destinado a ser dito, ou lido em alta voz) e têxtil (o que se pode tecer, de que se fazem tecidos). Mas as operações não são operações psicológicas. O simbolismo habita a ação e é decifrável na ação.

O trabalho etnográfico está associado ao desenvolvimento de uma forma de conhecimento sobre a cultura, com base na escolha de estruturas de significação; quem faz etnografia, nesta perspectiva, age como um crítico literário. "Etnografia é uma descrição densa" (Geertz, 1989, p. 20). A explicação mais sucinta e didática, para os objetivos desta introdução, é a de D'Agostino (1992) situando a distinção entre "descrição fina" e "descrição densa" na ação de um agente ou de um aspecto da estrutura social. A descrição fina de uma ação refere-se a uma descrição que faz uso, em maior ou menor proporção, de um vocabulário behaviorista para os movimentos corporais. A descrição densa, por sua vez, refere-se a uma descrição da mesma ação quando essa descrição é feita nos termos do vocabulário dos membros nativos da comunidade, segundo a familiaridade com o significado e com o caráter da ação descrita. Pode-se falar de uma descrição fina nos termos que se referem às pessoas que estão esticando pedaços de carne no fogo ou que se referem às pessoas cozinhando uma denominada iguaria ou oferecendo sacrifícios aos deuses. As descrições densas são interpretações do ponto de vista de um compatriota, situado existencial e culturalmente. Não são interpretações de um espião ou de um pesquisador em situação de interpretação radical. Isso porque o processo reflexivo que entra em jogo quando temos a consciência da interpretação obedece aos padrões metodológicos, que não são da ordem das relações onde o evento está situado, é a interpretação profissionalmente informada. Admite-se, sem problemas, que o mundo físico não é a física. Afirma Geertz: "Começamos com nossas próprias interpretações do que pretendem nossos informantes, ou que achamos que eles pretendem, e depois passamos a sistematizá-las" (1989, p. 25). Por isso, a interpretação etnográfica, a interpretação especializada, admite que está imbricada nas interpretações de primeira, segunda e terceira mão. Uma interpretação pode ser considerada, assim, uma ficção. Esse modelo etnográfico serve para as relações que envolvem tanto o distanciamento geográfico da origem do intérprete em relação à cultura em que está situado, para efeito de estudos e que não é a dele, quanto envolvem o distanciamento temporal de um historiador (ou qualquer pesquisador das ciências sociais). Uma vez que dissemos que o etnógrafo age como crítico literário, devemos, por necessária prudência, uma explicação. No estudo da cultura, o etnógrafo faz o seguinte:

O que o etnógrafo enfrenta, de fato - a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados - é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. [...] Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito-estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (Geertz, 1989, p. 20).

Situando o problema

Enquanto problema filosófico, a narrativa é vista em sua vinculação com a especificidade da historiografia, considerada na relação temporal entre o momento da ação e o momento da escrita. Pompa (1996) associa o problema à comparação entre o conhecimento histórico e o conhecimento científico. Quando essa comparação é feita, o conhecimento científico é considerado como o conhecimento das leis e regularidades da natureza que operam, uniformemente, no passado, presente e futuro. A esse respeito, Eugênio (2004) apresenta um quadro do confronto entre as "teses narrativistas", de um lado, que defendem a idéia de que a história é uma espécie de gênero arte, onde se destacam Hayden White e Paul Veyne, e, de outro lado, os partidários da convicção de que a história é uma ciência, onde se destacam Leopold von Ranke e Fernand Braudel. Na tradição alemã, Ranke (*in* Meiland, 1992) argumentou que o conhecimento histórico tem pretensões científicas enquanto está baseado sobre pesquisa e verificação rigorosa dos fatos tanto quanto possível, e o aspecto da objetividade é tomado como meta principal. C. G. Hempel representa a posição onde a pesquisa histórica e a pesquisa científica têm o mesmo objetivo, qual seja, o de providenciar explicações para eventos particulares, através da descoberta de leis gerais das quais os eventos particulares são inferidos. Do ponto de vista metodológico, Ricoeur (1994) destaca uma epistemologia da história, como uma das pretensões do positivismo lógico: "Não é a prática da história que alimenta a argumentação, mas a preocupação mais normativa do que descritiva, de afirmar a 'unidade da ciência' na tradição do Círculo de Viena" (p. 160). Desse modo, é preciso entender melhor o vínculo entre a historiografia francesa e a epistemologia neopositivista da história. Vejamos o quadro exposto por Eugênio (2004):

A primeira (a historiografia francesa), sendo mais metodológica do que epistemológica, acha-se mais próxima da prática histórica. Assim, os argumentos dessa corrente contra a história-narrativa seriam nutridos pela própria prática histórica, atendo-se, pois, ao campo metodológico. Já a segunda, sendo mais epistemológica do que metodológica, acha-se mais distanciada da prática histórica. Neste caso, os argumentos contra a mesma história-narrativa seriam alimentados pela afirmação da "unidade da ciência", atendo-se então ao campo epistemológico. Ambas teriam, pois, em comum o fato de negarem o caráter narrativo da história [...] (p. 45-46).

A negação do caráter narrativo da história pode ser compreendida em relação ao estudo do "fato" (e não acontecimento) na historiografia francesa, leia-se a tradição que se seguiu da criação da *Revue Synthèse Historique*, por Lucien Febvre (1878-1956), do trabalho de Marc Bloch (1886-1944) *Les caractères originaux de l'histoire rurale française* e que incorporou os estudos de Durkheim até a criação do periódico *Annales d'Histoire Économique et Sociale*. Sabe-se que esse periódico forneceu o nome para a Escola dos *Annales*, onde Braudel virá a substituir Febvre em 1956. Essa tradição é tratada por Ricoeur como oposição ao individualismo metodológico, por sustentar que o objeto da história não é o indivíduo, mas o fato social, destacando conceitos como conjuntura, estrutura, tendência, ciclo, crescimento e crise. Braudel constrói o conceito de "longo prazo", oposto ao acontecimento, entendido como "prazo breve"; no prefácio ao *Mediterrâneo* (in Ricoeur, 1994, p. 149), escreve que a história mais superficial é a história na dimensão do indivíduo. A história factual é a história com oscilações breves, rápidas, nervosas. Ricoeur faz questão de destacar um grupo de metáforas induzidas pelas imagens da rapidez ou da lentidão: "agitação de superfície", "as vagas que as marés levantam com seu poderoso movimento", bem como as metáforas sobre o tempo curto em Leopold von Ranke: "sortilégio", "fumaça", "capricho", "luzes sem claridade" (Ricoeur, 1994, p. 150). Destaca ainda a importância do trabalho de antropologia histórica de Le Goff para transferir ao nível da distância histórica o tipo de desarraigamento que a distância geográfica dá ao antropólogo e para reconquistar, para além da cultura científica, os gestos, os costumes e a cultura popular. Nas palavras do próprio Ricoeur:

O que a escola histórica francesa oferece de melhor é uma metodologia de trabalho de campo. Com esse fim, ela faz mais o filósofo pensar do que lhe toma emprestado algo. A superioridade dos trabalhos nascidos do neopositivismo deve-se, ao contrário, à preocupação constante de adequar a explicação em história aos modelos que supostamente definem o saber científico, a unidade profunda de seu projeto e de seus resultados (1994, p. 138).

O que destacamos do neopositivismo é a linha traçada entre a explicação autêntica e a pseudoexplicação, a partir da qual a história só oferecerá um "esboço de explicação" (Hempel, in Ricoeur, 1994, p. 165). A explicação autêntica segue o critério da relação lógica entre o *explanans* (o que dá a explicação) e o *explanandum* (o que está sendo explicado), e que serve de guia da argumentação. Todo empenho de Hempel se voltou para a tese sobre leis gerais com funções internas análogas em história e nas ciências. Destaca a distinção do historiador Wilhelm Windelband (1848-1915) sobre métodos idiográficos/nomotéticos. Um método idiográfico ocupa-se de fatos considerados individualmente, tal como na história ou na elaboração de mapas. Um método nomotético trata da formulação de leis gerais (Blackburn, 1997). Assim, segue-se o debate sobre a análise causal enquanto análise seletiva, que procura verificar os títulos deste ou daquele evento que é candidato à função de causa; isto é, procura averiguar os títulos de um determinado evento para ocupar o lugar do "porque..." em resposta à questão "por quê?", essa análise comporta a prova indutiva e a prova pragmática. A prova indutiva considera que o evento candidato em questão deve ser realmente necessário, de tal modo que sem ele o evento a ser explicado não teria

acontecido. A pragmática considera a razão para selecionar a condição em questão, dentre as condições que, juntas, constituem a condição suficiente do fenômeno.

Surpreendentemente é no seio dessa tradição analítica que emerge a defesa em favor de uma interpretação narrativa da história (depois do eclipse da narrativa provocado pela historiografia francesa e pelo positivismo lógico). Arthur C. Danto representa a defesa da narratividade na história em sua obra *Filosofia analítica da história* (in Ricoeur, 1994, p. 206). Danto é o autor-chave na abordagem das frases narrativas e representa uma nova perspectiva na tradição da filosofia analítica, desde que essa acoplou a história com ciências, sob a pretensão de afirmar a unidade das ciências. Pompa (1996) sintetiza essa vinculação considerando que é no campo da história que se evidencia o status epistemológico e as implicações ontológicas da narrativa: as narrativas têm uma forma por meio da qual nós podemos seguir o que é dito, seja pela ordem cronológica, seja por conexões entre eventos e ações onde um narrador explica aspectos posteriores dos objetos pesquisados em termos de seus antecedentes (motivos, causas, contingências e tudo o que pode nos levar a configurar uma história). Uma das características mais importantes da narrativa é o uso das frases narrativas, dizendo respeito à retrospectiva (*hindsight*). Uma frase narrativa é aquela na qual um evento ou uma pessoa é descrito por meio de conexões com algo que ocorreu mais tarde. Sua verdade pode então ser conhecida somente por alguém que conhece a verdade sobre o evento tardio e não por outro no tempo precoce dos eventos. O tempo precoce é então visto como parte de um todo temporal. Pode-se atribuir ao problema de Danto a seguinte questão: em que medida nossos modos de pensar e de falar a respeito do mundo comportam frases que usam verbos no passado e enunciados irredutivelmente narrativos? É esse o tipo de questão que o empirismo escamoteia quando só reconhece verbos no presente, correspondendo a enunciados de percepção. Assim, faz-se pertinente o problema da definição das frases narrativas, aquelas que se referem a dois eventos E1 e E2, distintos e separados no tempo, mas que descrevem o evento primeiro do qual é feita a referência. Os dois acontecimentos devem ser, ambos, passados em relação ao tempo da enunciação. O exemplo é a seguinte frase: "Em 1717 nasceu o autor de *O Sobrinho de Rameau*."

Ninguém nessa data poderia pronunciar tal frase, que redescreve o acontecimento do nascimento de uma criança à luz de um outro acontecimento, a publicação, por Diderot, de sua obra famosa. Em outras palavras, escrever *O Sobrinho de Rameau* é o acontecimento sob a descrição do qual [sic] o primeiro acontecimento - o nascimento de Diderot - é descrito (Ricoeur, 1994, p. 209).

As frases narrativas são mediadas por julgamentos de valor. Não se pode incluir tudo em nossas considerações sobre um todo temporal; então temos que usar os julgamentos de valor para selecionar o que incluir. A sugestão mais plausível é que escolhemos os eventos que dispõem de maiores conseqüências causais. Entretanto, existem os verbos de projeto que indicam as possibilidades de descrever uma ação que é propriamente narrada de uma descrição ordinária da ação. Expressões como "fazer a guerra", "criar gado", "escrever um livro" contêm verbos que

cobrem incontáveis detalhes, implicadas em relações sobre as quais um narrador não pode pretender a governabilidade.

As formas narrativas dependem da nossa condição para seguir uma história; assim, a literatura moderna serve de referência, por excelência, para uma hermenêutica das formas narrativas por dois aspectos: as narrativas são artefatos literários e, como tais, são construções da imaginação literária; e existem muitas formas diferentes para conformar uma narrativa, não havendo nada para determinar a forma que um autor, novelista ou não, possa adotar. A indeterminação está presente e é assumida na construção narrativa. Não se pode pensar no passado como uma realidade determinada da qual uma narrativa, enquanto um todo temporal, seja verdadeira, não há um modo certo de compor uma narrativa histórica que permita reivindicar que se capturou o significado do passado. Desde que "significado" não é um aspecto objetivo do passado. As histórias precisam de estruturas e autores; como falar do passado em termos de "uma história não contada esperando para ser contada"? É necessário que uma história tenha um começo, um meio e um fim. Não se pode falar nesses termos sobre a realidade. Podem-se narrar, nos termos de insatisfação, planos mal conduzidos, batalhas decisivas e idéias fecundas. Mas esses são aspectos de histórias e não da vida, porque na vida só cabem esperanças, planos, batalhas e idéias. As descrições de hoje não são incompatíveis com aquelas que poderiam ser dadas no tempo dos eventos, se considerarmos os processos implicados nos juízos que entram em jogo quando selecionamos. Existem diferentes e irreconciliáveis meios de criar narrativas sobre o passado. Ricoeur se obriga a argumentar sobre a aplicação do modelo nomológico da filosofia das ciências à idéia de compreensão. Mas, nesse caso, Ricoeur faz lembrar que é preciso retomar a filosofia crítica da história, herdada de Dilthey, Rickert, Simmel, Max Weber, a propósito da dialética entre explicar e compreender: "A compreensão não é nunca uma intuição direta mas uma reconstrução" (1994, p. 140).

Para Max Weber, a causalidade histórica é uma relação do particular ao particular, mas por intermédio da probabilidade retrospectiva. A interpretação causal singular considera a distinção entre "relações causais reais" e "relações irrealis". Assim entram em jogo as "construções imaginativas probabilísticas" que autorizam a troca entre a elaboração do enredo e o manejo dos aspectos nomológicos na mesma esfera de raciocínio. A interpretação causal singular é um procedimento explicativo capaz de fornecer a "estrutura de transição entre a explicação por leis e a compreensão do enredo" (Ricoeur, 1994, p. 401). Na escala da probabilidade o grau mais baixo define o acidental, o mais alto define a adequação. A apreciação histórica da probabilidade difere da lógica do cientista e aproxima-se da lógica do juiz. Avaliar a probabilidade de um acontecimento histórico é medir as possibilidades que ele tem de se reproduzir. O conhecimento histórico, com base no testemunho, incorpora a compreensão ou "uma verdade da qual a história é capaz". A compreensão não é o lado subjetivo do qual a explicação seria o lado objetivo.

O debate sobre realismo e anti-realismo

Ao afirmarmos que, tal como acontece com a aceitação de uma teoria científica, a recepção de uma narrativa é um fato socialmente determinado, temos presente o debate sobre o realismo

científico. Vale ressaltar que consideramos a especificidade da relação entre uma teoria científica e seu público, uma determinada comunidade de pesquisadores, relacionada às possibilidades amplas de relação entre narrativas e seus públicos. O paradigma da narrativa enquanto o meio pelo qual os historiadores apresentam o resultado de suas pesquisas evidencia os problemas para recepção da narrativa. Isto porque o conhecimento histórico constitui a referência de fundo também para os cientistas. Assim, reiteramos a proposição segundo a qual, diferentemente do que acontece com a aceitação de uma teoria científica, a aceitação de uma narrativa admite, tanto no dissenso quanto no consenso, que as "testemunhas" da narrativa sejam distraídas, ou que o "isso" de que se fala possa sobreviver apenas de modo translato, ou que as incongruências e a vagueza de idéias sejam comuns na linguagem pelo recurso aos gestos e pelo desequilíbrio de informação entre os interlocutores, ou que os gestos possam enganar, ou o distanciamento dos propósitos, ou a prosápia diante do que podia ter sido feito. Acontece que o debate sobre a aceitação de uma teoria científica ressaltou os aspectos epistemológicos em detrimento dos aspectos sociais. Nesse caso, o debate entre os realistas científicos, "que afirmam que uma teoria científica é um relato aproximadamente verdadeiro de como o mundo é", e os anti-realistas, que "afirmam que as teorias científicas são, no máximo, bons instrumentos de predição, que podem funcionar bem empiricamente, mesmo não se aproximando da verdade" (Dutra, 1998, p. 30), precisa ser considerado neste trabalho. Podemos afirmar que nossa posição é fundamentalmente anti-realista.

Narrativa histórica e narrativa de ficção

Em sua obra *Tempo e narrativa*, Ricoeur adota duas introduções independentes uma da outra: a teoria do tempo em Santo Agostinho e a teoria da intriga em Aristóteles. Ele considera o "abismo cultural que separa a análise agostiniana do tempo e a análise aristotélica da intriga na Poética" (1994, p. 85) para tratar a imposição de uma bifurcação fundamental entre a narrativa histórica e narrativa de ficção. "Minha tese é que a história mais distante da forma narrativa continua a ser ligada à compreensão narrativa por um laço de derivação, que se pode reconstituir passo a passo, grau por grau, por um método apropriado." (Ricoeur, 1994, p. 134).

Eugênio (2004) destaca o entrecruzamento, em Ricoeur, entre a teoria do texto, a teoria da ação e a teoria da história, uma vez que a narrativa opera ao nível textual, imitando a ação humana e narrando uma história. A narrativa é um espaço onde a intencionalidade opera de modo oblíquo, e os interlocutores estão autorizados a ativar uma compreensão de modo indireto, malicioso, dissimulado e sempre em perspectiva. O narrador guia-se, pragmaticamente, manejando os acontecimentos, mas sabe que está sendo julgado junto com a história que conta, eles precisam confiar em mecanismos estruturais explícitos para a organização de seus textos; afinal, há fortes regularidades na linguagem. As regularidades na linguagem são derivadas do fato de que as pessoas são membros de grupos sociais e seguem padrões de comportamentos esperados em seu grupo; esses grupos constituem assim uma comunidade lingüística com experiências similares básicas do mundo e dividem inúmeros conhecimentos não lingüísticos, conhecimentos de fundo, crenças e expectativas. Uma ação está implicada em fins cuja antecipação não se confunde com um resultado previsto ou predito, mas compromete aquele do qual a ação depende. Remete a

motivos que explicam por que alguém faz ou fez algo que distinguimos claramente daquele em que um evento físico conduz a um outro evento físico.

A convergência entre Ricoeur e Geertz se estabelece sobremaneira porque "ficção", em Geertz, é uma idéia comprometida com a etnografia, vinculada à noção de "interpretação densa". Os textos antropológicos são, eles mesmos, interpretações e, na verdade, de segunda e de terceira mão. Trata-se, portanto, de ficção como algo construído, modelado - e não que sejam falsos, não factuais ou apenas experimentos do pensamento. Se uma ação pode ser narrada é porque ela já está articulada em signos, regras, normas. A necessidade transcultural é uma maneira de articular uma ação narrada (articulação significativa) aos sentidos possíveis; a ação é simbolicamente narrada, portanto simbolicamente mediatizada, mas a simbologia já estava embasando a ação, a ponto de constituir sua significação principal.

A cultura enquanto um documento de atuação

A cultura é vista como um documento de atuação. Sendo assim, o objetivo da antropologia é o alargamento do universo do discurso humano, e o conceito mais adequado de cultura, então, é semiótico: sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que Geertz chama de símbolos); a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos causalmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições e os processos; ela é o contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível, isto é, "com densidade". "A cultura é pública porque a significação o é" (Geertz, 1989, p. 22). O pensamento é tanto público como pessoal e seu ambiente natural é o quintal, o mercado e a praça. Os mecanismos de controle já estavam lá quando nascemos e permanecem em circulação após nossa morte, com acréscimos, subtrações e alterações parciais das quais podemos não participar.

Descrição densa e descrição fina

O próprio Geertz recorre a Gilbert Ryle para afirmar que "o que define a etnografia é o esforço e o risco de elaborar uma descrição densa" (1989, p. 15). Assim Geertz trata a clássica narrativa envolvendo um chefe berbere, um soldado francês e um judeu no Marrocos. Trata-se de uma escolha para diferenciar três quadros desiguais de interpretação que produzirão uma situação de desentendimento. Vejamos o caso a seguir:

Os franceses (disse o informante) acabavam de chegar. Eles construíram cerca de vinte pequenos fortes entre este local, a cidade e a área de Marmusha, no meio das montanhas, colocando-os em promontórios de forma a poderem pesquisar o campo. Todavia, apesar disso, eles não podem garantir a segurança, especialmente durante a noite, e assim, a despeito do *mezrag*, o pacto comercial, ter sido supostamente abolido do ponto de vista legal, na verdade tudo continua como antes. Uma noite, quando Cohen (que fala berbere fluentemente) estava lá em cima, em Marmusha, dois outros judeus que negociavam com uma tribo vizinha apareceram para comprar dele algumas mercadorias. Alguns berberes, de uma outra tribo vizinha, tentaram penetrar na casa de Cohen, mas ele deu uns tiros para o ar com seu rifle. (Tradicionalmente, não era permitido aos judeus portarem armas,

mas a situação era tão insegura na época que alguns as adquiriam). Isso atraiu a atenção dos franceses e os invasores fugiram. Na noite seguinte, porém, eles voltaram, e um deles, disfarçado de mulher, bateu na porta, contando uma história. Cohen desconfiou e não quis deixá-"la" entrar, mas os outros judeus disseram, "ora, está tudo bem, é só uma mulher". Eles abriram a porta e todo bando entrou; mataram os dois judeus visitantes, mas Cohen conseguiu entrincheirar-se no aposento contíguo. Ele ouviu os ladrões planejarem queimá-lo vivo na loja, depois de retirarem suas mercadorias; abriu a porta e, manobrando um cacete, como um louco, conseguiu escapar por uma janela. Foi então até ao forte, para tratar seus ferimentos, e queixou-se ao comandante local, um certo Capitão Dumari, dizendo que queria seu '*ar*', isto é, quatro ou cinco vezes o valor da mercadoria que lhe fora roubada. Os ladrões eram de uma tribo ainda não submetida às autoridades francesas e estavam em rebelião aberta contra elas, portanto ele pedia uma autorização para ir com seu portador-*mezrag*, o xeque tribal Marmusha, cobrar a indenização a que tinha direito, segundo os regulamentos tradicionais. O Capitão Dumari não podia dar-lhe uma permissão oficial para fazê-lo, uma vez que havia uma proibição francesa para a relação *mezrag*, mas ele deu uma autorização verbal dizendo: "Se você for morto, o problema é seu." Assim, o xeque, o judeu e um pequeno grupo de Marmusha, armados, percorreram dez ou quinze quilômetros até a área rebelde, onde naturalmente não havia franceses, e furtivamente capturaram o pastor da tribo dos ladrões e roubaram seus rebanhos (*sic*). A outra tribo prontamente veio em perseguição, montados a cavalo, armados de rifles e prontos para atacar. Mas quando viram quem eram os "ladrões de carneiros", pensaram melhor e disseram "muito bem, vamos conversar". Eles não podiam negar, efetivamente, o que acontecera - que alguns de seus homens haviam roubado Cohen e matado os dois visitantes - e não estavam preparados para começar uma briga séria com os Marmushas, o que a luta com os invasores acarretaria. Assim os dois grupos falaram, falaram, falaram, ali na planície, entre os milhares de carneiros, e, finalmente decidiram ressarcir os danos com quinhentos carneiros. Os dois grupos berberes armados alinharam-se em seus cavalos, nos pontos opostos da planície, com o rebanho de carneiro (*sic*) entre eles, e Cohen, com seu traje negro, chapéu-coco e chinelos batendo, percorreu sozinho o rebanho, escolhendo um por um e, inteiramente à vontade, os que ele achava melhor como pagamento. Assim Cohen conseguiu seus carneiros e levou-os de volta a Marmusha. Os franceses, lá no seu forte, escutaram-no chegar ainda a alguma distância. ("Ba, ba, ba", dizia Cohen, muito feliz, lembrando o acontecido) e se perguntaram "Que diabo é isso?" E Cohen respondeu: "Isto é meu '*ar*.'" Os franceses não podiam acreditar que ele fizera o que dizia e acusaram-no de ser espião dos berberes rebeldes, pondo-o na prisão e apossando-se do seu rebanho. Na cidade, sua família, não tendo notícias dele, durante tanto tempo, o julgava morto. Após algum tempo os franceses soltaram-no e ele voltou para casa, porém sem rebanho. Dirigiu-se então ao coronel da cidade, um francês encarregado de toda a região, para queixar-se. Todavia, o coronel respondeu: "Nada posso fazer a respeito. Não é meu problema" (Geertz, 1989, p. 17-19).

Cohen, o xequ e o Capitão Dumari estão se comportando quando tropeçam nos objetivos uns dos outros: estão fazendo comércio, negociando posições, defendendo a honra, resistindo à dominação, estabelecendo a dominação etc. E a opção por diferenciar os três personagens em seus desentendimentos sistemáticos termina por reduzir os padrões das relações à sua farsa social; poderíamos optar por uma das versões e construir uma defesa selecionando as provas. O acesso empírico aos personagens é feito por meio da inspeção dos acontecimentos e não por meio do arranjo de entidades abstratas, ordenadas pela coerência de padrões unificadores. Toda força da interpretação está na capacidade de se fixar, por meio da escrita bruta (que seja o diário de campo, em sua escrita baseada na linguagem comum), a trama que é o discurso social. Nenhuma ação pode ser compreendida isoladamente, sem o fluxo de uma totalidade que compôs o cenário da ação. Assim como um rito precisa estar situado num ritual, o ritual num culto e, pouco a pouco, no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a trama simbólica da cultura.

A apreensão intuitiva das estruturas do tempo

A compreensão não se limita à familiaridade com trama conceitual e com as mediações simbólicas. Ela faz reconhecer, na ação, as estruturas temporais que a narração exige. Remetendo-nos, assim, à idéia da apreensão intuitiva da estrutura do tempo, Ricoeur afirma: "De um modo um pouco inesperado, pelo menos para mim, seremos reconduzidos pela discussão à tese, 'kantiana por excelência', de que o tempo não pode ser diretamente observado, de que o tempo é propriamente 'invisível' " (1994, p. 127).

O contexto mais adequado para aprofundar a idéia de apreensão intuitiva das estruturas do tempo considera o ato de narrar imbricado ao ato de prever (é graças a uma espera presente que as coisas futuras estão presentes a nós como porvir). Recorre-se de novo ao que diz Agostinho, no livro XI das *Confissões*, capítulo 14, 17, a saber: "Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, sei, se alguém pergunta e quero explicar, não sei mais" (Agostinho, *in* Ricoeur, 1994, p. 23), para considerar a experiência temporal (confusa, informe e no limite muda).

Retoma-se a capacidade que a ficção tem de refigurar a experiência temporal presa às aporias da especulação filosófica. A representação do tempo na qual a discordância não cessa de desmentir o anseio da concordância constitutiva do *animus*. Uma confiança comedida no uso cotidiano da linguagem força a dizer o que é o tempo. A argumentação cética tem como princípio o aspecto de que

o tempo não tem ser, posto que o futuro ainda não é, que o passado não é mais e que o presente não permanece. E contudo falamos do tempo como tendo ser: dizemos que as coisas por vir serão, que as coisas passadas foram e que as coisas presentes passam. Mesmo passar não é nada. Então é notável que seja o uso da linguagem que sustente, por provisão, a resistência à tese do não ser (Agostinho, *in* Ricoeur, 1994, p. 22).

O dizer do tempo resiste certamente ao argumento cético, mas a própria linguagem é posta em questão pela separação entre o "que" e o "como". Como se pode medir o que não é? A

linguagem é um guia relativamente seguro: "Dizemos um tempo longo e um tempo curto e, de um certo modo, observamos a extensão e fazemos medições" (Agostinho, *in* Ricoeur, 1994, p. 23). Se tomarmos a questão apresentada em termos de "foi-te dado perceber as lentidões (*moras*) do tempo e medi-las. O que vais responder?" (Agostinho, *in* Ricoeur, 1994, p. 23). Uma primeira certeza da linguagem parece residir no aspecto que parecem ser o passado e o futuro que se medem. Mas o passado e o futuro podem ser colocados no presente, por intermédio da memória e da espera. É assim que Agostinho oferece a idéia de um tríplice presente, como principal referência para a apreensão das estruturas intuitivas do tempo: "Talvez se pudesse dizer no sentido próprio: há três tempos, o presente do (de) passado, o presente do (de) presente e o presente do (de) futuro." (Agostinho, *in* Ricoeur, 1994, p. 28).

Narrativa, Mýthos, Plot

Dissemos que Ricoeur passaria a tratar tecnicamente a narrativa segundo o aprofundamento de sua abordagem hermenêutica; ele irá chamar de narrativa o que Aristóteles, na *Poética*, chama de *mýthos*, como sinônimo de intriga e plot: a narrativa é um agenciamento de fatos. *Mýthos* faz par com *mimese* (imitação/representação); sendo assim, a narrativa é também imitação ou representação da ação e um agenciamento de fatos. Aristóteles sugeriu um método de hierarquização da ação na tragédia em seis partes, a saber: 1) a intriga, 2) caracteres, 3) expressão, 4) pensamento, 5) espetáculo, 6) canto. O que define um começo nesta categorização não é a ausência de antecedente, mas a ausência de necessidade de sucessão. Quanto ao fim é o que vem depois de outra coisa, mas em virtude da necessidade ou da probabilidade. Só o meio pode ser definido pela simples sucessão. O modelo trágico tem sua lógica, que é a inversão da fortuna em infortúnio. Assim, o laço interno desse tipo de narrativa é mais lógico do que cronológico. O narrador tem um papel vinculado a uma ética da ação: ele sabe que os personagens que ele representa são os "agentes", que os caracteres são o que permite qualificar os personagens em ação e que necessariamente os personagens são nobres ou baixos.

Considerações finais

A recepção de uma narrativa é um fato socialmente determinado. Nossa hipótese sobre a aceitação de uma narrativa é que algumas possíveis falhas afetam a confiabilidade do que narramos, e esta consideração é útil para tornar nosso pensamento mais exigente, nos faz reconsiderar o motivo que nos leva a tomar a palavra, sabendo que certamente usaremos palavras mil vezes usadas, mil vezes com um intuito diferente.

NOTAS

¹Doutoranda em educação - UFPb.

REFERÊNCIAS

- AURÉLIO, Buarque de Holanda Ferreira. 1986. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1.838 p.
- BLACKBURN, S. 1997. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro, Zahar, 437 p.
- D'AGOSTINO, F. 1992. Social Sciences, Epistemology of. In: J. DANCY and E. A. SOSA, *A Companion to Epistemology*. Oxford, Blackwell Publishers, p. 479-483.
- DUTRA, L.H. de A. 1998. *Introdução à teoria da ciência*. Florianópolis, Editora da UFSC, 150 p.
- EUGÊNIO, M.M. 2004. *O tempo da história em Paul Ricoeur*. Belo Horizonte, MG. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, 251 p.
- GEERTZ, C. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Guanabara, 321 p.
- MEILAND, J.W. 1992. Historical Knowledge. In: J. DANCY and E.A. SOSA, *Companion to Epistemology*. Oxford, Blackwell Publishers, p. 176-178.
- POMPA, L. 1996. Philosophy of History. In: N. BUNNIN and E.P. TSUI-JAMES, *The Blackwell Companion to Philosophy*. Cambridge, Blackwell, p. 415-442.
- PESSOA, F. 1999. *Livro do desassossego*. São Paulo, Companhia das Letras, 534 p.
- RICOEUR, P. 1994. *Tempo e narrativa*. Campinas, Papirus, 327 p.