

Michel de Certeau entre os antigos. A harmonia do cotidiano

Michel de Certeau among the ancients.

The harmony of everyday life

Michel de Certeau entre los antiguos.

La armonía de lo cotidiano

—

Clarissa Paranhos DE ARAÚJO RIBEIRO

Brasil

issapar1592@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-8540-9339>

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 160, diciembre 2025 - enero2026 (Sección Monográfico, pp. 111-126)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 17-10-2025 / Aprobado: 10-12-2025

Resumo

Este texto revisita o ensaio “O tempo das histórias”, capítulo de *A Invenção do cotidiano I*, investigando a pertinência da problemática da *mimesis* na obra de Michel de Certeau. Propõe-se considerar a busca pelo autor de uma escrita correspondente à lógica das táticas como uma reflexão sobre a *mimesis*, mas entrelaçada a outra noção antiga cara ao autor: a de *métis*. Após uma apresentação da *mimesis* pensada pela Grécia antiga e de sua relação com a *métis*, demonstra-se a importância da noção na tematização por Certeau das narrativas orais, concluindo-se que, ao revisitar —sem que o declare ou o saiba— a noção antiga de *mimesis*, o autor caracteriza a tática no cotidiano como tendente a uma forma particular de harmonia.

Palavras-chave: *métis*; *mimesis*; práticas cotidianas; memória; narrativa oral

Abstract

This text revisits the essay “Story Time”, a chapter from *The Practice of Everyday Life*, investigating the relevance of the issue of *mimesis* in the work of Michel de Certeau. It proposes to consider the author’s search for a style of writing that corresponds to the logic of tactics as a reflection on *mimesis*, but intertwined with another ancient notion dear to the author: that of *métis*. After presenting the concept of *mimesis* as conceived by ancient Greece and its relationship with *métis*, the importance of this notion in Certeau’s thematization of oral narratives is demonstrated, concluding that, by revisiting —without declaring or knowing it—the ancient notion of *mimesis*, the author characterizes tactics in everyday life as tending toward a particular form of harmony.

Keywords: *métis*; *mimesis*; everyday life; memory; oral narrative

Resumen

Este texto revisita el ensayo “El tiempo de las historias”, capítulo de *La invención de lo cotidiano I*, investigando la pertinencia de la problemática de la *mimesis* en la obra de Michel de Certeau. Se propone considerar la búsqueda por parte del autor de una escritura que se corresponda con la lógica de las tácticas como una reflexión sobre la *mimesis*, pero entrelazada con otra noción antigua muy querida por el autor: la de *métis*. Tras una presentación de la *mimesis* tal y como la concebía la antigua Grecia y su relación con la *métis*, se demuestra la importancia de la noción en la tematización que hace Certeau de las narrativas orales, concluyendo que, al revisar —sin declararlo ni saberlo— la antigua noción de *mimesis*, el autor caracteriza la táctica en la vida cotidiana como tendente a una forma particular de armonía.

Palabras clave: *métis*; *mimesis*; prácticas cotidianas; memoria; narrativa oral

Introdução

Dentre todos os textos que compõem a obra *A Invenção do cotidiano I* (1980), o ensaio “O tempo das histórias” ressalta por sua extrema abstração teórica. Situado, justamente, na seção “Teorias da arte de fazer”, ele a encerra como uma culminância: na primeira parte da seção, Michel de Certeau explicita o que o afasta das abordagens de Foucault e Bourdieu sobre a reprodução da cultura; na segunda, identifica em meio à tradição iluminista uma via divergente para se pensar a cultura, a via da estética kantiana assumida de forma autoral por Certeau; por fim, na seção “O tempo das histórias”, o autor se investe plenamente na verve da invenção teórica e parte da *métis*, noção multissecular do pensamento grego, para pensar a relação entre a elaboração teórica e as práticas cotidianas. O autor parte de uma dupla hipótese: primeiro, a de que a *métis*, a despeito de sua antiguidade, pode esclarecer a dinâmica da inventividade cultural cotidiana na contemporaneidade; segundo, a de que ela opera tanto em práticas desarticuladas narrativamente – matéria-prima do cotidiano pensado por Certeau – como na prática da contação de histórias. Esse laço sugere a Certeau outra hipótese, a de que a forma da narrativa seja a mais recomendável para se teorizar acerca das práticas cotidianas, uma vez que, na narrativa, ocorreria como uma autorreflexão das práticas sobre si mesmas.

A extrema abstração teórica que o autor alcança em “O tempo das histórias” é decorrente, portanto, da difícil hipótese que o orienta. É sobre ela que este artigo se debruça. Em sua primeira parte, refaço o caminho resumido no parágrafo acima seguindo o texto do próprio autor, apresentando em seu fim a problemática a ser tratada aqui: a de que o movimento “autorreflexivo” das práticas sob a forma da narrativa deva ser pensada a partir da noção de *mimesis*. A apresentação dessa noção cabe à segunda parte do artigo, que se encerra apontando uma possível convergência entre a *mimesis* e a *métis*, duas noções que a Antiguidade grega nos legou. Por fim, ressalto o ganho dessa aproximação: a noção de *mimesis* ajuda a pensar a hipótese da continuidade das práticas pela narrativa, ainda que não acrescente a ela o que a tornaria palpável, isto é, os fenômenos que visa.

Sendo assim, o artigo aqui oferecido acrescenta à abstração teórica uma dose a mais de abstração teórica. O exercício é prazeroso em si mesmo, mas traz também a vantagem de lançar luz sobre a maneira como o autor pensa a dimensão simbólica das práticas cotidianas: as narrativas do cotidiano, pela *mimesis*, simbolizam as práticas cotidianas a ponto de estabelecer entre narrativa e práticas uma relação de “harmonia” (a palavra é do autor), algo como uma convergência entre “as palavras e as coisas”.

A *métis*, do gesto à narrativa

Peço licença aos leitores para começar com uma bela citação de um trecho escrito por Michel de Certeau no ensaio “O tempo das histórias”. A citação é a seguinte:

De um quadro, há somente, deliciosa ferida, este azul profundo. De um corpo, este brilho de um olhar, ou este granulado de uma brancura entrevista em um cacho de cabelo. Essas particularidades têm a força de demonstrativos: *este* cara ao longe que passava curvado..., *este* cheiro que não sabe mais de onde vinha... (1990, p. 133 - grifos do autor)¹

Na citação, Certeau se deixa perder por um instante no “mundo da memória”, estranho mundo habitado por “detalhes cinzelados, singularidades intensas” (p. 133)², lembranças (souvenirs) indeterminadas de experiências. As lembranças que se mostram a Certeau no trecho acima parecem elas mesmas ecos de experiências que, no momento em que foram vividas, já promoviam aquela indeterminação: o prazer estético gozado diante de um quadro cuja representação se desfaz e do qual, na lembrança, resta “o azul intenso”; as impressões vindas de encontros com outros, sempre permeados por algo além da comunicação verbal, algo que nos vem da sensibilidade e dos sentidos, como a expressão de um olhar ou a surpresa do tempo descoberta em um fio de cabelo branco. Pela ênfase nessas lembranças, Certeau explora o que qualifica como uma “mobilidade” da memória, ela mesma definida pela instabilidade: a memória é “não-lugar movente”. Nela, as lembranças, ainda que atreladas a um “conjunto”, assumem a forma incompleta de “estilhaços [éclats] e fragmentos particulares”, de modo que o conjunto que integram aparece sob uma “sombra”, como “falta” ou “esquecimento”.

Mas se, nesse “não-lugar movente”, “os detalhes nunca são o que são” (grifo do autor), eles ganham a “força de demonstrativos” ao serem recordados (rappelés): “*este* cara ao longe que passava curvado..., *este* cheiro que não sabe mais de onde vinha...”, exemplifica Certeau no trecho citado acima. É que, engajada no presente em uma ocasião particular, recordada para cumprir novos fins, a lembrança ganha nova determinação. Por essa atualização da memória, o que se exerce, afirma Certeau, é uma “arte” – a “arte da relação entre um detalhe concreto e uma conjuntura”. Arte já praticada no não-lugar da memória, mas apenas como “sugestão”, “traço” do ocorrido, ela se perfaz na circunstância presente da recordação, ganhando a força de uma resposta capaz de produzir “uma relação de conformidade” ou uma “harmonia”.

1 Todos os trechos traduzidos do original francês estão sob responsabilidade do autor/a.

2 Todas as palavras ou trechos citados, a partir de agora, neste parágrafo e no próximo foram retirados da página 133.

Situada no entremeio da realidade compartilhada – entre as impressões que vêm do vivido e as impressões que, recordadas, provocam modificações no que se vive –, a memória tal como a pensa Certeau em “O tempo das histórias” é agente ativo e fundamental para que o cotidiano possa ser experimentado como “invenção”. Atuante “nas histórias [...] falantes, cotidianas, astuciosas” que acompanham as experiências corriqueiras, o “saber-fazer” da memória seria capaz de “alterar o alcance” “de uma história bem conhecida”, trazendo à baila “um detalhe” que torna essa história contada novamente efetiva no presente (1990, p. 134-135 - grifo do autor).

“O tempo das histórias” salientado no título do ensaio é, portanto, o tempo de uma memória que – Certeau precisa em nota – guarda “o sentido antigo do termo, que designa uma presença à pluralidade dos tempos e não se limita ao passado” (1990, p. 320, nota 7). Com efeito, bastante distante do registro do ocorrido, a memória pensada por Certeau se faz atenta ao *kairós*, tempo oportuno que ela, em sua constante vigília, se esmera em aproveitar. Assim, a “ocasião, capturada no ar, seria [...] uma ‘reviravolta’ da surpresa esperada sem ser prevista: o que o acontecimento inscreve, por mais fugidio e rápido que seja, [...] lhe é devolvido [por ela] em palavra ou em gesto. Toma lá dá cá” (p. 133). Repare-se no detalhe da passagem: a memória vigilante incide tanto na palavra, com a qual se exerce a narração cotidiana, como no gesto, metonímia das práticas não-verbais ou desprovidas de articulação narrativa.

As características que Certeau confere a essa memória “antiga” são derivadas por ele da noção de *métis*, tão antiga quanto as epopeias de Homero. Apresentada por Jean-Pierre Vernant e Marcel Detienne em 1974, em seu *Métis. As astúcias da inteligência*, ela se torna decisiva para a elaboração de *A Invenção do cotidiano* e em particular para o ensaio “O tempo das histórias”. A *métis* será melhor explicada na exposição que se segue, mas desde logo é preciso salientar o papel central que cumpre na argumentação de Certeau. Atuante na memória e a partir dela nas práticas cotidianas, inclusive na prática de contar suas histórias, a *métis* seria o outro nome da inteligência tática. E mais: em virtude da isomorfia entre prática narrativa e as demais práticas, ambas movidas pela memória “mética”, a contação de histórias seria a forma verbal mais adequada para a elaboração de uma teoria acerca da inteligência tática atuante em toda prática.

É assim que o ensaio consagrado ao “tempo das histórias” tenta responder ao desafio que instiga *A Invenção do cotidiano* por inteiro: elaborar uma maneira de fazer a teoria das práticas cotidianas que compartilhe com elas sua forma singular. Com efeito, Certeau estabelece que as práticas cotidianas mais corriqueiras seguem uma lógica outra, a da tática, cujo primeiro elemento de definição é ser ela diferente da lógica que atua comumente na produção do conhecimento. Partindo desse postulado, o autor deseja evitar explicar seu objeto de estudo a partir de um ponto de vista exterior e superior – evitar o que qualifica como posição estratégica. Sua escrita teórica, permeada pela metafóricidade, já é um desvio com relação à “teoria” que se pode fazer *sobre os*

objetos, mas em “O tempo das histórias” o autor postula que em outra forma – a da narratividade cotidiana – o próprio objeto de *A Invenção*, a tática, se torna sujeito e faz pela contação a teoria de si mesma (p. 135). Essa hipótese tem, para Certeau, a força do factual. Ele escreve:

Primeiramente, um *fato* é indicativo. As maneiras de fazer não designam somente atividades que uma teoria se daria como objetos. Elas organizam também sua construção. [...] as táticas formam *um campo de operações dentro do qual se desenvolve também a produção da teoria*. (1990, p. 119 - grifos do autor)

Expressão e operação desse campo, as narrativas cotidianas desempenham, nesse esforço, o papel fundamental, uma vez que se trata de “um ‘saber-dizer’ exatamente ajustado a seu objeto” (1990, p. 120).

Tamanha convicção talvez se explique pela ratificação que o autor discerne em autoridade de peso. Assim, ao final de um ensaio em que apenas a força multissecular da *métis* apoiava sua argumentação, Certeau admite:

No fundo, tudo isso é uma história muito antiga. O velho Aristóteles [...] amava se perder no mais labiríntico e mais sutil dos discursos. Ele tinha então a idade da *métis*: “quanto mais me torno solitário e isolado, mais chego a amar [j'en viens à aimer] as histórias”. Ele havia apresentado, de forma admirável, razões para isso; como para o velho Freud, era uma admiração de conhecedor pelo tato compositor de harmonia e por sua arte de fazê-lo de surpresa. “O amante do mito é num sentido amante da sabedoria, pois o mito é composto de surpresas”. (1990, p. 135)

É como se Aristóteles, tendo alcançado a idade da *métis* – a velhice –, pudesse então reconhecer a efetividade dessa inteligência tática, dessa “sabedoria”, que se explicita no mito pela maneira como é composto – composição de harmonia como efeito de uma surpresa. Ora, Certeau cita os *Fragmenta* e a *Metafísica*, mas com certeza não ignorava a obra em que Aristóteles mais se dedicou a refletir acerca da composição de histórias, tanto as epopeias como as tragédias: a *Poética*. E, nesse tratado sobre a arte de compor histórias, a noção mobilizada é a de *mímesis*.

Tão antiga quanto a noção de *métis* – suas primeiras incidências também remontam às epopeias de Homero –, no pensamento grego a *mímesis* nomeia a relação de continuidade que, em seu movimento criativo, o humano estabelece com as formas naturais. Em sua *Poética*, Aristóteles salienta seu papel determinante na vida humana: “*mimesthai* é congênito no homem [...] [que], por *mímese*, apreende as primeiras noções” (48b9sq)³. Toda a dificuldade reside em traduzir o termo. Afinal, qual é a qualidade dessa relação de continuidade? Nos diferentes contextos em que a palavra fora empregada na Antiguidade grega, os

3 Na versão francesa de Dupont-Roc e Lallot: “Dès l'enfance les hommes ont, inscrites dans leur nature, à la fois une tendance à représenter – et l'homme se différencie des autres animaux parce qu'il est particulièrement enclin à représenter et qu'il a recours à la représentation dans ses premiers apprentissages”.

helenistas elencam uma série de possibilidades: emulação, simulação, disfarce, representação e imitação.

A associação entre *mimesis* e *imitatio*, imitação, sugerida pelos romanos, acabou por consolidar-se no pensamento ocidental. É dessa maneira que o próprio Certeau a utiliza neste trecho, retirado de *Une politique de la langue* (1975), em que qualifica a noção de linguagem operante na argumentação dos gramáticos setecentistas:

Mais geralmente, a linguagem dá a *ver* o real, mas um real atomizado em elementos que a natureza conjuga e construído segundo regras estáveis. No pensamento comum à maioria dos gramáticos, [...] as palavras se articulam às ideais e aos órgãos vocais, as ideias e os órgãos se modelam às coisas. A linguagem é a “pintura” dos objetos. Ela tem por natureza ser uma imitação. Ela significa ao reproduzir. Ela é *mimesis* e figura. (p. 85 - grifo do autor)

Minha hipótese é que a noção de *mimesis* incide na reflexão do autor acerca da *métis*. Afinal, Certeau afirma que a tática, sob o nome da *métis* e sua memória movente, atua no gesto e na palavra e, nesta, sob a forma da contação cotidiana de histórias, alcança sua teorização. Dito em termos mais genéricos: o autor formula à sua maneira o problema da *mimesis*, o da continuidade entre as formas naturais e as formas forjadas pelo humano, ao emprestar à narrativa cotidiana a forma daquilo que escapa à linguagem verbal. No entanto, diferentemente dos gramáticos setecentistas e da tradição greco-romana que os precede, Certeau não qualifica a relação entre o “real” e a linguagem como uma relação de imitação. Consciente da capacidade produtora da linguagem por seu vasto conhecimento da filosofia da linguagem – do nominalismo a Austin –, o autor circula entre as outras possibilidades de tradução do termo *mimesis* indicadas acima: emulação, simulação, representação. A argumentação que se segue não busca qualificar qual abordagem da *mimesis* Certeau teria explorado ao esquivar-se da imitação, mas tão somente explicitar o fundamento teórico desse problema e a particularidade da contribuição de Certeau.

A *mimesis* antiga e sua incidência na tematização da *métis*

Começo então por esclarecer, em suas grandes linhas, a função antropológica que os gregos recolheram sob a noção de *mimesis*. Para tanto, conto com a ajuda de Luiz Costa Lima, pensador brasileiro que em 1980, ano em que Certeau publicava *A Invenção*, lançava no Brasil o seu *Mimesis e modernidade*. Era o primeiro resultado de um esforço intelectual que, hoje, já percorre quase cinquenta anos e 25 livros. A intenção de Costa Lima, que viria a se tornar algo como um filósofo da *mimesis*, não é contudo estritamente filosófica. Teórico e crítico da literatura, o autor busca repensar a noção grega à luz das questões postas pela modernidade, em particular a incidência da *mimesis* na produção e

recepção da ficção verbal, salientando sua capacidade de produzir a diferença sob o fundo da semelhança. Em meio a todo esse desenvolvimento, concentro-me aqui tão somente em parte de sua releitura da *mimesis* antiga – passo inicial e fundamental para restituir à *mimesis* algo como uma capacidade de invenção.

Em seu *Mimesis. Desafio ao pensamento* (2000/2014), Costa Lima enfatiza o amplo alcance antropológico que se pôde conferir à noção na Antiguidade:

Toma-se a *mimesis* como um fenômeno existensivo – prefiro o neologismo para evitar confusão com o “existencial” – e não simplesmente como um conceito. [...] em sua relação com a realidade, se vê como uma rua de mão dupla – ela não só recebe o que vem da realidade mas é passível de modificar a própria visão da realidade. Fenômeno existensivo que não se restringe à arte pois, em seu sentido clássico, abrange toda a *tekhné*, a *mimesis* apresenta um desafio ao pensamento. (2014, p. 27 - grifo do autor)

O autor salienta o que Aristóteles, em sua *Poética*, já atribuía à *mimesis*: um papel central no processo de autorrealização humana (Pellegrin, 2018, p. 12), evocado no trecho acima pela noção grega de *tekhné*. O vasto escopo da *tekhné*, cobrindo “todas as habilidades humanas de operar e configurar” (Blumenberg, 2010, p. 87), engloba tudo o que o humano acrescenta ao cosmo por sua fabricação, por sua atividade poética. Presente no exercício puramente especulativo das ciências e estendendo-se às “artes”, propiciadoras de prazer, as *tekhnai* são também “artes” no sentido amplo do termo, no sentido que Certeau evoca no subtítulo de seu *A Invenção* – o de “artes de fazer”.

Ao salientar o alcance antropológico da *mimesis*, sua implicação em todo o domínio do artifício, Costa Lima se faz leitor de Aristóteles que, diferentemente de seu mestre Platão, interessou-se pela filosofia natural e pela maneira como a natureza humana integra-se à natureza, à *physis*. Na obra de Aristóteles, a *physis* “é o princípio do movimento interno aos entes naturais” (Pellegrin, 2018, p. 47). Dando à matéria o horizonte da forma, do *eidos* – o princípio organizador que rege o movimento da matéria (p. 33) –, “a natureza é fim. [...] é o estado de pleno desenvolvimento para o qual ela tende” (p. 48).

Modelo almejado pelas fabricações da *tekhné*, a *physis* se atualiza em obra humana pela “sistematização de convenções ou regras [...] extraídas da *empeiria*, ou experiência, para realizar uma ação eficaz como adequação a um fim” (Hansen, 2013, p. 34-35). Assim, a produção do artífice, do médico ou do poeta, fazendo seu o impulso em direção à forma característico da *physis*, pode ser qualificada como mimética na medida em que toma essa dinâmica natural como modelo.

Costa Lima percebe uma “elasticidade” nesse gesto mimético, ou ainda um espaço para a diferença dentro de um movimento maior de busca da semelhança. Entre as observações do autor, destaco a que ele dedica à compreensão aristotélica da metáfora. Auxiliadora do trabalho filosófico em seu ímpeto em direção ao Ser, “o salto metafórico” afasta a palavra da “aparência”, aproximando-a da “essência

(*ousía*)” (2014, p. 32). A dobra da palavra é assim favorecida pela própria tentativa de estabilizá-la. Elasticidade restrita, ela é limitada pelo perímetro do cosmo que, já encerrado em seu Ser, acolhe a elaboração humana apenas enquanto aperfeiçoamento e aproximação da essência. Mas elasticidade ainda assim, expressão de algo como uma diferença humana em sua tentativa de apreensão do modelo natural.

Outros exemplos podem demonstrá-lo. Leiemos, junto a Jean-Pierre Vernant e Marcel Detienne, o *Tratado de Pesca* do grego Opiano, escrito no século II d.C. Diz Opiano que a rã do mar captura suas presas pelo artifício de uma “excrecência carnuda que tem debaixo da mandíbula inferior”, excrecência que “agita sem cessar, servindo-se “dela como uma isca [...] para atrair pequenos peixes” (2008, p. 32). O pescador, por sua vez, para capturar um certo tipo de peixe, deve “adaptar sobre o anzol de duas pontas um ‘lobo do mar’ vivo”, atraindo suas presas por essa isca irrequieta. “Aqui”, escrevem Vernant e Detienne, “a astúcia do pescador não é senão uma imitação, uma réplica da astúcia da rã do mar” (p. 39). “Imitação”, “réplica”, a dupla de helenistas, sem falar em *mimesis*, acaba por revelar em seu estudo um outro domínio do pensamento grego em que se explora a continuação da natureza pela invenção humana – embora se trate aqui de uma outra natureza, não a *physis*, que se dá em seu ímpeto em direção à forma, mas uma natureza movida pela *métis* e sua atividade astuciosa. Para enfrentá-la, é preciso que o homem seja tão astucioso quanto os animais. “Entre a *métis* da raposa e da sépia e a *métis* do pescador”, escrevem Detienne e Vernant, “não há nenhuma diferença de natureza. Para triunfar sobre um adversário dotado de *métis*, é preciso voltar contra ele suas próprias armas” (p. 49).

Certeau, leitor de *Métis. As astúcias da inteligência*, escreve encantado na introdução de *A Invenção*: “[as maneiras de fazer] remontam a muito antigamente, a imemoriais inteligências com as astúcias e as simulações de plantas ou de peixes. Do fundo dos oceanos às ruas das megalópoles, as táticas apresentam continuidades e permanências” (1980, p. XLVII). O exemplo da rã do mar é ainda esclarecedor: “a fraca rã, enganando os peixes, apodera-se deles” – escrevem os helenistas na esteira de Opiano (Detienne & Vernant, 2008, p. 33) – pela arte da armadilha e do engano, pois a excrecência que atrai os peixes tem, para as presas, a aparência do alimento. “Vitória do mais fraco sobre o mais forte”, como escreve Certeau, pelo recurso astucioso à armadilha e à simulação, pela “arte de *faire des coups*” (1990, p. XLVII).

Bastante distantes do cosmo habitado pelos gregos, Vernant e Detienne pontuam:

Nenhuma observação positiva pode corroborar o comportamento fantástico atribuído por tantas narrativas à raposa, ao quadrúpede ou ao peixe. Não foi na natureza que os gregos encontraram essas condutas animais [...], mas em seu próprio pensamento, na concepção que eles se faziam da *métis*, de seus meios, de seus efeitos. (2008, p. 43)

Os dois helenistas estabelecem assim um limite: de um lado, a natureza observável, de outro, o pensamento humano que a molda pela sua inventividade.

A abordagem de Certeau é diferente. Não se trata de situar a tática no domínio de algo como um imaginário sobre o que se apresenta como exterior ao humano, mas de dar a pensar uma dimensão tácita do cotidiano em que o corte entre natureza e cultura parece deixar de valer. Na verdade, o que os helenistas descobrem com a tematização grega da *métis* – algo como uma inteligência natural –, Certeau sugere lhe ser anterior, como uma realidade biológica. Ele escreve: “Os gregos [designavam as táticas] pela *métis*. Mas elas remontam a muito mais longe...” (1990, p. XLVII). Em outro trecho, o autor desenvolve um pouco essa intuição, e fala em

uma arte sem idade, que não somente atravessou as instituições de ordens sócio-políticas sucessivas, mas remonta bem mais longe que nossas histórias e liga estranhas solidariedades aquém das fronteiras da humanidade. Essas práticas apresentam, com efeito, curiosas analogias, e como imemoriais inteligências, com as simulações, os golpes e artimanhas [tours] que certos peixes ou certas plantas executam com um virtuosismo prodigioso. Os procedimentos dessa arte se encontram nas lonjuras do vivo [du vivant], como se superassem não apenas os recortes estratégicos das instituições históricas, mas também o corte instaurado pela própria instituição da consciência. Elas asseguram continuidades formais e a permanência de uma memória sem linguagem, desde o fundo dos oceanos até as ruas de nossas megalópoles. (1990, p. 65)

A mimesis na Poética e sua relação com a *métis*

Contudo, não é essa a questão fundamental para Certeau em seu *A Invenção*. “Essas táticas”, o autor afirma, “manifestam [...] a que ponto a inteligência é *indissociável* dos combates e dos prazeres cotidianos que ela articula” (p. XLVII - grifo meu). Mergulhado no interior do mundo humano do cotidiano, “imensidão marítima” (p. 67), o autor pergunta-se como formular em linguagem verbal os pressupostos e a dinâmica dessa inteligência prática, como dar linguagem a essa memória. No ensaio “O tempo das histórias”, ele imagina a continuidade entre essa inteligência do gesto e a atividade simbólica da contação: “as mesmas práticas se produziram ora em um campo verbal, ora em um campo gestual; elas moveriam-se [joueraient] entre um e outro, igualmente táticas e sutis; é um toque de bola – do trabalho à vigília [veillée], da cozinha às lendas e fofocas, das astúcias da história vivida àquelas da história contada” (1980, p. 120).

Uma evidência seria a própria maneira como Detienne e Vernant escolhem apresentar a *métis* para seus leitores do século XX. Se se trata de uma “forma de inteligência sempre ‘imersa em uma prática’”, Certeau enfatiza a prática exercida pelos autores em *As astúcias da inteligência*: a de contar histórias. “Esse livro é uma sequência de narrativas”, ressalta Certeau, e nessas “narrativas que falam [da *métis*]”, a *métis* se faz presente: certos “traços da *métis* são igualmente

atribuíveis às narrativas” (p. 124). Tendo notado isso, o autor se permite sugerir “um ‘suplemento’” ao desenvolvimento dos helenistas. Ele escreve: “a forma de inteligência que eles analisam e a maneira como o fazem devem ter entre si um laço teórico se a narratividade contadora é também algo como uma *métis*” (p. 125 - grifo do autor).

A partir desse ponto do texto, Certeau inicia sua elaboração acerca da memória, deslizando da narrativa para a memória como se em um movimento necessário. De onde vem a força da inteligência tática que transforma circunstâncias desfavoráveis em favoráveis?, ele parece se perguntar – e encontra a resposta em uma memória caracterizada pela “duração” (p. 125) e não pelo acúmulo. O autor tem como horizonte a contação cotidiana, tentando “discernir”, com sua “escuta fina”, a diferença que “*o ato de dizer aqui e agora*” “marca” no “dito”, se fazendo então atento às “habilidades malandras [retorses] do contador” (p. 133 - grifo do autor). Sem texto escrito e sem ensaio, lançado às circunstâncias de sua audiência, o contador resgata em seu acervo móvel aquilo que poderia provocar efeitos em quem o escuta.

Mas, no ensaio “O tempo das histórias”, Certeau aplica-se em estabelecer a base teórica que poderia orientar estudos mais particulares. Sem concentrar-se, portanto, na circunstância oral da contação, ele se esforça em encontrar uma “unidade mínima” (p. 129) característica dela. Entre as tentativas de localizá-la, recorre a uma série de exemplos:

[Essa unidade] pode ter forma cômica com a memória que, no momento propício, reverte [retourne] uma situação – do tipo: “Mas... você é meu pai!” – “Meu Deus, minha filha!”. Pírueta devida ao retorno do tempo que a distribuição espacial dos personagens ignorava. Tem-se também uma forma policial, em que o passado, ao remontar, transtorna os dados de uma ordem hierárquica: “Então é ele o assassino!”. A estrutura do milagre também se filia a esse esquema: de um outro tempo, do tempo que é outro, surge este “deus” que têm os traços [caractères] da memória, silenciosa enciclopédia dos atos singulares, e cuja figura, nas narrativas religiosas, representa com tanta fidelidade a memória “popular” dos que não têm lugar porém têm tempo – “Paciência!” Com variantes, se repete o recurso ao mundo estrangeiro de onde pode, de onde deve vir o lance [le coup] que mudará a ordem estabelecida. (1990, p. 130 - grifo do autor)

“Reversão”, “pírueta”, “transtorno”... Essa “unidade mínima”, presente em gêneros narrativos tão distintos, tem um nome que remonta à *Poética* de Aristóteles e é consagrado pela tradição: a peripécia.

Por essa outra via, entramos mais uma vez no círculo da *mimesis* antiga. Com efeito, a *Poética* de Aristóteles é o grande tratado antigo acerca da *mimesis*. Dedicada à teoria da *poiesis* enquanto composição artística, a porção do texto que chegou até nós debruça-se em particular sobre a tragédia, comparando-a com a epopeia e legislando acerca de sua forma ideal, dada pela operação mimética.

No ano de 1980, ano do lançamento de *A Invenção*, um título fundamental para essa discussão aparecia nas livrarias: a tradução da *Poética* pelos helenistas franceses Christiane Dupont-Roc e Jean Lallot. Acompanhada de comentários que duplicam o tamanho da obra, essa tradução propõe-se a repensar a *mimesis* em sua dimensão poética, isto é, criadora. Andrés Freijomil (2020, p. 93-94) ressalta que Certeau, sem ter podido ler a tradução durante a concepção de *A Invenção*, compartilha com ela seu espírito. E com efeito, o esforço dos tradutores em caracterizar a *mimesis* como representação, afastando-a da noção de imitação, é orientado pela ideia de que a composição poética apresenta-se, em sua teoria e realização, enquanto forma construída. A *mimesis*, tomando como tema para a composição de histórias o “homem como sujeito ético, origem [source] de sua ação” (Dupont-Roc e Lallot, 1980, p. 19 - grifo dos autores), “é ‘poética’, quer dizer, *criadora*”. Os tradutores explicam:

o material de base é dado, é o homem dotado de um caráter [caractère], capaz de ação e de paixão, tomado numa rede de eventos. Esse dado, o poeta não o imita à maneira de um decalque: esse é o trabalho do cronista, atado ao particular contingente de que registra [consigne] a lembrança [...]; já o poeta, enquanto *mimètès*, constrói, segundo uma racionalidade que é da ordem do geral e da necessidade, uma “história” (*mythos*) com seus agentes [actants] funcionais. Ele só imita para *representar*: os objetos que lhe servem de modelos – Édipo, Ifigênia, com a índole [caractère] e as aventuras que a lenda lhes empresta – se apagam por detrás do objeto que Sófocles ou Eurípides compõem – a história representada que é *Édipo Rei* ou *Ifigênia em Áulis*. *Mimesis* designa esse movimento que, partindo de objetos preexistentes, alcança um artefato poético, e a arte poética é a arte dessa passagem. (1980, p. 20 - grifos dos autores)

No capítulo 23 da *Poética*, encontra-se uma explicitação, entre outras, do que Aristóteles pensa ser a forma ideal de uma história, considerando particularmente a epopeia, narrativa em versos. Lê-se em seu primeiro parágrafo (59 a 17-21):

as histórias devem [...] centrar-se em uma ação que forma um todo e vai até o seu termo, com um começo, um meio e um fim, para que, semelhantes a um ser vivo e que forma um todo, elas produzam o prazer que lhes é próprio; sua estrutura não deve ser semelhante à das crônicas que são necessariamente a apresentação [l'exposé], não de uma ação una, mas de um período único com todos os eventos que ocorreram em seu curso, afetando um só ou vários homens e entretenendo uns com os outros uma relação contingente.⁴

4 les histoires doivent [...] être centrées sur une action qui forme un tout et va jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin, pour que, semblables à un être vivant un et qui forme un tout, elles produisent le plaisir qui leur est propre; leur structure ne doit pas être semblable à celle des chroniques qui sont nécessairement l'exposé, non d'une action une, mais d'une période unique avec tous les événements qui se sont produits dans son cours, affectant un seul ou plusieurs hommes et entretenant les uns avec les autres une relation contingente;

A “forma ideal” de um artefato poético, portanto, é a que afasta a ação humana de sua contingência e, pela *mimesis*, conforma a ação a uma unidade necessária, encadeada e tendendo a um fim – à maneira do movimento da *physis* em direção à forma.

Concentrando-se nas epopeias, Aristóteles ressalta a excelência daquelas compostas por Homero, que organizaria seus episódios em torno de “uma parte única” do acontecimento narrado – e não de um personagem ou de um período histórico (59 a 71 - 29-35). Assim, os temas da ira de Aquiles na guerra de Tróia ou do retorno de Ulisses à Ítaca confeririam unidade às narrativas da *Ilíada* e da *Odisseia*.

Unidade, contudo, não demanda a constância. O encadeamento necessário da narrativa traz inscrito nela a surpresa que, lembrava Certeau, alegrava o velho Aristóteles, admirador do “tato compositor de harmonia e por sua arte de fazê-lo de surpresa”. Também é a capacidade de surpreender que Certeau valoriza na experiência da contação, cuja unidade mínima, como vimos, seria a peripécia – o momento em que o curso da ação se inverte e a condição do personagem muda. Vernant e Detienne, em sua tematização da *métis* e sem falarem em peripécia, acabam por oferecer dela um exemplo retirado da *Ilíada*. O episódio é externo ao tema da ira de Aquiles – afinal, a epopeia não é tão encadeada assim –, mas obedece à exigência aristotélica de que as qualidades do personagem estejam subordinadas ao encadeamento narrativo, contribuindo para o que Certeau chama de “harmonia”: no canto XXIII, Antíloco, filho de Nestor, participa de uma corrida de cavalos com animais mais lentos, de sorte que sua vitória seria improvável; no entanto, dotado de *métis* como seu pai Nestor, ele usa do artifício para “mudar uma situação desfavorável e triunfar sobre o mais forte” (2008, p. 19).

Mas a surpresa que Certeau parece evocar em seu desenvolvimento sobre a contação e que ele associa à *métis* não se encerra na reviravolta do enredo, ressaltada por seus exemplos. O autor se interessa por “uma maneira de saber manejar, arranjar e ‘encaixar’ [placer] um dito, deslocando um conjunto” (1990, p. 125), salientando a importância do “estilo” na composição de uma história. Trata-se de uma surpresa relativa à invenção formal que, reinvestindo os detalhes da memória em função da enunciação de uma história, altera o detalhe recolhido nela por sua inscrição na trama e, com esse artifício, suscita uma outra espécie de reviravolta: “as artimanhas [les tours] que transformam em ocasiões as histórias do lendário coletivo ou da conversação cotidiana” (p. 134), escreve o autor; ou ainda: “um detalhe a mais – um gesto, uma palavra – tão ajustado que reverte [retourne] a situação” (p. 133). Aqui, a necessidade do encadeamento que dá lugar à peripécia parece produzir-se em um outro nível, como uma “peripécia formal”, por assim dizer, mostrando um detalhe antes desarticulado em seu laço necessário com o conjunto que agora integra. Em outras palavras, pela enunciação, um fragmento indeterminado da memória ganha sentido no presente da história contada, um sentido compartilhado pelo contador e pela audiência sob a forma da surpresa.

Trata-se, afinal, da habilidade retórica (p. 135) particular à “recitação da tradição oral [...] uma maneira de re-dizer sequências e combinações de operações formais, com uma arte de ‘sintonizá-las’ [les accorder] à circunstância e ao público” (p. 123). A épica grega se enraíza nessa tradição, guardando em seu texto os traços de uma poética vinculada à circunstância da enunciação dos versos. Esse é ao menos o argumento do helenista brasileiro Jacyntho Lins Brandão que, em seu *A Antiga musa. Arqueologia da ficção* (2015), interpreta nesse sentido os trechos de Homero e Hesíodo em que se tematiza a performance do aedo em si mesma. Não retomo aqui a minúcia de seus argumentos, que se demoram com proveito no detalhe dos versos. Saliento apenas a confirmação que Lins Brandão encontra na própria *Poética* de Aristóteles, uma vez que para louvar a épica de Homero, o filósofo grego compara suas epopeias a outras perdidas para nós, indicando que “as epopeias poderiam apresentar diferenças relativas a sua composição”, mostrando “como os temas podem ser trabalhados de modo variado”. A chave da interpretação do helenista é, com efeito, considerar que a poética implícita elaborada na própria epopeia realça a capacidade de improviso do aedo, que pode conferir variedade aos temas da tradição pela maneira como conta a história (2015, p. 176). Ancestral da narratividade cotidiana pensada por Certeau, a épica antiga seria – afirma Brandão com o auxílio do trabalho de Richard Janko – “composição-oral-em-performance” em que “as fórmulas [constituem] não um auxílio para a memorização, mas ‘um auxílio para a composição’” (Lins Brandão, p. 176). No mesmo espírito, escreve Certeau: “De uma história bem conhecida, classificável, um detalhe ‘de circunstância’ pode modificar [retourner] o alcance. ‘Recitá-la’ é jogar com esse elemento a mais, escondido na feliz estereotipia do lugar comum” (1990, pp. 134-135).

Conclusão

Este artigo buscou esclarecer a tematização certaliana da passagem das práticas cotidianas para a contação cotidiana de histórias. Certeau, inspirado por sua leitura da obra de Vernant e Detienne, *Métis. As astúcias da inteligência*, vislumbrou a atividade da *métis* tanto em práticas cotidianas desarticuladas narrativamente como na narrativa, sendo a narrativa a forma autorreflexiva daquelas práticas. A *métis*, inteligência prática atuante no mundo animal e no mundo da cultura, atravessaria a barreira que separa a atividade simbólica narrativa de outras práticas, todas tendo em comum uma memória “mética”, por assim dizer, que colocaria seu acervo à disposição do “praticante”. Acervo fluido, elementos seus se fariam presentes em situações de instabilidade, oferecendo ao “praticante” um material a ser ressignificado em função da circunstância presente.

Essa relação de continuidade, postulada por Certeau, entre práticas não-narrativas e a narrativa, eu sugeri, deve ser pensada como uma relação de

mimesis. A noção grega, a despeito da amplitude de seu uso enquanto emulação, simulação, representação e imitação das formas naturais pelo artifício humano, só foi tematizada por si mesma na *Poética*, tratado que Aristóteles dedicou a certos gêneros narrativos gregos – em particular, no texto que chegou até nós, à tragédia e à epopeia. A *mimesis*, ensina Aristóteles, ocorreria quando a contingência da ação humana é conformada, pela *poiesis*, a uma ação com início, meio e fim, assim como na natureza a matéria tende à forma. No caso da reinterpretação certaliana da *mimesis*, sugerida neste artigo, ocorreria *mimesis* quando uma narrativa assume a forma de práticas cotidianas, narrativa e práticas cotidianas estando relacionadas pela ação comum da *métis*.

Para o assunto que nos interessa, é de especial relevância que, para Aristóteles, o enredo de uma narrativa deva contar com o momento da peripécia – momento em que o curso da ação se inverte e a condição do personagem muda. Certeau assimila a peripécia à capacidade, mais geral, de alterar os elementos em jogo numa circunstância a fim de suscitar a surpresa, o que seria uma característica da *métis*. Nas narrativas do cotidiano, sugere Certeau, essa inventividade “mética” assumiria uma faceta particular: ela se faria presente no estilo da contação, e mais precisamente nos momentos em que o contador, por sua habilidade retórica, suscita a surpresa. O contador integraria à sua história um elemento já conhecido pelos ouvintes, mas renovado em seu uso no momento da contação.

Como esse manejo do estilo narrativo pode ser relacionado com a execução de práticas corriqueiras, como fazer compras no mercado ou assistir televisão, é algo não explicitado nem por Certeau nem por mim. No entanto, Certeau qualifica diversas vezes o efeito suscitado pelo contador como uma “harmonia”. “‘Harmonia’ prática” favorecida pelo “tesouro invisível da memória” (p. 130). Harmonia entre que partes? Sugiro pensar essa harmonia como a reconciliação entre a linguagem verbal e uma dimensão tácita das práticas cotidianas que só alcançaria a simbolização naquele exercício do estilo narrativo. Como se um gesto imemorial, aprendido por emulação e empregado conforme à ocasião, pudesse ser reinventado em forma verbal durante uma contação de história.

Caso essa leitura se mostre pertinente à argumentação de Certeau, a “invenção do cotidiano” pensada pelo autor constituiria como um refúgio do sentido em meio à modernidade, ou ainda como o espaço em que um certo emprego da linguagem lhe permite irmanar-se aos fenômenos que tematiza. Na medida em que se possa imaginar que esse manejo do simbólico perfaz o cotidiano e o circunscreve num mundo fechado e protegido, pode-se falar em refúgio ainda em outro sentido: refúgio dos praticantes da ação tácita em face do domínio dos “estrategos”, que não poderiam impôr o seu sentido ao conjunto de práticas orientadas pela *métis*.

Em outra passagem de *A Invenção*, se explicita o pressuposto político dessa hipótese: “A ordem efetiva das coisas é justamente o que as táticas ‘populares’ desviam para fins próprios, sem a ilusão de que vá mudar tão cedo” (1990, p. 46).

Referências bibliográficas

- Aristóteles (1980). *La Poétique*. Tradução e comentários de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Éditions du Seuil.
- Blumenberg, H. (2010). “Imitação da natureza”: contribuição à pré-história da ideia de homem criador. Tradução de Luiz Costa Lima In: COSTA LIMA, Luiz (org.), *Mimesis e a reflexão contemporânea*. (pp. 87- 135) Rio de Janeiro: ed. Uerj.
- de Certeau, M.; Julia, D.; Revel, J. (1975). *Une politique de la langue. La révolution française et les patois: l'enquête de Grégoire*. Gallimard.
- de Certeau, M., (1990). *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*. Gallimard
- Detienne, M., Vernant, J. (2008) *Métis: As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. Odysseus editora.
- Lima, L. C. (1980) *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Edições Graal.
- Lima, L. C (2014) *Mimesis: desafio ao pensamento*. Editora UFSC
- Freijomil, A. (2020). *Arts de braconner. Une histoire matérielle de la lecture chez Michel de Certeau*. Paris: Garnier.
- Hansen, J. A. (jul/dez 2013) Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, pp. 11-46.
- Lins Brandão, J. (2015). *Antiga musa: Arqueologia da ficção*. Relicário.
- Pellegrin, P. (2018). *Vocabulário de Aristóteles*. Tradução de Claudia Berliner. Martins Fontes.