

DA IMAGINAÇÃO À REALIDADE: A JORNADA DO LEITOR EM PAUL RICŒUR

*From Imagination to Reality:
the Reader's Journey In Paul Ricœur*

Thamires Griebler¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo investigar de que maneira acontece, em Ricœur, o percurso que leva o leitor implicado no texto ao leitor real que se apropria de seu mundo efetivo e o atualiza. Em um primeiro momento será apresentado o percurso mimético, no qual narrativa e experiência humana se entrecruzam; na sequência, serão abordadas as implicações do distanciamento entre o horizonte de expectativas da obra e o do leitor. Finalmente, a noção de *identidade narrativa* será investigada a partir dos conceitos de *idem* e *ipse*, assim como os limites que impulsionam o leitor de volta à realidade também serão observados.

Palavras-chave: leitor; leitura; mundo do texto, Ricœur.

ABSTRACT: This study aims to investigate how, in Ricœur's work, the journey takes place that leads the reader implicated in the text to the real reader who appropriates and actualizes their effective world. First, the mimetic journey will be presented, in which narrative and human experience intersect; subsequently, the implications of the distance between the horizon of expectations of the work and that of the reader will be addressed. Finally, the notion of *narrative identity* will be investigated based

¹ Doutoranda em Filosofia pela Universidade de Caxias do Sul.

on the concepts of *idem* and *ipse*, and the limits that propel the reader back to reality will be observed.

Keywords: reader; reading; world of the text, Ricœur.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ato de leitura, em Ricœur, além de transportar a mundos fictícios nos quais situações hipotéticas podem ser experimentadas, também é um meio pelo qual o leitor alcança a sua realidade efetiva e a reinterpreta conforme compreende as leituras que faz. Em sua obra *Tempo e Narrativa: O tempo narrado* (2010b), o filósofo utiliza os termos *autor implicado* e *leitor implicado* para designar dois personagens que se encontram dentro da obra escrita, isto é, compatíveis com a autonomia semântica do texto, e que parecem, em um primeiro momento, a contrapartida exata um do outro: “construídos no texto, ambos são correlatos ficcionalizados de seres reais: o autor implicado se identifica com o estilo singular da obra, o leitor implicado com o destinatário a que se dirige o destinador da obra” (Ricœur, 2010b, p. 292). Porém, na leitura, autor e leitor implicados tomam rumos completamente inversos. O primeiro seria como um disfarce do autor real, o qual se integra à obra como narrador; o segundo, por sua vez, não desaparece na obra como o primeiro, ele permanece virtualmente no texto aguardando ser atualizado por um leitor real. O leitor de carne e osso é justamente o correlato do texto, é ele quem *interage* com a escrita por meio do papel de *leitor implicado* já preestabelecido pelas estruturas textuais. Aqui sublinha-se que, de acordo com Ricœur (2010b), é ilusório pensar que a leitura é externa ao texto, como um complemento que pode ou não existir e que o *mundo do texto*, — o mundo que o texto abre diante do leitor, nas e pelas estruturas do texto, chamando-o para a atividade interpretativa por meio da apropriação textual (Ricœur, 2002) —, se encontra na obra independentemente do leitor. Pelo contrário, a leitura já está no texto; é ela que expõe a estrutura textual por meio da interpretação:

ao se apropriar do texto, o leitor reveste de significado uma estrutura previamente construída, a atualiza, e somente por conta disso é que ela pode vir à tona.

Mas como acontece o percurso que leva o leitor implicado no texto ao leitor real que se apropria de seu mundo efetivo e o modifica? Essa é a temática deste trabalho que se subdividirá em três partes: em um primeiro momento será apresentado o percurso mimético, no qual narrativa e experiência humana se entrecruzam; na sequência, serão abordadas as implicações do distanciamento entre o horizonte de expectativas da obra e o do leitor. Finalmente, a noção de *identidade narrativa* será investigada a partir dos conceitos de *idem* e *ipse*, bem como os limites que impulsionam o leitor de volta à realidade.

O PERCURSO MIMÉTICO

Composto de três momentos distintos, o percurso mimético tem início na pré-compreensão do mundo e do agir humano, possibilitando a imitação ou representação da ação: as obras literárias configuram o que a ação humana, anteriormente, já figura. Essa primeira etapa é chamada de *prefiguração* ou de *mimese I*. O momento seguinte é caracterizado por um encadeamento de partes individuais no intuito de compor um todo: a tessitura da intriga — definida por Ricœur (1994, p. 103) como “a operação que extrai de uma simples sucessão uma configuração” — atua como mediadora entre os acontecimentos singulares e uma totalidade inteligível, organizando os eventos em uma narrativa. Desse modo, não há mais incidentes isolados; cada qual recebe sua definição a partir do modo como contribui para o desenvolvimento da trama. Esse segundo estágio é chamado *configuração* ou *mimese II*. Para concluir o percurso, em *mimese III* o leitor entra em cena e reconstitui o sentido de sua própria vida real a partir do mundo configurado pelo texto em *mimese II*. Assim, há aqui uma intersecção do *mundo do texto* com o *mundo do leitor*: o mundo

efetivo do leitor é reconfigurado por meio da narrativa, “por isso a ficção é tão importante; precisamente porque, através da experiência da leitura, o leitor é afetado, e essa afetação se reflete no modo de ação, nas escolhas feitas, no próprio comportamento do leitor na vida dita ‘real’” (Stefani, 2013, p. 128). A etapa *Mimese III* é também chamada de *reconfiguração*.

Esse trajeto mimético pode ser sintetizado pelas palavras de Ricœur (1994, p. 86) ao observar que é tarefa da hermenêutica “reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra eleva-se do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer [*mimese I*], para ser dada, por um autor [*mimese II*], a um leitor que a recebe e assim muda seu agir [*mimese III*].” A hermenêutica leva em consideração o antes e o depois do texto, colocando este último como mediador entre o âmbito da ação prática e sua reconfiguração, a qual se dá na atividade de leitura. Essa função mediadora do texto permite tanto pensar o leitor como parte fundamental da obra e não somente como um receptor passivo, ao mesmo tempo em que possibilita entender a função de mediação do texto como característica fundamental de uma obra literária, visto que “o texto só se torna obra na interação entre texto e receptor” (Ricœur, 1994, p. 118) e essa interação somente é possibilitada quando o texto assume o lugar de *meio*, abrindo espaço para o leitor.

Manna (2014) investiga a ação do leitor com base na hermenêutica ricoeuriana e destaca que em contrapartida de outras teorias literárias embasadas na estética da recepção, nas quais o lugar do leitor é negligenciado, o ponto de vista hermenêutico considera o leitor como “constituído ativo dos sentidos da narrativa” (Manna, 2014, p. 221). De acordo com esse autor, contrapor o pensamento hermenêutico à estética da recepção se mostra valioso porque permite observar o alcance de uma obra literária quando o leitor se relaciona ativamente com ela, em contraste a um lugar de leitura entendido apenas como destinação ou recepção. Nesses últimos casos, a reflexão se limita a pensar a maneira como o leitor recebe uma obra já pronta — utilizando os termos de Ricœur, seria como se o *mundo do texto* fosse o lugar último e o leitor apenas pudesse participar dessa experiência fictícia como o espectador que recebe uma ambiência

já pronta e imutável; não há interação aqui pois somente o leitor é interferido pelo texto e este último permanece indiferente. Diferentemente da perspectiva hermenêutica, a qual permite que o leitor não somente viva o *mundo do texto*, mas também seja agente construtor desse mundo a partir de seu mundo de leitor real; não somente o texto transforma o leitor como o leitor também transforma o texto:

Colocar em intersecção, portanto, o mundo do texto e o mundo do leitor deve supor uma relação efetivamente, processo interativo de envolvimento, onde mesmo o deixar-se afetar configura ação, e não passividade. [...] O leitor não só confere execução pessoal ao reviver a obra, ele é agente da própria transformação do texto em obra (Manna, 2014, p. 221).

Para explicar como o leitor atua, de fato, nessa transformação textual, Ricœur (1994) o insere como o operador por excelência do trajeto mimético, visto que é justamente o ato de ler que “retoma e conclui o ato configurante” (Ricœur, 1994, p. 117). Isso ocorre porque existem dois traços característicos da etapa de configuração textual (*mimese II*) que necessitam da leitura para serem ativados, pontos que revelam o aspecto inacabado do texto: a *esquematisação* e a *tradicionalidade*. O primeiro diz respeito à interação da *imaginação produtora* do leitor, a qual possui a função de engendrar sínteses intelectuais e intuitivas simultaneamente, com a *tessitura da intriga*, que arquiteta “o ‘pensamento’ da história narrada e a apresentação intuitiva das circunstâncias, dos caracteres, dos episódios e das mudanças de fortunas que produzem o desenlace” (Ricœur, 1994, p. 107). Desse modo, por mais articulados que estejam os eventos na constituição da trama, o leitor ainda assim pode agir a partir de sua própria imaginação para representar para si os personagens e circunstâncias do texto. A configuração textual é concluída pelo leitor a partir da figuração que ele faz para si mesmo sobre os elementos da narrativa.

Já a *tradicionalidade*, por sua vez, refere-se à tradição na qual os esquemas narrativos se embasam e que, na leitura, será refletida nos paradigmas aceitos pelo leitor, os quais o auxiliam a reconhecer as regras da história narrada, viabilizando as diretrizes que permitem à história ser acompanhada por ele, isto é, as tradições e padrões nos quais a imaginação do leitor se fundamenta para atualizar a narrativa na leitura. Ricœur (2010b) observa que para o *mundo do texto* ir além de ser definido apenas como uma sequência de frases e ser projetado como uma dimensão possível de ser acessada pelo leitor, é necessário que este último assuma o texto a partir de suas próprias expectativas, baseadas nas tradições em que está inserido, e modifique-o, na leitura, conforme se dá o encadeamento das frases, à medida que sua imaginação antecipe o que está por vir. Ao mesmo tempo é imprescindível que ele se disponha a frustrar as suas preconcepções e renová-las, modificando a si mesmo enquanto modifica o texto, participando de uma dinâmica mútua e contínua, de uma *interação* que permite acessar o todo do texto por meio de um processo sintético, de frase em frase, realizado constantemente durante o avanço da leitura. Essa atividade leitora que modifica o texto e a si mesmo por meio de um processo de síntese que se atualiza continuamente devido às alterações nas expectativas do leitor, levanta a necessidade de trazer à discussão um elemento fundamental para a constituição da hermenêutica ricoeuriana: o elemento *distância*.

A DISTÂNCIA ENTRE HORIZONTES

O todo do texto, conforme observa Ricœur (2010b, p. 288), “nunca pode ser percebido de uma só vez”. Partindo dessa afirmação, pode-se entender que mais de uma leitura é necessária para que a totalidade da obra seja apreendida, expandindo o horizonte de compreensão a cada releitura. Assim, é necessário que haja espaçamento, *distância* entre uma leitura e outra para que o horizonte do leitor se amplie — mesmo que esse

distanciamento seja mínimo, é ele que permite às expectativas do leitor se modificarem enquanto a leitura — ou releitura — acontece. As releituras, mesmo quando não de uma obra inteira, mas dentro da própria primeira leitura, de uma frase ou parágrafo, modificam as percepções do leitor e alteram o todo que é sintetizado. A primeira leitura é caracterizada por Ricœur como *ingênua*, em um sentido de que o mundo que o texto propõe é completamente desconhecido e o leitor precisa confiar “na compreensão percepçionante, nas sugestões de sentido que a segunda leitura virá tematizar e que fornecerão a esta um horizonte” (Ricœur, 2010b, p. 301).

A primeira leitura é vasta em possibilidades, mas opaca porque ainda não há mediação; ela provém de uma compreensão imediata que monta um horizonte baseado em expectativas provenientes de outras leituras ou de experiências vividas, bem como de tendências da época da leitura. Assim, a segunda leitura é *distanciada*, pois é mediada por primeiras impressões, perguntas em aberto e expectativas frustradas; ela clarifica, responde, mas necessita escolher uma dentre várias possibilidades de interpretação, suscitando assim uma terceira leitura, a qual parte da pergunta: “que horizonte *histórico* condicionou a gênese e o efeito da obra e limita em contrapartida a interpretação do leitor atual?” (Ricœur, 2010b, p. 301, grifo do autor). Essa é uma leitura de reconstituição histórica que possui uma função de *controle*, visto que separa *prazer estético* e mera satisfação dos interesses da contemporaneidade. A dimensão estética é conectada aqui à percepção daquilo que difere horizonte passado da obra e horizonte presente da leitura, isto é, à distância entre um e outro. No entanto, o elemento distância, isoladamente, não supre as necessidades de compreensão leitora: a esfera do pertencimento, tanto da obra, quanto do leitor, precisa ser emergida para que a obra possa ser apreendida como um todo, pois

o próprio trabalho da interpretação revela um desígnio profundo: o de superar uma distância, um afastamento cultural, o de equiparar o leitor a um texto que se tornou estranho e, assim, incorporar seu

sentido à compreensão presente que um homem pode obter dele mesmo (Ricœur, 1978, p. 8).

Para que essa distância seja superada é necessário que, primeiramente, seja conhecida. Assim, o horizonte de expectativas da obra em relação ao momento histórico em que foi concebida precisa ser considerado: qual era o cenário dos leitores que entraram em contato com o texto na época? Em quais sistemas de referências e tradições estavam inseridos? Em que medida a linguagem poética do texto contrastava com a linguagem cotidiana daquele contexto? Essas perguntas são fundamentais para que se possa conceber o impacto da obra em seu tempo. É nesse sentido que, como observado anteriormente, Ricœur (2010b) considera a leitura histórica como controladora, pois ela não simplesmente desencaixa a obra de seu pertencimento histórico e a realoca em um momento presente como se não tivesse passado algum, pelo contrário, essa leitura faz uma mediação entre passado e presente por meio do questionamento sobre quais perguntas a obra se propõe a responder — perguntas essas que são encontradas no horizonte histórico: “não se pode compreender uma obra a não ser que se entenda a que ela responde” (Ricœur, 2010b, p. 295). O autor sublinha que a obra não se define apenas por responder a uma pergunta anterior, mas sim por ser uma eterna fonte de questionamentos. A leitura histórica, então, se indaga sobre as perguntas das quais a obra era a resposta no passado, mas sem perder de vista o presente: a perspectiva hermenêutica, fundamentada na autonomia do texto em relação às intenções psicológicas de seu autor, ainda quer saber o que o texto diz e o que o leitor diz a ele, no presente.

Esse *dizer*, tanto por parte do texto como do leitor, é modificado quanto mais se toma consciência do pertencimento histórico, visto que a obra passa a ser vista sob a luz de seu tempo, e distanciamento, pois assim o leitor assume estar inserido em seu contexto e tradições distintas. A aceitação desses dois fatores é o que permite ao leitor se dispor a confrontar suas próprias expectativas, deixando-se afetar pelo texto no momento presente da leitura. De outro modo, corre-se o risco de a obra literária, de

acordo com Ricœur (2010b, p. 298), não atingir o momento de sua mais alta eficiência: “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”. Sem aceitar *pertencimento* e *distância* — e o movimento pendular e constante de proximidade e afastamento que esses elementos suscitam —, o leitor não se engaja na atividade de procurar as perguntas para as quais a obra responde e tende a se aprisionar na tentativa de buscar respostas que satisfaçam suas preferências e interesses contemporâneos, podendo abandonar a leitura por não as encontrar ou então permanecer em estado de alienação.

Em relação à questão moral, Ricœur (2010b) evidencia a noção de *catarse*, a qual se relaciona com o impacto da obra no que diz respeito a costumes, tradições, normas e juízos. *Catarse*, assim como *mimese*, é um conceito grego da teoria estética sistematizado por Aristóteles na *Poética* (1994) e que Ricœur retoma em seus estudos. Para Aristóteles, a tragédia é uma “Imitação de uma ação de caráter elevado [...] que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (Aristóteles, 1449b-24, 1994, p. 110). O movimento catártico é o responsável por esse efeito de purificar emoções, operando com base no terror e/ou piedade. Quem assiste a uma encenação trágica sofre uma mudança interior, uma *catarse*, pelo sentimento de medo e compaixão — entende-se “mudança interior” tanto no sentido de uma clarificação intelectual, quanto por um alívio de emoções muito fortes. A *catarse* permite que o leitor renove suas avaliações sobre a realidade, alterando assim, também, a maneira como atua na leitura. Outro efeito importante conectado à *catarse*, explica o autor, diz respeito ao processo de *alegorização* que ela exerce: o sentido do texto é traduzido pelo leitor para um outro contexto, fora dos limites do contexto original da obra, por meio de uma transposição tanto cognitiva como afetiva. Ricœur (1978, p. 8) esclarece que “nenhuma interpretação significativa pôde constituir-se sem fazer empréstimos aos modos de compreensão disponíveis numa determinada época: mito, alegoria, metáfora, analogia, etc.”

O filósofo aproxima a *catarse* de uma analogia na qual entram em cena o sentimento de *dívida* em relação ao passado e a *liberdade* das variações imaginativas que a ficção desempenha. Ele observa que a projeção do *mundo do texto* é um processo de criação que, em um primeiro momento parece estar simplesmente relacionado à liberdade de escolhas que a ficção proporciona no reino do imaginário, porém se mostra complexo quando se percebe que pode estar vinculado a um senso de *dívida* — do leitor para com o *autor implicado* — tanto quanto o trabalho de um historiador que visa reconstruir situações passadas. A liberdade de criação envolvida no desenvolvimento do *mundo do texto* só é livre na medida em que é condicionada à visão de mundo que o *autor implicado* no texto impõe ao leitor: “o paradoxo é que a *liberdade* das variações imaginativas só é comunicada revestida do poder *coercitivo* de uma visão de mundo” (Ricœur, 2010b, p. 305). Por essa perspectiva, o leitor tende a se deixar guiar pelo *autor implicado*, o qual, como pontuado anteriormente, integra-se no texto como *narrador*, e este, por sua vez, a fim de que o leitor replique sua visão de mundo, tenta o fazer *idêntico* a ele. Porém, ao perceber que se encontra em um papel já prescrito pelo texto, o leitor se sente coagido e toma *distância*, conseguindo, assim, tornar-se consciente do distanciamento entre as expectativas do texto e as suas próprias expectativas de leitor real, inserido no cotidiano e em uma comunidade leitora.

Como explica Luísa Portocarrero Silva (1992), pesquisadora que aproxima a obra de Ricœur à noção gadameriana de *fusão de horizontes*, a tradição na qual o sujeito está inserido deve ser explicitada e não silenciada, visto que é referência fundamental do dizer, tanto do leitor como do texto, tanto do *eu* como do *tu*. A partir da consciência da distância existente entre horizonte do texto e horizonte do leitor, é possível uni-los em um processo de síntese, a *fusão de horizontes*. O objetivo desse processo combinatório, de acordo com a autora, é levar o sujeito a “respeitar a perspectiva do outro, de modo a conseguir ver para além do que lhe é próximo, para o integrar num contexto mais vasto e avaliar segundo proporções menos egoístas” (Silva, 1992, p. 137). Tendo esse pensamento em vista, pode-se pensar nos

pressupostos da compreensão — as tradições, costumes, aspectos culturais nos quais o sujeito está inserido — como viabilizadores do acesso, sempre perspectivista, ao sentido do texto, pois, como observa Ricœur (1978, p. 9), “se a vida não for originariamente significativa, a compreensão será sempre impossível”. Em outras palavras: se o contexto histórico do leitor for colocado em suspensão, não há *mundo do texto*; esse mundo somente existe com a condição de que a leitura esteja assentada em uma rede de outras leituras e experiências cotidianas, isto é, em pressupostos do leitor.

Quando assumidas pelo leitor, as preconcepções “promovem uma autêntica ‘fusão de horizontes’” (Silva, 1992, p. 137). Isso se dá porque a consciência dos próprios preconceitos é justamente o que permite a relação com o dizer do texto, pois desse modo há *confronto* entre horizontes e se há confronto é porque o ponto de visão do outro está sendo considerado. É a partir dessa consideração, desse estímulo que vem do outro, que o leitor constrói o sentido do texto e não a partir de preconceitos extremistas, “falsos ou ilegítimos, aqueles que se convertem apressadamente em conceitos ou ideias claras e distintas, porque nunca se colocam em questão” (Silva, 1992, p. 137); são esses preconceitos que bloqueiam a disponibilidade para aceitar o outro e provocam alienação.

A *fusão de horizontes* é, para Ricœur (2010b), o tipo ideal de leitura, pois ao mesmo tempo em que o leitor real irrealiza suas expectativas ao se deparar com o mundo imaginário do texto, ele também entra em contato com sua dimensão histórica e todos os pressupostos que dela emergem, podendo atualizá-los e, conseqüentemente, atualizar o sentido do texto, de sua vida cotidiana e da realidade social em que está inserido: quanto mais se perde na ficção do *mundo do texto*, mais a obra afeta o seu mundo de leitor real e mais este afeta a obra, pois, ao considerar também o horizonte histórico do texto, além do seu próprio, ele colabora com a perpetuação da obra e de todas as possibilidades de mundo que ela suscita.

A partir desse entrecruzamento de história e ficção, surge o conceito que será abordado a seguir: a *identidade narrativa*. Essa identidade, de acordo com o autor, provém da pergunta: *quem?* Para além de um nome

próprio, seja de um sujeito ou de uma comunidade, *quem* é o agente da ação? Quem sustenta tal nomenclatura? Para Ricœur, “a história contada diz o *quem* da ação. Portanto, a identidade do quem não é mais que uma *identidade narrativa*” (Ricœur, 2010b, p. 418, grifos do autor). Assim, a pergunta que rege este momento do trabalho é: *quem* é o leitor?

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA

Para que seja possível compreender o conceito de *identidade narrativa* em Ricœur, faz-se necessário observar, primeiramente, os pensamentos do autor acerca da narrativa em si e de sua relação com a experiência humana. Ricœur (2014), por meio da concepção de *unidade narrativa da vida*, ressalta as diferenças entre os enredos literários e as histórias da vida real, ao mesmo tempo em que as aproxima: as narrativas literárias, por possuírem contornos claros de início e fim — diferente da vida —, auxiliam na organização das histórias reais, suscitando iniciativa e finalização de um segmento de vida, isto é, mesmo que não seja possível visualizar o começo e a conclusão da vida, é possível replicar a lógica narrativa em fragmentos, eventos, situações da vida cotidiana de modo que possam, cada qual, ter sua própria unidade narrativa.

Para o filósofo, a vida necessita ser concentrada em forma de narrativa para que seja bem-sucedida, pois não é possível que o sujeito consiga qualificá-la eticamente de outra maneira. Assim, do mesmo modo que o leitor, quando imerso na dimensão fictícia do *mundo do texto*, julga e avalia os personagens e seus atos em meio à trama, quando compreende a sua própria vida como uma narrativa, procede igualmente com os personagens existentes no enredo de sua vida efetiva, podendo então valorá-la. Ricœur diz:

o prazer que sentimos em acompanhar o destino das personagens sem dúvida implica suspendermos qualquer juízo moral real, ao

mesmo tempo que deixamos suspensa a ação efetiva. Mas, no circuito irreal da ficção, não deixamos de explorar novas maneiras de valorar ações e personagens (Ricœur, 2014, p. 175).

Percebe-se assim que ao mesmo tempo em que ações efetivas e juízos são suspensos na vida real durante a experiência fictícia no *mundo do texto*, o leitor não para de conhecer novas maneiras de ele próprio lidar com o mundo; ele continua a se autoatualizar mesmo quando alheio à vida prática. O *leitor implicado*, personagem engendrado na narrativa que somente se movimenta e age dentro do texto, não cessa nunca a sua conexão com o leitor real que o mantém ativo. Leitor esse que, mesmo em meio ao âmbito fictício, segue sendo um ser humano submetido à temporalidade humana, ao tempo da ação humana, e é justamente “o tempo da ação que, mais que tudo, é refigurado pela configuração da ação na narrativa” (Ricœur, 1994, p. 126). Assim, a *identidade narrativa*, para Ricœur (2014), é concebida quando o leitor passa do mundo da ação, seu mundo real, ao *mundo do texto*, isto é, quando, ao atuar na leitura, a identidade pessoal é compreendida narrativamente.

IDENTIDADE IDEM E IDENTIDADE IPSE

O conceito de identidade se apresenta como uma mediação entre as noções de *identidade idem* e *identidade ipse*. A primeira está vinculada ao *caráter* e se refere ao que pode ser identificado e reidentificado como sendo o mesmo; as características fixas, a similaridade extrema “entre o primeiro e o último estágio daquilo que consideramos o mesmo indivíduo” (Ricœur, 2014, p. 116). Ao mesmo tempo, essa *mesmidade*, conforme explica Stefani (2013), é uma abordagem que analisa o sujeito como um objeto dentre tantos outros, em um sentido de que é apenas uma coisa que pode ser identificada, assim como qualquer outra coisa existente e, portanto, uma identidade coisificada.

Já a *identidade ipse*, por sua vez, diz respeito a um aspecto mutável e flexível, pois é construída ao longo de toda a vida da pessoa, estando relacionada à identificação com o *outro*, com heróis, modelos, normas e valores nos quais o indivíduo se reconhece: “o *reconhecer-se-em* contribui para o *reconhecer-se-por*” (Ricoeur, 2014, p. 122, grifos do autor). A *ipseidade*, quando entrecruzada com a *mesmidade*, faz com que o caráter, mesmo sendo estável, possa ter uma história, visto que, no âmbito da narrativa, se reconhece nos personagens das tramas. A *identidade ipse*, para Ricoeur (2010b), pode ser entendida como um *si-mesmo* — o qual é refigurado pelas configurações narrativas —, enquanto a *identidade idem*, por si só, se esgota na imutabilidade do *mesmo*. Essa refiguração pela narrativa, proposta pela ipseidade, faz com que a vida seja, ela própria, um tecido de histórias, fictícias ou não, que o indivíduo conta para si mesmo sobre si mesmo. Esse *si-mesmo*, portanto, é um si que se conhece a partir dos efeitos catárticos das narrativas, não se tratando de um *eu* narcísico, mas de um *si* que examina a própria vida por meio das histórias e se instrui pelas obras de cultura.

Ainda se faz pertinente observar que a identidade compreendida narrativamente pode também ser chamada de identidade da personagem, de acordo com Ricoeur (2014), posto que ela é concebida quando se passa do mundo da ação efetiva ao mundo da ação executada na narrativa. Sendo uma categoria narrativa, o papel da personagem está vinculado ao enredo; a inteligência da tessitura da intriga é transferida às personagens que nela se compõem: “é na história narrada, com seus caracteres de unidade, articulação interna e completude, conferidos pela operação de composição do enredo, que a personagem conserva ao longo de toda a história uma identidade correlativa à da própria história” (Ricoeur, 2014, p. 149). Isso se dá porque o próprio ato de narrar se constitui em dizer quem fez o quê, por qual motivo e como, construindo a identidade da personagem ao longo da trama a partir da conexão desses pontos.

Essa relação enredo-personagem se torna mais clara quando vinculada às identidades *idem* e *ipse*. No âmbito do enredo, *idem* diz respeito ao

encadeamento dos elementos da história e à totalidade temporal desta, enquanto *ipse* faz referência aos acontecimentos que compõem a narrativa, principalmente aqueles que envolvem o acaso, como coloca Stefani (2013). Na esfera da personagem, por sua vez, *idem* se relaciona com a unidade de vida e com características fixas da personagem, ao passo que *ipse* compreende os eventos imprevisíveis que ameaçam essa estabilidade. Paradoxalmente, é justamente essa instabilidade ocasionada pelos acontecimentos inesperados da história que provocam a emergência da *identidade narrativa*: esses eventos suscitam a “necessidade retroativa da história” (Ricœur, 2014, p. 154) e, quanto mais a narrativa se engendra no sentido de dizer como determinadas situações aconteceram, mais a identidade da história é construída e, simultaneamente, mais a *identidade narrativa* também se constitui, pois a personagem não é distinta da dinâmica própria à narrativa.

Desse modo, é possível retornar a um entrecruzamento de vida real e ficção com o entendimento de que assim como a narrativa é dinâmica e permite que sejam criados variados enredos a partir dos acontecimentos, “sempre é possível tramar sobre a própria vida intrigas diferentes, opostas até” (Ricœur, 2010b, p. 422). Ao se considerar que a *identidade narrativa* é construída no próprio enredo e este é instável e mutável, a pergunta “quem é o leitor?” parece não ter uma resposta definitiva, visto que ele tende a se identificar com o narrador, personagem da trama, e a assumir essa identidade que “não cessa de se fazer e se desfazer” (Ricœur, 2010b, p. 422). Mas ainda é preciso se pensar como, de fato, esse leitor se desprende da *identidade narrativa* e retorna ao mundo da ação efetiva, podendo refigurá-lo.

DA IMAGINAÇÃO À REALIDADE

Para iniciar essa reflexão sobre como se dá o retorno do leitor do *mundo do texto* ao mundo cotidiano, cabe explicitar as palavras de Ricœur sobre a

leitura. Ele diz: “a prática da narrativa consiste numa experiência de pensamento mediante a qual nos exercitamos a habitar mundos estranhos a nós. Nesse sentido, a narrativa exercita mais a imaginação que a vontade, embora continue sendo uma categoria da ação” (Ricoeur, 2010b, p. 422). Esse exercício imaginativo comportado pela leitura leva à *remissão*: o exato instante em que a leitura se torna uma provocação a ser e agir de uma outra maneira. É precisamente esse momento que, para o autor, faz com que a *identidade narrativa* seja reconhecida por sua inesgotável ipseidade, sendo regida supremamente pela ética — fator este que leva o leitor a decidir, diante das múltiplas possibilidades criadas pela imaginação, um caminho a seguir ou um lugar a permanecer.

A narrativa “nunca é eticamente neutra” (Ricoeur, 2010b, p. 423) e possui uma dimensão fomentada pelo *autor implicado* que prescreve determinada visão de mundo ao leitor, seja de modo implícito ou explícito, levando-o a fazer ponderações e avaliações sobre o mundo e sobre si mesmo segundo uma perspectiva induzida. A partir da consciência do distanciamento entre o seu horizonte e o da obra, cabe ao leitor, que volta a ser iniciador de ação, “escolher entre as múltiplas proposições de justeza ética veiculadas pela leitura. É nesse ponto que a noção de identidade narrativa encontra seu limite e deve se juntar aos componentes não narrativos da formação do sujeito atuante” (Ricoeur, 2010b, p. 423, grifos do autor). Por conta disso, o filósofo afirma que narrativa e ética são inseparáveis mesmo ao se tratar de uma experiência imaginativa. Se assim não o fosse, o leitor, ao se retirar da ficção, permaneceria em suspensão da realidade, visto que o *si* refigurado pela narrativa “é na realidade posto diante da hipótese de seu próprio nada” (Ricoeur, 2014, p. 178). Mas esse “nada” é atribuído a um *eu* que somente existe em contraste a um *tu*, a um *outro*. Desse modo, quando a pergunta “quem sou?” recebe como resposta um “nada”, há um déficit naquilo que Ricoeur (2014) chama de *manutenção de si*. Essa noção, vinculada ao plano ético, envolve a maneira como um indivíduo se comporta e que faz com que uma outra pessoa possa *contar* com ele; expressa a palavra cumprida. Quando o *eu* presta contas a um

outro, “entre a imaginação que diz ‘Posso experimentar tudo’ e a voz que diz ‘Tudo é possível, mas nem tudo é benéfico [entenda-se: a outrem e a ti mesmo]’ [...] a pergunta passa a ser: ‘Quem sou eu, tão versátil, para que, *apesar disso*, contes comigo?’” (Ricœur, 2014, p. 180, grifos do autor). O *outro* se torna um parâmetro diante das variáveis da *identidade narrativa*, contribuindo para o retorno do leitor à realidade, ao mundo efetivo da ação.

A partir dessas considerações, se mostra fundamental destacar alguns pensamentos de Ricœur sobre a noção de *interação*, posto que é a partir da interação com o *outro* que o retorno ao mundo da ação efetiva se faz possível. Para o filósofo, a interação é uma propriedade da *prática*: “As práticas baseiam-se em ações nas quais um agente, por princípio, leva em conta a ação de outrem” (Ricœur, 2014, p. 164); possuem caráter de interação pois se reportam e consideram a conduta dos outros. Ele ressalta que a interação pode ocorrer tanto de maneira externa — cooperações, conflitos e competições —, como de modo internalizado — “por exemplo na relação de aprendizado, pouco a pouco absorvida na competência adquirida” (Ricœur, 2014, p. 165). É possível então praticar atividades sozinho, jogar, cozinhar, nadar, pesquisar, porém, a prática de uma habilidade é proveniente de alguma outra pessoa; está conectada a uma tradição: as *regras* que constituem as práticas são ancoradas em um passado longínquo em relação ao presente em que são executadas. Por *regra* entende-se uma relação específica de sentido que permite estabelecer que, por exemplo, “um gesto de mover um peão sobre o tabuleiro ‘conta como’ um lance numa partida de xadrez. O lance não existiria, com essa significação e esse efeito na partida, sem a regra que ‘constitui’ o lance como fase da partida de xadrez” (Ricœur, 2014, p. 163). O autor também sublinha que essas *regras constitutivas* não são regras morais, mas abrem caminho para estas, isto é, aquelas limitam-se a instituir o que “conta como”, mas não são regras de fidelidade.

É no âmbito da *prática* que se leva em consideração o *outro* de modo a adentrar em uma perspectiva ética. Como explica Corá (2004), a significação da promessa em um sentido ético está relacionada ao fato do

sujeito que *promete* se colocar na obrigação de cumprir o que prometeu, pois o compromisso a que se propõe, além de “possuir o valor de uma fala que o prende” (Corá, 2004, p. 78) — *regra constitutiva* —, também o leva a uma iniciativa de fazer algo, na *prática*, que pode alterar o curso da sua história e também da história do outro a quem a promessa foi feita. Nesse sentido, ao se pensar na prática da leitura como uma interação interiorizada, do *mundo do leitor* com o *mundo do texto*, é possível observar que *mundo do texto*, sendo uma dimensão fictícia, tem sua potência de ação efetiva limitada; o leitor, por sua vez, é real, cabendo a ele a atividade de *concretizar* a obra. O filósofo diz:

no momento em que a obra se destaca de seu autor, todo o seu ser é recolhido pela significação que o outro lhe dá. Para o autor, a obra, na qualidade de índice de sua individualidade, e não de sua vocação universal, é simplesmente remetida ao efêmero. Essa maneira de a obra receber só do outro o seu sentido e até sua existência como obra ressalta a extraordinária precariedade da relação entre obra e autor, a tal ponto a mediação do outro é constitutiva de seu sentido (Ricoeur, 2014, p. 165).

Enquanto a individualidade do autor é remetida ao efêmero, a individualidade do leitor é perpetuada no tempo a partir de seu retorno ao mundo prático; retornar ao mundo prático é poder, de fato, alterá-lo a partir do texto. A interação do *mundo do leitor* com o *mundo do texto* se inicia no âmbito da ficção, mas à medida que o leitor cria consciência do distanciamento entre o seu próprio horizonte e o do texto, vai adquirindo mais autonomia para entrar e sair da narrativa: quanto mais o leitor é consciente de sua própria autonomia, mais enriquece a obra com referências de sua vida cotidiana — a qual inclui as experiências com outras narrativas fictícias e a interação com outros sujeitos que, assim como o texto, fazem parte da construção de si —, e mais enriquece a sua vida real com compreensões provenientes da obra. Nesse sentido, a interação

do *mundo do texto* com o *mundo do leitor*, orienta o leitor para interações, também, fora do texto, pois são estas que, a partir da aplicação do que é compreendido durante a leitura, consolidam a obra no mundo real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar como ocorre o trajeto que transporta o leitor implicado no texto ao seu lugar de leitor real no mundo prático, foi possível verificar que, na contramão do autor, que se incorpora à obra como narrador, o leitor, a partir do momento que adentra na leitura, inicia o seu retorno à vida efetiva por meio do percurso mimético, especialmente através da *Mimese III* — etapa em que o leitor se envolve com o texto de tal modo que reconfigura sua própria vida por meio da narrativa, bem como, ao ressignificar o texto a partir de suas experiências pessoais, o transforma em obra.

Também foi possível detectar a fundamentalidade do distanciamento entre o horizonte do texto e do leitor para que este possa tomar consciência do pertencimento histórico, seu e da obra, assumindo sua inserção em um contexto cultural composto por costumes e tradições e admitindo as implicações contidas na distância entre a época na qual vive e o tempo em que o texto foi escrito. A partir desse estado de percepção, o leitor explicita sua visão de mundo, contrastando-a com a perspectiva do narrador e promovendo, a partir da fusão desses horizontes, uma *catarse* que renova suas avaliações sobre a realidade e atualiza seu âmbito moral.

Com base nesse entrecruzamento de ficção e realidade, a construção da *identidade narrativa* do sujeito foi examinada e mostrou-se ser um processo dinâmico no qual o leitor tende a assumir a identidade do narrador do texto, a qual é correlativa à própria história que está sendo contada e, portanto, sujeita aos variados acontecimentos da trama. Essas variáveis da *identidade narrativa* são, justamente, as propulsoras de uma dimensão ética na qual é preciso decidir, ponderar, julgar, avaliar qual caminho seguir diante das possibilidades apresentadas pela obra. O leitor é levado, então,

ao encontro de elementos que se encontram fora da ficção, retomando suas experiências prévias para interagir com o texto ao mesmo tempo em que reconfigura sua realidade a partir das atualizações impulsionadas pela narrativa. Além disso, a interação com o *outro* também se mostrou como parâmetro base para o retorno à vida prática, visto que é a ele que o leitor responde e presta contas, levando-o a uma reflexão sobre seu papel de sujeito atuante, capaz de alterar o curso da história.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. 4 ed. Maia: Maiadouro, 1994.
- CORÁ, Élsio. *Hermenêutica e teoria da ação em “O si-mesmo como um outro” de Paul Ricœur*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2004, 129 p. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9159/ELSIOCORA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 26/12/2025.
- MANNA, Nuno. A chave azul: ação do leitor em textos fantásticos. *Galáxia*, São Paulo, n. 27, p. 214-226, jun/2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/15762/14554>> Acesso em: 26/12/2025.
- RICŒUR, Paul. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. 2 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- RICŒUR, Paul. *O Conflito das Interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.
- RICŒUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. 1 ed. São Paulo: WFM Martins Fontes, 2014.
- RICŒUR, Paul. *Tempo e narrativa: O tempo narrado*. São Paulo: WFM Martins Fontes, 2010b.
- RICŒUR, Paul. *Tempo e narrativa: Tomo I*. Campinas: Papyrus, 1994.

SILVA, Luísa Portocarrero F. Da Fusão de Horizontes ao Conflito de Interpretações: a Hermenêutica entre Gadamer e Ricoeur. *Revista Filosófica de Coimbra*. Coimbra, v.1, n.1, p. 127-153, 1992. Disponível em: <<https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/14681/1/Da%20Fus%3%a3o%20de%20Horizontes%20ao%20Conflito%20de%20Interpreta%3%a7%c3%b5es.pdf>> Acesso em: 26/12/2025.

STEFANI, Jaqueline. Obliquidade e opacidade da subjetividade em Ricoeur: uma análise ética e hermenêutica. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 25-46, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/6407/6007>> Acesso em: 26/12/2025.