

Ricœuriana

#2

ISSN
2184-190X



Ricœur e a Questão da Imagem

Patrícia Lavelle
Gonçalo Marcelo
César Correa Arias
Tomás Domingo Moratalla
COORDS.

(Página deixada propositadamente em branco)

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: imprensa@uc.pt

URL: <https://www.uc.pt/imprensa/>

ASIER

Associação Ibero-Americana de Estudos Ricœurianos

URL: <http://www.asieronline.org>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

DESIGN

Carlos Costa

INFOGRAFIA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMPRESSÃO

KDP

ISSN

2184-190X

ISBN

978-989-26-2345-0

ISBN DIGITAL

978-989-26-2346-7

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2346-7>

© SETEMBRO 2022,

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Ricœuriana

#2

ISSN
2184-190X



Ricœur e a Questão da Imagem

Patrícia Lavelle
Gonçalo Marcelo
César Correa Arias
Tomás Domingo Moratalla
COORDS.

Estruturas Editoriais

RICÆURIANA

Imprensa da Universidade de Coimbra / Associação Ibero-Americana de Estudos Ricæurianos

ISSN: 2184-190X

DIRETORES DA SÉRIE EDITORS-IN-CHIEF

Gonçalo Marcelo

(Universidade de Coimbra / Católica Porto Business School)

César Correa Arias

(Universidad de Guadalajara)

Patrícia Lavelle

(Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)

Tomás Domingo Moratalla

(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

COMISSÃO CIENTÍFICA SCIENTIFIC COMMITTEE

Agustín Domingo Moratalla

(Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Valencia)

Alejandra Bertucci

(Universidad Nacional de La Plata)

Alfonso Mendiola Mejía

(Universidad Iberoamericana)

Ana Escríbar Wicks

(Universidad de Chile)

Anibal Fornari

(CONICET – Universidad Católica de Santa Fe)

Beatriz Contreras Tasso

(Pontifícia Universidad Católica de Chile)

Bernardo Barros Coelho de Oliveira

(Universidade Federal Fluminense)

Cláudio Reichert do Nascimento

(Universidade Federal do Oeste da Bahia)

Cristóbal Holzapfel

(Universidad de Chile)

Eduardo Casarotti

(Universidad Católica del Uruguay)

Elsio José Corá

(Universidade Federal da Fronteira Sul)

Fernanda Henriques

(Universidade de Évora)

Francisco Diez Fischer

(CONICET / Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires)

Graciano González R. Arnaiz

(Universidad Complutense de Madrid)

Hélio Gentil

(Universidade São Judas Tadeu)

Jaime Torres Guillén

(Instituto de Filosofía A. C., México)

Jean-Luc Amalric

(CPGE Arts et Design-Nîmes / Université Montpellier 3)

Jeanne Marie Gagnebin

(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / UNICAMP)

José Juan Sainz Luna

(Instituto Tecnológico Autónomo de México)

José Santiago González Iñiguez

(Universidad de Guadalajara)

Juan Masiá Clavel

(Universidad de Sophia, Japón)

Julián Molina Zambrano

(Universidad de Guadalajara)

Lúís António Umbelino

(Universidade de Coimbra)

Lúís Manuel A. V. Bernardo

(Universidade Nova de Lisboa)

Luis Miguel Arroyo Arrayás

(Universidad de Huelva)

Luis Vergara Anderson

(Universidad Iberoamericana)

Marcelino Agís Villaverde

(Universidade de Santiago de Compostela)

Maria do Céu Zambujo Fialho

(Universidade de Coimbra)

Maria João Coelho

(Universidade de Coimbra)

Maria Luísa Portocarrero

(Universidade de Coimbra)

María Luján Ferrari

(Universidad Nacional de La Plata)

Maria da Penha Villela-Petit

(Archives Husserl de Paris / C.N.R.S.)

Michel Renaud

(Universidade Nova de Lisboa)

Noeli Dutra Rossatto

(Universidade Federal de Santa Maria)

Patricio Mena Malet

(Universidad Alberto Hurtado)

Paulo Jesus

(Universidade de Lisboa)

Roberto Roque Lauxen

(Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia)

Sebastián Kaufmann Salinas

(Universidad Alberto Hurtado)

Walter Salles

(Pontifícia Universidade Católica de Campinas)

ASSISTENTE EDITORIAL EDITORIAL ASSISTANT

João Emanuel Diogo

RICŒURIANA 2:

Ricœur e a Questão da Imagem

RICŒURIANA 2:

Ricœur on the Question of Image

Coord. Ed.

Patrícia Lavelle (PUC Rio)

Gonçalo Marcelo (Universidade de Coimbra / Católica Porto Business School)

César Correa Arias (Universidad de Guadalajara)

Tomás Domingo Moratalla (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Resumo: Este segundo número da Ricœuriana – Coleção da Associação Ibero-Americana de Estudos Ricœurianos é dedicado à questão da imagem e da imaginação, tema do dossier principal do livro. Este dossier é composto por um conjunto de capítulos explorando tópicos como a hermenêutica crítica, a imagem metafórica e a emancipação, em conexão com o tema principal, e pela tradução para português de dois textos de Ricœur: “Poesia e possibilidade” e “Arquitetura e Narratividade”. Imediatamente a seguir ao dossier temático encontra-se uma secção de varia, com um capítulo e uma recensão dedicados a aspetos do pensamento de Ricœur não diretamente ligados com o tema do dossier.

Palavras-chave: Imagem, Imaginação, Literatura, Narratividade, Ricœur

Abstract: This second volume of Ricœuriana – Coleção da Associação Ibero-Americana de Estudos Ricœurianos is dedicated to the question of image and imagination, which is the topic of the main thematic issue of

this book. The issue comprises chapters exploring topics such as critical hermeneutics, metaphoric image and emancipation, all connected with the main topic of the issues, as well as the Portuguese translation of two texts by Paul Ricœur: “From Poetry and Possibility” and “Architecture and Narrativity”. Following the thematic issue there is a section of varia containing a chapter and a book review dedicated to other aspects of Ricœur’s thought not directly related with the main issue.

Keywords: Image, Imagination, Literature, Narrativity, Ricœur

Coordenadores

Patrícia Lavelle é professora adjunta do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, onde atualmente coordena o Programa de Pós-graduação em Literatura Cultura e Contemporaneidade. Foi professora visitante na École Normale Supérieure de Paris em 2019 e, nesta instituição francesa, é investigadora associada ao centro de pesquisa Pays Germaniques/Tranfers culturels. Tem doutorado em Filosofia pela École des Hautes Études em Sciences Sociales de Paris e mestrado em História pela PUC-Rio, realizou pesquisas pós-doutorais no Fonds Ricoeur e no Walter Benjamin-Archiv.

Gonçalo Marcelo é licenciado em Filosofia e doutorado em Filosofia Moral e Política pela Universidade Nova de Lisboa. Atualmente, é investigador doutorado contratado (DL 57/2016) pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, lecionando também no Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e na Católica Porto Business School, onde é Professor Convidado.

César Correa Arias é doutorado em Ciências da Educação pela Universidad de Guadalajara / Université de Toulouse e pós-doutorado em Políticas do Ensino Superior pela EHESS (Paris). Atualmente, é Professor na Universidad de Guadalajara, Professor Associado do Seminário Regular Permanentemente sobre Políticas do Ensino Superior na EHESS (Paris) e membro do Sistema Nacional de Investigadores, financiado pelo CONACYT (México).

Tomás Domingo Moratalla é doutorado em Filosofia pela Universidad Pontificia Comillas. Atualmente, é Professor Titular de Filosofia e Filosofia Moral e Política na Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). É igualmente correspondente do Fonds Ricoeur em Espanha e Vice-Presidente da Associação Ibero-Americana de Estudos Ricoeurianos (ASIER).

Editors

Patrícia Lavelle is an adjunct professor of the Department of Letters, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, where she currently coordinates the Postgraduate program in Literature, Culture and Contemporaneity. She was a visiting Professor at the École Normale Supérieure in Paris in 2019 where she is a researcher in the research center Pays Germaniques/Tranferts culturels. She holds a PhD in Philosophy from the École des Hautes Études em Sciences Sociales in Paris e mes-trado and a master from PUC-Rio, and she conducted her postdoctoral research at the Fonds Ricoeur and the Walter Benjamin-Archiv.

Gonçalo Marcelo holds a degree in Philosophy and a PhD in Moral and Political Philosophy from Universidade Nova de Lisboa. Currently he is a researcher hired by the Center of Classical and Humanistic Studies, University of Coimbra. He lectures at the Department of Philosophy, Communication and Information, Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra and also at Católica Porto Business School, where is an invited Professor.

César Correa Arias holds a PhD in Education Sciences from Universidad de Guadalajara / Université de Toulouse and a Postdoctoral degree in Higher Education Policies from EHESS (Paris). Currently he is a Professor at Universidad de Guadalajara, Associate Professor of the Seminar on Higher Education Policies at EHESS (Paris) and a member of the Mexican National System of Researchers, funded by the CONACYT.

Tomás Domingo Moratalla holds a PhD in Philosophy from Universidad Pontificia Comillas. Currently he is a Full Professor of Philosophy and Moral and Political Philosophy at Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). He is also a correspondent of the Fonds Ricoeur in Spain and the Vice-President of the Asociación Ibero-Americana de Estudios Ricoeurianos (ASIER).

SUMÁRIO

Parte I - Dossier Temático - Ricœur e a Questão da Imagem (Part I - Thematic Issue - Ricœur on the Question of Image)

Introdução

(Introduction)

*Patrícia Lavelle, Gonçalo Marcelo, César Correa Arias, Tomás Domingo
Moratalla* 13

Criticar, imaginar: como ultrapassar o círculo hermenêutico?

(Criticize, Imagine: how to overcome the hermeneutic circle?)

Jean-Luc Amalric 23

Da semelhança e imagem metafórica em Paul Ricœur

(Of resemblance and metaphoric image in Paul Ricœur)

Felipe Amancio..... 49

Del animal al ciborg

(From animal to cyborg)

Luz Ascárate 79

Traduções

(Translations)

Poesia e Possibilidade - Entrevista de Paul Ricoeur a Philip Fried

(Poetry and Possibility - Philip Fried interviews Paul Ricœur)

Tradução de Vinicius Sanfelice e Gilson Olegario..... 101

Arquitetura e Narratividade - Paul Ricœur (Architecture and Narrativity - Paul Ricœur <i>Tradução de Philippe Lacour e Jade Oliveira Cbaia</i>	125
--	-----

Varia

Racionalidade e Irracionalidade. A leitura ricœuriana do <i>Rei Édipo</i> de Sófocles, entre Freud e Hegel (Rationality and Irrationality. The Ricœurian reading of Sophocles' <i>Oedipus the King</i> , between Freud and Hegel) <i>Gonçalo Marcelo</i>	149
Reseña (Book Review) de Tomás Domingo Moratalla (ed.), <i>Paul Ricœur: voluntad de responsabilidad. Cuidar la vida, cuidar la ciudad. 10 textos de Paul Ricœur sobre ética, política y responsabilidad</i> <i>Melissa Hernández Iglesias</i>	181

PARTE I
DOSSIER TEMÁTICO
RICŒUR E A QUESTÃO DA IMAGEM

PART I
THEMATIC ISSUE
RICŒUR ON THE QUESTION OF IMAGE

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO
INTRODUCTION

RICŒUR E A QUESTÃO DA IMAGEM
RICŒUR ON THE QUESTION OF IMAGE

Patrícia Lavelle (PUC Rio)

patricia.g.lavelle@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7466-4999>

Gonçalo Marcelo (Universidade de Coimbra / Católica Porto Business School)

goncalomarcelo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7779-4190>

César Correa Arias (Universidad de Guadalajara)

cesarca@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3085-2725>

Tomás Domingo Moratalla (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

tdmoratalla@fsf.uned.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3237-9540>

A questão da imaginação atravessa toda a obra de Ricœur, desde os trabalhos sobre o símbolo até aos estudos sobre ideologia e utopia, passando evidentemente pelas teorias da metáfora e da narrativa. Entretanto, “L’imagination dans le discours et dans l’action”, incluído em *Du texte à l’action. Essais d’herméneutique II*¹, é um

¹ Paul Ricœur, “L’imagination dans le discours et dans l’action”, in *Du Texte à l’action. Essais d’herméneutique II* (Paris: Seuil, 1986), 237-262.

dos poucos textos publicados em que Ricœur propõe uma “teoria geral da imaginação”. Retomando uma classificação estabelecida por Aristóteles, o ensaio analisa o conceito de imagem, que recobre tradicionalmente quatro grandes campos de fenômenos: 1) a evocação mental de coisas ausentes, existentes em outro lugar ou momento, sem que haja confusão destas com algo presente; mas também 2) retratos, quadros, desenhos, etc., isto é, objetos dotados de existência física que têm como função substituir aquilo que representam; 3) o vasto e complexo campo das ficções que falam de coisas inexistentes, seja em sonhos ou em invenções literárias; e, finalmente, 4) ilusões, que implicam a confusão entre uma representação e o seu objeto.

Assim considerada, a noção de imagem encerra um feixe de problemas. Pensá-la rigorosamente significa abrir um leque de questionamentos que atravessa diferentes disciplinas e campos do saber, e encontra inevitavelmente o problema do tempo e da história. Mentais ou físicas, ficcionais ou ilusórias, as imagens – mesmo aquelas que surgem de modo espontâneo nos sonhos – têm história e são condicionadas historicamente, também porque a historicidade da experiência brota na sua plurivocidade.

A historicidade aparece claramente se procuramos interrogar a imagem através da linguagem, como sugere Ricœur num importante datiloscrito intitulado “Les directions de la recherche philosophique sur l’imagination”² ou ainda em *Lectures on Imagination*, curso dado em Chicago em 1975 e que se encontra atualmente em processo de edição para ser publicado em forma de livro. Nesse curso, ao invés de passar pela reflexão sobre a percepção e daí derivar uma concepção da imagem, como tradicionalmente se fez, Ricœur convida-nos a

² Ricœur, “Les directions de la recherche philosophique sur l’imagination”, in *Recherches phénoménologiques sur l’imaginaire. I* (Paris: Centre de Recherches Phénoménologiques, 1974). [datiloscrito]

pensá-la não como uma intuição evanescente, mas como uma significação emergente, retomando a noção de “retentissement”, forjada por Bachelard. Nesta perspetiva, o paradigma da imagem seria a imagem poética, algo que o texto literário, enquanto obra do discurso, desdobra e engendra de acordo com certos procedimentos.

O privilégio da imagem ficcional impulsiona as pesquisas de Ricoeur sobre a metáfora e sobre a narrativa. Relaciona-se também à instigante e pouco conhecida reflexão sobre o espaço arquitetónico, que ele desenvolve em “Arquitetura e narratividade”, texto traduzido especialmente para este volume.

Tal como Ricoeur a pensa, a questão da imagem confere efetivamente ao campo da poética uma centralidade sistemática. De acordo com suas *Lectures on Imagination*, a filosofia crítica de Kant marca o início de uma nova maneira de conceber a imaginação ao considerá-la como a faculdade mediadora entre o sensível e o inteligível. Função de síntese, já não será considerada fonte de ilusão, como em Descartes, mas aparece como um elemento essencial na constituição da objetividade. Além disso, a imaginação produtiva atua na apresentação das ideias da razão, que segundo a *Crítica da faculdade do juízo*³ repousa necessariamente sobre construções simbólicas. Desempenha, assim, um papel central também na esfera prática.

De acordo com Ricoeur, a tarefa de uma teoria contemporânea da imagem seria reconstruir, a partir do estudo das imagens ficcionais, a unidade do problema da imaginação, dividido por Kant entre suas funções cognitivas, práticas e estéticas. Trata-se, portanto, de pensar as funções cognitivas de construções poéticas, inclusive em suas aplicações práticas e políticas, como por exemplo nas construções utópicas ou ideológicas. Deste modo, aparece sob novo ângulo a

³ Kant, *Crítica da faculdade do juízo*, tradução e notas de António Marques e Valério Rohden (Lisboa: INCM, 2017).

antiga temática das relações entre poesia e filosofia, que orienta a entrevista com Ricœur, também incluída neste volume.

O objetivo primordial deste segundo volume da *Ricœuriana – Associação Ibero-Americana de Estudos Ricœurianos* é o de explorar a filosofia ricœuriana da imagem e da imaginação, tendo em conta os aspectos mencionados nos parágrafos anteriores. A filosofia da imaginação de Ricœur é um tema que já tem merecido alguma atenção no âmbito dos estudos ricœurianos mas que, apesar disso, ainda se encontra insuficientemente explorado. Esta é uma lacuna que eventualmente será colmatada de forma mais sólida e sistemática quando a versão final das *Lectures on Imagination* for publicada, antecipando-se o interesse que gerará na comunidade ricœuriana e nos estudos filosóficos sobre a imaginação. Por enquanto, a publicação deste volume dá um contributo, ainda que modesto, para a exploração deste domínio da filosofia de Ricœur.

Tendo este objetivo em conta, o dossier temático deste segundo volume da *Ricœuriana*, dedicado a “Ricœur e a questão da imagem”, reúne cinco capítulos, sendo composto por dois grupos de textos com um estatuto diferente. O primeiro grupo consiste em três contribuições originais da autoria de especialistas na filosofia da imaginação de Ricœur, e o segundo na tradução para português de dois textos (uma entrevista e uma conferência) do próprio Ricœur, ambos relevantes para esta temática. Ambas as traduções foram autorizadas pelo Fonds Ricœur, instituição à qual agradecemos a autorização para publicação. Ao publicar estas traduções, a *Ricœuriana* assume igualmente uma função complementar de disseminação do pensamento de Ricœur nas línguas portuguesa e espanhola, conforme aquela que é a sua vocação e missão.

O primeiro capítulo do dossier, intitulado “Crítico, imaginar: como ultrapassar o círculo hermenêutico? As perspectivas abertas pela hermenêutica crítica de Paul Ricœur para a teoria literária”, da autoria de Jean-Luc Amalric, analisa a forma como Ricœur concebe a

imaginação enquanto processo crítico e imaginativo. Amalric mostra como a hermenêutica crítica proposta por Ricœur pode constituir-se enquanto ferramenta muito útil para a renovação da teoria literária. A abordagem de Amalric insiste na especificidade crítica e imaginativa da hermenêutica ricœuriana, e nomeadamente na recusa de uma conceção psicológica / subjetivista da imaginação, na medida em que tal ênfase crítica, sustenta Amalric, constitui as bases para que os atos de leitura sejam verdadeiramente interpretações criadoras. Neste capítulo, o autor mostra o enraizamento da hermenêutica crítica no conflito de interpretações e também a maneira como ele se estende ao domínio do imaginário social, abrindo a via para uma crítica das ideologias. Analisando de forma mais específica o contributo que esta hermenêutica crítica pode dar para a teoria literária, o capítulo termina com a descrição da filosofia ricœuriana como uma filosofia do ato, a qual concebe o texto e a obra literária como formas sempre provisórias e abertas à interpretação e à imaginação.

Os dois capítulos seguintes desdobram os dois domínios (estético e prático) do imaginário que se encontram abrangidos no capítulo de Jean-Luc Amalric. O segundo capítulo, da autoria de Felipe Amancio, “Da semelhança e imagem metafórica em Paul Ricœur”, concentra-se, como o próprio título indica, na noção de imagem metafórica. Para tal, centra-se em *La métaphore vive*⁴, mostrando como a constituição da imagem metafórica deriva da questão da semelhança, que é central no livro de Ricœur sobre a metáfora. Amancio reconstitui os alicerces da imagem metafórica, situando-os na imaginação produtiva do esquematismo kantiano, interpretado enquanto função mediadora do diverso. O autor conclui que, neste sentido, a imagem remete para a produção de efeitos metafóricos da linguagem poética, os quais originam o efeito wittgensteiniano do *ver-cómo*; nesse sentido, o trajeto não é da imagem para a linguagem mas, inversamente, da linguagem

⁴ Ricœur, *La métaphore vive* (Paris: Seuil, 1975).

para a imagem. Abre-se assim o campo de uma iconicidade verbal que advém do jogo de linguagem poético. Na conclusão do seu capítulo, Felipe Amancio enceta um diálogo com outros intérpretes de Ricœur, nomeadamente Patrícia Lavelle e Saulius Geniusas, com o intuito de analisar alguns dos paradoxos da tentativa ricœuriana de pensar a imagem metafórica a partir da semelhança, e mostrar a especificidade da sua visão sobre a imaginação produtiva.

E é precisamente a uma das possibilidades práticas da imaginação produtiva que é dedicado o terceiro capítulo deste volume, “Del animal al ciborg: Imaginando la emancipación desde la máquina antropológica”, da autoria de Luz Ascárate. Esta possibilidade, na senda dos trabalhos de Ricœur sobre o imaginário social e, nomeadamente, sobre a utopia, é a hipótese da emancipação. Perguntar-se-ia: emancipação de quê? Para operar o diagnóstico daquilo de que precisamos de nos emancipar, Luz Ascárate parte do conceito de *máquina antropológica* de Agamben, e que se refere a uma dominação baseada na distinção radical entre o humano e o não humano. Para a autora, um caminho possível para a dominação exercida pela máquina antropológica passa pela função neutralizadora da imaginação, tal como foi pensada por Ricœur e que, para Ascárate, permitiria fundar um novo tipo de existência, que se sentaria “ao lado do animal” e que se assemelharia àquilo a que Donna Haraway chama o *cyborg*. Neste trajeto, a filosofia ricœuriana da imaginação ocupa um lugar central, porquanto é precisamente a colocação entre parênteses da realidade atual que permite que nos apercebamos da contingência dessa realidade e de que outras formas de viver são possíveis, assim abrindo a via, lembramos a autora, para a transformação não violenta da sociedade.

Os dois capítulos finais do dossier temático são, como anunciado acima, duas traduções de textos de Ricœur. O primeiro intitula-se “Poesia e Possibilidade” e é uma entrevista dada por Ricœur a Philip Fried em 1982, agora traduzida por Vinicius Sanfelice e Gilson Olegario. Esta interessante entrevista, na qual o interlocutor

de Ricœur assume um papel ativo na discussão, revela aspectos importantes da abordagem ricœuriana à linguagem e à imaginação. Nela, Ricœur faz um elogio da polissemia da linguagem e defende os usos poéticos da linguagem, contra as filosofias que a pretenderiam reduzir a uma linguagem científica na qual a plurivocidade fosse depurada em nome da univocidade do sentido. A entrevista discute a relação entre a escrita de literatura e a leitura, o paradigma do texto como abertura do possível, menciona a função mais geral da *poiesis* enquanto imaginação produtiva, refletindo também sobre a epistemologia das ciências (incluindo as sociais e humanas) como tendo no seu seio a operação fundamental da interpretação.

A segunda tradução a integrar este dossier temático é a da conferência “Arquitetura e Narratividade”, dada por Ricœur em 1996 e agora traduzida por Philippe Lacour e Jade Oliveira Chaia, com revisão técnica de Luciano Magalhães Alves. Neste texto, que é de grande importância para quem se interesse pela vertente estética de Ricœur ou pelas suas análises do espaço, Ricœur traça um paralelismo entre arquitetura e narratividade, partindo da hipótese segundo a qual, enquanto operação configurante, a arquitetura estaria para o espaço como a narrativa está para o tempo. Enquanto esta última cria uma intriga no tempo, a primeira edifica no espaço. Configuração narrativa do tempo e configuração arquitetural do espaço seriam, então, duas operações entrelaçadas, e Ricœur propõe-se ler esta dialética com a chave da tripla *mimesis* (prefiguração, configuração e refiguração) que propusera em *Temps et récit*⁵.

Depois do dossier temático, e como é habitual na *Ricœuriana*, encontra-se uma secção de *varia*, neste caso composta por um texto original e uma recensão. O capítulo “Racionalidade e Irracionalidade. A leitura ricœuriana do *Rei Édipo* de Sófocles, entre Freud e Hegel”, de Gonçalo Marcelo, faz uma análise da leitura de Édipo que aparece em

⁵ Ricœur, *Temps et récit*, tome I, *L'intrigue et le récit historique* (Paris: Seuil, 1983).

*De l'interprétation*⁶, a meio caminho entre Freud e Hegel. No contexto da sua investigação sobre a racionalidade e a irracionalidade, naquilo a que chama a “crítica da razão miserável”, o autor reflete sobre a experiência trágica de Édipo e sobre o valor instrutivo de um sofrimento que, dando acesso a uma melhor compreensão, pode ser libertador.

Quanto ao último texto do volume, ele consiste na recensão do livro editado por Tomás Domingo Moratalla, *Paul Ricœur: voluntad de responsabilidad. Cuidar la vida, cuidar la ciudad. 10 textos de Paul Ricœur sobre ética, política y responsabilidad*⁷. A recensão, escrita por Melissa Hernández Iglesias, mostra a especificidade deste livro, o qual recolhe dez textos menos conhecidos de Ricœur, agrupados pelo editor nas rúbricas “ética e política”, “o saber da responsabilidade”, “o alcance da responsabilidade” e “a prática da responsabilidade” tornando assim agora acessíveis estes textos ao público de língua espanhola.

Bibliografia

- Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*, tradução e notas de António Marques e Valério Rohden. Lisboa: INCM, 2017.
- Moratalla, Tomás Domingo (Ed.). *Paul Ricœur: voluntad de responsabilidad. Cuidar la vida, cuidar la ciudad. 10 textos de Paul Ricœur sobre ética, política y responsabilidad*. Madrid: Dykinson, 2020.
- Ricœur, Paul. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris: Seuil, 1965.
- . “L’imagination dans le discours et dans l’action”. In *Du Texte à l’action. Essais d’herméneutique II*, 237-262. Paris: Seuil, 1986.
- . *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- . “Les directions de la recherche philosophique sur l’imagination”, in *Recherches phénoménologiques sur l’imaginaire. I* (Paris: Centre de Recherches Phénoménologiques, 1974). [datiloscrito]
- . *Temps et récit, tome I, L’intrigue et le récit historique* (Paris: Seuil, 1983).

⁶ Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud* (Paris: Seuil, 1965).

⁷ Tomás Domingo Moratalla (ed.), *Paul Ricœur: voluntad de responsabilidad. Cuidar la vida, cuidar la ciudad. 10 textos de Paul Ricœur sobre ética, política y responsabilidad* (Madrid: Dykinson, 2020).

Financiamento: A investigação de Gonçalo Marcelo foi financiada por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia: Bolsa de Pós-Doutoramento (SFRH/BPD/102949/2014), contrato de norma transitória assinado ao abrigo do DL57/2016 e projeto estratégico do CECH (UIDB/00196/2020).

César Correa Arías pertence à Red de estudios Socio-históricos en educación, financiada pela Secretaría de Educación Pública de México e é membro do Sistema Nacional de Investigadores, financiado pelo CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología) – México.

(Página deixada propositadamente em branco)

**CRITICAR, IMAGINAR: COMO ULTRAPASSAR O
CÍRCULO HERMENÊUTICO?
AS PERSPECTIVAS ABERTAS PELA HERMENÊUTICA CRÍTICA
DE PAUL RICŒUR PARA A TEORIA LITERÁRIA**

*CRITICIZE, IMAGINE: HOW TO OVERCOME THE HER-
MENEUTIC CIRCLE?*

*THE PERSPECTIVES OPEN BY PAUL RICŒUR'S CRITICAL HER-
MENEUTICS FOR LITERARY THEORY*

Jean-Luc Amalric (CPGE Arts et Design – Nîmes / CRAL, EHESS)

jean-luc.amalric4@orange.fr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1454-9101>

Resumo: Este artigo visa responder à questão de saber em que medida a hermenêutica crítica de Paul Ricœur pode contribuir para uma renovação da teoria literária hoje. Analiso o que constitui a especificidade da concepção ricœuriana do círculo hermenêutico, especialmente na sua diferença em relação às interpretações diltheyiana e heideggeriana. Mostro em seguida como Ricœur foi conduzido a realizar uma transformação crítica da sua hermenêutica, o que tornou possível tanto uma nova concepção do próprio estatuto do texto literário, quanto certa concepção do ato de leitura enquanto interpretação criadora. O que faz todo o interesse da hermenêutica crítica de Ricœur

para a teoria literária é que ela concebe a interpretação como um *processo constitutivamente crítico e imaginativo*, correspondendo ao mesmo tempo a uma tentativa para se libertar de uma concepção psicológica ou “subjettivista” da própria imaginação e do ato de interpretar.

Palavras-chave: círculo hermenêutico; hermenêutica crítica; imaginação; interpretação; teoria literária.

Abstract: This paper tries to answer the question on the extent to which Paul Ricœur’s critical hermeneutics can renew literary theory today. I analyze what makes the specificity of the Ricœurian conception of the hermeneutic circle especially in what makes it different from the Diltheyan and Heideggerian interpretations. Then I show how Ricœur was led to force his hermeneutics to undergo a critical transformation and how this made possible both a new conception of the very status of the literary text and a certain conception of the act of reading as a creative interpretation. The interest of Ricœur’s critical hermeneutics for literary theory lies in its conception of interpretation as a *process that is constitutively critical and imaginative*, and which is, at the same time, an attempt to free itself from a psychological or “subjectivist” conception of imagination itself and the act of interpreting.

Keywords: critical hermeneutics; hermeneutic circle; imagination; interpretation; literary theory.

Introdução

Em que medida a hermenêutica crítica de Paul Ricœur poderia contribuir para uma renovação da teoria literária hoje? Esta é a

pergunta a que este artigo gostaria de tentar responder¹. Nesta perspectiva, a via mais direta consistiria em examinar principalmente as duas obras explicitamente dedicadas pelo filósofo francês à questão da literatura – ou seja: *A metáfora viva*² e *Tempo e narrativa*³. Por um lado, encontramos em *A metáfora viva* uma abordagem poética, retórica e hermenêutica da metáfora e, por outro lado, uma parte importante de *Tempo e narrativa* trata da questão da literatura. É o caso do capítulo 3 do primeiro volume dedicado à “tríplice mimesis”, do segundo volume inteiramente consagrado à “configuração do tempo na narrativa de ficção” e enfim do capítulo 4 do terceiro volume – intitulado “Mundo do texto e mundo do leitor” – que desenvolve uma teoria muito completa da leitura nas suas dimensões retóricas, fenomenológicas e hermenêuticas.

No entanto, parece-me que tais teorias da tríplice mimesis e da leitura só se tornam plenamente inteligíveis a partir da concepção que Ricœur tem do *trabalho interpretativo* enquanto trabalho indissociavelmente crítico e imaginativo. Por isso, examinarei no presente artigo uma série de textos do filósofo, geralmente menos conhecidos no campo dos estudos literários, mas que permitem compreender qual é o sentido profundo e o alcance da hermenêutica crítica de Ricœur.

Nos estudos ricœurianos, é comum dividir a obra do filósofo francês em três grandes momentos : 1) o primeiro momento, que corresponde à *Filosofia da vontade*⁴, ao *Ensaio sobre Freud*⁵ e ao

¹ Este artigo é a versão ligeiramente modificada do texto de uma conferência dada a 3 de dezembro de 2015 na Unicamp (Brasil) durante o colóquio “A hermenêutica crítica de Paul Ricœur: diálogos entre teoria literária, filosofia e literatura”.

² Paul Ricœur, *La Métaphore vive* (Paris: Seuil, 1975).

³ Ricœur, *Temps et Récit, tome I, L’Intrigue et le récit historique* (Paris: Seuil, 1983); *Temps et Récit, tome II, La Configuration dans le récit de fiction* (Paris: Seuil, 1984); *Temps et récit, tome III, Le Temps raconté* (Paris: Seuil, 1985).

⁴ Ricœur, *Philosophie de la volonté. Le volontaire et l’involontaire* (Paris: Aubier, 1950).

⁵ Ricœur, *De l’Interprétation. Essai sur Freud* (Paris: Seuil, 1965).

*Conflito das interpretações*⁶, consiste no desenvolvimento de uma *hermenêutica dos símbolos* ; 2) o segundo momento⁷, que abrange *A metáfora viva e Tempo e narrativa I, II, III*, desenvolve uma *hermenêutica dos textos* ; e enfim 3) o terceiro momento, correspondente a *Si mesmo como um outro*⁸, *O justo I e II*⁹, *A memória, a história, o esquecimento*¹⁰ e *Percurso do reconhecimento*¹¹, dedica-se à elaboração de uma hermenêutica do si e do agir humano. Nesta divisão da obra ricœuriana, é no âmbito do segundo momento – ou seja, o da hermenêutica dos textos –, que Ricœur trata diretamente da questão da literatura; mas a minha reflexão se apoiará de preferência nos textos relativos à formação da sua hermenêutica dos símbolos e da sua teoria da imaginação¹².

A este respeito, a tese que eu gostaria de desenvolver pode ser resumida do modo seguinte: para mim, o que faz a especificidade da hermenêutica de Ricœur e da sua concepção do círculo hermenêutico, na sua diferença em relação às abordagens hermenêuticas de Heidegger ou Gadamer, é precisamente o fato de definir a interpretação como um *processo constitutivamente crítico e imaginativo*, representando ao mesmo tempo uma tentativa muito inovadora para

⁶ Ricœur, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I* (Paris: Seuil, 1969).

⁷ Nessa perspectiva, o livro de Ricœur intitulado *Do Texto à Ação* (1986) representa um momento decisivo de transição entre uma hermenêutica dos textos e uma hermenêutica da ação.

⁸ Ricœur, *Soi-même comme un autre* (Paris: Seuil, 1990).

⁹ Ricœur, *Le Juste* (Paris: Esprit, 1995) e *Le Juste II* (Paris: Esprit, 2001).

¹⁰ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris: Seuil, 2000).

¹¹ Ricœur, *Parcours de la reconnaissance* (Paris: Stock, 2004).

¹² Uma das dificuldades de interpretação da obra ricœuriana é que ela é uma obra em progresso constante que não cessa de retomar e de re-trabalhar suas questões e seus conceitos, sem necessariamente se esforçar por elaborar uma retomada sintética e sistemática das suas reflexões. O objectivo desse artigo consiste precisamente numa tentativa de reapropriação das teses centrais da hermenêutica dos símbolos e da teoria da imaginação de Ricœur no intuito de esclarecer a abordagem ricœuriana das questões literárias.

se libertar de uma concepção psicológica ou “subjetivista” da própria imaginação e do ato de interpretar. A meu ver, é justamente esta *especificidade crítica e imaginativa* da hermenêutica ricœuriana que oferece novas ferramentas no sentido de renovar a compreensão da interpretação das obras literárias hoje. Em outras palavras, o que se torna possível a partir de tal *hermenêutica crítica* é tanto uma nova concepção do próprio estatuto do texto literário, quanto certa concepção do ato de leitura como interpretação criadora.

Analisarei em primeiro lugar o que faz a especificidade da concepção ricœuriana do círculo hermenêutico, em particular na sua diferença em relação às as interpretações diltheyiana e heideggeriana desse círculo, mostrando como surge, na “Conclusão” da *Simbólica do mal* (ou seja, na conclusão do terceiro livro que compõe a *Filosofia da vontade*) a idéia estranha de procurar uma via para “ultrapassar” o círculo hermenêutico. O que gostaria de mostrar aqui é que essa tentativa de ultrapassar o círculo hermenêutico corresponde justamente ao esforço de pensamento de Ricœur para ultrapassar – através de uma abordagem da dimensão prática do ato de interpretar – as interpretações tanto *metodológica* quanto *ontológica* desse círculo hermenêutico que encontramos por um lado em Dilthey¹³, e por outro lado, em Heidegger¹⁴ ou Gadamer¹⁵.

Em segundo lugar, tentarei definir o que constitui, segundo Ricœur, a necessidade de transformar a sua hermenêutica numa hermenêutica crítica. Para ser mais preciso, tentarei mostrar como a concepção ricœuriana da crítica enraíza-se tanto em certa concepção do *conflito irreduzível das interpretações* à luz das filosofias da suspeita, quanto em certa concepção do imaginário social, cujo

¹³ Wilhelm Dilthey, *Introduction aux sciences de l'esprit* (Paris: Cerf, 1992).

¹⁴ Martin Heidegger, *Etre et temps* (Paris: Authentica, 1985).

¹⁵ Hans Georg Gadamer, *Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (Paris: Seuil, 1996).

esteio é a necessidade de uma crítica das ideologias, tendo em vista libertar as potencialidades criativas e utópicas da imaginação. Neste segundo momento, irei apoiar-me essencialmente em dois livros de Ricœur: *O conflito das interpretações*, publicado em 1969, e *Ideologia e utopia*¹⁶ publicado em 1986.

Por último, tentarei mostrar como Ricœur desenvolve certa concepção da autonomia semântica do texto literário, apoiando-se numa teoria renovada da imaginação linguageira enquanto poder ficcional capaz de operar uma objetivação criadora do sentido. Comentando essencialmente as análises ricœurianas desenvolvidas em *Do Texto à Ação*¹⁷, gostaria, nesta perspectiva, de esboçar as grandes linhas da concepção ricœuriana da interpretação dos textos literários – a qual defende a idéia de uma interpretação crítica que não se contenta só com libertar o sentido, mas também torna possível uma passagem criativa do sentido à referência, através da aplicação do mundo do texto ao mundo do leitor.

1 - A tarefa de “ultrapassar” o círculo hermenêutico

É na conclusão da *Simbólica do Mal*¹⁸ que Ricœur formula pela primeira vez a idéia segundo a qual é necessário para a reflexão filosófica tentar “ultrapassar” o círculo hermenêutico. O que significa uma tal idéia que, à primeira vista, pode parecer estranha ou obscura? Por que razão a visada última da hermenêutica dos símbolos

¹⁶ *Ideologia e Utopia* é o texto mais desenvolvido de Ricœur sobre a questão do imaginário social; ele corresponde a um curso dado por Ricœur em 1975 na Universidade de Chicago e posteriormente editado por George Taylor. Veja-se Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, ed. G. Taylor (New York: Columbia, 1986). Trad. fr.: *Idéologie et Utopie* (Paris: Seuil, 1997).

¹⁷ Ricœur, *Du Texte à l'action. Essais d'Herméneutique II* (Paris, Seuil, 1986).

¹⁸ Ricœur, *Philosophie de la volonté, tome II, Finitude et culpabilité*, 1. *L'Homme faillible*, 2. *La Symbolique du mal* (Paris: Aubier, 1960).

desenvolvida nessa obra de Ricœur acaba por ser definida como a de uma “ultrapassagem” do círculo hermenêutico?

Para tentar responder a essas perguntas, precisamos recordar qual é o contexto preciso da *Simbólica do Mal*. De maneira sucinta, podemos dizer que essa obra representa a primeira entrada da reflexão filosófica ricœuriana no campo da hermenêutica. De fato, na *Filosofia da Vontade*, o ponto de partida de Ricœur não é hermenêutico mas fenomenológico: da mesma maneira que, no seu livro *A Fenomenologia da Percepção*¹⁹, Merleau-Ponty aplica o método fenomenológico à questão da percepção, em *O Voluntário e o Involuntário*, Ricœur desenvolve uma descrição eidética da vontade; e esse primeiro livro é seguido de uma antropologia reflexiva – *O homem Falível* – no estilo da filosofia reflexiva de Jean Nabert. Ora, esses dois primeiros livros da *Filosofia da Vontade* mostram que uma abordagem fenomenológica e reflexiva da vontade é capaz de desvelar as estruturas e as essências da vontade e do agir humano, mas que esta necessariamente fracassa na sua tentativa de dar conta da experiência do mal e da vontade má. Em outras palavras, tal abordagem não consegue dar conta da absurdidade da experiência da vontade má enquanto experiência de uma liberdade que se torna cativa de si própria. Nesta perspectiva, *A Simbólica do Mal* representa uma guinada metodológica decisiva na obra de Ricœur, na medida em que o filósofo francês vai doravante buscar na interpretação dos símbolos e dos mitos do mal uma nova via hermenêutica, capaz de responder ao desafio que representa, para a reflexão filosófica, a experiência opaca e absurda do mal.

Na conclusão da *Simbólica do Mal*, conclusão cujo título bem conhecido é “O símbolo dá o que pensar”, Ricœur procura portanto definir, antes de mais nada, o novo estatuto do que seria um *pensamento a partir dos símbolos*. Porque o desafio do mal força a

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Paris: Gallimard, 1945).

filosofia a se abrir aos recursos simbólicos e míticos da “não filosofia”, a reflexão filosófica deve aprender a “pensar mais e a pensar de outro modo”. Em outras palavras, a reflexão filosófica deve operar um “enxerto da hermenêutica na fenomenologia”²⁰.

Surge então, com essa mudança radical do método filosófico, a dificuldade de saber como uma *autonomia do discurso filosófico* pode ainda ser possível – ainda que seja uma “autonomia relativa” – posto que será preciso pensá-la a partir da *doação* de sentido dos símbolos e dos mitos das nossas culturas.

Para abrir aqui um parêntese: é interessante notar que, em *Proust et les signes*²¹ – obra publicada em 1964, com certeza influenciada pela *Simbólica do Mal* –, Gilles Deleuze encontra a mesma questão, da necessária abertura do discurso filosófico ao seu outro – em particular ao outro singular que é a literatura e, de modo geral, à alteridade representada pelas criações artísticas. Escreve Deleuze: “La pensée n’est rien sans quelque chose qui force à penser, qui fait violence à la pensée. Plus important que la pensée, il y a ce qui “donne à penser”; plus important que le philosophe, le poète”²². Nesta referência à poesia como figura da “não filosofia” e na retomada da própria expressão ricœuriana (“o símbolo dá o que pensar”) é impossível não ouvir algum eco das análises da *Simbólica do Mal*, as quais, quatro anos antes, já insistiam na importância do poeta e do profeta para a reflexão sobre a questão do mal.

Voltando agora à pergunta inicial: porquê a referência ao círculo hermenêutico e por que razão se define a tarefa da própria filosofia, no entanto, como tarefa de “ultrapassar” ou de “superar” este mesmo círculo hermenêutico?

²⁰ Para ser preciso, Ricœur usa pela primeira vez essa expressão num artigo intitulado “Existência e hermenêutica” publicado na obra: *O Conflito das interpretações*.

²¹ Gilles Deleuze, *Proust et les signes* (Paris, P.U.F, 1964).

²² *Ibid.*, p. 117.

Na “Conclusão” da *Simbólica do Mal*, a intenção de Ricoeur é, antes de mais, definir qual pode ser o estatuto de uma filosofia que aceita se deixar instruir pelos símbolos. A sua tese é que, na relação interpretativa com os símbolos e os mitos, o filósofo pode inicialmente se apoiar na abordagem fenomenológica do mundo simbólico e mítico, tal como acontece na proposta da fenomenologia da religião (seja a fenomenologia de Eliade ou a de Van der Leeuw) embora, enquanto filósofo, ele não possa deixar-se ficar nesse ponto de vista fenomenológico, como ocorreria ao espectador longínquo e desinteressado – ou seja, o filósofo não pode ater-se à perspectiva da *repetição sem crença* dos símbolos. O que faz, com efeito, a diferença entre o filósofo e o simples fenomenólogo da religião, é que o filósofo não pode ficar no estágio de uma interpretação potencialmente infinita do *sentido* dos símbolos e dos mitos, na medida em que ele precisa de colocar a questão da *verdade* desses símbolos e mitos.

Por isso, a primeira etapa na busca de uma verdade dos símbolos consiste, para o filósofo, em tentar se orientar através do mundo dos símbolos, assumindo precisamente o *círculo hermenêutico* enquanto estrutura necessária de toda a compreensão em busca de verdade. Enunciado de forma brutal, o círculo hermenêutico significa que “é preciso compreender para crer, mas é preciso crer para compreender”²³. Em outras palavras, o próprio filósofo deve assumir que toda interpretação procede da *pré-compreensão* daquilo mesmo que ela tenta compreender quando interpreta – ou seja, ele deve assumir que não existe *filosofia sem pressuposições* que desde sempre orientem, motivem e dinamizem a reflexão filosófica.

Segundo Ricoeur, essa necessidade do filósofo entrar no círculo hermenêutico não é, contudo, suficiente, por não garantir de modo nenhum o desenvolvimento de um *pensamento filosófico autônomo*

²³ Ricoeur, *La Symbolique du Mal*, op. cit., p. 480.

em busca da verdade. A noção de círculo hermenêutico permite pensar um determinado *nó entre doação de sentido dos símbolos e interpretação*, ela permite descrever o trabalho de apropriação do sentido, mas não é capaz de nos conduzir a uma *posição crítica da questão da verdade*. No limite, o exegeta de um dado simbolismo religioso, como exegeta, pode viver indefinidamente neste círculo mas, justamente, não é esse o caso do filósofo.

A minha insistência neste assunto é propositada porque me parece, nessa perspectiva, que os pontos de vista de um *leitor* ou de um *crítico de textos literários* – sobre os quais pretendo precisamente refletir no presente artigo – também não podem ser identificados com o ponto de vista do exegeta, pois se aproximam ao contrário do ponto de vista do filósofo. O leitor (ou o crítico) não está instalado numa verdade prévia ou pré-dada, mas, em vez disso, através de certa interpretação do sentido de um texto literário, ele tenta procurar determinada verdade acerca da obra que comenta, bem como acerca do “mundo do texto” que essa obra projeta.

Neste sentido, é possível dizer que tanto o fenomenólogo da religião quanto o exegeta atêm-se a uma compreensão dos símbolos que não deixa de estar presa ao modo simbólico. O fenomenólogo move-se numa exploração infinita do sentido dos símbolos, elidindo constantemente a questão da verdade. Quanto ao exegeta, move-se numa interpretação infinita dos símbolos pressupondo constantemente a verdade desses símbolos. Diferentemente do fenomenólogo e do exegeta, os quais pensam ambos *nos* símbolos, podemos assim dizer que o filósofo, como também o leitor e o crítico literário, são instigados a pensar *a partir* dos símbolos.

Para Ricœur, portanto, a questão de saber *como superar o círculo hermenêutico* se confunde com a questão de saber como pensar *a partir* dos símbolos. Em outras palavras, o problema é chegar a um pensamento autônomo a partir da doação de sentido dos símbolos e dos mitos – ou seja, pensar uma passagem sempre problemática

do *sentido* à *verdade* dos símbolos. Devemos reconhecer que na “Conclusão” da *Simbólica do Mal* esse problema é simplesmente formulado sem ser realmente solucionado. Neste texto, Ricœur se contenta na realidade em esboçar uma solução possível, salientando, por um lado, a necessidade de desenvolver uma *interpretação crítica dos símbolos* e, por outro lado, a necessidade de transformar o círculo hermenêutico em *aposta*. Escolhendo de modo crítico certa interpretação e certa orientação através do mundo dos símbolos, o filósofo aposta ao mesmo tempo que o trabalho de decifração imaginativa do pensamento simbólico trará dividendos para a capacidade de reflexão, na forma de elemento do discurso filosófico coerente.

Nessa perspectiva, se a crítica se apresenta como o caminho necessário de toda a interpretação é precisamente porque o mundo dos símbolos e dos mitos não é um mundo reconciliado, mas aparece ao contrário como um mundo *partido* e *conflitual*. Assim, na filosofia de Ricœur, o *conflito*, tanto entre os diversos universos culturais e simbólicos, quanto entre as diferentes interpretações possíveis de um mesmo simbolismo, é o que instiga a hermenêutica a se tornar uma *hermenêutica crítica*. Para o filósofo francês, só uma crítica capaz de enfrentar tais conflitos é suscetível de libertar a potencialidade criadora da imaginação simbólica sobre a qual o pensamento filosófico poderá se apoiar. Neste sentido, não há acesso possível à *produtividade da imaginação* sem o trabalho prévio da crítica.

Se a minha proposta, nas duas últimas partes da minha reflexão, é tentar aprofundar o vínculo essencial entre crítica e imaginação, terminarei essa primeira parte analisando de modo sintético o que faz a *especificidade da interpretação ricœuriana do círculo hermenêutico* em relação às interpretações diltheyana e heideggeriana deste mesmo círculo.

Para começar, é possível resumir o posicionamento de Ricœur em relação à filosofia de Dilthey do modo seguinte: se, por um lado, Ricœur compartilha com Dilthey o interesse pelas questões

epistemológicas e metodológicas ligadas às chamadas “ciências do espírito”, por outro lado, ele recusa a caracterização “psicologizante” da interpretação proposta pelo filósofo alemão. O projeto diltheyano consiste, antes de mais, em defender a autonomia das ciências do espírito em relação às ciências da natureza. Para isso, ele estipula uma diferença irreduzível entre a *compreensão* que se opera nas ciências hermenêuticas e a *explicação* que se opera nas ciências da natureza e tenta, em seguida, fundamentar essa diferença epistemológica numa propriedade primordial da vida espiritual. Trata-se do *poder do sujeito de se deslocar para uma vida psicológica diferente*. Neste sentido, encontra-se em Dilthey uma *interpretação metodológica do círculo hermenêutico* que consiste em salientar tanto a implicação do leitor no processo de compreensão (as antecipações de sentido feitas pelo intérprete fazem parte integrante do sentido a interpretar), quanto a reciprocidade entre a interpretação do texto e a interpretação de si-mesmo. Essa reciprocidade opõe-se muito marcadamente ao tipo de objetividade e de não implicação que supostamente caracteriza a explicação científica das coisas.

Ora, se Ricœur não contesta essa *estrutura circular de toda a interpretação*, em compensação, ele recusa a caracterização do círculo hermenêutico como um círculo entre duas *subjetividades* – a do leitor e a do autor –, e rejeita também a idéia segundo a qual a interpretação deveria ser entendida como a *projeção da subjetividade* do leitor sobre a própria leitura. Para ele, mesmo se Dilthey tentou constantemente se afastar do romantismo – como mostra a ideia de conexão da vida (*Zusammenhang des Lebens*), a qual faz de uma obra um “todo organizado”, e traz uma dimensão objetiva na qual apoiar a interpretação – este último permaneceu de fato dilacerado entre, por um lado, um conceito “psicologizante” de compreensão e, por outro lado, uma exigência de objetividade e de objetivação nunca alcançadas.

Nesta perspectiva, o que afasta Ricœur de Dilthey aproxima-o ao mesmo tempo de Heidegger. Para Ricœur, todo o interesse da concepção heideggeriana do círculo hermenêutico desenvolvida em *Ser e Tempo* (em particular no §32) é que ela se apresenta como uma interpretação ontológica do círculo, e que permite justamente a libertação de uma interpretação “subjetivista” ou “psicologizante” como a de Dilthey. Para Heidegger, não se trata de negar o círculo hermenêutico, mas sim de *deslocá-lo de um nível subjetivista para um plano ontológico*: o círculo posiciona-se entre o meu modo de ser – para além do conhecimento que posso ter – e o modo de ser aberto e descoberto pelo texto. Nesse sentido, Heidegger justifica o círculo hermenêutico mostrando que a sua fraqueza epistemológica aparente deriva da sua força ontológica real: o círculo mais original, com efeito, é aquele que existe sempre *entre a pré-compreensão e a situação intramundana a interpretar*. Esse círculo, portanto, não é vicioso, e constitui antes a condição positiva do conhecimento mais original.

De acordo com Ricœur, o problema da estratégia geral de *Ser e Tempo* é que, ao colocar a reflexão sobre as questões de método no seu enraizamento ontológico, ela atesta uma *abordagem anti-lógica da hermenêutica* a qual não é mais capaz, em seguida, de resolver as questões propriamente epistemológicas. Em outras palavras, depois dessa “*ontologização*” do problema hermenêutico não se sabe como é possível, a partir de tal fundamento, voltar às dificuldades propriamente epistemológicas relativas à interpretação dos textos. Com efeito: como dar conta da questão crítica e da fundação da instância crítica no quadro de uma ontologia da compreensão de tipo heideggeriano? O perigo nessa abordagem heideggeriana do círculo hermenêutico é, portanto, o de conduzir a um verdadeiro *divórcio entre verdade e método*.

Para o expressar brevemente, me parece, então, que é possível caracterizar a interpretação ricœuriana do círculo hermenêutico, na

sua diferença em relação a Dilthey e Heidegger, do modo seguinte: se, por um lado, Ricœur aceita a idéia heideggeriana de uma subordinação da leitura epistemológica do círculo hermenêutico à sua leitura ontológica, por outro lado, a leitura de Ricœur nunca separa *verdade e método* e tenta, pelo contrário, pensar uma *articulação dialética e dinâmica entre explicação (o método) e compreensão (a verdade)*. Segundo Ricœur, temos que recolocar a explicação e a compreensão num único *arco hermenêutico*, ou seja: numa concepção global da leitura como retomada crítica e criadora do sentido de um texto. No âmbito desta nova perspectiva, temos também que entender, por último, que na filosofia ricœuriana o interesse pelas questões epistemológicas e a defesa da necessidade da crítica não só testemunham uma exigência teórica, como também estão diretamente ligadas à *perspectiva prática* de certa libertação ou emancipação do si.

2 – A necessidade de uma transformação crítica da hermenêutica

Abordo agora o segundo momento da minha reflexão: ou seja, a necessidade de uma transformação crítica da hermenêutica. Quais são as razões que levam Ricœur à elaboração de uma hermenêutica especificamente crítica?

Na segunda parte da minha reflexão, gostaria de mostrar, para começar, que o ponto de partida da orientação crítica da filosofia de Ricœur está no reconhecimento de *um conflito irreduzível de interpretações*, intrínseco à nossa modernidade, e na necessidade de levar em consideração a crise que esse conflito instaura no próprio âmago da filosofia. Pode-se dizer que foi, sem dúvida, o encontro de Ricœur com a psicanálise e a questão do inconsciente que determinou a *transformação crítica* de sua concepção da hermenêutica. Na leitura

paciente de Freud – desenvolvida no *Ensaio sobre Freud*, Ricoeur confronta-se, de fato, com uma forma de interpretação radicalmente diferente da interpretação concebida como *recolecção do sentido* tal como fora espontaneamente praticada na *Simbólica do Mal*. Há que constatar que a obra de Freud, e especialmente *A Interpretação dos Sonhos* apresenta-se como uma interpretação dos símbolos – mais precisamente: uma interpretação dos símbolos dos sonhos –, mas, em vez de produzir uma “amplificação” desses símbolos, ela opera, pelo contrário, uma *redução* do sentido simbólico ao sintoma. Por outras palavras, ela reduz o sentido simbólico à expressão de um conflito psíquico inconsciente.

Na perspectiva freudiana, a interpretação se torna, portanto, um *exercício da suspeita*: ela se apresenta fundamentalmente como uma redução das ilusões e das mentiras da consciência e como um trabalho de desmistificação. Segundo Ricoeur, para além de Freud e da descoberta psicanalítica do inconsciente, é essa mesma concepção de interpretação como crítica da *consciência falsa* (para retomar aqui uma expressão de Lukács) que caracteriza, num certo sentido, a filosofia crítica dos dois outros mestres da suspeita que são Marx e Nietzsche. Além das diferenças óbvias entre, por um lado, a teoria freudiana do recalçamento e do inconsciente psíquico, e por outro lado, a crítica marxista da ideologia, e, ainda, além da diferença entre ambos e o “perspectivismo” nietzscheano que concebe a interpretação como ilusão vital, tais *filosofias da suspeita* introduzem uma *dúvida sobre a consciência* que põe radicalmente em questão a *confiança no sentido* dos símbolos, das metáforas e das narrativas reivindicada por certa interpretação concebida como recolecção do sentido.

Sem estar em condições de desenvolver aqui de modo detalhado o conteúdo das análises propostas por Ricoeur em *O conflito das Interpretações*, irei focalizar-me nos elementos que me parecem mais relevantes para uma aplicação da hermenêutica crítica de

Ricœur à interpretação dos textos literários. Nesta perspectiva, parece-me que o que está em jogo na idéia de *conflito das interpretações* pode ser resumido do modo seguinte: quando Ricœur fala de um “conflito de interpretações”, ele se refere, em primeiro lugar e como acabamos de ver, à existência de uma *polaridade fundamental* entre duas formas opostas de interpretação. Isto é, por um lado, uma interpretação concebida como *recolecção do sentido* e, por outro lado, uma interpretação concebida como *exercício da suspeita*. Por um lado, uma interpretação operando uma *amplificação do sentido*, por outro lado, uma interpretação operando uma *redução do sentido*. Ora, é preciso observar que isso não significa, contudo, que exista uma unidade entre as diferentes formas de pensamento crítico: de fato, os pensadores da suspeita se apoiam sobre princípios interpretativos muito diferentes uns dos outros, e estão sujeitos, também, a entrar em conflito. Por exemplo, parece mais que problemático pensar uma real compatibilidade entre o perspectivismo nietzscheano e a crítica marxista da ideologia mas, no entanto, são duas atitudes de suspeita.

Diante desse conflito irreduzível das interpretações, uma primeira leitura poderia consistir em estabelecer uma *oposição entre imaginação e crítica*, que corresponderia à oposição entre hermenêutica da recolecção do sentido e hermenêutica da suspeita. Explico-me melhor: no quadro de uma hermenêutica da recolecção do sentido, como, por exemplo, a da *fenomenologia da religião* de Eliade²⁴, a interpretação consistiria em participar, de modo imaginativo, de uma “experiência simbólica”. Neste contexto, a interpretação seria a explicitação da experiência do *elo analógico* que nos faz passar do sentido primeiro e literal do símbolo ao seu sentido pleno e segundo. Da mesma maneira, no campo da interpretação literária, uma hermenêutica da recolecção do sentido, como, por exemplo, a

²⁴ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions* (Paris: Payot, 1949)

da *fenomenologia da imagem poética* de Gaston Bachelard²⁵, consistiria em desenvolver de modo imaginativo a “centelha criativa” que constitui a imagem poética enquanto “aurora de palavra” segundo a expressão do filósofo francês.

Em oposição a tais hermenêuticas da recoleção do sentido, as hermenêuticas da suspeita se apresentariam, inversamente, como *críticas desconstrutivas das diversas formas de ilusão da imaginação*. O fato de essas ilusões imaginativas serem concebidas por Freud como fantasia, ou como consciência falsa e ideologia por Marx, ou ainda por Nietzsche como mentira vital, não muda a orientação geral das hermenêuticas da suspeita, as quais parecem, de fato, encontrar-se na denúncia do poder enganador da imaginação²⁶.

Ora, a *tese central da filosofia ricœuriana da imaginação* contradiz radicalmente essa primeira interpretação da polaridade entre hermenêutica da recoleção do sentido e hermenêutica da suspeita. De acordo com Ricœur, com efeito, a crítica desconstrutiva das ilusões da imaginação não deve ser interpretada como *uma redução da imaginação pelo poder soberano de uma razão crítica*, mas, pelo contrário, como a *mediação necessária que torna possível uma desocultação do poder criador, afirmativo e autenticamente libertador da imaginação*. Neste sentido, uma interpretação crítica não consiste em *sair da imaginação*, mas, pelo contrário, em *preparar o acesso* às potencialidades libertadoras da imaginação. Para Ricœur, a desconstrução das ilusões da imaginação – ilusões que, num certo sentido, se confundem com as ilusões de um sujeito senhor do

²⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris: P.U.F., 1988) e *La poétique da rêverie* (Paris: P.U.F., 1988).

²⁶ Com exceção da filosofia nietzscheana, cujo gesto crítico contribui para ressaltar a potência produtora originária da imaginação – como o mostra de modo eloquente *O Livro do Filósofo* – as críticas marxistas e freudianas da imaginação, enquanto expressões das filosofias da suspeita, se situam no prolongamento das críticas clássicas da imaginação como fonte de ilusão que encontramos em Montaigne, Pascal, Spinoza ou Malebranche.

sentido – é, desta forma, a condição de possibilidade de uma compreensão criativa de si, que sempre se apoia no poder simbólico, poético e ficcional da imaginação.

Quais são então as consequências da concepção ricœuriana das *relações constitutivas entre crítica e imaginação*? Em que medida seria possível reinterpretar o sentido do círculo hermenêutico a partir dessa idéia da atividade crítica como processo que mediatiza o poder criador e libertador da imaginação?

Parece-me que é precisamente neste contexto que uma breve referência à *teoria ricœuriana do imaginário social* permitiria projetar uma nova luz sobre a nossa compreensão, tanto do círculo hermenêutico, quanto da interpretação dos textos literários. A tese central do livro *Ideologia e Utopia*, publicado por Ricœur em 1986, é que não existe um *lugar não ideológico* porque pertencemos sempre a um imaginário social sempre já aí. A nossa experiência, a nossa existência, e a nossa práxis estão sempre já configuradas simbolicamente por um imaginário social cujo papel é verdadeiramente constituinte. Segundo Ricœur, é na medida em que o papel da ideologia é *constituente* que ela não pode ser reduzida a uma simples função de dissimulação da realidade: o que torna possível a ilusão ideológica é, pelo contrário, o fato de a ideologia funcionar como mediatização originária do nosso acesso à realidade.

A originalidade da concepção ricœuriana do imaginário social parece então residir no caráter *constituente* conferido ao imaginário, e na relação tensional estabelecida entre as duas práticas imaginativas da *ideologia* e da *utopia* que o dinamiza constantemente. A tese capital de Ricœur é que existe, de fato, uma mediação imaginativa originária que condiciona a própria possibilidade de nossa *experiência social e histórica*, e que, desde sempre, já terá configurado ou no mínimo pré-configurado o sentido de nosso agir. Em outras palavras, não existe, para Ricœur, práxis pura, isto é, não existe

agir dissociado da representação, pois o trabalho da imaginação terá já sempre realizado no plano social uma *constituição simbólica do agir humano*.

A meu ver, a dificuldade, mas também o interesse central desta concepção ricœuriana do imaginário social, está em conferir igual originalidade à ideologia e à utopia, afirmando a existência de uma dialética originária entre essas duas formas opostas do imaginário social. Na sequência da iniciativa de Karl Mannheim no livro *Ideologie und Utopie*, publicado em 1929, Ricœur de fato tenta pensar em conjunto ideologia e utopia: para Ricœur, é possível ter acesso a uma *dialética originária da ideologia e da utopia* a partir de uma crítica das formas patológicas tanto da ideologia como da utopia. O objetivo de tal crítica consiste em mostrar que, para além da função patológica da ideologia enquanto distorção da realidade, e também para além da função patológica da utopia como fuga para fora da realidade, existe, na raiz do imaginário social, uma *correlação dinâmica entre a função de integração social da ideologia e a função de subversão social da utopia*²⁷. Nesta perspectiva, a ideologia é a prática imaginativa originária através da qual um grupo social se dá a si mesmo uma representação de si por intermédio da produção de uma constituição simbólica de seu vínculo social; mas a reflexividade deste processo de integração social, em sua forma não patológica, só é possível através do processo inverso, de subversão social, pelo qual o ponto de vista do “lugar nenhum” da imaginação utópica instaura uma relação de distância com o sistema cultural²⁸.

²⁷ Para ser preciso, Ricœur destaca, entre essas funções patológicas e constituintes da ideologia e da utopia, uma função intermediária (ou “pivot”) essencial: do lado da ideologia, essa função corresponde a uma função de legitimação do poder e, do lado da utopia, ela corresponde a uma função de crítica do poder.

²⁸ Para uma análise mais detalhada e aprofundada da teoria ricœuriana da ideologia e da utopia, ver: Jean-Luc Amalric, “Événement, idéologie et utopie” in *Etudes ricœuriennes, Ricœur studies*, Vol. 5, n°2 (2014): 9-22.

Na medida em que a dialética do imaginário social é pensada por Ricœur como uma mediação simbólica originária que sempre já terá prefigurado a nossa experiência social e histórica, é portanto a nossa relação aos textos literários enquanto obras de cultura que tem que ser repensada a partir dessa dialética. De fato, o que a teoria ricœuriana do imaginário social mostra é que a função positiva e integrativa da ideologia é sempre recoberta pela função patológica da ideologia enquanto distorção da realidade. Isto significa que, na ausência de uma abordagem crítica prévia, o *círculo hermenêutico* funciona necessariamente como um *processo de ilusão*, porque ele não pode escapar do poder dissimulador da ideologia. Contra a reabilitação gadameriana do preconceito em *Verdade e Método*, a hermenêutica crítica de Ricœur defende assim a necessidade de uma *crítica das ideologias*, no sentido de Habermas, como ponto de partida de toda interpretação dos textos literários. De acordo com Ricœur, o distanciamento crítico não deve, portanto, ser considerado como um processo “alienante” – processo que nos afastaria do que seria, segundo Gadamer, uma experiência ontológica prévia da compreensão –, mas, pelo contrário, deve condicionar a possibilidade mesma de uma *visada ontológica e prática da hermenêutica crítica*.

Ao mesmo tempo, a tese segundo a qual existe um imaginário social constituinte implica também que renunciemos à idéia de uma fundamentação racional, pura e autônoma, da atividade crítica. Para Ricœur, que se afasta aqui da noção habermasiana de auto-reflexão, temos que assumir o fato de que a instância crítica não possui outro fundamento que não o do poder ficcional e utópico da imaginação. Neste sentido, é sempre a partir de certa perspectiva utópica, ou seja, a partir da perspectiva utópica de certa emancipação e de certa libertação do homem, que podemos iniciar uma *crítica das ideologias* capaz de lutar contra as ilusões inerentes a toda a abordagem ingênua do círculo hermenêutico.

À luz dessa explicitação do *estatuto utópico da fundamentação de toda a atividade crítica*, parece-me então possível reinterpretar o sentido do projeto ricœuriano de “superação” do círculo hermenêutico. Em primeiro lugar, parece claro que a idéia de *superar* o círculo hermenêutico não pode significar “sair” desse círculo: uma tal saída não faria sentido na medida em que a pré-compreensão representa uma *estrutura insuperável da interpretação*. Nesta ótica, a minha hipótese é que a idéia de superação venha a exprimir, portanto, a impossibilidade de permanecer numa compreensão puramente *teórica* do círculo hermenêutico. Desse ponto de vista, o que reúne, para além das suas diferenças, a interpretação metodológica do círculo hermenêutico em Dilthey e a interpretação ontológica de Heidegger, é justamente o seu caráter teórico ou teorético.

Ora, aos olhos de Ricoeur, a interpretação dos textos literários não pode ser concebida como uma simples atividade teórica, pois, na sua dimensão crítica e utópica, ela implica necessariamente um *posicionamento prático do leitor*. Qualquer interpretação em busca de uma verdade emancipadora não pode permanecer no círculo infinito da compreensão do sentido, e deve se arriscar praticamente em certa afirmação utópica. Pode-se dizer assim que a interpretação dos textos literários, no esforço para superar o círculo hermenêutico, deve ser concebida antes de tudo como uma *prática crítica e imaginativa*.

3 – Autonomia semântica do texto e imaginação linguageira

Nesse terceiro momento da minha reflexão, o conclusivo, gostaria de mostrar que a *relação entre crítica e imaginação* aqui analisada do ponto de vista da interpretação dos textos literários pode ser também reencontrada na *textura mesma do texto literário*. Poder-se-ia dizer, em certo sentido, que o texto literário procede de um fenômeno de inscrição e de fixação do discurso na escrita que pre-

para, condiciona e intensifica o trabalho de distanciamento crítico e criador próprio à atividade interpretativa²⁹.

Trata-se de “literatura” no sentido original do termo, quando o destino do discurso é deslocado da “Vox” para a “Littera”, ou seja, quando os “grammata” vêm se substituir à “phonê”. Ora, o que faz a originalidade da interpretação ricœuriana da escrita literária é que, ao contrário da crítica platônica do “pharmakon”, ela confere uma significação plenamente positiva ao processo de *objetivação do sentido no texto literário*. Aos olhos de Ricœur, esse processo de objetivação do discurso na escrita não representa uma alienação, mas produz, pelo contrário, *um aumento de nosso poder crítico e de nosso poder de dizer* que favorece o distanciamento e a criatividade constitutivos da nossa liberdade. Nesta perspectiva, tudo se passa como se o processo de objetivação do sentido no texto literário favorecesse a própria produtividade da imaginação. De fato, a *inovação semântica* na metáfora e na narrativa tal como tentam teorizar *A Metáfora viva e Tempo e Narrativa*, corresponde a uma concepção “despsicologizada” da imaginação que não procede da percepção mas tira sua produtividade da própria linguagem.

Existe, portanto, um distanciamento crítico e produtivo tornado possível pela fixação do discurso na escrita e que pode ser resumido na idéia de uma *autonomia semântica do texto literário*. Para Ricœur, com efeito, a escrita é o que permite a autonomia do texto: 1) em relação ao autor; 2) em relação à situação inicial de produção do texto e, por fim, 3) em relação ao destinatário original. Prolongando esse processo de autonomização do texto, o *ato de leitura* pode assim ser concebido como uma atividade constante de des-contextualização e de re-contextualização em relação ao texto. Desse ponto de vista,

²⁹ As análises dessa terceira parte da nossa reflexão se apoiam principalmente em dois ensaios essenciais de Ricœur publicados em *Do Texto à Ação* e tratando precisamente da concepção ricœuriana do texto; ou sejam: “A função hermenêutica da distância” e “O que é um texto?”.

pode se considerar que a *produção do discurso como obra* radicaliza o processo de distanciamento na medida em que a escrita permite o desenvolvimento de uma composição codificada que dá à obra literária uma configuração estruturada.

Como salienta Ricœur, a partir desse processo de autonomização do texto literário, é possível então falar de um “*trabalho do texto*” ou de um “ato do próprio texto”³⁰ para caracterizar a intenção do texto, ou seja, para caracterizar essa dinâmica estrutural interna que conduz o texto a uma espécie de projeção externa. Nesta perspectiva, o estatuto do texto literário não pode ser dissociado do *poder ficcional da imaginação* que, segundo Ricœur, apresenta uma dupla função na economia do texto. Por um lado, o poder ficcional da imaginação funciona como um poder crítico de *suspensão de toda a relação à realidade*, mas por outro lado, essa suspensão crítica é também o que torna possível a projeção do texto, ou seja, certa *passagem do sentido à referência*. Para Ricœur, se levamos em conta a referida *especificidade do trabalho ficcional* que opera no texto literário, não é mais possível conceber a interpretação como o ato soberano do leitor sobre o texto. A interpretação não deve mais ser pensada como uma projeção subjetiva sobre o texto, mas ela se apresenta doravante como uma *afeição do leitor pelo próprio poder crítico, utópico e criador da textura ficcional do texto*.

Nessa concepção da autonomia semântica do texto e do poder crítico e subversivo da referência textual, é preciso assim salientar que a hermenêutica crítica de Ricœur se afasta muito da hermenêutica romântica que procurava um sentido escondido atrás do texto. O momento da referência, enquanto redescritção ou reconfiguração da realidade, é, inversamente, pensado por Ricœur como uma projeção *diante* do texto. O ato de leitura é fundamentalmente criador

³⁰ Ricœur usa em particular essas expressões, “trabalho do texto” e “ato do texto”, no seu ensaio “O que é um texto?” in *Do Texto à Ação*.

e voltado para o possível porque, nele, a projeção crítica do “mundo do texto” encontra o mundo agido e vivido do leitor. Neste processo interpretativo, a subjetividade do leitor não é, portanto, eliminada, sendo antes posta à distância, para em seguida assumir seu próprio papel crítico e também seu próprio posicionamento prático. Na experiência da leitura, o *ato do leitor* tenta assim responder ao *ato do texto*: o processo infinito de *alteração* da leitura responde ao processo de *objetivação* da escrita literária.

Conclusão

Gostaria, por fim, de concluir essa reflexão fazendo uma última observação sobre o estatuto da hermenêutica crítica de Ricoeur. Com efeito, pode dizer-se que tanto a idéia ricœuriana de uma “superação” do círculo hermenêutico, quanto a sua concepção dinâmica da relação entre crítica e imaginação remetem antes de tudo para uma *filosofia do ato*. Ora, uma filosofia do ato não é nem uma filosofia da substância, nem uma filosofia da presença, nem uma filosofia da essência: o que faz a sua novidade é que ela abre sobre uma nova compreensão do estatuto do texto literário como também do estatuto da interpretação.

Falei *do* texto literário, falei *da* obra literária, mas na verdade, para uma filosofia do ato, o texto ou a obra só podem ser formas de *configuração estabilizada*, sempre precária e sempre provisória. Ou seja, o texto literário não pode ser pensado como uma substância ou como uma essência porque ele só constitui um *nó entre polaridades ou tendências opostas*: por um lado, uma tendência para a *clausura do texto* apoiada no poder de distanciamento e de suspensão da realidade da imaginação ficcional, e, por outro lado, uma *tendência para a abertura* apoiada no poder projetivo e referencial da imaginação. Da mesma maneira, por fim, a alteração do processo de leitura não remete para

uma subjetividade já constituída e fundadora do sentido, mas para uma subjetividade em devir que, na sua busca de uma prática emancipadora, não cessa de oscilar entre um processo imaginativo de *estruturação* do texto e um processo imaginativo de *desconstrução* do texto.

Bibliografia

- Amalric, Jean-Luc. "Événement, idéologie et utopie." *Études Ricoëuriennes / Ricoeur studies*, Vol. 5, n°2 (2014): 9-22.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: P.U.F., 1988.
- . *La poétique da rêverie*. Paris: P.U.F., 1988.
- Deleuze, Gilles. *Proust et les signes*. Paris, P.U.F, 1964.
- Dilthey, Wilhelm. *Introduction aux sciences de l'esprit*. Paris: Cerf, 1992.
- Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1949.
- Gadamer, Hans Georg. *Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris: Seuil, 1996.
- Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Authentica, 1985.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.
- Ricoeur, Paul. *De l'Interprétation. Essai sur Freud*. Paris: Seuil, 1965.
- . *Du Texte à l'action. Essais d'Herméneutique II*. Paris, Seuil, 1986.
- . *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- . *La Métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- . *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I*. Paris: Seuil, 1969.
- . *Le Juste*. Paris: Esprit, 1995.
- . *Le Juste II*. Paris: Esprit, 2001.
- . *Lectures on Ideology and Utopia*, ed. G. Taylor (New York: Columbia University Press, 1986). Trad. fr.: *Idéologie et Utopie* (Paris: Seuil, 1997).
- . *Parcours de la reconnaissance*. Paris: Stock, 2004.
- . *Philosophie de la volonté. Le volontaire et l'involontaire*. Paris: Aubier, 1950.
- . *Philosophie de la volonté, tome II, Finitude et culpabilité, 1. L'Homme faillible, 2. La Symbolique du mal*. Paris: Aubier, 1960.
- . *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
- . *Temps et Récit, tome I, L'Intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983.
- . *Temps et Récit, tome II, La Configuration dans le récit de fiction*. Paris: Seuil, 1984.
- . *Temps et récit, tome III, Le Temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.

(Página deixada propositadamente em branco)

**DA SEMELHANÇA E IMAGEM METAFÓRICA EM
PAUL RICŒUR**

*OF RESEMBLANCE AND METAPHORIC IMAGE IN PAUL
RICŒUR*

Felipe Amancio

felipeab@live.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1550-7715>

Resumo: Este capítulo consiste em um comentário sobre o Estudo VI (“O trabalho da semelhança”) do livro *A metáfora viva* (*La métaphore vive*) de Paul Ricœur, e tem por objetivo principal discorrer sobre a constituição da imagem metafórica por meio do problema da semelhança. Num segundo momento, o capítulo se desdobra criticamente sobre esta constituição ao retrazar seus alicerces teóricos no esquematismo de Immanuel Kant e na relação desta faculdade com a metáfora por meio da imaginação. Por fim, através um diálogo com Lavelle e Geniusas, busca argumentar sobre o porquê desta questão ter sido tratada pela hermenêutica dos textos.

Palavras-chave: imagem; imaginação; metáfora; Paul Ricœur; semelhança

Abstract: This chapter consists of a commentary on the VI Study (“The work of resemblance”) of Ricœur’s *The Rule of Metaphor (La métaphore vive)* and it has as its chief aim to describe the constitution of the metaphoric image through the problem of resemblance. In a second moment, the chapter critically addresses this constitution by retracing its theoretical foundations to Kant’s schematism and the relation of this faculty with metaphor through the imagination. Finally, through a dialogue with Lavelle and Geniasus, this text aims to argue about the reason for this question have been taken by textual hermeneutics.

Keywords: image; imagination; metaphor; Paul Ricœur; resemblance

Preâmbulo

Tão antiga quanto as primeiras teorias sobre a metáfora é a associação que estabelece a semelhança como principal correlato e fundamento desta figura. No quadro das lições sobre retórica,¹ Aristóteles recomenda formar metáforas por temas próximos, mas não óbvios, enquanto na *Poética*² a boa expressão em metáforas é caracterizada como indício da boa apreensão das semelhanças. Contudo, mais do que fundamento, a semelhança encontra-se ligada ao entendimento de metáfora como figura de uma só palavra, que estaria em anteposição a certo presumível termo próprio. Esta associação contribuiu para que, desde os primórdios da tradição

¹ Aristóteles, *Retórica*. 2ª edição. Trad. de notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (Lisboa: Editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005), 1412 a 11-14.

² Aristóteles, *Poética*, Trad. e notas de Paulo Pinheiro (São Paulo: Editora 34, 2015), 1459 a 9.

retórica, o vínculo entre metáfora e semelhança fosse estabelecido pelo procedimento de substituição, o que acarretou a desvalorização dessa figura como capricho da estilística, uma frivolidade estética.

O afrouxamento deste vínculo só se tornou possível quando o entendimento de metáfora como palavra substituinte passa a ser questionado pelas teorias enunciativas, que pensam esta figura através da tensão entre palavra metafórica e enunciado literal.³ Tais teorias tomam como principal a apresentação de uma ideia por meio de outra, um determinado tema por meio de uma figura, ao invés de uma suposta semelhança prévia que justificaria as trocas entre os campos do literal e do figurado. Nesta linha, a semelhança tende, então, a se tornar questão secundária. Assim sendo, é neste estágio da discussão que se inserem as considerações de Paul Ricœur que não pretendem reatar os vínculos entre substituição e semelhança, mas argumentar que a última não é de todo incompatível com as teorias enunciativas e pode ser pensada pelas dinâmicas entre palavra e enunciado.

A defesa da semelhança por Ricœur se faz por meio da semântica do discurso e busca explorar ao máximo as potencialidades enunciativas da metáfora até onde elas apontam para uma transcendência do campo verbal. Esta transcendência, como será discutido, parte do verbal e nele se articula para enfatizar na semelhança a via de acesso à dimensão imagética da metáfora.

1 – Da semelhança

Segundo a tradição retórica, a metáfora é pensada como tropo por semelhança, sendo esta característica a base para a transposição e

³ Ricœur, *A metáfora viva*, 109-156. Por teorias enunciativas considero a tradição anglófona de estudos sobre a metáfora, de autores como: I. A. Richards, Max Black e Monroe Beardsley. Para uma abordagem mais aprofundada sobre esses autores, conferir o Estudo III de *A metáfora viva* – “A metáfora e a semântica do discurso”.

aproximação do sentido próprio ao figurado. No entanto, esta tradição entende a metáfora como mera figura de estilo, cuja semelhança decorre da relação entre palavras isoladas, da substituição do termo próprio pelo figurado por motivos estilísticos. A semelhança é o motivo da substituição, mas também ganho semântico que restitui o sentido após o desvio do literal. Ricœur comenta que a vinculação entre metáfora e semelhança se intensificou devido ao encolhimento dos estudos retóricos e a simultânea sintetização das variadas figuras em três: metonímia, sinédoque e metáfora, que – ao fundir a primeira à segunda devido à proximidade funcional – resultou na classificação binária entre tropos por contiguidade e tropos por semelhança.⁴

Já no século XX, este binarismo é reafirmado pela linguística de Roman Jakobson ao acoplar essas duas figuras a dois processos de linguagem e suas perturbações.⁵ Esta associação do par metonímia e metáfora aos processos de combinação e seleção é inspirada na distinção saussuriana de dois modos de organizar os signos: quer seja pelo encadeamento linear das palavras na mensagem, quer pela escolha pontual das mesmas no código da língua.⁶ Contudo, Ricœur considera esta distinção abstrata por ignorar a distinção entre campo semiótico e campo semântico e ter por base a palavra e não a frase.⁷ O impacto dessas análises contribuiu para que esta

⁴ Ricœur, *A metáfora viva*, trad. de Dion David Macedo (São Paulo: Edições Loyola, 2000), 268.

⁵ Jakobson, *Fundamentals of language* (Gravenhage: Mouton & Co., 1956), 55. No célebre ensaio *Two aspects of language and two types of aphasic disturbances*, Roman Jakobson expande os conceitos de metáfora e metonímia para pensar competências linguísticas estruturantes, respectivamente a seleção de palavras específicas no código da língua e a capacidade de formar frases pela combinação das mesmas. Neste mesmo texto, o autor argumenta como diferentes tipos de afasia comprometem de modo diferente cada uma dessas competências.

⁶ Saussure, *Curso de linguística geral*, trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein (São Paulo: Editora Cultrix, 2006), 142.

⁷ Ricœur, *A metáfora viva*, 271.

caracterização metonímia-contiguidade e metáfora-semelhança fosse exportada para outras áreas, sendo usada até mesmo para classificar estilos artísticos.

Para Ricoeur⁸, apesar dessa classificação binária traçar correlações que extrapolam o campo da linguística, ela resulta em aproximações vagas, em especial, ao relacionar a contiguidade metonímica ao par sintático e a semelhança metafórica ao par semântico, de modo que o autor se pergunta se não seria a metonímia – como já indicava a definição de Pierre Fontanier, como mudança de nomes – a figura de substituição por excelência.⁹ Por outro lado, ao lembrar a definição de metáfora deste retor, que pensa esta figura como apresentação de uma ideia sob o signo de outra mais evidente, Ricoeur levanta o questionamento se é realmente preciso reduzir o aspecto semântico à substituição semiótica. Mais do que uma querela epistemológica, o hermeneuta chama atenção que, ao tomar a metáfora como substituição, a abordagem semiótica não colabora para pensar a diferença entre metáfora criativa e metáfora banal, e também diferenciá-las da catacrese; pois, é preciso saber distinguir uma estratégia inventiva do discurso, para criar novos sentidos, da escolha arbitrária por motivos ornamentais, mas também das figuras por necessidade que ocupam lacunas semânticas.

Um dos indícios para pensar a metáfora para além da substituição diz respeito à perturbação do sentido no enunciado, a contradição que se apresenta de modo ostensivo na metáfora e que nas demais figuras, como metonímia e comparação, encontra-se atenuada. Contudo, esta contradição que os autores das teorias enunciativas chamariam de tensão, ainda não é a metáfora, antes constituir-se-ia somente num enigma, caso não fosse possível decifrá-la. O enigma que a metáfora apresenta só é solucionado ao pôr de lado a interpretação literal, condição para abertura à polissemia das inter-

⁸ Ibid., 277.

⁹ Fontanier, *Les figures du discours* (Paris: Flammarion, 1977), 79.

pretações figuradas que desvelam as semelhanças implícitas, criadas pela associação entre elementos literais e figurados do enunciado.¹⁰ A imagem metafórica é criada por esta associação analógica.

Sobre tal questão, Ricœur comenta que mesmo que a analogia seja o procedimento de base da metáfora – em especial a do quarto tipo identificada por Aristóteles – a imagem metafórica não é produzida pelo recurso consciente à lógica da analogia.¹¹ O elemento analógico capaz de criar imagens através da metáfora é de ordem semântica e não lógica; isto se deve porque age em meio a contradição enunciativa para reduzir o desvio e articular outros sentidos pertinentes. No entanto, por tal consideração só fazer sentido ao levar em conta as dinâmicas entre palavra figurada e frase literal, a questão da semelhança e a imagem que produz será explorada por meio de análises que tenham o enunciado por base.

Disso resulta que, após expor as vinculações entre substituição e semelhança, Ricœur apresenta os argumentos de Paul Henle que busca pensar a metáfora a partir das teorias da interação. Henle reformula a definição de Aristóteles de modo a criar um conceito de metáfora que se apoia mais na predicação que na nomeação. Reformulada, sua definição compreende por metáfora o descolamento do sentido literal ao figurado, contudo, sem atribuir ao sentido literal o valor de próprio, e sim de lexical, por oposição ao sentido metafórico, não-lexical, criado pelo contexto. A metáfora é compreendida por este autor como signo mediato, por oposição aos signos imediatos como as palavras.¹² A mediaticidade da metáfora se deve pela operação de descolamento: falar de algo por meio de outra coisa, o que constitui sua iconicidade.¹³

¹⁰ Ricœur, *A metáfora viva*, 284.

¹¹ *Ibid.*, 285.

¹² Henle, “Metaphor”, on *Language, thought and culture*, edited by Paul Henle, 173-195 (Ann Arbor: University of Michigan, 1958), 175.

¹³ Ricœur, *A metáfora viva*, 289.

Receoso de sugerir que tal imagem seja entendida como impressão sensória, Henle ressalta que o elemento icônico da metáfora é proporcionado pela linguagem. O ícone não é apresentado visualmente, mas descrito. Segundo este entendimento, justamente por se tratar de uma descrição para se construir imagens, e não de uma apresentação visual, a metáfora não se esgota imediatamente, dando a pensar enquanto duram outros aspectos, semelhanças e significações.¹⁴ A ludicidade dessas instruções confere à metáfora abundância semântica maior que as demais figuras que se esgotam numa compreensão instantânea que entrega de bandeja o sentido. Também por este fator, a metáfora é capaz de aumentar o vocabulário ao proporcionar nomes para o que não há, atribuir semelhanças concretas a termos abstratos, e, principalmente, apresentar novas formas de perceber e se relacionar com o mundo.

Ricœur chama atenção que a proposta de Henle é particularmente interessante por não forçar escolher entre teoria predicativa e teoria icônica, ainda mais porque considera difícil formular uma teoria icônica sem pensar a predicação, posto que só um enunciado completo pode simbolizar um ícone.¹⁵ A formação deste enunciado é composta por termos que operam simbolicamente, enquanto outros não. A articulação dessa diferença remete à ideia de impertinência semântica, estrutura constitutiva da metáfora, caracterizada por tensionar os sentidos literais aos figurados.

Ricœur comenta que, embora interessantes, as considerações de Henle sobre a semelhança não foram levadas adiante pelas discussões sobre a metáfora em meio anglófono, recebendo uma atenção cada vez mais reduzida. Por pensarem a metáfora além do nível lexical, as teorias da interação tendem a diminuir a importância da semelhança ao reforçarem outras dinâmicas, como: conteúdo e

¹⁴ Ibid., 290.

¹⁵ Ibid., 292.

veículo (Richards), ideia principal e ideia subjacente (Black) e absurdo lógico (Beardsley). Este menosprezo pela semelhança é muito bem sintetizado por Max Black que a considera uma noção vaga e secundária, resultante de uma aproximação e não algo preexistente.¹⁶ Sobre tal ponto, é interessante observar que se nas teorias retóricas a semelhança era pensada como motivo da substituição, do termo próprio pelo figurado, nas teorias da interação ela tende a ser entendida como resultado de processos, da apresentação de um tema sob um aspecto figurado ou da seleção de conotações comuns que aproximam o literal do figurado na metáfora. Secundarizada como resultado e entendida como noção ambígua, ainda que não explique a metaforicidade da metáfora, Ricœur busca argumentar a favor de sua importância para as abordagens discursivas.

A defesa da semelhança começa ao chamar atenção do equívoco que as teorias enunciativas comentem quando sobrevalorizam a tensão em detrimento da semelhança, pois, mais que o enigma, a metáfora é a nova pertinência semântica decorrente da percepção das similaridades. A semelhança é responsável por apresentar novas pertinências semânticas, tornar próximo campos de sentido antes afastados, desse modo, é preciso pensá-la não restrita à semiótica, pela substituição de palavras, mas de modo discursivo, semântico. Vale ressaltar que a forma enunciativa se torna mais aparente nas chamadas metáforas *in praesentia*, “O mundo é um moinho” (Cartola), do que nas metáforas *in absentia*, “O nascimento de cada humano, a esperança de um novo começo” (Arendt), por haver elisão do verbo ser, tornando assim implícita a tensão entre os termos contrastados.

Contra a objeção de que a semelhança seria mais o resultado do que propriamente a causa da nova pertinência metafórica, Ricœur

¹⁶ Black, “Metaphor”, *Proceedings of the Aristotelian Society*. New Series 55, (Maio 1955): 284.

apresenta as considerações de Philip Wheelwright quanto à epífora e a diáfora.¹⁷ A epífora designa a transferência, a transposição de lugares, que traça novas assimilações entre ideias distintas, capazes de produzir o *insight*, o ver metafórico. Contudo, a epífora não é possível sem a diáfora, não há visão sem construção; o fenômeno intuitivo é precedido pelo processo discursivo. Desse modo, o momento intuitivo desencadeado pela apercepção de semelhanças não pode ser caracterizado como mero retorno à psicologia das imagens mentais, visto que a imagem metafórica não se encontra desvinculada de um processo semântico.

Esta ênfase no processo semântico colabora pra contestar outro preconceito, segundo o qual a semelhança seria algo por demais vago, subjetivo, e de que tudo pode se assemelhar a qualquer coisa. Frente a este argumento, Ricœur alega certa lógica metafórica que opera justamente pela contradição, como escreve:

A semelhança é, então, a categoria lógica correspondente à operação predicativa na qual o “tornar próximo” encontra a resistência do “estar afastado”. Em outras palavras, a metáfora mostra o trabalho da semelhança porque, no enunciado metafórico, a contradição literal mantém a diferença, o “mesmo” e o “diferente” não são simplesmente misturados, mas permanecem opostos. Por esse traço específico, o enigma é retido no próprio coração da metáfora. Na metáfora, o “mesmo” opera apesar do “diferente”.¹⁸

Ao chamar atenção da dinâmica conflituosa no enunciado metafórico, observamos que a contradição não é um descuido, mas elemento trabalhado e articulado, algo que Gilbert Ryle chamaria de *category-mistake*. Entendida como “erro categorial calculado”,

¹⁷ Ricœur, *A Metáfora viva*, 299.

¹⁸ *Ibid.*, 301.

mais do que explicar os quatro tipos de metáfora enumerados por Aristóteles, a transações entre espécies e gêneros, mas também por analogia, se opera uma recategorização que questiona a própria lógica e seus processos de classificação. Face a tal perplexidade, Ricœur lança os questionamentos: se não seria esta dinâmica errante que apresenta outras formas de categorização a mesma que é responsável por engendrar toda classificação; não seria a metáfora, enquanto figura de linguagem desviante do sentido literal, um mero efeito de superfície; não seria ela constitutiva, enquanto procedimento, das próprias classificações que turva?¹⁹

Para o hermenêuta, a apresentação do semelhante é modo de ensinar o gênero, o mesmo na diferença e não acima das diferenças. Esse detalhe é, segundo o autor, o que distancia esta figura do conceito. Dito mais uma vez, mas de outro modo: “A metáfora, figura de discurso, apresenta de maneira *aberta*, por meio de um conflito *entre* identidade e diferença, o processo que de maneira *encoberta*, engendra as áreas semânticas por fusão das diferenças *na* identidade.”²⁰ Por este entendimento se generaliza um processo semântico, da assimilação de um campo de sentido por outro, e não um processo semiótico baseado na substituição de palavras; isto ajuda desfazer a equivalência traçada com a metonímia, uma vez que esta figura se limita à substituição de nomes. No entanto, ainda resta elaborar um argumento que articule o processo semântico com seu correspondente sensível, imagético. Visando este objetivo, Ricœur pretende explicar o “por sob os olhos” de que falava Aristóteles por uma teoria que dê conta de pensar o momento icônico tendo sua aurora nas palavras e não em impressões sensoriais, e a indicação que oferece parte do esquematismo kantiano.

¹⁹ Ricœur, 303.

²⁰ Ricœur, 304.

2 – Da dimensão imagética

Embora a definição de metáfora se encontre na *Poética*²¹, no capítulo dedicado aos tipos de nomes, as instruções de seu bom uso são elaboradas por Aristóteles na *Retórica*, ao discorrer sobre a estilização do discurso. Nesta obra, a metáfora é definida como “expressão elegante” de ampla aceitação, uma aptidão natural, mas que também pode ser desenvolvida pela prática. Reputa-se a esta figura a capacidade de oferecer ensinamentos de modo rápido e agradável por não se estender como as comparações, mas, sobretudo, ao expressar por meio de palavras aspectos não óbvios das coisas, que antes passavam despercebidos. Esta capacidade de fazer sobrevir ensinamentos é caracterizada pelo estagirita como “por sob os olhos” (*pro ommatōn poiein*), o mostrar as coisas “em ato” (*energeia*).²² Após tal consideração, o autor oferece uma série de célebres exemplos de seu tempo como: chamar a juventude de “a primavera do ano”, o navio de Páralo de “bastão do povo”, ou mesmo quando na ocasião de uma guerra, Esíon, orador ateniense, disse que “a cidade se tinha derramado sobre a Sicília”, expressões vivazes e metáforas por analogia que se destacam por exprimir, dar a ver, ações.

Mais do que representar o inanimado como animado, Aristóteles está interessado nas expressões que exprimem as coisas em ação, em movimento. Contudo, esta consideração permanece enigmática – um hápax – pois, como comenta Ricœur, ela não reaparece noutras partes do *corpus* aristotélico.²³ Para o hermeneuta, a utilização de um termo da chamada “filosofia primeira”, ato, é indicação de certa visada ontológica da metáfora, que se apresenta não tanto pelas múltiplas acepções do Ser, mas pela distinção entre Ser como “ato”

²¹ Aristóteles, *Poética*, 1457 b 5.

²² Aristóteles, *Retórica*, 1410 b.

²³ Ricœur, *A metáfora viva*, 470.

(*energeia*) e Ser como “potência” (*dunamis*).²⁴ Entretanto, ainda que Aristóteles não ignore a pertinência da distinção, ato e potência são definidos de modo correlativo:

E o ato está para a potência como, por exemplo, quem constrói está para quem pode construir, quem está desperto para quem está dormindo, quem vê para quem está de olhos fechados mas tem a visão, e o que é extraído da matéria para a matéria e o que é elaborado para o que não é elaborado. Ao primeiro membro dessas diferentes relações atribui-se a qualificação de ato e ao segundo de potência.²⁵

Decorre que ato somente pode ser atribuído às coisas existentes, enquanto potência pode ser usada para classificar algumas coisas que ainda não são em ato. Aristóteles estava ciente que a polissemia dos termos ato e potência não os restringia ao âmbito do “movimento” (*kinesis*), no entanto, é neste sentido que primeiramente ato é pensado: “O termo ato, que se liga estreitamente ao termo *enteléquia*, mesmo que se estenda a outros casos, deriva sobretudo dos movimentos: parece que até é, principalmente, o movimento.”²⁶

²⁴ Menn, “The Origin of Aristotle’s Concept of *Energeia*: *Energeia* and *Dunamis*”, *Ancient Philosophy*, XIV, (Spring, 1994): 75. Stephen Menn comenta que a origem da palavra *energeia* é obscura, não sendo encontrada em Platão ou nos antigos acadêmicos, de modo que se supõe que Aristóteles a teria cunhado, e que o sentido da mesma era de amplo conhecimento entre seus alunos e leitores contemporâneos. A etimologia da palavra a remete mais ao sentido de “atividade” do que “existência”, embora seja usada em ambos sentidos; por outro lado, o termo *enteléquia*, criado pelo próprio estagirita, é usado primordialmente pra se referir à existência. Na *Metafísica* (1047 a 30-32) o termo *energeia* é caracterizado para designar, em especial, o movimento da existência (*enteléquia*).

²⁵ Aristóteles, *Metafísica*, trad. de Giovanni Reale (São Paulo: Editora Loyola, 2002) θ, 1048 b.

²⁶ Aristóteles, *Metafísica*, θ, 1047a 30, e também: “E, em primeiro lugar, devemos tratar da potência em seu significado mais próprio, embora não seja o que mais serve ao fim que pretendemos alcançar agora; de fato, as noções de potência e de

Sobre tal problema, o helenista Chen Chung-Hwan comenta que *dunamis* e *energeia* são conceitos chaves de Aristóteles – que costumava formular pares conceituais para abordar diferentes assuntos – e considera importante identificar os diferentes sentidos dos termos para que se possa entender a filosofia do estagirita.²⁷ Não obstante, se na *Metafísica* (Δ, 12) uma passagem é dedicada a *dunamis*, o mesmo não ocorre com *energeia*, termo de maior extensão de sentido. Chen, então, lista nove sentidos em que este termo é empregado, variando entre existência e expressões do movimento, dentre eles, o oitavo sentido é o que melhor parece se adequar ao problema da metáfora.

Neste sentido, *energeia* não se opõe à *dunamis*, mas ao movimento imperfeito, inacabado, vindo significar não um processo para realização de algo, mas a atividade movente que é, em si, seu próprio fim. Para ilustrar essa distinção, Aristóteles apresenta o exemplo da visão.²⁸ Segundo o autor, é impossível caminhar e ter caminhado ao mesmo tempo, enquanto que considera possível a simultaneidade do ver e do ter visto, do pensar e do ter pensado; o primeiro desses processos chamada de “movimento” (*kinesis*), já o segundo de “atividade” (*energeia*). Tal consideração é reafirmada na *Ética a Nicômaco*, na discussão sobre o prazer.²⁹ A visão – assim como o prazer – não é considerada um movimento, meio para se atingir um fim, mas é completa a cada momento, pois não se trata de algo cuja forma possa ser completada pelo que venha surgir depois. Na seqüência, Aristóteles discorre sobre o exemplo do encaixe de pedras e da estriação de colunas, ambos movimentos incompletos em relação

ato ultrapassam os significados relativos unicamente ao movimento.” Aristóteles, *Metafísica*, θ, 1045 b 30.

²⁷ Chen, “Different Meanings of the Term Energeia in the Philosophy of Aristotle”, *Philosophy and Phenomenological Research* 17, No.1 (September 1956): 56.

²⁸ Aristóteles, *Metafísica*, Θ, 1048 b 20 – 30.

²⁹ Aristóteles, *The nicomachean ethics*, Trans. David Ross (Nova Iorque: Oxford University Press, 2009), 1174 a 19-29, 14-16.

a constituição de um templo como um todo. Por estas indicações, a visão pode ser entendida como *práxis*, seu fim é o ver, e, por isso, o ver e o ter visto – ter realizado seu objetivo – são simultâneos.³⁰

Estas indicações ajudam a pensar o tipo de visão que a metáfora apresenta, o “por sob os olhos” de uma “atividade” que é compreendida como um todo pelo ver. Ainda assim, vale ressaltar que esta caracterização não é mais do que uma das indicações possíveis, ao levar em conta os diferentes sentidos em que o termo *energeia* é empregado na obra de Aristóteles. Por tal motivo, Ricœur levanta o questionamento de se o estagirita teria mesmo ordenado de maneira clara as noções de *energeia*, *dunamis*, *práxis*, *poiésis* e *kinesis*, a julgar pelo o modo que se enodam na “Metafísica” Θ, o que leva o autor abordar a questão de modo exploratório.³¹ Todavia, no estudo dedicado à semelhança, ainda se arriscou uma conjectura para não excluir da abordagem lógica enunciativa o aspecto icônico da figura. Para articular essas abordagens distintas, Ricœur recorre à imaginação produtiva no sentido kantiano, pondo entre parênteses seu núcleo não-verbal, quase sensível.

Ricœur se volta para Kant por identificar neste filósofo outro modo de pensar a imaginação, que rompe com o entendimento tradicional de imagem como representação de apreensões mentais.³² Este outro modo de pensar, cuja elaboração remonta à *Crítica da razão pura*, concebe a imaginação não entre a receptividade da sensação e a atividade intelectual, mas como função mediadora que recolhe o diverso e dá suporte intuitivo ao intelecto: sintetiza receptividade

³⁰ A *Metafísica* também afirma: “A operação é fim e o ato é operação, por isso também o ato é dito em relação com a operação e tende ao mesmo significado de enteléquia. Em alguns casos, o fim último é o próprio exercício da faculdade (por exemplo, o fim da vista é a visão, e não se produz nenhuma obra diferente da vista); ao contrário, em outros casos se produz algo (por exemplo, da arte de construir deriva, além da ação de construir, a casa).” Aristóteles, *Metafísica*, Θ, 1050 a 23-30.

³¹ Ricœur, *A Metáfora viva*, 472.

³² Ricœur, “Cinco lições: da linguagem à imagem”, *Sapere Aude* v. 4 (2013): 20.

e produtividade. Nesta obra, o problema do esquematismo toma forma em meio as discussões sobre a filosofia transcendental e sua função crítica de auxiliar, de modo *a priori*, a faculdade de julgar a fazer bom uso das regras que guiam o entendimento puro; também é atribuído à filosofia transcendental, a tarefa de indicar aprioristicamente como os conceitos devem ser aplicados aos objetos, e, por outro lado, como estes são subsumidos pelos primeiros.³³

Para Kant, em todas as subsunções de objetos em conceitos, a representação deste objeto deve ser homogênea à representação do conceito, pois este tem que incluir o que se representa no objeto para que possa contê-lo.³⁴ No entanto, Kant argumenta que os conceitos puros do entendimento são completamente heterogêneos em relação as intuições empíricas, e nunca podem ser encontrados em qualquer intuição. Desse modo, se pergunta como é possível a subsunção das intuições sensíveis nos conceitos, ou seja, a aplicação das categorias aos fenômenos, já que ninguém pode dizer que a causalidade pode ser intuída através dos sentidos ou que já esteja contida nos fenômenos. Essa pergunta revela a pertinência sobre uma investigação acerca da faculdade de julgar, para que assim se possa entender como aplicar os fenômenos em geral aos conceitos do entendimento.

A partir desta dificuldade, Kant postula a necessidade de haver um terceiro termo capaz de intermediar a aplicação das categorias do entendimento aos objetos empíricos. Este terceiro que deve ser transcendental, homogêneo à categoria e ao objeto, uma representação mediadora, intelectual, mas também sensível, é o que chama de esquema transcendental. Desses esquemas que são caracterizados

³³ Kant, *Crítica da razão pura*, trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5ª edição (Lisboa: Edições Fundação Calouste Gulbenkian, 2001), 178.

³⁴ Kant, *Crítica da razão pura*, 181. A partir desta determinação, Kant apresenta o célebre exemplo de que o conceito puro geométrico de círculo contém o conceito empírico de prato, pois no primeiro se encontra subsumida a representação da circularidade que permite ser intuída no segundo.

diferentemente pelo modo que se articulam no tempo – condição formal da sensibilidade que permite a aplicação dos conceitos puros aos objetos – Kant distingue o que chama de esquematismo do entendimento puro,³⁵ o processo pelo qual o entendimento opera com esses esquemas.³⁶

O esquema, em si mesmo, é apenas um produto da imaginação, mas como a síntese da imaginação não tem por objetivo uma intuição singular, mas a unidade na determinação da sensibilidade, torna-se preciso distinguir o esquema da imagem. Para Kant, os conceitos puros não assentam sobre imagens, mas sobre esquemas. O conceito de triângulo nunca chega a se adequar perfeitamente a diversidade das imagens de triângulos, que jamais atingem a universalidade dos conceitos, por outro lado, o esquema do triângulo apenas pode existir no pensamento e significa uma regra de síntese da imaginação com vista a figuras puras no espaço. Em suma, o esquematismo é a faculdade de construir esquemas, sínteses da imaginação, que permitem criar imagens gerais a partir de intuições singulares, e é com base em tais imagens que os conceitos empíricos são formados.³⁷ Mas para Kant: “Este esquematismo do nosso entendimento,

³⁵ Kant, *Ibid.*, 183.

³⁶ Lavelle, “Literatura, reflexão e semelhança”, *Kriterion* 139 (abril 2018): 237-238. Partindo da dialética transcendental da *Crítica da razão pura*, Patrícia Lavelle chama atenção da dupla função desse princípio comparativo da imaginação, que, se por um lado permite perceber a identidade na diferença, por outro, também ressalta a diferença na identidade. Como comenta, este princípio constitui a regra indeterminada do processo esquemático, por meio do qual especificamos ou generalizamos, postulamos a unidade sistemática de uma mesma substância ou as diferentes aplicações de uma mesma regra. Lavelle também chama atenção que ambos movimentos, tanto o de generalização quando o de especificação, não partem da experiência, mas de um princípio transcendental, são projeções que não podem ser consideradas como realidades dadas. Ambos movimentos são princípios da razão destinados tanto ao uso especulativo quanto à constituição de objetividade como natureza. No uso empírico essas duas funções são articuladas pelo princípio de afinidade, que na determinação conceitual leva a subsunção das diferenças na identidade, apaziguamento de tensões que nunca chega a ocorrer nas apresentações simbólicas.

³⁷ Sobre tal ponto Kant apresenta o exemplo do conceito empírico de cão: “O conceito de cão significa uma regra segundo a qual a minha imaginação pode traçar

em relação aos fenômenos e à sua mera forma, é uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo segredo de funcionamento dificilmente poderemos alguma vez arrancar à natureza e pôr a descoberto perante nossos olhos.”³⁸

Ora, se os pormenores de tal arte permanecem enigmáticos de Kant a seus comentadores, Ricœur aproveita desse esquematismo a ideia de ser um procedimento da imaginação pura para formar esquemas, a partir dos quais as imagens gerais são forjadas e se ligam aos conceitos empíricos. Transposta para a linguagem, esta discussão ajuda a pensar a imagem metafórica como esquema criador de novas pertinências semânticas ao invés de entendê-la como impressão sensória ou mero devaneio. Este esquema comporta a analogia semântica que produz o momento icônico responsável pela apreensão da identidade em meio as diferenças, mas de modo pré-conceitual, o que não configura debilidade, e sim no dinamismo que enseja o pensamento ir além.³⁹

Esta reflexão tem por base o parágrafo §49, “Das facultades do ânimo que constituem o gênio” da *Crítica da faculdade do juízo*. Immanuel Kant inicia este texto ponderando que muitas produções das quais espera-se beleza podem carecer de “espírito” (*Geist*) no sentido estético, ou seja: o princípio vivificante do ânimo, como define o próprio autor:

Ora, eu afirmo que este princípio não é nada mais que a faculdade da apresentação [*Darstellung*] de ideias estéticas; por uma ideia estética entendo, porém, aquela representação [*Vorstellung*]

de maneira geral a figura de certo animal quadrúpede, sem ficar restringida a uma única figura particular, que a experiência me oferece ou também a qualquer imagem possível que posso representar *in concreto*.” Kant, *Crítica da razão pura*, 183.

³⁸ Ibid., 183-4.

³⁹ Ricœur considera este “pensar mais”, ir além do conceito, como uma: “[...] exigência endereçada pela razão à imaginação, de oferecer uma aproximação figurativa dessas Ideias-limite.” Ricœur, “Cinco lições: da linguagem à imagem”, 23.

da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa lhe ser adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível. Vê-se facilmente que ela é a contrapartida <*Pendant*> de uma *ideia da razão*, que inversamente é um conceito no qual nenhuma intuição (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada.⁴⁰

Mais adiante essa referida “representação” (*Vorstellung*) da faculdade da imaginação é caracterizada como ideia, pois aspira algo acima dos limites da experiência empírica, e assim se aproxima de uma “apresentação” (*Darstellung*) dos conceitos da razão. Isto é o que buscam os poetas ao fazerem uso dessa faculdade para tornar sensíveis as ideias racionais dos entes invisíveis (reino sobrenatural) e também da experiência terrena (paixões humanas), por meio de uma completude que não se encontra na natureza.

Kant considera a poesia o domínio em que a faculdade das ideias estéticas melhor se manifesta, e que suas representações não podem ser contidas pelos conceitos, posto que os ampliam esteticamente e levam a própria faculdade das ideias intelectuais, da razão, a pensar mais. Este é o caso do que Kant chama de “atributos estéticos” (*Attribute ästhetische*) de um objeto, e que podem ajudar a pensar a metáfora. Tais atributos são elementos simbólicos – como a águia de Júpiter; o pavão de Juno – que não representam de modo lógico o cosmos, mas inspiram a faculdade da imaginação a percorrer um sem número de representações afins que permitem pensar mais do que se poderia expressar num conceito e suas palavras; também fornecem uma ideia estética que serve de apresentação lógica daquela ideia da razão ao vivificar o ânimo. Ao tratar desses atributos,

⁴⁰ Kant, *Crítica da faculdade do juízo*, trad. de Valério Rohden e António Marques (Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2002), 159.

Kant não se limita às representações visuais, mas conjuntamente fala das expressões poéticas e retóricas, dando como exemplo esta estrofe de Frederico II:

Sim, terminamos sem transtorno, e morremos
sem arrependimento,
Ao deixar o Universo satisfeito de nossas boas ações.
Assim o Astro do dia, ao começo de sua carreira,
Derrama sobre o horizonte uma doce luz,
E os últimos raios que dardeja nos ares,
São os últimos suspiros que dá ao Universo.⁴¹

Embora não seja possível fazê-lo no âmbito restrito desse capítulo, seria o caso de comentar a observação de Jacques Derrida, segundo a qual : “De cada vez que acontece uma metáfora, há sem dúvida um sol em qualquer parte; mas a cada vez que há sol, a metáfora começou.”⁴² Aqui não é diferente, seguindo a tradição – até onde se sabe iniciada por Aristóteles⁴³ – dessa vez a metáfora se configura ao chamar os raios solares de suspiros, que segundo Kant é um modo de conferir ânimo à ideia racional de intenção cosmopolita. Outro indício que sugere tratar de metáforas é a alegação por parte deste autor de não haver paráfrases para tais representações.⁴⁴

Mas é o parágrafo §59 desta mesma crítica que oferece uma discussão mais direta sobre essas representações na linguagem.

⁴¹ Traduzido do francês: “Oui, finissons sans trouble, et mourons sans regret. / En laissant l’Univers comble de nos bienfaits. / Ainsi l’Astre du jour, au bout de sa carrière, / Répand sur l’horizon une douce lumière, / Et les derniers rayons qu’il darde dans les airs, / Sont les derniers souspirs qu’il donne à l’Univers.” Kant, *Crítica da faculdade do juízo*, 161.

⁴² Derrida, *Margens da filosofia*, trad. de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães (Campinas: Editora Papirus, 1991), 292.

⁴³ Aristóteles, *Poética*, 1457 b 25.

⁴⁴ Kant, *Crítica da faculdade do juízo*, 162.

Nele Kant discorre sobre as provas de realidade dos conceitos, que são os diversos tipos de intuição, divididas entre esquemas e símbolos. Enquanto os primeiros realizam apresentações diretas, demonstrativamente, os segundos o fazem de modo indireto, por meio de analogias. Neste caso, a analogia não é usada para pensar a semelhança, mas a função simbólica que aplica certo conceito a determinado objeto de uma intuição sensível, e, posteriormente, abstraindo a regra dessa aplicação, a aplica a outro objeto diverso, do qual o primeiro não é mais que um símbolo. É por esta função que, neste mesmo parágrafo, um Estado absolutista é descrito pela imagem de um moinho, mas também que o simbólico é identificado por Kant em termos clássicos da filosofia, como fundamento, substância, fluir, entre outros, como meio de alargar o escopo de uma intuição para fins conceituais.⁴⁵

Todavia, esta proposta de pensar a metáfora pelo imaginário não se encontra livre de ressalvas. A primeira delas é o risco de recair no psicologismo ao retomar a imagem como solução empirista para o problema do conceito, atribuindo-a capacidade de conhecimento. Segundo esta crítica, as imagens seriam dados psicológicos não observáveis, no entanto, por Ricœur não pretender resguardar as fronteiras da semântica com os demais campos que a interseccionam, propõe seguir uma psicolinguística da imaginação criativa que dê conta do aspecto quase sensível da imagem metafórica.

Neste ponto, um paradoxo que sobressalta é que, se por um lado, na esteira de sua pesquisa sobre a semelhança se mostrou necessário exceder os limites da semântica em direção à psicolinguística, por outro, ao longo de todos os estudos dedicados à metáfora, Ricœur pensou esta figura – este modo de compreensão ontológica – primordialmente a partir da linguagem oral e escrita e não pelo visual. Contudo, vale ressaltar que se, em certo sentido, a dimensão visual

⁴⁵ Ibid., 197.

é tangenciada, interseccionada, este fenômeno não ocorrer fora, desconectado, da linguagem. Ao partir da metáfora, Ricœur inova ao se opor ao entendimento tradicional de imagem como impressão sensória, enfatizando assim o sentido inverso que vai da linguagem à imagem. Entende por imagem – este tipo de imagem – a produção de efeitos metafóricos da linguagem poética, que são desencadeados pelas novas pertinências semânticas identificadas a partir das incongruências lógicas que estruturam o enunciado da figura. Esta dinâmica configura o jogo das semelhanças que leva à questão do “ver como”.⁴⁶

Na busca por uma psicolinguística da imaginação criativa, que dê conta do aspecto quase sensível da imagem metafórica, Ricœur se põe a pensar com Marcus B. Hester o aspecto imagético desta figura como o culminar de um processo semântico. O conceito de imagem que Ricœur propõe não pretende ir além da dimensão verbal, nem extrapolar a concepção de semelhança baseada na lógica da articulação entre identidade e diferença; também, se a imagem traz consigo o problema da imaginação, vale ressaltar que esta é concebida como imaginação produtiva, no sentido do esquematismo kantiano, pensada pela semântica verbal. Desse modo, questiona os limites que a semântica mantém com a psicologia para assim pensar o encontro da dimensão verbal com a não-verbal, o ponto de ancoragem do imaginário na teoria da metáfora.

Segundo Hester, a linguagem poética apresenta certa fusão do sentido aos sentidos o que a diferencia da linguagem cotidiana que, por enfatizar a arbitrariedade dos signos, trabalha para evitar tal fusão.⁴⁷ Esta fusão produz algo quase objetual, ocluso, que é “olhado em” (*looked at*) e não “olhado através” (*looked through*), pois, ao

⁴⁶ Ricœur, “Cinco lições: da linguagem à imagem”, 19.

⁴⁷ Hester, *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's claim that meaning is use* (Holanda e Paris: Mouton & Co. e The Hague, 1967), 116.

invés de se referir à realidade, a linguagem poética apresenta por meio desse fechamento uma densidade quase material, modo pelo qual se torna capaz de apresentar experiências fictícias. Ricœur⁴⁸ comenta que esses três traços – fusão do sentido aos sentidos, densidade da linguagem tornada material, virtualidade da experiência articulada por essa linguagem não-referencial – são muito bem resumidos pela noção de “ícone verbal” de W. K. Wimsatt, inspirada nos ícones bizantinos, que ressalta mais a experiência do aparecer da linguagem do que sua função referencial, designatória.⁴⁹

Por outro lado, embora abismada sobre si, a experiência da linguagem poética tem sua via de acesso na leitura. Para Hester, tanto o poema quanto a metáfora são objetos da leitura, que é pensada como a *epokhé* de Edmund Husserl, suspensão de toda realidade natural, uma abertura ao texto.⁵⁰ Esta consideração à leitura defende que o essencial da linguagem poética não está na fusão do sentido aos sons, mas no fluxo de imagens evocadas, pois concebe a iconicidade do sentido menos na articulação com a sonoridade do que em sua capacidade de produzir imagens; por imagens, Hester entende as impressões sensoriais evocadas na memória, ou as impressões deixadas pelos sentidos. Depreende-se desta iconicidade, dois aspectos do ato de ler: a suspensão da realidade ostensiva e a abertura ao imaginário.

Ricœur comenta que este objeto fechado em si, chamado de “ícone verbal” é o sentido investido no imaginário, uma vez que nada é tirado do mundo a não ser o imaginário provocado pelo sentido.⁵¹ Desse modo, uma teoria não-referencial da linguagem poética está completa apenas até o ponto em que a metáfora é identificada ao

⁴⁸ Ricœur, *A metáfora viva*, 319.

⁴⁹ Wimsatt, *The verbal icon: studies in the meaning of poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1989), 231.

⁵⁰ Hester, *The meaning of poetic metaphor*, 117.

⁵¹ Ricœur, *A metáfora viva*, 322.

icônico entendido como fictício, uma suspensão da realidade ostensiva. O imaginário, por seu carácter de quase-observação, apresenta uma cena de quase-experiência, uma experiência virtual, ilusão suscitada a partir da leitura de poemas. A linguagem poética não é pensada tão só como suspensão da realidade ostensiva, antes traça com ela outro tipo de relação ao abrir o sentido ao imaginário, revelando assim outros aspectos da realidade que de outro modo permaneceriam inaparentes.

Contra a suspeita do estatuto psicológico dessas imagens, tomadas como experiências mentais privadas, se deve lembrar que as mesmas são entendidas como imagens “ligadas” (*tieds*), associadas à dicção poética.⁵² Se trata de uma iconicidade guiada pelo campo verbal, desencadeada pelo jogo de linguagem poético, o que as tornam mais controladas que as geradas por associações livres.⁵³ Produz-se algo próximo a cadeias de imagens, melhor caracterizadas pela noção de “ver como” (*sehen als*), inspirada por Ludwig Wittgenstein. Esta noção é entendida por Hester como fator revelado pelo ato de ler, posto que este autor entende a leitura como atividade que põe em suspenso a realidade dada. Ricœur⁵⁴, por sua vez, considera o “ver como” o liame entre conteúdo e veículo, o modo como o veículo apresenta o conteúdo de um ponto de vista, mas não de todos.⁵⁵

O “ver como” se constitui na apresentação de um aspecto; é a face sensível da linguagem, um quase-pensamento, quase-experiência, a relação intuitiva que reúne pensamento e imagem. O “ver como” assegura a junção entre o sentido verbal e a plenitude imaginária, não

⁵² Richards, *Principles of literary criticism* (Londres: Routledge classics, 2001),108.

⁵³ Hester, *The meaning of poetic metaphor*, 132;140.

⁵⁴ Ricœur, *A metáfora viva*, 324.

⁵⁵ Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (Oxford: Oxford University Press, 1965). Estas ideias de “conteúdo” (*tenor*) e “veículo” (*vehicle*) são tomadas de I.A Richards que pensa esta figura ao nível do enunciado, pelo modo como o “veículo”, ou seja, a palavra figurada, apresenta o “conteúdo”, o tema da metáfora.

como algo exterior à linguagem, determinada por uma semelhança que associa campos distintos, mas como aquilo que resultante desse ato-experiência é dado a ver. Para Ricoeur o “ver como” desempenha o papel de esquema capaz de conectar o verbal ao não-verbal pela função imaginante da linguagem.⁵⁶

Ao finalizar esta discussão, o hermeneuta também lembra que, mais do que função de ponte, o “ver como” preserva a estrutura tensional, o contraste com a interpretação literal, que é fundamental para diferir as metáforas vivas das mortas, que passaram a integrar o vocabulário corrente e dele não mais se distinguem. Quanto a isto, os exemplos de metáfora de Gerald Manley Hopkins, “*Ob! The mind, the mind has mountains*”, mas também o de Shakespeare que descreve o tempo pela figura do mendigo, são bem elucidativos, pois, embora formem imagens, o leitor sabe que a alma não possui montanhas, de modo que o “não é” literal acompanha o “é” metafórico; numa linguagem lógica ver X como Y implica em saber que X não é Y, ver o tempo *como* um mendigo implica em saber que o tempo *não é* um mendigo. Para Ricoeur as fronteiras de sentido são transgredidas, mas não abolidas, e a imagem, o “ver como”, é a contrapartida positiva das teorias da interação.⁵⁷ A metáfora é a produção desta imagem, o vislumbre de outra pertinência semântica apesar da contradição lógica, que, de outra forma, permaneceria um enigma.

Considerações finais

O desfecho em *cliffhanger* do estudo VI – “O trabalho da semelhança” aponta para questões em aberto, pois propôs pensar o problema da constituição da imagem por um processo de interioriza-

⁵⁶ Ricoeur, *A metáfora viva*, 326.

⁵⁷ *Ibid.*, 327.

ção que parte da linguagem. Tal proposta é reafirmada ao seguir as indicações de Hester e sua abordagem do problema da significação por exclusão do problema da referência e da verdade.⁵⁸ Contudo, se este problema é posto em suspenso, nunca chega a ser completamente excluído, no máximo adiado, mas também precipitado pela própria noção de ver-como. Como foi dito, ver X como Y implica em saber que X não é Y, pois expor o “como” não gramaticalmente marcado da metáfora acarreta em ressaltar o “não é” que ecoa na veemência da afirmação que diz: isto *é* aquilo.

O problema da referência – a partir do qual o da verdade se anuncia – é explicitado especialmente pelo ecoar deste *não é*, o alerta crítico que faz cair a explicação literal e assim leva a buscar por meio da interpretação da referência metafórica que se revela num segundo momento. Para Ricœur, a metáfora diz algo sobre a realidade, que não é pensada como uma situação dada, mas passível de ser redescrita pela linguagem poética. Por outro lado, o ver-como que explicita a dupla referência metafórica ao enfatizar o *não é* da interpretação literal em tensão com o *é* da interpretação figurada, não remete somente à questão da referência, mas também traça considerações ontológicas. Contudo, essas duas questões, referência e ontologia, permanecem interceptadas, ainda por ser perscrutadas para além da opacidade que a imagem metafórica dá a ver. Para finalizar, gostaria de ressaltar que a proposta de pensar a imagem metafórica por meio da semelhança não se encontra livre de ressalvas. Desse modo, proponho apresentar o entendimento de dois comentadores.

Partindo de uma abordagem que visa destacar as proximidades entre Paul Ricœur e Walter Benjamin em seus trabalhos sobre os temas da linguagem e semelhança, Patrícia Lavelle toma como elemento unificante a noção de afinidade em Kant – uma reunião

⁵⁸ Ibid., 323.

por princípio indeterminado que permite perceber a identidade nas diferenças e as diferenças na identidade – autor, que, como sua referida noção, perpassa de modo furtivo as tramas argumentativas de seus herdeiros. Além disto, mais do que uma aproximação, Lavelle busca ressaltar a importância do esquematismo kantiano para pensar a semelhança metafórica, um problema que foi pouco explorado na *Metáfora viva*. A autora chama atenção que, assim como as “semelhanças não sensíveis” de Benjamin, a capacidade de perceber o mesmo no diferente não se dá pela imediata percepção das similitudes aparentes, mas tem por base processos esquemáticos, subterrâneos, da imaginação e linguagem.⁵⁹ Citando Ricoeur⁶⁰, frisa que é na tensão discursiva entre identidade e diferença que o problema do esquematismo se apresenta, mas assim como o hermenêuta, concorda que a metáfora é obra da interpretação que articula as tensões dessas “semelhanças não sensíveis” em nova pertinência semântica, modo pelo qual, também, esta figura guarda distância em relação aos excessos das dimensões simbólicas e míticas.

Tendo por base os estudos fenomenológicos, Saulius Geniusas ressalta que Ricoeur foi um dos poucos filósofos a se debruçar sobre o que chama de “paradoxo da irrealidade”, ou seja, as duas funções da imaginação: a “tendência utópica” de caráter escapista, responsável por produzir ilusões e fantasias como formas agradáveis de se abstrair das constrictões da realidade e a “tendência constitutiva”, potencialmente revolucionária, que leva a concretizar o que foi imaginado e assim reconfigurar a realidade.⁶¹ Este autor entende que

⁵⁹ Lavelle, “Literatura, reflexão e semelhança”, 248.

⁶⁰ “A metáfora surge então como o esquematismo no qual se produz a atribuição metafórica. Tal esquematismo faz da imaginação o lugar da emergência do sentido figurativo no jogo da identidade e da diferença. E a metáfora é o lugar no discurso em que esse esquematismo é visível, porque a identidade e diferença não são confundidas, mas afrontadas.” Ricoeur, *A metáfora viva*, 306.

⁶¹ Geniusas, “Between Phenomenology and Hermeneutics”, *Human Studies* 38, 2 (2015): 4.

Ricœur suplanta este paradoxo ao tomar a tendência utópica como condição prévia para se efetivar a função revolucionária, por outro lado, chama atenção que a defesa do filósofo do carácter criativo da imaginação, e não meramente receptor, termina por reforçar a dicotomia entre imaginação produtiva e imaginação reprodutiva. Geniusas critica o hermeneuta por ter se afastado da fenomenologia em suas análises, e argumenta que tanto a metáfora, quanto as teorias da linguagem não dão conta de pensar os fundamentos da imaginação produtiva, que, como defende, tem suas bases nas dinâmicas pré-predicativas da consciência.⁶²

Ambos autores insistem que a inovação semântica, percepção e produção de semelhanças, remetem a dinâmicas anteriores da imaginação, uma questão evidentemente pouco explorada na *Metáfora viva*, obra na qual Ricœur privilegia a abordagem da hermenêutica dos textos. Entretanto, se a crítica é válida, e possui respaldo em indicações na própria obra e em textos contemporâneos do mesmo autor, vale lembrar quais foram os motivos dele ter se desviado de analisar o problema por este caminho.

Se o esquematismo é a base e inspiração inquestionável que Ricœur toma para pensar a imaginação produtiva, e se o mesmo é entendido por Kant como faculdade do entendimento responsável por subsumir as intuições empíricas aos conceitos puros da razão, as ideias, uma hipótese que pode explicar o motivo do hermeneuta ter se desviado de abordar esta faculdade diretamente, é evitar hipostasiar a consciência e a subjetividade como fundamentos últimos da produção de significado. Esta proposta, não se configura num afastamento da fenomenologia, mas pretende a ela ser fiel pelo enxerto da crítica hermenêutica.

Esta crítica pretende levar a fenomenologia aos limites radicais da consciência, questionar sua imediaticidade, ao rejeitar a ideia

⁶² Ibid., 12.

de Husserl que a fundação do sentido ocorre por meio da “redução transcendental”, na imanência da subjetividade transcendental, na autoconsciência, pela supressão das pressuposições e contingências contextuais da experiência histórica. Como comenta Richard Kearney este é o modo de Ricoeur abordar o “mundo da vida” (*Lebenswelt*) do qual tratam os últimos escritos de Husserl, os excessos de significado que compõem a experiência vivida e que o hermenauta opta por analisá-los por meio das obras simbólicas que testemunham a existência.⁶³ Doravante, não se trata mais de intuir essências, mas de interpretar símbolos.⁶⁴

Não é contra toda fenomenologia que Ricoeur se opõe, mas ao idealismo de Husserl, pois entende que a própria hermenêutica provém da fenomenologia, ao passo que esta não cumpre sua tarefa filosófica sem uma pressuposição hermenêutica, a da “interpretação” (*Auslegung*).⁶⁵ Ricoeur é contra a pretensão de uma última autofundação e autojustificação pela intuição, que põe em dúvida a transcendência, e as construções especulativas das demais ciências e saberes. Para o autor, este idealismo de cientificidade encontra seu limite na condição ontológica da compreensão, que pode ser entendida como finitude (Heidegger), mas também como pertencimento a uma dada tradição (Gadamer). Desse modo, ao propor a interpretação como processo em aberto, inacabável, que ponto de vista nenhum pode fechar, se opõe ao entendimento de uma fundamentação primeira que se arroga

⁶³ Kearney, *On Paul Ricoeur: The owl of Minerva* (Farnham: Ashgate publishing Limited, 2011), 16.

⁶⁴ Kearney, *On Paul Ricoeur*, 13. Kearney comenta que nas obras sobre a vontade, *Philosophie de la volonté* I et II, Ricoeur observou que a intencionalidade voluntária de nossa consciência esbarra em experiências opacas, involuntárias, como nascimento, morte, o inconsciente, o sofrimento, o mal, a transcendência. Todos esses encontros são irreduzíveis à transparência subjetiva da intuição. A partir disso, torna-se claro que a nossa condição finita e histórica se sobrepõe às intenções subjetivas, de modo que um dos princípios guiadores da hermenêutica de Ricoeur é que não partimos de uma pura consciência reflexiva, mas nos tornamos conscientes, por um longo desvio, ao interpretar as significações culturais e históricas do mundo externo.

⁶⁵ Ricoeur, “Phenomenology and Hermeneutics”, 85.

o posto de uma visão total, pois concebe o homem como estando imerso num fluxo temporal do qual desconhece o princípio e o fim.

Todavia, o modo como o hermeneuta pretende permanecer fiel a disciplina de um de seus primeiros mestres, e que lhe serve de base, é por meio desta crítica reformadora que chama atenção do princípio da intencionalidade, segundo o qual, o sentido da consciência se encontra fora dela, pois, se todo sentido é para uma consciência, nenhuma consciência pode ser autoconsciente sem antes se tornar consciente de alguma coisa que não ela mesma. A consciência constituiu-se ao se por fora de si, em busca do significado.⁶⁶ Esta ênfase na constituição relacional, pelos significados do “mundo da vida”, em especial, as expressões simbólicas, é um modo de contrapor-se à hipóstase do sujeito, ao mover-se da intenção subjetiva para a “coisa do texto”, o mundo de referências que este projeta.

Por tudo isso que foi dito, vale ressaltar que ao invés de buscar princípios originários, últimos, nas camadas pré-predicativas da consciência – como proporia uma fenomenologia clássica – Ricœur procura afirmar as vias indiretas e relacionais, sem se ater diretamente aos fundamentos da imaginação produtiva, mas ressaltando como a mesma se torna visível pelo confronto entre identidade e diferença na linguagem metafórica.

Bibliografia

- Aristóteles. *Metafísica*. Trad. de Giovanni Reale. São Paulo: Editora Loyola, 2002.
- . *Retórica*. 2ª edição. Trad. de notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- . *Poética*. Trad. e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- . *The Nicomachean Ethics*. Trans. David Ross. Nova Iorque: Oxford University Press Inc, 2009.

⁶⁶ Ricœur, “Phenomenology and Hermeneutics,” 96.

- Black, Max. "Metaphor". *Proceedings of the Aristotelian Society*. New Series 55, (Maio 1955): 273-294.
- Chen, Chung-Hwan. "Different Meanings of the Term *Energeia* in the Philosophy of Aristotle." *Philosophy and Phenomenological Research* 17, No.1 (September 1956): 56-65.
- Derrida, Jaques. *Margens da filosofia*. Trad. de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Editora Papirus, 1991.
- Fontanier, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977.
- Geniusas, Saulius. "Between Phenomenology and Hermeneutics", *Human Studies* 38, 2 (2015): 223-241.
- Henle, Paul. "Metaphor". In *Language, thought and culture*, edited by Paul Henle, 173-195. Ann Arbor: University of Michigan, 1958.
- Hester, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's claim that meaning is use*. Holanda e Paris: Editoras: Mouton & Co. E The Hague, 1967.
- Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5ª edição; Lisboa: Edições Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- . *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2002.
- Kearney, Richard. *On Paul Ricoeur: The owl of Minerva*. Farnham: Ashgate publishing Limited, 2011.
- Jakobson, Roman; HALLE, Morris. *Fundamentals of language*. Gravenhage, Mouton & Co., 1956.
- Lavelle, Patrícia. "Literatura, reflexão e semelhança. Uma afinidade entre Benjamin e Ricoeur." *Kriterion* 139 (abril 2018): 235-252.
- Menn, Stephen. "The Origin of Aristotle's Concept of *Energeia*: *Energeia* and *Dunamis*". *Ancient Philosophy*, XIV, (Spring, 1994): 73-114.
- Richards, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- . *Principles of literary criticism*. Londres: Editora: Routledge classics, 2001.
- Ricoeur, Paul. "Phenomenology and hermeneutics" *Noûs* 9, No. 1 (Mars 1975): 85-102.
- . *A metáfora viva*. Trad. de Dion David Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- . "Cinco lições: da linguagem à imagem", *Sapere Aude* v. 4 (2013): 12-36.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- Wimsatt, W. K. *The verbal icon: studies in the meaning of poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1989.

**DEL ANIMAL AL CIBORG:
IMAGINANDO LA EMANCIPACIÓN DESDE LA MÁQUINA
ANTROPOLÓGICA**

***FROM ANIMAL TO CYBORG:
IMAGINING EMANCIPATION FROM THE ANTHROPOLOGICAL
MACHINE***

Luz Ascárate

luz.ascarate89@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4323-1832>

Resumen: Intentamos dar respuesta a la pregunta sobre cómo detener *la máquina antropológica*, concepto con el que Agamben presenta una crítica al mundo contemporáneo. El aspecto de esta máquina antropológica en el que nos enfocaremos para elaborar nuestro diagnóstico de los tiempos actuales es el de la “dominación” basada en la radicalización de la distinción entre lo humano y lo no humano. Nuestra propuesta tiene que ver con un cambio radical de perspectiva: aquella posibilitada por la *neutralización* de lo que definimos por “ser humano”. La neutralización es, para nosotros como para Ricœur, una función propia de la imaginación que tiene un potencial emancipador. Es este potencial emancipador como configurador de la sociedad (Rancière) lo que será aquí

analizado. Nuestra hipótesis es, así pues, que el ejercicio de la función de neutralización de la imaginación permite detener (aunque no de forma absoluta) la máquina antropológica dando nacimiento a un nuevo tipo de existencia: aquella que se sitúa entre lo humano y lo no humano y que puede ser definida como lo ciborg en la ontología de Haraway.

Palabras clave: animal; ciborg; emancipación; humano; imaginación; máquina; neutralización

Abstract: In this chapter we tried to answer the question of how to stop the anthropological machine, a concept with which Agamben presents a critique of the contemporary world. The aspect of this anthropological machine on which we will focus to elaborate our diagnosis of current times is that of “domination” based on the radicalization of the distinction between the human and the non-human. Our proposal has to do with a radical change of perspective: the one made possible by the neutralization of what we define by “human being”. Neutralization is, for us as for Ricœur, a function of the imagination that has an emancipatory potential. It is this emancipatory potential as a configurator of society (Rancière) that will be analysed here. Our hypothesis is, therefore, that the exercise of the function of neutralizing the imagination makes it possible to stop (although not absolutely) the anthropological machine giving birth to a new type of existence: the one that stands between the human and the non-human and that can be defined as the cyborg in Haraway’s ontology.

Keywords: animal; cyborg; emancipation; human; imagination; machine; neutralization

Introducción

En este ensayo, buscamos dar respuesta a la pregunta – irresuelta e irresoluble (como toda pregunta filosófica) – sobre cómo detener *la máquina antropológica*, concepto con el que Agamben presenta una crítica al mundo contemporáneo. El aspecto de esta máquina antropológica en el que nos enfocaremos para elaborar nuestro diagnóstico de los tiempos actuales es el de la “dominación” basada en la radicalización de la distinción entre lo humano y lo no humano. Nuestra propuesta tiene que ver con un cambio radical de perspectiva: aquella posibilitada por la *neutralización* de lo que definimos por “ser humano”. La neutralización es, para nosotros como para Ricœur, una función propia de la imaginación que tiene un potencial emancipador. Es este potencial emancipador como configurador de la sociedad (Rancière) lo que será aquí analizado. Nuestra hipótesis es, así pues, que el ejercicio de la función de neutralización de la imaginación permite detener (aunque no de forma absoluta) la máquina antropológica dando nacimiento a un nuevo tipo de existencia: aquella que se sienta al lado del animal (Agamben), aquella que puede ser definida como lo ciborg en la ontología de Haraway. Es nuestra convicción de que esta función de neutralización encuentra un ámbito de ejercicio de emancipación privilegiado en la reflexión sobre la relación entre el animal, el ser humano y la máquina, en tanto esta reflexión requiere justamente constantes neutralizaciones de las diversas definiciones de ser humano provocando así el cambio de perspectiva requerido. En nuestra argumentación haremos alusión a diversas imágenes que se fundan en la articulación de textos sagrados, arte y literatura, al estilo de Agamben, Benjamin, Borges y Rancière.

1 – La máquina antropológica o el pecado original

Agamben define a la máquina antropológica como un dispositivo de diferenciación que distingue entre lo que es humano de lo que no es humano. El resultado de esta máquina de diferenciación es el hombre mismo: “*Homo sapiens* no es, por lo tanto, ni una sustancia ni una especie claramente definida; es, más bien, una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano”¹. Lo interesante es que el hombre se “reconoce”, con la ejecución de esta máquina, a partir de aquello que no es humano y su *ser humano* es este mismo reconocimiento: “*Homo* es un animal constitutivamente ‘antropomorfo’ (esto es, ‘parecido al hombre’, según el término que Linneo usa constantemente hasta la décima edición del Sistema), que tiene que, para ser humano, reconocerse en un no hombre”². Esto corresponde a la falta de una naturaleza propia para *hombre*. Este, pues, se mantiene suspendido “entre una naturaleza celeste y una terrena, entre lo animal y lo humano; y por ello, siendo siempre menos y más que sí mismo”³. Así, la máquina opera siempre mediante una “exclusión”, que es a la vez una “captura”, y una “inclusión” que es a la vez una “exclusión”.

Agamben distingue dos variantes de esta máquina antropológica que opera excluyendo: una antigua y una moderna. La moderna funciona excluyendo como *no humano* a un humano: “esto es, animalizando lo humano, aislando lo no-humano en el hombre”⁴ (ejemplo: el *homo alalus* o el hombre simio; pero también el judío, y podríamos decir también, en palabras de Foucault, “el loco”, y en palabras de Deleuze, “el anormal”). En el caso de los antiguos, el

¹ Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006), 58.

² *Ibid.*, 59.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

no-hombre se obtiene a través de la “humanización de un animal: el mono-hombre, el *enfant sauvage* o el *Homo ferus*, pero, también y sobre todo, el esclavo, el bárbaro, el extranjero como figuras de un animal con formas humanas”⁵.

La operación primaria de la máquina antropológica agambiana es, en ese sentido, análoga al concepto de policía de Rancière⁶. Así, a la luz de la distinción entre *phoné* y *logos*, que usaba Aristóteles para distinguir al animal (aquel que emite ruido) del humano (aquel que expresa sentido), Rancière define a la policía como la partición originaria que distingue a la voz que expresa palabra del mero ruido (el cual excluye). La policía es algo así como un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea. Es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. Ella es pues una regla del aparecer de los cuerpos. Haraway observa este tipo de diferenciación en una serie de dualismos de la tradición occidental:

Resumiendo, ciertos dualismos han persistido en las tradiciones occidentales; han sido todas sistémicas para las lógicas y las prácticas de dominación de las mujeres, de las gentes de color, de la naturaleza, de los trabajadores, de los animales, en unas palabras, la dominación de todos los que fueron constituidos como otros, cuya tarea es hacer de espejo del yo. Los más importantes de estos turbadores dualismos son: yo/otro, mente/cuerpo, cultura/naturaleza, hombre/mujer, civilizado/primitivo, realidad/apariencia, todo/parte, agente/recurso, constructor/

⁵ Ibid.

⁶ Rancière, *El desacuerdo* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1996).

construido, activo/pasivo, bien/mal, verdad/ilusión, total/parcial. Dios/hombre⁷.

Frente a ello, de lo que se trata, según Agamben, es “de comprender su funcionamiento para poder, eventualmente, detenerla”⁸. Pero ¿cómo comprender la máquina antropológica? Creemos que es útil en este punto utilizar, como hacen Agamben y Benjamin para definir a lo humano, las metáforas propias de los textos sagrados. Según Ricoeur, el texto religioso es el que justamente nos lleva a tender de modo más encarnado el puente interpretativo entre texto y vida⁹. Así por ejemplo, Agamben refiere a Tomás de Aquino una interpretación particular de la relación del hombre y animal a partir del relato de la creación del génesis:

En el estado de inocencia – escribe –, los hombres no necesitaban de los animales para ninguna necesidad corpórea. No para cubrirse, porque no se avergonzaban de su desnudez, desde el momento en que no había en ellos ningún movimiento de desordenada concupiscencia. No para alimentarse, ya que obtenían su nutrición de los árboles del Edén. No como medio de transporte, a causa de la robustez de sus cuerpos. Más bien, tenían necesidad de ellos para obtener de su naturaleza un conocimiento experimental [Indigebant tamen eis ad experimentalem cognitionem sumendam de naturis eorum]. Y esto está significado por el hecho de que Dios condujo los animales ante Adán para que les impusiese un nombre que designaba su naturaleza¹⁰

⁷ Haraway, *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*, traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte. 1984.

⁸ Agamben, op. cit., 76.

⁹ Ricoeur, “La Bible et l’imagination”, in *Revue d’histoire et de philosophie religieuse* (Homage à Roger Mehl), 62/4 (octobre-décembre 1982): 339-360.

¹⁰ Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Primera parte, q. 96, art. 1 o ad 3, citado en Agamben, op. cit., 64.

Agamben interpreta esta “cognitio experimentalis” como una representación no solo de la teología y de la filosofía, sino también de la política, la ética y la jurisprudencia: todas ellas estarían suspendidas en la reflexión de la diferencia del hombre y el animal, la cual es la que produce, en última instancia, la definición de la naturaleza del hombre. En ese sentido, la diferenciación entre hombre y el animal puede conducirnos a una definición de lo humano que no implica “exclusión”, sino algo así como “contemplación”. Paralelamente, Benjamin propone que el lenguaje adánico es aquel que “da nombres” luego de la creación de las cosas por parte de Dios¹¹. Hace aquí una esclarecedora distinción entre la palabra de Dios y la palabra de Adán. La palabra creadora de Dios “conoce”:

En Dios el nombre es creador por ser palabra. Y la Palabra de Dios es conocedora porque es nombre. ‘Y vio que era bueno’: lo entendió en el nombre. Solo en Dios se da la relación absoluta entre nombre y entendimiento: solo allí está el nombre, por ser íntimamente idéntico a la palabra hacedora, médium puro del entendimiento. Significa que Dios hizo cognoscibles a las cosas en sus nombres. Por su parte, el hombre las ha nombrado a medidas del conocimiento¹².

Así pues, hay un lenguaje de las cosas que Dios ha creado: “La comunicación de las cosas es además de una comunidad tal que concibe al mundo como totalidad individida”¹³. El lenguaje de las cosas de algún modo “trasluce la muda magia de la naturaleza de la palabra de Dios”¹⁴. En el lenguaje adánico, en el cual Adán nombra

¹¹ Benjamin, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991, 59-74.

¹² *Ibid.*, 67.

¹³ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴ *Ibid.*, 68.

las cosas “a medidas del conocimiento” hay pues una cierta comunidad con la palabra creativa de Dios¹⁵, aunque sea propio de un lenguaje finito: El nombre humano “es el punto en que la palabra y el conocimiento chocan con la imposibilidad de ser infinitos”¹⁶. Nos encontramos en el momento de la “cognitio experimentalis” de la que habla Agamben inspirándose en Tomás de Aquino: “Esta asociación de observación y nombramiento implica la comunicación interior de la mudez de las cosas y animales en el lenguaje de los hombres tal como las recoge el nombre”¹⁷. Sin embargo, acaece la “caída”, el pecado original, el surgimiento de la *máquina antropológica*. Si bien el nombramiento finito del lenguaje adánico implica una cierta diferenciación: la diferenciación propia de una “cognitio experimentalis” que predica de cada cosa la “totalidad individuada” que es en el lenguaje divino, en el lenguaje que surge de la caída, esta diferenciación se radicaliza:

El conocimiento con el que la serpiente tienta, el saber qué es bueno y qué es malo, carece de nombre. Es nulo en el sentido más profundo de la palabra, y por ende, ese saber es lo único malo que conoce el estado paradisiaco. El saber de lo bueno y lo malo abandona al nombre; es un conocimiento desde afuera, una imitación no creativa de la palabra hacedora. Con este conocimiento el nombre sale de sí mismo: el pecado original es la hora de nacimiento de la palabra *humana*, en cuyo seno el nombre ya no habita indemne¹⁸.

Podríamos decir que el hombre que se nombra desde este lenguaje es el que necesita siempre salir de sí. Comprendemos de

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid., 70.

¹⁸ Ibid.

este modo las siguientes palabras de Agamben: “El descubrimiento humanístico del hombre es el descubrimiento de su faltarse a sí mismo”¹⁹. Además, en la radicalización de la distinción, para Agamben, la diferencia desaparece, los dos términos colapsan; con ello “la diferencia entre el ser y la nada, lo lícito y lo ilícito, lo divino y lo demoníaco disminuye, y en su lugar, aparece algo para lo que hasta los nombres parecen faltarnos”²⁰. En ese sentido, los campos de concentración pueden ser considerados como consecuencia de esta misma radicalización en tanto pueden ser concebidos como “una tentativa extrema y monstruosa de decidir entre lo humano y lo inhumano, que terminó involucrando en su ruina la posibilidad misma de la distinción”²¹.

La posibilidad de buscar la manera de detener la máquina antropológica tiene que ver tal vez con el buscar regresar a ese tipo de lenguaje adánico antes de la *caída*. En el pequeño relato, “Una rosa amarilla”, Borges hace alusión a esta posibilidad desde el arte. Nos habla aquí de Giambattista Marino, un poeta que alcanzó la revelación en su lecho, justo antes de morir, tal vez como Homero y Dante. Para referirse a “la revelación”, Borges apela también al lenguaje adánico: “Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa como Adán pudo verla en el paraíso y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras, y que podemos mencionar o aludir, pero no expresar”²². La literatura de Borges es esperanzadora. En uno de sus cuentos, “La rosa de Paracelso”, se refiere a la caída como “un olvido”, por lo que algún modo podemos pensar una suerte de redención. Leemos en este cuento la respuesta de Paracelso a un joven que le pide, sin mucho éxito, ser su discípulo: “¿En qué otro sitio estamos? ¿Crees

¹⁹ Agamben, op. cit., 64.

²⁰ Ibid., 49.

²¹ Ibid.

²² Borges, “Una rosa amarilla”, 1960. En Jorge Luis Borges, *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, 795.

que la divinidad puede crear un sitio que no sea el Paraíso? ¿Crees que la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?”²³. En el apartado siguiente, intentaremos dar una respuesta a aquello que hemos delimitado como la máquina antropológica. Así pues, buscaremos la forma de regresar, como Marino, a aquel momento de “revelación”, que es también un “recuerdo”, y a la vez una “redención”.

2 - La redención imaginada

¿Qué es un manifiesto? Esta palabra se origina en la voz latina “*mani-festus*” que hace referencia a un “mostrar con la mano”. Este mostrar con la mano puede remitirnos a aquella forma originaria del decir que buscamos. Justamente, es en el manifiesto de Haraway que encontramos un mostrar subversivo que intenta socavar las categóricas distinciones de la máquina antropológica en la producción de “lo humano”. Su manifiesta se funda en la imagen de lo Ciborg, siendo este “un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción”²⁴. Con respecto a aquella distinción entre lo animal y lo humano consecuencia de la máquina antropológica, el manifiesto ciborg busca promover una ontología difusa: “El ciborg aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación de los seres vivos entre ellos, los ciborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros”²⁵.

Esta ontología difusa de lo ciborg no representa acaso, de modo distinto, la alegoría de “La cena de los justos” a la que hace alusión

²³ Borges, “La rosa de Paracelso”, 1986. En Jorge Luis Borges, *Obras Completas 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989, 389-392, 390.

²⁴ Haraway, op. cit., 2.

²⁵ Ibid, 5.

Agamben tanto al inicio como al final de *Lo abierto*. Al inicio del libro, Agamben describe una miniatura en la Biblioteca Ambrosiana en la cual los justos, designados como tales a partir del juicio final, tienen una cena provista por Dios como celebración. En esta miniatura, los justos aparecen con cuerpo de humano y cabeza de animal. Y deja la presentación de esta imagen como una especie de interrogación a la que vuelva a lo largo de todo el libro sobre la posibilidad de una supuesta naturaleza híbrida que pondría en jaque a la máquina antropológica. Al final de este libro, Agamben confía su interpretación final sobre dicha miniatura. Su respuesta sobre la posibilidad de “detener” a la máquina antropológica nos aparece aquí del todo esperanzadora:

Los justos con cabeza de animal en la miniatura de la Biblioteca Ambrosiana no representan tanto un nuevo declive de la relación hombre-animal, como una figura de la “gran ignorancia” que deja ser al uno y al otro fuera del ser, salvos en su ser propiamente insalvables. Hay quizá todavía un modo en el cual los vivientes pueden sentarse al banquete mesiánico de los justos sin asumir una tarea histórica y sin hacer funcionar la máquina antropológica²⁶.

La posibilidad de la “detención” de la máquina se da a partir de una suerte de “gran ignorancia”. Un poco más adelante, Agamben caracteriza a esta suerte de gran ignorancia como una “suspensión de una suspensión”. Si lo humano se ha considerado, a partir de la máquina antropológica, como una suspensión de “lo animal”, volver inoperante a esta máquina significará “exhibir el vacío central, el hiato que separa – en el hombre – el hombre y el animal, arriesgarse en este vacío: suspensión de la suspensión, *shabbat* tanto del animal

²⁶ Agamben, op. cit., 167-168.

como del hombre”²⁷. Agamben no explica, sin embargo, como lograr una tal “suspensión de la suspensión”. Es aquí que las propuestas de Ricœur y Rancière son del todo provechosas.

Según Ricœur, la emancipación social y, por tanto, según nosotros, la superación de las distinciones propias de la máquina antropológica puede lograrse por medio de lo que él llama “la función de neutralización de la imaginación”. En ese sentido, Ricœur aterriza, de algún modo, la intuición no desarrollada por Agamben de la “suspensión de la suspensión”. Veamos más de cerca la propuesta de Ricœur. Este le ha otorgado un lugar fundamental a la imaginación en su obra: sus reflexiones sobre el símbolo, la metáfora, el tiempo y la narración nos evidencian esto. Pero es en *Ideología y utopía* (*Lectures on Ideology and Utopia*) que Ricœur le da un lugar fundamental al imaginario social logrando construir un aporte a la filosofía de la emancipación que solo puede ser comprendido a partir de las implicancias de su fenomenología hermenéutica. A este respecto, según Johann Michel, el aporte de Ricœur consiste en transferir la función de las variaciones imaginativas de la fenomenología de Husserl a la fenomenología de la acción social y política evidenciando la función positiva de la imaginación y del imaginario²⁸.

Cabe resaltar que en sus aún inéditos *Lectures on imagination*, ciclo de conferencias dadas en paralelo a sus *Lectures on Ideology and Utopia*, Ricœur reserva la “función suspensiva” a la tradición fenomenológica. Es a través de esta tradición que el concepto de neutralización cobra sentido. En “Imagination et métaphore”, con respecto a la teoría de la metáfora, Ricœur define esta función como “el rol <...> de situar el proceso entero en la dimensión de lo irreal”²⁹. En este texto Ricœur

²⁷ Ibid., 167.

²⁸ Michel, *Ricœur et ses contemporains* (Paris: PUF, 2013).

²⁹ Ricœur, “Imagination et métaphore”, *Psychologie Médicale* 14 (1982): 1883-1887. IIA365a, Fonds Ricœur. Consulté le 8 août 2022, <https://bibnum.explore.psl.eu/s/psl/ark:/18469/mx1g>

indica que la suspensión posee un momento negativo (nos hacemos ausentes del “todo de las cosas”) y un momento positivo (proyectamos nuevas posibilidades). En ese sentido, esta función implica a la epojé: “En un sentido, toda la époqueè es obra de la imaginación. La imaginación es la époqueè”³⁰. Veremos que la emancipación social ricœuriana tiene su base en esta función de neutralización de la fenomenología del imaginario social puesto que la epojé puede comprenderse justamente como aquello que constituye el beneficio de extraterritorialidad de la utopía. Esta extraterritorialidad es introducida en la creencia ordinaria que caracteriza nuestro referirnos al mundo social que hace que este devenga extraño:

Generalmente nos sentimos tentados a afirmar que no podemos vivir de manera diferente de como lo hacemos ahora. Pero la utopía introduce ciertas dudas que destruyen lo evidente. Opera como la epoché de Husserl, cuando en Ideas I éste habla de la hipótesis de una puesta entre paréntesis del mundo, lo que es una experiencia puramente mental. La epoché requiere que suspendamos nuestros supuestos sobre la realidad³¹.

Ello posibilita que la utopía suspenda la creencia de que nuestra forma de vida actual es necesaria y nos permite acceder al campo de lo posible. Por otro lado, esta suspensión efectuada por la imaginación en nuestra creencia ordinaria conlleva consigo un segundo beneficio: el beneficio de la constitución de la sociedad o de producción de sentido. Así pues, la imaginación tiene el poder de configurar el espacio social como fuente de cambio no violento de lo social. Frente a la no-congruencia con la realidad o extrater-

³⁰ Ibid.

³¹ Ricœur, *Ideología y utopía*, traducción de Alberto L. Bixio (Barcelona: Gedisa, 2006), 316.

ritorialidad como “nulle part”, la primacía de su función productiva se impone. La utopía permite las variaciones de cuestiones como sociedad, poder, entre otros. El campo de lo posible se hace lugar más allá de lo existente y permite concebir maneras de vivir radicalmente otras. Es por esta razón que, según Ricœur, “este desarrollo de nuevas perspectivas posibles define la función más importante de la utopía”³². En ese sentido, el potencial crítico de la utopía es correlativo a un rol constitutivo posibilitado por la neutralización de la imaginación que posibilita la configuración del espacio social como fuente de cambio no violento de lo social. El campo de lo posible se hace lugar más allá de lo existente y permite concebir maneras de ser y de vivir radicalmente otras, ¿no es esto mismo a lo que apunta Haraway en su manifiesto Ciborg?

Ahora bien, si, inspirándonos en Ricœur, encontramos la posibilidad de detener la máquina antropológica en la función de neutralización o de suspensión de la imaginación, es Rancière quien ve la práctica de esto mismo a partir del arte. Este filósofo se sitúa, para buscar dichas formas artísticas de emancipación, en las fronteras de la política y la estética. Hemos visto ya, en el apartado anterior, que el concepto agambiano de “máquina antropológica” es análogo al concepto rancièriano de “policía”. Para Rancière, la posibilidad de movilizar las dicotomías generadas por la policía en la búsqueda de la definición de lo humano se da a través de la política que es a la vez un movimiento de subversión (se alinea con esto a Haraway). Así pues, Rancière afirma que, con respecto a la policía, la política es “una actividad bien determinada y antagónica de la primera: la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los

³² Ibid., 58.

que no tienen parte”³³. La parte que no tiene parte, ¿no puede ser considerada como el ciborg de Haraway o el humano con cabeza de animal de Agamben?

La política es, así, para Rancière, la emergencia de una *mésentente*, que en su acepción francesa no tiene que ver solo con un desacuerdo discursivo, que existiría tan solo si es que unos dicen blanco y otros negro, sino más bien con un des-entendimiento, o un des-atendimiento. La define, justamente, Rancière como “el tipo determinado de situación de habla: aquella en la que uno de los interlocutores *entende* y a la vez no *entende* lo que dice el otro”³⁴. Esto es, el conflicto entre los que dicen blanco pero no entienden que ambas partes entienden lo mismo bajo el nombre de la blancura³⁵. Esta *mésentente* que, en términos laxos, se da entre aquellos que están legitimados dentro del orden de la policía y una parte de los sin parte, cuya voz es el de la mera *phoné*, se manifiesta como el desacuerdo (*désaccord*) de estos últimos con la partición que no los cuenta y se funda la política cuando los últimos inician esta demanda de igualdad. Es así que la política se presenta, aquí, como la institución del litigio.

De este modo, la política es aquella que distorsiona el lugar designado a un cuerpo, y permite ver, así, aquello que no tenía antes razón de ser visto, permite escuchar, así, un discurso que no tenía antes forma de ser escuchado. Además afirma que la política se hace posible cuando se encuentran dos procesos heterogéneos: el proceso policial, y aquel que busca la igualdad de las partes parlantes y, es en ese sentido, en el que la política misma se instaura desde una cierta oposición a la

³³ Rancière, op. cit., 45.

³⁴ Ibid.

³⁵ Hewlett, Nick. *Badiou, Balibar, Rancière: Re-thinking Emancipation*. New York: Continuum, 2010, 6.

policía. Dicha igualdad no debe ser vista como una esencia, es una presuposición que se deduce de las mismas prácticas que la buscan.

Pero ¿mediante qué podemos producir tal movilidad? Entra aquí a colación nuevamente la suspensión o neutralización propia de la imaginación. En su texto, “La dimensión estética: Estética, política y conocimiento”³⁶, Rancière caracteriza a la estética como aquella facultad de repartición que recibe lo dado y produce algo al respecto: un sentido. Para lograr esto, inspirándose en Kant, Rancière nos habla de una neutralización, operada por la estética, de la relación jerárquica entre la facultad del conocer y la de la voluntad. Inspirándose en Platón (y en la relación que establece entre las partes del alma y de la polis), Rancière afirma que en tanto el orden jerárquico al interior puede ser la otra cara del orden jerárquico exterior, la estética puede comprenderse como la neutralización de la repartición jerárquica policial.

Así pues, según Rancière, una estética del conocimiento crea formas suplementarias que nos permiten redistribuir la configuración del *topoi*, los lugares de lo mismo y lo distinto, el balance del conocimiento y la ignorancia. Ello implica una práctica del discurso que reinscribe la fuerza de descripciones y argumentos en el conflicto de discursos. Esto significa que los reinscribe en la equidad de un lenguaje común y de la capacidad común de inventar objetos, historias y argumentos. A esta práctica la nombra Rancière, filosofía, la cual no concibe como una disciplina. La filosofía es para él el nombre de una práctica, de una actividad que regresa las especificidades de los territorios en el compartir común de la capacidad de pensar. Es aquí en la que recordamos nuevamente la imagen de la cena de los justos de Agamben. En esta imagen los justos se encuentran uno al lado del otro configurando un futuro posible en el que el

³⁶ Rancière, “La dimensión estética: estética, política y conocimiento”, traducción de Laura Esperanza Venegas Piracón. *Revista ciencia política* vol. 10 n.º 19 (enero-junio 2015): 21-43.

cual hombre y animal, más aún, “lo humano” y lo “no humano” se encuentran uno al lado del otro en paz. El fondo ético de esto es que la suspensión de la máquina antropológica implica la suspensión de nuestra tendencia humana occidental a la dominación tal y como la hemos caracterizado en el primer apartado de este ensayo.

Justamente, según Ricœur, la equidad, concepto contrario al de dominación, es un requisito de la justicia. Para este, las instituciones son aquellas estructuras del “vivir juntos” que pertenecen a una determinada comunidad, las cuales regulan la pluralidad³⁷. Cuando una institución cumple la función de dirigirse al otro sin rostro en términos de la equivalencia (un otro que puede ser cualquier otro) esta institución es justa³⁸. Las instituciones justas constituyen uno de los puntos que hacen posible una forma de vida ética, la cual se expresa como “la intencionalidad de la vida buena con y para el otro en instituciones justas”. No obstante, para el filósofo, la contracara de la justicia, es el amor, el cual es un principio supra-ético cuando busca instanciarse en la praxis de la justicia. Así pues, si la expresión de la justicia sea el mandato, la expresión del amor es la metáfora – el símbolo –, el cual nos lleva a tomar aquello que interpretamos como si fuera una obra de arte. En la mirada amorosa del otro consiste la sobreabundancia del don. Con el amor, la Regla de oro – de hacer al otro lo que queremos que nos hagan a nosotros mismos – pasa, de ser una expresión de equidad, a ser una expresión de generosidad. Y si bien la lógica de la equidad pervive en el ámbito institucional, es labor de la filosofía, cree Ricœur, mostrar el equilibrio entre dicha lógica, la de la equidad, y la lógica de la abundancia: esto es lo propio de una economía del don³⁹.

³⁷ Ricœur, *Soi-même comme un autre* (Paris: Seuil, 1990), 202.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., 13-34.

Conclusión

Concebir nuestro pensar al mundo en el amor como una obra de arte coincide con la apuesta de Agamben, Rancière, Ricœur y Haraway, a partir de la cual hemos reflexionado sobre el ser humano en correlación al ser animal y al ser máquina (ciborg). Con ello, evidenciamos el fin emancipatorio que persiguen cada una de sus reflexiones. El arte, actividad la más excelsa de la función de suspensión de la imaginación, es considerado, pues, por nosotros, como aquella que permite la suspensión de la máquina antropológica. En ese sentido, tal vez lo ciborg, lo humano y lo animal, no sean más que formas diversas de representar lo mismo: aquella promesa de que algún día regresaremos al momento anterior de la producción de lo humano mediante la máquina antropológica. Un posible camino de redención, aquel dictado por la función de neutralización de la imaginación, es el que de algún modo hemos buscado delinear aquí.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- Benjamin, Walter. "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos". En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991.
- Borges, Jorge Luis. "La rosa de Paracelso", 1986. En Jorge Luis Borges, *Obras Completas 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989, 389-392.
- . "Una rosa amarilla", 1960. En Jorge Luis Borges, *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, 795.
- Haraway, Donna. *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*, traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte. 1984.
- Hewlett, Nick. *Badiou, Balibar, Rancière: Re-thinking Emancipation*. New York: Continuum, 2010.
- Michel, Johann. *Ricœur et ses contemporains*. Paris: PUF, 2013.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

- . “La dimensión estética: estética, política y conocimiento”, traducción de Laura Esperanza Venegas Piracón. *Revista ciencia política* vol. 10 n.º 19 (enero-junio 2015): 21-43.
- Ricœur, Paul. “Amor y justicia”. En *Amor y justicia*, traducción de Tomás Domingo Moratalla. Madrid: Caparrós, 1990.
- . *Ideología y utopía*, traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 2006.
- . “Imagination et métaphore”. *Psychologie Médicale* 14 (1982): 1883-1887. IIA365a, Fonds Ricœur. Consulté le 8 août 2022, <https://bibnum.explore.psl.eu/s/psl/ark:/18469/mx1g>.
- . “La Bible et l’imagination”. *Revue d’histoire et de philosophie religieuse* (Homage à Roger Mehl), 62/4 (octobre-décembre 1982): 339-360.
- . *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

(Página deixada propositadamente em branco)

TRADUÇÕES

TRANSLATIONS

(Página deixada propositadamente em branco)

POESIA E POSSIBILIDADE¹

POETRY AND POSSIBILITY

ENTREVISTA DE PAUL RICŒUR A PHILIP FRIED

Vinicius Sanfelice (UNICAMP)

sanfelice.vinicius@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1623-1121>

Gilson Olegario (UNICAMP)

gilsonolegario@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4810-2893>

Resumo: A versão original desta entrevista, agora traduzida para português, intitula-se “From Poetry and Possibility: An Interview with Paul Ricœur”. A entrevista concedida a Philip Fried em 1982, na Universidade de Chicago, foi publicada em *The Manhattan Review* v. 2, n. 2 (1982): 6-21 e republicada

¹ Agradecemos a Philip Fried e a Catherine Goldenstein pela compreensão da importância da tradução desta entrevista para a língua portuguesa. A entrevista aborda um problema que ocupava Ricœur desde os anos 1960: a produtividade da linguagem e a busca de uma filosofia da linguagem. Assim como nos artigos de Ricœur, “Puissance de la parole: Science et Poésie”, in *La philosophie et les savoirs*, ed. J.-P. Brodeur e R. Nadeau (Montréal-Paris-Tournai: Bellarmin Desclée, 1975), 159-177 e “Creativity in Language. Word, Polysemy, Metaphor”, *Philosophy Today* v. 17 n.º 2 (1973): 97-111, encontramos na entrevista a convicção de Ricœur na mediação entre a capacidade referencial da linguagem e a importância de ela “abrir um mundo”.

em *A Ricœur Reader: Reflection and Imagination*, ed. Mario J. Valdés (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 448-462. Nossa tradução foi autorizada pelo entrevistador e pelo *Fonds Ricœur*.

Abstract: This is the Portuguese translation of “From Poetry and Possibility: An Interview with Paul Ricœur”. The interview given to Philip Fried in 1982 at the University of Chicago was published in *The Manhattan Review* v. 2, n. 2 (1982): 6-21 and republished in *A Ricœur Reader: Reflection and Imagination*, ed. Mario J. Valdés (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 448-462. Our translation was authorized by the interviewer and by the *Fonds Ricœur*.

Manhattan Review [MR]: *Então, uma das coisas que estávamos falando há pouco foi que talvez a poesia nos Estados Unidos seja um pouco introspectiva². Queria lhe perguntar sobre a influência mútua entre poesia e filosofia. E quero lhe fazer uma pergunta com muitas preposições. O que você pensa que poesia e filosofia podem fazer para, com, pela e uma contra a outra?*

Paul Ricœur: A primeira coisa que gostaria de enfatizar é que a poesia preserva a amplitude, a abrangência da linguagem, porque o primeiro perigo em nossa cultura atual é uma espécie de redução da linguagem à comunicação em seu nível mais baixo ou à manipulação de coisas e pessoas. Então, ela está repleta de uma linguagem que se tornou meramente instrumental. Esta instrumentalização da lin-

² [N.T.] No original, “a little bit driven inward”. A complicação aqui está em distinguir sobre o que Philip Fried está se referindo: sobre a poesia americana ser orientada para o próprio país ou ser autorreferente. A opção escolhida para a tradução visou preservar essa ambiguidade.

guagem é a tendência mais perigosa da nossa cultura. Temos apenas um modelo de linguagem – a linguagem da ciência e da tecnologia.

Hoje, uma parte da filosofia considera apenas essa forma de linguagem. Portanto, essa seria, deveria ser, uma das responsabilidades de uma filosofia da linguagem: preservar as variedades dos usos da linguagem e as polaridades entre esses tipos diferentes de linguagem, que vão desde a linguagem científica, política, prática até a linguagem comum, digamos, e a poesia. E a linguagem comum como mediadora entre a poesia, de um lado, e a linguagem científica, de outro.

MR: *Linguagem comum preservando certa quantidade de... bem, não tão unívoca, talvez, tão científica e a poesia sendo ainda mais rica.*

Ricoeur: Sim, sim. Porque todos os tipos de linguagem dependem, em última instância, desse caráter muito peculiar das linguagens naturais. Falo das linguagens naturais em oposição às linguagens artificiais construídas em função dos computadores e da cibernética, ou seja, as linguagens que têm parte na cultura e têm sido faladas por comunidades etc.

Mas uma característica básica da linguagem é essa polissemia, o fato de que para uma palavra há mais do que um significado. Então não há uma relação de correspondência exata entre palavra e significado. E, portanto, é uma fonte de mal-entendido, mas também é a fonte de toda a riqueza da linguagem, porque você pode jogar com essa gama de significados que acompanham uma palavra.

Podemos dizer que na linguagem científica há uma tentativa de reduzir, tanto quanto possível, essa polissemia, essa plurivocidade para a univocidade: uma palavra – um sentido. Mas é a tarefa da poesia fazer as palavras significarem tanto quanto possível e não o menos possível. Portanto, não eludir ou excluir essa plurivocidade,

mas cultivá-la, torná-la significativa, poderosa, e assim trazer de volta à linguagem toda a sua capacidade de significação.

MR: *Isso dá à poesia, nessa cultura, uma qualidade subversiva?*

Ricœur: Claro, no sentido de que a redução à utilidade e ao mero funcionalismo requer uma resistência forte, então, nesse sentido, a poesia é – penso que foi Nietzsche quem disse que ela é perigosa. É perigosa para este reducionismo, que reina sobre o uso da linguagem ou, infelizmente, no discurso cotidiano, em que há uma redução a poucas palavras e a falta de... digamos, aura, a aura poética das palavras.

Então, na verdade, essa redução da linguagem a uma função, a um significado começa com a linguagem comum, mas ela é elevada ao mais alto grau pela linguagem científica. É por isso que, para responder a sua pergunta, a poesia é necessariamente rebelde contra esse uso da linguagem que é, ao mesmo tempo, um mau uso das suas capacidades.

MR: *Você acha que as pessoas têm medo da poesia por causa desta qualidade subversiva, ou resistem a ela?*

Ricœur: Sim, elas resistem por boas e más razões. Por más razões, porque elas não veem o uso da poesia. Parece ser a linguagem pela linguagem e, portanto, acho... mas a poesia moderna tornou-se muito difícil precisamente porque tem de lutar contra esse achatamento da linguagem. Então ela teve que cavar muito profundamente sob a superfície da linguagem para encontrar o... para rejuvenescer a linguagem.

Portanto, a poesia moderna tem que ser difícil, em certo sentido, porque frequentemente tem que recriar a sintaxe, por vezes as palavras, para trazê-las de volta ao seu significado etimológico, ou a algum tipo de etimologia extravagante.

E isso ajudará o filósofo porque, devo dizer, uma parte da filosofia, aquela que não é apenas um discurso sobre a linguagem

científica, mas aquela sobre a capacidade total da linguagem para expressar a relação entre homem e mundo, homem e si mesmo, e homem e o outro..., portanto, o filósofo, também, está necessitado de palavras.

Gosto de citar uma passagem de Heidegger ou de Husserl, que diz que aqui palavras faltam. Então o poeta é quem salvaguarda as palavras e até mesmo amplia seus significados. Nesse sentido, o filósofo conta com essa capacidade da poesia de alargar, incrementar, de aumentar a capacidade de significar da nossa linguagem.

MR: *Mas você deu a entender que as pessoas talvez estejam certas em resistir.*

Ricœur: Eu entendo o porquê, porque a leitura é uma espécie de pacto entre o escritor e o leitor. E quando não há possibilidade de fazer um novo contrato entre o leitor... porque, finalmente, as palavras, a sintaxe, a ordem do pensamento, estão tão distantes do alcance do leitor, então o leitor é deixado desesperado à margem.

É uma espécie de grande mal-entendido pelo qual ambos são responsáveis.

MR: *É uma situação desesperadora para ambos, como você descreve, pois o poeta, para lutar contra esta linguagem unívoca tem que cavar cada vez mais fundo. E o leitor, ao mesmo tempo, está ficando mais e mais desesperado.*

Ricœur: Porque ele mesmo perdeu sua capacidade de aumentar sua própria linguagem. Então, já que sua linguagem encolheu, podemos dizer, ele não pode expandi-la para se juntar ao ponto em que o próprio poeta expande sua linguagem. É como se duas pessoas estivessem estendendo suas mãos, uma em direção a outra, e não pudessem alcançar.

MR: *Estamos chegando ao ponto em que eventualmente essas duas figuras, o escritor e o leitor, estão prestes – especialmente no que diz respeito à poesia – a divergir? O que você acha que poderia restaurar um tipo diferente de movimento, por que você diz que a poesia é tão necessária para o enriquecimento da polissemia e da linguagem como um todo?*

Ricœur: Talvez há no interior da própria poesia um tipo de luta, uma tentativa de dar a expressão adequada, talvez a um custo alto para o que é a experiência humana e que é coberta [covered] pela vida cotidiana e assim por diante. Mas é um tipo de experiência que está encoberta e a tarefa do poeta é dar uma nova chance a essas experiências encobertas por esta linguagem prática, esta linguagem utilitária.

Mas há outra tendência da poesia de esquecer a experiência e cultivar a linguagem por si mesma. Então eu vejo a poesia presa entre essas duas necessidades. Por um lado, a de recriar expressões para experiências profundamente submersas, que são experiências humanas, experiências comuns à raiz da vida humana, que dizem respeito, eu diria, a vida e morte, culpa e amor, e assim por diante.

Mas, por outro lado, como a poesia começa com uma espécie de ruptura entre a linguagem e as coisas, a linguagem torna-se seu próprio objeto, e vejo essa luta para recuperar a experiência perdida ou para cultivar possibilidades da linguagem que não têm nada a ver com qualquer tipo de experiência, mas somente em função de recursos combinatórios, pela conexão entre padrão e som. E vejo isso especialmente em tipos de poesia que não podem sequer ser ditas, que devem ser lidas porque as palavras são distribuídas na página.

MR: *Poesia concreta.*

Ricœur: Poesia concreta. E então a tarefa para o leitor é tão grande, porque ele tem que lutar não só contra sua própria estreiteza,

mas lutar também contra sua convicção de que a linguagem serve para trazer à própria linguagem algo que se perdeu e que deve ser comum a ambos, ao poeta e ao leitor.

MR: *Acho que as ideias que você tem escrito, bem como o que você acabou de expressar, tem uma influência importante sobre todo esse problema. Não penso que qualquer movimento, dos dois movimentos que você descreveu, é certo ou errado, mas penso que em um determinado momento talvez um deles precise ser salientado mais do que o outro. E tenho a sensação de que na poesia...*

Ricœur: Longe de dizer que um é certo e o outro errado, eu deveria dizer que essa polaridade constitui a poesia. Por um lado, dar voz para camadas perdidas da experiência, e, por outro lado, libertar a linguagem de sua relação com as coisas e com a realidade. E, assim, aumentar a lacuna entre, digamos, a ciência e as coisas.

Portanto, esta é uma situação de duas faces [*two-edged*] para a poesia.

MR: *Seria uma dialética necessária.*

Ricœur: Por exemplo, podemos dizer que na poesia romântica do século XIX havia uma prioridade dada à expressão de sentimentos. Não sentimentos ordinários, mas precisamente aqueles sentimentos delicados que encontram expressão somente por meio da recriação da linguagem como poesia.

Mas então, no final do século XIX, principalmente após Mallarmé, tem-se uma espécie de experimento na linguagem, um completo desprezo pela experiência. É a linguagem pela linguagem. E, certamente, é uma responsabilidade do poeta libertar a linguagem da sua sujeição às coisas, à realidade. Mas o que mantém a poesia plena,

penso, é que a dialética é preservada entre a função expressiva e a função experimental na linguagem.

MR: *É esta uma área particular onde a filosofia poderia afetar, talvez até de uma forma prejudicial, a poesia?*

O estruturalismo não está em seu pleno vigor nesse momento, mas está no ar. E creio que isso afetou a concepção que os escritores têm de si mesmos. Isso os leva a salientar um aspecto particular da dialética que você está falando: as qualidades não-referenciais ou autorreferenciais da literatura em detrimento das qualidades referenciais.

Ricœur: Sim, sim, para recuperar este problema. Quando alguns críticos – eu falo de críticos e não mais apenas de poetas, mas talvez também de poetas, você me dirá em que medida isso é verdade também para os poetas. Quando alguns críticos dizem, mas na poesia a linguagem não é referencial, talvez seja porque eles têm uma ideia muito estreita do que poderia ser e o que deveria ser referencial. Eles dizem que se é referencial tem a ver com coisas da minha vida e coisas do pensamento científico.

E, portanto, reforçamos o preconceito de que a realidade é apenas o que é manipulável. Mas se supormos que há outra camada de realidade que só a poesia pode alcançar e expressar, então a suspensão da referencialidade é apenas um passo, e é necessário que primeiro percamos o contato com coisas comuns a fim de talvez, graças a essa libertação da linguagem, redirecioná-la uma vez mais em direção a formas de experiência mais profundamente enraizadas.

MR: *Isso é o que você diz sobre os contadores de histórias de Maiorca, que eles criam essa pequena fórmula: a história que vou*

*contar é e não é verdade*³. *Que a maneira particular com que a poesia e a literatura suspendem a referência à realidade não significa que não há nenhuma referência.*

Ricoeur: Sim, você está certo em introduzir aqui a questão de contar histórias. Não sei se você vai concordar comigo, mas tendo a tomar a poesia não só no sentido de formas rítmicas e rimadas de linguagem, no sentido amplo da palavra ficção lírica, mas a ficção narrativa também é poesia no sentido de que o enredo [*plot*] de uma narrativa é uma criação da imaginação produtiva que projeta um mundo próprio. E as histórias não são menos poéticas do que a literatura versificada.

Mas não sei se você toma, em sua própria análise, a palavra poesia no sentido apenas de –

MR: *Verso.*

Ricoeur: *Verso.*

MR: *Bem, uma série de poetas contemporâneos está começando a perceber que o elemento narrativo foi, infelizmente, perdido nos últimos dez ou vinte anos. E eu sei que muitas pessoas estão trabalhando para restaurar um elemento da narrativa para a poesia contemporânea. Há certo cansaço com o puramente lírico.*

Mas estou interessado em um termo que você acabou de introduzir na sua fala sobre [contar] histórias, o termo mundo, que é muito importante em seus escritos. Que uma obra de arte projeta

³ Em *La métaphore vive*, a expressão “Aixo era y no era”, no original catalão, vem da leitura de Roman Jakobson. Ricoeur usa a expressão como exemplo da referência dupla do discurso poético: “[...] une référence dédoublée — ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples, les préambules des contes de fées: ainsi, par exemple, l'exorde habituel des conteurs majorquins: ‘Aixo era y no era (cela était et n'était pas)’”. Ricoeur, *La métaphore vive* (Paris: Seuil, 1975), 282.

um mundo: é a maneira que você tem de escapar de uma concepção romântica de comunicação intersubjetiva direta. Você diz que uma obra de arte, um poema, projeta um mundo, mas que você não quer dizer em um sentido cosmológico; você quer dizer ontologicamente.

Ricœur: Sim, quero dizer no sentido... uso a palavra *mundo*, tanto no sentido muito comum e forte da palavra, quando dizemos em francês, por exemplo, que uma criança nasceu, nós dizemos que “*Il vient au monde*”. Ela vem ao mundo.

E falamos do mundo grego, falamos do mundo romano, ou seja, um horizonte de possibilidades que constituem um ambiente para as pessoas... onde poderíamos habitar. Eu gosto muito dessa noção de Heidegger, quando ele liga estes três termos: habitação – construindo a casa, e habitação, e pensamento. Somos então habitantes em um mundo. A relação de habitação tem a sua contrapartida na noção de um mundo. O mundo é onde habitamos. A capacidade de habitar e de trocar experiências.

E também existe na noção de um mundo, a noção de horizonte, isto é, algo que recua quando nos aproximamos e que, portanto, sempre tem uma capacidade inesgotável. Em cada experiência há algo, mas também algo que é apenas potencial. E todas as potencialidades de todas as nossas experiências constituem, por assim dizer, um mundo.

MR: *Entendo. Então há uma qualidade tentadora sobre a obra de arte no sentido de que ela projeta um mundo cujos horizontes nunca são definitivos... é isso que você quis dizer?*

Ricœur: Sim, eu quis dizer... Talvez seja o filósofo alemão que disse melhor, quando ele diz que nós não tentamos apenas entender o que há no poema, mas alcançar o tipo de mundo que este poema pertence, ou que ele projeta. E ele fala do ponto de fusão de horizontes.

MR: *Você está falando de Gadamer.*

Ricœur: Sim, de Gadamer, porque é no limite da nossa experiência que dois horizontes podem fundir-se.

MR: *Agora, esse é o horizonte do autor e do leitor.*

Ricœur: Sim, nós somos os portadores e os habitantes de um mundo, e então é nos limites desse mundo que alguma cobertura [covering] é possível, como devo dizer, alguma sobreposição das duas fronteiras dos dois mundos.

MR: *Não há um problema com esse negócio de fusão dos horizontes? Tomemos um exemplo de um homem da SS, que pode ter amado a poesia de Rilke. Em um sentido, ele entra nesse mundo, o habita, o experiencia como uma espécie de jogo, e ainda, no limite da obra de arte, ele termina.*

Parece-me que há um problema. Pressupõe-se uma boa-fé, mas você não menciona isso especificamente.

Ricœur: Boa-fé por parte de quem?

MR: *Do leitor. Em outras palavras, onde é que esse jogo... talvez esse jogo possa terminar quando você sai da obra de arte, e, então, não te afeta. Isso traz à tona todo o problema de como o mundo da obra de arte realmente afeta o seu mundo.*

Ricœur: Ele afeta a nossa capacidade de ver o que negligenciamos em nossa vida comum. Foi Proust que disse em *À la recherche du temps perdu* [*Le Temps retrouvé*] que o leitor é o leitor de si mesmo quando lê um livro. Assim, de fato, sou ensinado pela obra de arte a ler a mim mesmo nos termos da obra de arte.

Isso está relacionado com uma convicção minha que eu não sou um ego, um ego acabado. Sou um ego inacabado e, portanto, o que chamo eu mesmo, o eu do eu mesmo, é de fato o pupilo de todas as obras de arte, obras de literatura, obras de cultura que eu li, que amei, que entendi. E, portanto, é uma espécie de depósito, um tesouro de todas essas experiências.

Não há ego pronto [*ready-made*] antes da leitura. O ato de ler cria um novo ego. Creio que eu disse em algum lugar que quando leio, eu troco as afirmações de um ego para saber quem ele é –

MR: *Creio que foi no ensaio sobre a apropriação –*

Ricœur: Sim, e então eu recebo um eu por meio do ato de leitura.

MR: *Parece-me que os seus conceitos de leitura e de poesia estão intimamente relacionados com seus conceitos religiosos. Você fala sobre o poder revelador de um texto em abrir o possível. Isso não está intimamente ligado à sua noção de escatologia e à esperança do que está por vir?*

Ricœur: Mas para retornar à sua primeira observação, que é uma espécie de extensão útil da linguagem religiosa, eu diria que, por sua vez, vejo a linguagem religiosa como uma espécie de linguagem poética. É por isso que eu não creio que extrapolei para o campo da religião, mas para o que é poético na religião, isto é, a capacidade de criar um novo modo de vida e de abrir meus olhos para novos aspectos da realidade, novas possibilidades.

Você pode chamar isso de escatologia no sentido de que é o horizonte de um outro mundo, a promessa de uma nova vida. Mas talvez isto já esteja implicado na relação que a linguagem poética tem com a linguagem comum. Ela reabre potencialidades, onde a

linguagem foi reduzida a sua atualidade, ao seu funcionamento presente, portanto, para a sua utilidade no presente.

MR: *Você acha que seria útil ou necessário fazer uma distinção entre poesia e kerygma? Sei que você admira Rilke –*

Ricœur: Sim, é claro –

MR: *... muito. Você se importaria de fazer uma distinção entre um grande poeta como Rilke e kerygma como tal? Porque muitas vezes quando você fala em termos heideggerianos da palavra como dádiva [bestowed], isso tem uma forte dimensão religiosa.*

Ricœur: Sim, mas é religião em um sentido não confessional. Eu deveria dizer que o que faz a diferença entre poesia e *kerygma* religioso é que a poesia abre caminhos para a minha imaginação tentar, formas de pensar, modos de ver o mundo, sob a regra do jogo – isto é, eu não estou comprometido. Eu preciso apenas abrir a minha imaginação.

A experiência religiosa, seja ela qual for, seja qual for o sentido confessional, acrescenta pelo menos três elementos que não são o lado não-poético, mas que adicionam a esta capacidade de abertura um elemento de compromisso. Segundo, o pertencimento a uma determinada comunidade. E terceiro, a tentativa de conectar isso a uma posição social, ética, política.

Enquanto a poesia é jogo, justamente porque não tenho o fardo de tomar uma decisão – o que foi chamado no cristianismo tradicional de conversão. Isso não é exigido da poesia, porém há uma conversão de um mundo empobrecido da linguagem para um enriquecido, mas não no sentido de tomar uma decisão, de assumir uma posição. Então há um elemento de promessa e compromisso na atitude religiosa que é diferente do jogo puro na imaginação e por meio da imaginação que ocorre na poesia.

É por isso que devo preservar tanto uma afinidade forte e uma diferença precisa entre os dois, porque não quero nem fazer tudo poético na religião, nem fazer tudo religioso na poesia – e preservar essa dialética. Este é mais um exemplo da abrangência dos usos da linguagem. A linguagem religiosa é e não é linguagem poética, no mesmo sentido que [o contar] histórias é e não é poesia lírica, e linguagem comum é e não é poética, e assim por diante. Você tem tons e pequenas mudanças de um uso da linguagem e muitas sobreposições. Mas, ao mesmo tempo, algumas polaridades fortes.

Esta seria uma das funções de uma filosofia que devo chamar uma filosofia da interpretação: ficar ciente dessas interações muito sutis com as suas tensões, polaridades, mas também as suas sobreposições.

MR: *Gostaria de lhe perguntar, também, sobre o seu livro Poétique de la volonté, o volume planejado da série sobre a vontade. Por que você o chama de uma poética? Isso tem alguma relação com a poesia, ou apenas em um sentido metafórico?*

Ricœur: Nenhum deles. Tenho em mente o uso da palavra “poética” por Aristóteles em seu livro e que é uma maneira de retornar ao sentido grego da *poiesis*, que é recriação. E é por isso que eu digo que *poiesis* é mais ampla do que poesia no sentido de verso, e por isso também que incluo narrativas ficcionais na medida em que aqui vemos a nossa imaginação, nossa imaginação produtiva, em ação. Uma imaginação de acordo com regras, uma imaginação regulada, mas uma imaginação criativa também, criando as regras e também as rompendo.

Então, há algo comum a todas as formas poéticas, das narrativas ficcionais à poesia lírica.

MR: *Sei que em Hermeneutics and the Human Sciences você fala sobre história como texto também.*

Ricoeur: Sim, tenho contato com alguns filósofos que tendem a falar da história até mesmo em termos de uma poética, por exemplo Hayden White, cujo trabalho admiro muito. Porque a maneira pela qual o historiador enreda [*emplots*] os acontecimentos do passado é tão criativa quanto a maneira com que o dramaturgo enreda uma história ficcional. Ambos tentam fazer sentido com um múltiplo [*manifold*] de eventos e tentam juntá-los, e juntando-os, compreendendo, é o próprio ato de fornecer uma configuração.

Então esse ato configuracional, seja na ficção ou na historiografia, tem a mesma qualidade da imaginação produtiva.

MR: *Então você realmente vê todas as ciências humanas sob o signo desta imaginação produtiva, e a poesia se encontraria –*

Ricoeur: Não quero dizer coisas tolas sobre isso, mas suponho que a oposição que foi dada como certa no início desse século, de que havia uma grande lacuna entre as ciências naturais, que tinham de obedecer a fatos e obter leis dos fatos, e das assim chamadas ciências humanas, as *Geisteswissenschaften* como os alemães costumavam dizer, que havia uma grande lacuna porque nas ciências devíamos ter fatos e leis e nas ciências humanas teríamos signos e interpretações...

Porém agora temos epistemólogos que dizem, mas esse é um tipo de ficção criada por literatos que têm uma ideia muito pobre de ciência e uma falsa reverência pela ciência. Na ciência, também, há um processo de interpretação em ação. Por exemplo, aqui o meu colega Stephen Toulmin está trabalhando nisso. Ele sempre diz, não tome como oposto o que os cientistas fazem, porque eles também têm uma espécie de tarefa poética. Eles têm de organizar campos e elaborar configurações.

Mas, então, não quero ir mais longe, porque isso tem que ser verificado.

MR: *Mas isso me lembra, também, uma de minhas seções favoritas de La métaphore vive. O sétimo estudo é particularmente interessante para mim por causa da maneira eficaz com que você traz Aristóteles em relação aos modelos e metáforas de Max Black. Existem, tenho certeza, diferenças importantes entre a ciência e a poesia, mas nesta fase do jogo, parece muito útil fazer a comparação.*

Tendemos a pensar na ciência como um empreendimento diferente, enquanto que os modelos que os cientistas constroem não são tão diferentes, como uma forma de linguagem. O poeta, você diz, é uma espécie de investigador.

O que as pessoas pensam que estão fazendo é muito importante para que o elas acabam por fazer. E se os poetas não pensam em si mesmos como investigadores, eles podem acabar escrevendo material menos importante, porque não pensam em si mesmos como sendo parte de um empreendimento maior.

Ricœur: Um ponto de intersecção, digamos, entre uma lógica de descoberta, para usar o vocabulário de Karl Popper, e o empreendimento poético é que a lógica da descoberta é um ato de imaginação para ver novas combinações e, por conseguinte, para quebrar uma estrutura anterior e ajudar uma nova estrutura a emergir.

Mas há pelo menos três critérios para trabalhos científicos que se diferem dos de uma obra poética. Em primeiro lugar, existe um problema de falsificação, e Popper é imbatível nisso, dizendo que uma proposição científica é significativa na medida em que inclui os procedimentos para que possa ser falsificada.

Segundo, o cientista quer o reconhecimento de seus colegas, então há um problema de consenso, que não faz sentido na poesia. A visão de mundo de um poeta, digamos, não tem que ser compartilhada. Há algo, então, como uma comunidade científica que não tem contrapartida –

MR: *Não há uma comunidade poética no mesmo sentido, certo –*

Ricœur: Isto é parte da situação dramática do poeta, que está sempre sozinho criando e, então, recriando o mundo.

E em terceiro lugar, é claro, cada descoberta científica tem de estar em conformidade com um corpo de ciência adquirida até um ponto de ruptura, como Kuhn mostra, e temos então que mudar os paradigmas. Mas não há nada como um sistema poético a que cada poeta reivindicaria contribuir. Então, a ideia de contribuir para um corpo de verdade é completamente alheia ao meu ponto de vista.

Mesmo em obras de ficção, não poderíamos dizer que um romance pode ser adicionado a outros romances e que isso constituiria uma espécie de corpo de obra ficcional –

MR: *Mas não é que –*

Ricœur: Talvez eu esteja errado –

MR: *Eu discordo, e isso me faz lembrar de um ponto sobre o qual gostaria de lhe perguntar: a maneira como você trata o mundo da obra. Há apenas um lugar, em um ensaio, em Hermeneutics and the Human Sciences, onde você fala sobre os mundos influenciando uns aos outros. Isso seria um sentido de uma tradição. Mas quase sempre você fala sobre o mundo singular de cada obra, que vai ao encontro do que você acaba de dizer.*

No entanto, eu queria lhe perguntar sobre o conceito de T.S. Eliot de tradição como um tipo de campo. Ele talvez o tenha emprestado das ciências. Ele pensava que cada obra individual modifica muito sutilmente todas as relações desse campo.

Ricœur: Sim, mas uma vez mais não devemos ser enganados pela tão simplista oposição entre ciência e arte e poesia... na ciência há

um corpo de verdade a que cada cientista contribui, enquanto que na poesia cada poeta é um investigador solitário. Então talvez haja menos coerência na ciência... alguns já falam da ciência em trapos. E, por outro lado, certamente um poeta não começa do zero, mesmo quando ele quebra as regras. Existem regras a serem quebradas, e ele está em uma certa relação com tais regras. E é o seu modo, um modo irônico, por assim dizer, de ser ligado a uma tradição.

Talvez essa noção de tradição seja o conceito mais difícil porque temos uma forte aversão à palavra. Tendemos a pensá-la em termos de um depósito, algo que está morto. Enquanto que talvez uma tradição mereça ser chamada de uma tradição se ela mantém sua dialética, pois sedimentação e inovação sempre estão em ação.

Devo dizer que sinto a tensão, e talvez a contradição, entre as duas afirmações de que, por um lado, cada obra de arte é um trabalho solitário, como disse, um novo mundo próprio... Por outro lado, toda inovação tem uma espécie de sedimentação como seu pano de fundo, constituindo uma tradição, e a tradição mesma pode ser vista como uma espécie de tensão entre sedimentação e inovação.

Você falava há pouco de T.S. Eliot, mas eu estava pensando, enquanto você falava, de Northrop Frye. Foi em sua *Anatomy of Criticism* que ele tentou mostrar que existe uma rede de obras de arte, porque há tipologias de enredo [*emplotment*], de temas que fazem sentido como um todo.

Mas então eu me pergunto se isso não pertence à autoconsciência do poeta ou à autoconsciência do crítico –

MR: *Ambos* –

Ricœur: E então... ambos?

MR: *De uma forma complexa, o poeta escreve* –

Ricœur: Isso não é parte do seu próprio projeto, adicionar a esse corpo de obras literárias que supostamente constituem uma espécie de universo estruturado das obras de arte, uma espécie de –

MR: *Mas aí o poeta pode ser o leitor, também, e quando você falou sobre si mesmo antes, em termos de sua apropriação dos textos, você disse ‘tesouro’. Isto, em certo sentido, constitui uma tradição em você como um leitor. Você também é um escritor. Isto me lembra, ainda, de um aspecto da tradição francesa na poesia que gostaria de lhe perguntar, por causa de um comentário que você fez no seu livro De l’interprétation. Essai sur Freud. Você diz que o sonho principalmente oculta [conceals] e o poema revela. E em uma observação passageira você fala sobre os surrealistas, sugerindo que a poesia deles não é tão boa, porque é intimamente ligada ao sonho.*

Ricœur: Não, eu tinha em mente, principalmente, a obra de André Breton em *L’amour fou*. Essa foi a minha principal referência aqui, e certamente é um novo pacto, por assim dizer, entre o sonho e a poesia. Nós já não temos permissão... agora quando leio o que escrevi naquela época – o sonho é meramente arcaico e a poesia é profética – eu tenho algumas reservas quanto a isso. É muito mais..., mas acho que eu digo – não sei em que lugar do mesmo livro – que na poesia há uma recuperação do arcaico. Não é minha invenção; [Ernst] Kris é quem disse regressão em benefício de uma projeção, algo assim.

MR: *Regressão a serviço do ego?*

Ricœur: Sim... então eu a transformei e disse: regressão em benefício da progressão ou projeção –

MR: *Você também disse que o mesmo símbolo incorpora tanto o teleológico quanto o arqueológico, mas que você teve muita dificuldade para pensar no regressivo e no prospetivo como o mesmo. Você ainda sente essa dificuldade?*

Ricœur: Eu estava muito, como posso dizer, paralisado nesse livro, e o que escrevi mais tarde era mais articulado e também mais consciente da sutil dialética. Lá, eu queria colocar algumas indicações. Mas, se estou certo, em meu tratamento de *Oedipus Rex* de Sófocles, tentei mostrar que temos duas tragédias, uma muito arcaica, a repetição de um sonho arcaico, o complexo de Édipo.

Mas enxertada sobre ela, uma tragédia da verdade, já que para Sófocles o problema não é que Édipo matou o pai e casou com sua mãe, mas que ele negou que era ele, de modo que é uma tragédia da verdade, e uma busca por veracidade. E a resistência no sentido freudiano não é resistência à palavra de Tirésias, do vidente. Portanto, é a cegueira, de fato sua própria cegueira, em oposição à visão do cego.

Então você tem aqui uma ligação muito persuasiva e poderosa entre o sonho e a fantasia pura no conto filosófico contado por Sófocles.

MR: *Além disso, no que diz respeito à afirmação de que a poesia revela e o sonho oculta, não seria que certas escolas de poesia, como o simbolismo, têm como uma intenção consciente a de ocultar –*

Ricœur: Sim, eu gostaria de recuperar essa observação, porque escrevi esse livro há dez anos, e desde então tenho aprendido muito. Eu espero. Gosto muito do trabalho de Frank Kermode, e em seu livro *The Genesis of Secrecy*, ele tenta dizer que uma das funções das parábolas não é esclarecer, mas obscurecer, aumentar a opacidade. É um paradoxo, claro, mas é um modo de romper com essa tão fácil

oposição – o sonho oculta e o poema revela – porque uma maneira de revelar é também uma maneira de obscurecer.

Ele constrói fortemente a partir dessa estranha observação, dessa estranha interpretação das parábolas de Jesus por Marcos, dizendo que elas não são ditas para esclarecer, mas para confundir aqueles que afirmam conhecer; portanto, a opacidade aumentada.

Mas isso não é verdade, devo dizer, também com histórias, o contar histórias? Porque no primeiro nível contar uma história é esclarecer uma situação. Mas, quanto mais se aumentam as complicações da história, mais ela se torna opaca. E assim a opacidade da criação recupera a opacidade da vida.

Há, então, uma espécie de ponto intermediário em que você tem um ápice, um cume da clareza, mas por causa de uma nova, não uma segunda *naïveté*, mas uma segunda opacidade, por assim dizer... E voltamos aqui para a dificuldade da poesia porque é isso que o leitor tem... ele esperava um tipo de esclarecimento de seus próprios sentimentos, e recebeu mais opacidade.

MR: *As pessoas não querem esses outros mundos, é demais.*

Ricœur: Sim, é demais.

MR: *Se você está tendo problemas com este mundo, por que você iria querer ter problemas também com outro mundo? Isso me faz lembrar da abordagem universitária a um poeta como Yeats, que usou de todos os antigos nomes e símbolos irlandeses. Na universidade, você vê tudo isso, mas não é por isso que ele fez. Ele queria dar a profundidade, a sensação de um mundo.*

Ricœur: Wallace Stevens muitas vezes –

MR: *Você gosta de Wallace Stevens?*

Ricœur: Sim, muito, gosto muito.

MR: *Você diria que ele é o seu poeta americano favorito?*

Ricœur: Sim, e Emily Dickinson, também. Tenho grande admiração por ambos –

MR: *Whitman, não?*

Ricœur: Eu não o conheço o suficiente para dizer.

MR: *Quais são as qualidades de Wallace Stevens que você particularmente gosta?*

Ricœur: Claro, há um tipo de filosofia. Este é o tipo de filosofar na poesia que existe apenas em alemão com Hölderlin e Stephan George, Paul Celan. Além disso, os dois aspectos de que falamos no início, expressando sentimentos complexos e muito sutis que não encontram a sua própria expressão, aos quais faltam palavras. E então, trazer à linguagem alguma experiência muito enraizada, por um lado, e por outro lado, experimentar com a linguagem, porque é também poesia sobre poesia. Os dois lados em Wallace Stevens.

MR: *Sim, isso é o que, talvez, faça dele um grande poeta.*

Ricœur: Sua capacidade de lidar com a linguagem em benefício da linguagem e porque a realidade foi perdida de vista, você recebe – como os Evangelhos dizem, procure o Reino de Deus e o resto será dado para você em acréscimo [*par-dessus le marché*]. Então, aqui a realidade é um presente inesperado de alguém que parecia primeiro estar em busca de uma qualidade de linguagem, um modo de falar.

Depois, há uma recriação da realidade porque não havia nenhuma pretensão de falar o que é a realidade, o que é a experiência.

MR: *Isso me lembra daquelas linhas dele na “Esthétique du mal”:* “Nativos da pobreza, crianças da desgraça/A alegria da linguagem é o nosso senhor”⁴.

Ricœur: Eu gosto dessa dupla aliança à pura qualidade da linguagem em termos de sonoridade e o horizonte desse serviço da linguagem em seu próprio benefício, e o surgimento de novas margens –

MR: *O mundo vem como um presente.*

Ricœur: Sim, porque não houve tentativa de expressar, mas uma espécie de renúncia ascética de expressar sentimentos como o amor e assim por diante, morte ... há uma criação de novos sentimentos porque houve uma renúncia do já conhecido.

MR: *Você acha que essa é a real dinâmica disso, este é o modo que acontece? O movimento é em direção à linguagem e o referencial vem como um bônus?*

Ricœur: Esta seria a minha profunda convicção. É por isso que não estou em desacordo com os estruturalistas e todos aqueles que dizem, mas a linguagem poética é não referencial ou *sui-referencial*. Eu digo, você está certo e mais certo do que você pensa, porque é precisamente a bênção e a recompensa desta renúncia que pode ser uma nova ligação, um novo vínculo com – devo mesmo dizer com a natureza ou com a criação.

⁴ Trata-se do poema “Esthétique Du Mal” de Wallace Stevens: “Natives of poverty, children of malheur, The gaiety of language is our seigneur”.

No início, você perguntou por que falar em poética. Eu dei apenas metade da resposta, porque Aristóteles fala de poética para todos os tipos de fazer em termos de linguagem, tanto em ficção quanto em poesia. Mas também porque através dessa recuperação da capacidade da linguagem para criar e recriar, descobrimos a própria realidade no processo de ser criada. Por isso estamos conectados com essa dimensão da realidade que é em si inacabada, que é... e então, uma vez mais gostaria de usar o vocabulário de Aristóteles, quando ele fala da *entelécheia*, a potencialidade de ver as coisas em termos de potencialidades e não em termos de atualidades.

Há um lugar no meu livro sobre metáfora em que eu digo que quando a linguagem está ela mesma no processo de tornar-se uma vez mais potencial, ela está sintonizada a essa dimensão da realidade que está ela mesma inacabada e em elaboração.

Linguagem em elaboração celebra realidade em elaboração.

MR: *Então, a única realidade que conhecemos é a realidade que nós alcançamos dessa maneira?*

Ricœur: E o resto da nossa linguagem no discurso cotidiano, e assim por diante, tem a ver com a realidade como já está feita, como acabada, como está lá no sentido do fechamento daquilo que é, com o seu significado que já está afirmado pelo consenso de pessoas sábias.

Financiamento: Agradecemos à FAPESP pelo financiamento que permitiu o trabalho (via bolsa/processos 15/27009-3 e 18/05704-0).

ARQUITETURA E NARRATIVIDADE¹

ARCHITECTURE AND NARRATIVITY

PAUL RICŒUR

Philippe Lacour (Universidade de Brasília)

unb@philippelacour.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3226-584X>

Jade Oliveira Chaia (Universidade de Brasília)

jade.joc@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7615-5610>

Resumo: Apresenta-se aqui a tradução portuguesa de um texto que retoma uma exposição de Paul Ricœur, intitulada “Da memória” para o Grupo de Reflexões dos Arquitetos, organizado pela Direção de Arquitetura e Patrimônio, em Paris, em 1996. Também retoma parcialmente o texto de Ricœur, “Architettura e narratività”. *Triennale di Milano XIX Esposizione Internazionale. Integrazione e pluralità nelle forme del nostro tempo. Le culture tra effimero e duraturo.* (Milano: Elemond Editori Associati, 1996), 64-72. (II.E.87). Foi também traduzido e publicado em espanhol: “Arquitectura

¹ Agradecemos a Luciano Magalhães Alves e Yuri de Lavor Ribeiro, pela leitura atenta e sugestões de revisão.

y narratividad”. *Arquitectonics* (Barcelona) 4 (2003) 9-30. (II.D.63.)

Abstract: We present here the Portuguese translation of a text that reprises Paul Ricœur’s conference titled “On Memory” for the Architect’s reflection group, organized by the Direction for Architecture and Heritage in Paris in 1996. It also partially reprises Ricœur’s text, “Architettura e narratività”. *Triennale di Milano XIX Esposizione Internazionale. Integrazione e pluralità nelle forme del nostro tempo. Le culture tra effimero e duraturo*. (Milano: Elemond Editori Associati, 1996), 64-72. (II.E.87). It has also been previously translated and published in Spanish: “Arquitectura y narratividad”. *Arquitectonics* (Barcelona) 4 (2003) 9-30. (II.D.63.)

Posto que é o tema da memória que me foi confiado, começarei a explicar como conecto memória e narratividade. Adoto uma definição mais genérica de memória – aquela que se encontra em um pequeno texto de Aristóteles, precisamente intitulado *Da memória e da reminiscência*, e que retoma, aliás, notas, em especial do *Teeteto* de Platão, relativas ao *êikon*, à imagem: “tornar presente a ausência”, “tornar presente o ausente”; assim como a notação que distingue dois ausentes: o ausente como simples irreal, que seria, portanto, o imaginário, e o ausente-que-foi, o precedente, o anterior, o *proteron*. Este último é, para Aristóteles, a marca distintiva da memória quanto à ausência: trata-se, pois, de tornar presente a ausência-que-foi. Encontrei uma grande cumplicidade de pensamento nos dois extremos de nossa história do Ocidente, entre os Antigos – com essa ideia da ausência tornada presente e da anterioridade – e uma proposição de Heidegger, que me é cara, independentemente de minha oposição a sua ideia de “ser-para-a-morte”: a ideia de que é

preciso desdobrar nosso conceito de passado entre o que ele chama de passado consumado, o *Vergangen*², e o-que-foi, o *Gewesen*³. Ao mesmo tempo, faz-se justiça à definição dos Antigos, pois o anterior-tornado-presente é duplamente marcado gramaticalmente: não é mais, mas foi. E parece-me que a glória da arquitetura é tornar presente não aquilo que não é mais, mas aquilo que foi através do que não é mais.

A narratividade

E quanto à narratividade? Parecera-me, quando trabalhava cerca de uns dez anos atrás, em *Tempo e Narrativa*, que a memória era levada ao mesmo tempo à linguagem e a obras pela narrativa, pelo pôr-em-narrativa⁴. A passagem da memória à narrativa impõe-se assim: lembrar-se, de forma privada assim como de forma pública, é declarar que “eu estava lá”. A testemunha diz: “eu estava lá”. E esse caráter declarativo da memória vai se inscrever nos testemunhos, nas atestações, como também em uma narrativa pela qual digo aos outros o que vivi.

Adoto, pois, em minha reflexão, dois pressupostos: de um lado, tornar presente a anterioridade que foi e, de outro, pô-la em prática pelo discurso, mas também por uma operação fundamental de pôr-se em narrativa⁵ que identifico como “configuração”.

² [N.T.] *Vergangen* é a conjugação na forma do particípio do passado do verbo *vergeben*: passar, passar por, morrer. Para Heidegger o sentido é de algo terminado para sempre, um passado consumado. Cf. Heidegger, *Ser e tempo*. 10ª Edição, trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. (Petrópolis: Vozes, 2015).

³ [N.T.] *Gewesen* é a conjugação na forma do particípio do passado do verbo *sein*: ter sido. Heidegger a usa como construção para *Gewesenheit*, o ter sido, um passado vivo daquilo que foi. Cf. Heidegger, *Ser e tempo*. 10ª Edição, trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. (Petrópolis: Vozes, 2015)

⁴ [N.T.] Cf. Ricœur, *Tempo e Narrativa. Vols. 1, 2 e 3*, trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar (São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010).

⁵ [N.T.] *mise en récit*.

No ponto de partida, gostaria de estabelecer uma analogia, ou melhor, o que parece, à primeira vista, ser nada mais do que uma analogia: um paralelismo estreito entre arquitetura e narrativa, na medida em que a arquitetura seria para o espaço o que a narrativa é para o tempo, a saber, uma operação “configurante”; um paralelismo entre, de um lado, construir, portanto, edificar no espaço e, de outro, narrar, criar uma intriga no tempo. Ao longo desta análise, perguntar-me-ei se não devemos levar a analogia muito mais longe, até um verdadeiro entrecruzamento, um emaranhamento entre o pôr-se em “configuração”⁶ arquitetural do espaço e o pôr-se em “configuração” narrativa do tempo. Em outras palavras, trata-se, obviamente, de cruzar espaço e tempo através do *construir* e do *narrar*. Tal é o horizonte desta investigação: entrelaçar a espacialidade da narrativa e a temporalidade do ato arquitetural pelo intercâmbio, de certa forma, entre espaço-tempo nas duas direções. Dessa maneira, podemos descobrir, a longo prazo, sob orientação da temporalidade do ato arquitetural, a dialética da memória e do projeto no cerne dessa atividade. E mostrarei sobretudo, na última parte de minha apresentação, como o pôr-se em narração projeta no futuro o passado rememorado.

Tempo narrado e espaço construído

Voltemos ao ponto da simples analogia. Nada é evidente, pois um abismo parece separar o projeto arquitetônico inscrito na pedra, ou qualquer outro material duro, da narrativa literária inscrita na linguagem: uma se situaria no espaço, a outra no tempo. De um lado, a narrativa oferecida à leitura; de outro, a construção entre céu e terra oferecida à visibilidade, dada a ver.

⁶ [N.T.] mise en configuration.

No início, a lacuna ou o “abismo lógico” parece grande entre o tempo narrado e o espaço construído. Mas podemos reduzi-lo, progressivamente, embora permanecendo ainda no paralelismo, observando que o tempo da narrativa e o espaço da arquitetura não se limitam a simples frações do tempo universal e do espaço dos geômetras.

O tempo da narrativa desdobra-se no ponto de ruptura e de sutura entre o tempo físico e o tempo psíquico, este último descrito por Agostinho nas *Confissões* como “distendido”, estiramento da alma entre o que ele chamava de o presente do passado – a memória –, o presente do futuro – a espera – e o presente do presente – a atenção⁷. O tempo da narrativa é, então, uma mistura entre desse tempo vivido e o dos relógios, tempo cronológico emoldurado pelo tempo do calendário, e por trás dele toda a astronomia. Na base do tempo narrativo, há essa mistura do simples instante, que é uma ruptura no tempo universal e do presente vivo, onde há apenas um presente: o agora.

Do mesmo modo, o espaço construído é uma espécie de mistura entre os *lugares de vida*, que circundam o corpo vivo, e um espaço geométrico tridimensional, em que todos os pontos são lugares quaisquer. É também, poder assim dizer, simultaneamente esculpido no espaço cartesiano, o espaço geométrico; todos os pontos podem ser, graças às coordenadas cartesianas, deduzidos de outros pontos, e lugar de vida, sítio. À semelhança do presente, que é o nó do tempo narrativo, o sítio é o nó do espaço que se cria, que se constrói.

É sobre esse duplo enraizamento, sobre essa paralela inscrição em um tempo misto e em um espaço misto que gostaria de me fundar. Ponho toda a minha análise sob as três rubricas sucessivas que percorri

⁷ [N.T.] Cf. Santo Agostinho, *Confissões*, trad. Lorenzo Mammì (São Paulo: Penguin Companhia, 2017, livro XI).

em *Tempo e Narrativa*, as quais havia colocado sob o título muito antigo de *mimesis* – isto é, da recriação, da representação criativa – partindo de um estado que nomeio de “prefiguração”, aquele em que a narrativa está engajada na vida cotidiana, na conversação, sem ainda se destacar para produzir as formas literárias. Passarei em seguida ao estado de um tempo verdadeiramente construído, de um tempo narrado, que será o segundo momento lógico: a “configuração”. E terminarei por aquilo que chamo, na situação de leitura e de releitura, de “refiguração”.

Seguirei um movimento paralelo do lado do construir, a fim de mostrar que também podemos passar de um momento, de um estado da “prefiguração”, que se ligará à ideia, ao ato de *habitar* – há nisso uma ressonância heideggeriana (*habitar e construir*)⁸ –, a um segundo estado, mais manifestamente intervencionista, do ato de *construir*, para reservar finalmente um terceiro estado de “refiguração”: a releitura de nossas cidades e de todos os nossos locais de habitação. Podemos dizer assim que, no primeiro estado, o habitar é o pressuposto do construir e que, no segundo, é realmente o construir que assume o habitar, mas isso para que a última palavra seja dada a um habitar refletido, um habitar que reconstrua a memória do construir. Essa é a progressão do meu itinerário de reflexão.

A “prefiguração”

A narrativa, no estado da “prefiguração”, é praticada muito antes de ser posta em forma literária, quer pela história dos historiadores, quer pela ficção literária, desde a epopeia, a tragédia até

⁸ [N.T.] Cf. Heidegger, *Ensaio e conferências*, trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback (Petrópolis: Editora Vozes, 2001, pp. 125-142).

o romance moderno. A “prefiguração” é, pois, o “enterramento”⁹ da narrativa na vida real, sob a forma da conversa ordinária. Nesta fase, a narrativa está verdadeiramente implicada em nossa própria tomada de consciência mais imediata. Hannah Arendt propunha uma definição muito simples n’A *condição humana*: a narrativa tem por função dizer “o quem da ação”. De fato, quando queremos nos apresentar a um amigo, começamos por contar-lhe uma pequena história: “eu vivi assim” (assim, assado), uma maneira de nos identificarmos, no sentido de nos fazermos conhecer por quem somos ou acreditamos ser. Em suma, a aproximação do tomar contato com o viver junto começa com as narrativas de vida que trocamos. Essas narrativas só têm sentido nessas trocas de memórias, de vivências e de projetos.

O paralelismo, nesse nível de pré-compreensão, entre a prática do tempo e aquela do espaço é realmente notável. Antes de qualquer projeto arquitetônico, o homem construiu porque ele habitou. Nesse aspecto, é inútil perguntar se o habitar precede o construir. Há de início um construir, por assim dizer, que se encaixa na necessidade vital do habitar. É, pois, do complexo habitar-construir que é preciso partir, mesmo que mais tarde se dê prioridade ao construir, ao plano da “configuração”, e talvez de novo ao habitar, ao plano da “refiguração”. Pois é de fato o habitar que o projeto arquitetônico redesenha, e que nós iremos reler.

Alguns autores marcados pela psicanálise veem no “entorno” a origem do ato arquitetônico e no “englobar” a função original do espaço arquitetural: paraíso perdido, o útero materno oferece, de fato, seu invólucro ao desejo humano, mais precisamente como paraíso perdido. Do berço ao quarto, ao bairro, à cidade, podemos seguir o fio umbilical rompido pelo trauma do nascimento. Mas é a nostalgia, sozinha, que nos impede de viver. Aberturas e distâncias têm, desde

⁹ [N.T.] enfouissement.

o momento do acesso ao ar livre, quebrado o encanto, e é com esse ar livre que temos de negociar a partir de então. Contudo, não se trata de abandonar o nível vital, e nesse sentido pré-arquitetônico, no sentido em que se caracteriza o habitar-construir como algo que depende do mundo da vida – *Lebenswelt* – por uma diversidade de operações que apelam ao artifício arquitetônico: proteger o habitar com um telhado, delimitá-lo por umas paredes, regular a relação entre o exterior e o interior através de um conjunto de aberturas e fechos, implicar por um limiar a passagem de limites, esboçar por uma especialização das partes do habitar – em superfície ou em elevação – a atribuição a lugares distintos da vida, portanto de atividades diferenciadas da vida quotidiana, e em primeiro lugar o ritmo da vigília e do sono através de um tratamento apropriado, ainda que grosso modo, do jogo de sombra e luz.

Isso não é tudo. Não foram ainda sublinhadas as operações de construir que envolvem o ato de permanecer, de parar e se fixar, que não é completamente desconhecido pelos nômades, ato de um vivente já nascido, longe da matriz e em busca de um local ao ar livre. Ainda não nomeamos as operações de circulação, de ir e vir, que suscitam realizações complementares daquelas que visam fixar o abrigo: o caminho, a estrada, a rua, a praça dependem também do construir, na medida em que os atos por eles guiados formam por si mesmos uma parte integrante do ato de habitar. O habitar é composto por ritmos, por pausas e por movimentos, por fixação e por deslocamentos. O *lugar* não é apenas o *vazio* onde nos fixamos, como o definia Aristóteles (a superfície interior de um envelope), mas também o intervalo a percorrer¹⁰. A cidade é o primeiro invólucro dessa dialética do refúgio e do deslocamento.

Vemos assim nascer simultaneamente a demanda da arquitetura e a demanda do urbanismo; tanto a casa como a cidade são contem-

¹⁰ [N.T.] Cf. Aristóteles, *Física*, trad. Guillermo R. De Echandía (Madrid: Editorial Gredos, 2016, livro IV).

porâneas no construir-habitar primordial. Do mesmo modo que o espaço interior da morada tende a se diferenciar, o espaço exterior do “ir-e-vir” tende a se especializar em função das atividades sociais diferenciadas; a esse respeito, um espaço natural do homem é inatingível: é sempre na linha de fratura e sutura da natureza e da cultura que o homem, considerado “primitivo”, deixa-se encontrar. O que há de paralelismo entre narratividade e arquitetura nesse plano da “prefiguração”? Que sinais de reentrada da narrativa pré-literária no espaço habitado se deixam discernir? Em primeiro lugar, toda *história de vida* se desenrola em um *espaço de vida*. A inscrição da ação no curso das coisas consiste em marcar o espaço de eventos que afetam a disposição espacial das coisas. Em seguida, e acima de tudo, a narrativa da conversação não se limita a uma troca de memórias, mas é coextensiva a percursos de lugares para outros. Anteriormente, já evocamos Proust: a igreja de Combray é, de alguma forma, o monumento da memória. É o que Hannah Arendt chamava de “espaço público de aparição”; não é somente espaço metafórico de palavras trocadas, mas espaço material e terreno. Inversamente, seja espaço de fixação ou espaço de circulação, o espaço construído consiste em um sistema de gestos, de ritos para as principais interações da vida. Os lugares são espaços onde qualquer coisa acontece, qualquer coisa se produz, onde as mudanças temporais seguem os trajetos efetivos ao longo dos intervalos que separam e religam os lugares. Mantive presente à mente a ideia de cronótopo, construída por Bakhtin, unindo o *topos*¹¹, o espaço, o local, e o *chronos*, o tempo. Com isso, gostaria de mostrar que o que se constrói em minha exposição e em nossa história é justamente esse espaço-tempo narrado e construído. A ideia desenvolvida foi de Evelina Calvi em seu ensaio “*Tempo e progetto – l’Architettura come narrazione*”.

¹¹ [N.T.] Ou das figuras de discurso.

A “configuração”

O segundo estágio da narrativa, que chamo de “configuração”, é aquele em que o ato de narrar se liberta do contexto da vida quotidiana e penetra na esfera da literatura. Primeiro há a inscrição pela escrita, depois pela técnica narrativa. Nós veremos qual emancipação corresponde, do lado do construir, a essa elevação da narrativa da vida quotidiana ao nível da literatura. Mas me deterei, em primeiro lugar, nos traços principais da narrativa literária, da qual procurarei o equivalente. Retraí três ideias, que constituem, aliás, uma progressão no ato de narrar. A primeira, que tinha colocado ao centro de uma análise anterior, é a *mise-en-intrigue*¹² (o que Aristóteles nomeou de *mythos*, no qual o aspecto ordenado é mais acentuado que o aspecto fabuloso). Consiste em fazer uma história com eventos, ou seja, reuni-los em uma trama – em italiano, usa-se uma palavra muito justa: *intreccio*, a trança. Essa trança, essa intriga não só permite reunir os acontecimentos, como também os aspectos da ação e, em particular, as formas de produzir, com as causas, as razões de agir, e também os acasos. É Paul Veyne que, em sua descrição da história, reagrupa essas três noções: causa, motivo ou razão e acaso¹³. Tudo isso está contido no ato de fazer-narrativa. Trata-se, portanto, de transformações reguladas. Com efeito, podemos dizer que uma narrativa vai transformar uma situação inicial em uma situação terminal através de episódios. Aqui está em jogo uma dialética – cujo interessante paralelismo com o construir veremos daqui a pouco – entre a descontinuidade de qualquer coisa que acontece repentinamente e a continuidade da história que se mantém através dessa descontinuidade. Adotei, então, a ideia da relação entre concordância e discordância. Toda narrativa contém uma espécie de concordância-discordância, e a narrativa moderna acentua

¹² [N.T.] Ou da trama narrativa.

¹³ [N.T.] Cf. Paul Veyne, *Como se escreve a história* (Coimbra: Edições 70, 2008).

talvez a discordância em detrimento da concordância, mas sempre no interior de uma certa unidade – ainda que pelo mero fato de existir uma primeira e uma última página no romance, mesmo que este seja tão desconstruído como o romance moderno; há sempre uma primeira e uma última palavra.

A segunda ideia, após a *mise-en-intrigue*: a *inteligibilidade*, a conquista da inteligibilidade (dado que as narrativas de vida são naturalmente confusas). Recordo as análises de um juiz alemão que, quando confrontado por clientes, litigantes e acusados, constata a inextricável natureza de suas histórias. Intitulou seu livro de *Enchevêtrés dans des histoires*¹⁴, que meu amigo Jean Greisch traduziu como *Empêtrés dans des histoires*.

A narrativa é, pois, uma tentativa de esclarecer o inextricável; é essa a função dos modos narrativos, dos tipos de intriga. Por conseguinte, tudo o que será da ordem do processo, do artifício do narrado, é o objeto da narratologia. Essa ciência da narrativa só é possível na medida em que se realiza um primeiro trabalho reflexivo sobre o que acontece, sobre os acontecimentos, pela *mise-en-intrigue*, mas também pelos arquétipos da *mise-en-intrigue*, que são os modelos narrativos.

A terceira ideia de que me recordo é a da *intertextualidade*. A literatura consiste justamente em pôr lado a lado, em confrontar textos que são distintos uns dos outros, mas que mantêm relações que podem ser extremamente complicadas no tempo – relações de influência etc., mas também de distanciamento – em uma genealogia da escrita como na contemporaneidade. Nas prateleiras de uma biblioteca, o mais significativo, na classificação por ordem alfabética, é o caráter gritante da vizinhança de dois livros. Veremos que a cidade é muitas vezes desse tipo de natureza, de uma grande intertextualidade, que, por vezes, pode se tornar um grito de oposição.

¹⁴ [N.T.] Do original *In Geschichten verstrickt*.

Penso que é sobre essa intertextualidade que se inserem todos os tipos de operações cada vez mais refinadas da narrativa moderna. A introdução do que chamamos de *tropos* – quer dizer, as figuras de linguagem, a ironia, o escárnio, a provocação e a possibilidade não somente de construir, mas de desconstruir – é, no limite, um tipo de uso puramente lúdico da linguagem que *celebra* a si mesmo, longe das coisas. O *nouveau roman* em particular, espécie de laboratório de experimentação, afastando-se – talvez em demasia – dos inventariantes renomados da narrativa, foi exploratório.

Em resumo, o ato de “configuração” possui uma tripla camada: de um lado, a *mise-en-intrigue*, que chamei de “síntese do heterogêneo”; de outro, a *inteligibilidade*, a tentativa de esclarecer o inextricável; por fim, a confrontação de várias narrativas umas ao lado das outras, contra ou depois das outras, isto é, a *intertextualidade*.

Essa “configuração” do tempo pela narrativa literária é um bom guia para interpretar a “configuração” do espaço pelo projeto arquitetural. Mais que um simples paralelismo entre dois atos poéticos, trata-se de uma exibição da dimensão temporal e narrativa do projeto arquitetônico. No horizonte desta investigação encontra-se, como já sugerido, a manifestação de um espaço-tempo no qual se trocam os valores narrativos e arquiteturais. Para a clareza dialética, conservei a progressão da análise precedente, desde o primeiro nível do fazer-narrativa pela intriga até o nível reflexivo da celebração por si mesma do *logos*, do ato poético no lúdico, passando para os níveis da intertextualidade e da racionalidade narratológica. Ao longo desse eixo vertical, veremos o paralelismo se estreitar a ponto de se tornar legítimo falar de narratividade arquitetural.

No primeiro nível, o do *fazer* arquitetural, portanto, paralelo à *mise-en-intrigue*, o traço principal do ato “configurante”, a saber, a *síntese temporal do heterogêneo*, tem seu equivalente naquilo que proporei chamar de uma síntese espacial do heterogêneo. Observamos que a plástica do edifício compõe entre si diversas variáveis relati-

vamente independentes: as células de espaço, as formas massas, as superfícies limite. O projeto arquitetônico visa, assim, criar objetos em que esses diversos aspectos encontrem uma unidade suficiente. Até mesmo a ideia concordante discordante que não encontra sua réplica nas “regularidades irregulares” que de certa forma, colocam em espera a ordem. Uma obra arquitetônica é, assim, uma mensagem polifônica oferecida a uma leitura simultânea englobante e analítica. A obra é para a obra arquitetural uma *mise-en-intrigue*, que, como vimos, não reúne apenas acontecimentos, mas pontos de vistas, na forma de causas, motivos e acasos. A *mise-en-intrigue* estava, assim, na via de sua transposição do tempo para o espaço pela produção de uma quase-simultaneidade de seus componentes. A reciprocidade entre o todo e as partes, e a circularidade hermenêutica da interpretação que dela resultava, tem seu correspondente exato nas implicações mútuas dos componentes da arquitetura.

Ao contrário, a narrativa empresta sua temporalidade exemplar ao ato de construir, de configurar o espaço. De fato, é um eufemismo dizer que a operação do construir demanda tempo. É preciso acrescentar que cada prédio novo apresenta em sua construção (tanto o ato como o resultado do ato) a memória petrificada do edifício em construção. O espaço construído é tempo condensado. Essa incorporação do tempo no espaço se torna ainda mais manifesta se consideramos o trabalho simultâneo da “configuração” do ato de construir e daquele de habitar: as funções da habitação são constantemente “inventadas”, no duplo sentido da palavra (encontrar e criar), ao mesmo tempo que as operações da construção se inscrevem na plástica do espaço arquitetônico. Podemos dizer que se moldam ao mesmo tempo o ato de habitar e a construção resultante do ato de construir. A transmissão recíproca das funções da habitação e das formações construtivas consiste em um movimento e um encadeamento de movimentos de inteligência arquitetônica investida na mobilidade do olhar que *percorre* a obra. Da narrativa ao

edifício, é a mesma intenção de coerência discordante que habita a inteligência do narrador e a do construtor, que apela – como se verá mais adiante – à do leitor de signos “inscritos”. Segundo paralelismo no nível da “configuração”: é o que denominei de inteligibilidade, a passagem do inextricável ao compreensível. É a mesma inscrição que transporta pelo espaço o ato “configurante” da narrativa, a inscrição em um objeto que dura em virtude de sua coesão, de sua coerência (narrativa, arquitetural). Se é a escritura que confere a duração à coisa literária, é a dureza do material que assegura a duração da coisa construída. Duração, durabilidade: essa associação foi repetidamente remarcada e comentada. Disso, podemos passar a um segundo nível, já reflexivo em relação ao fazer que está retido na obra, para tomar a medida da vitória provisória sobre o efêmero, marcada pelo ato de edificar.

No primeiro nível da reflexibilidade, a temporalidade diz respeito à história da composição arquitetônica. No entanto, não pretendo falar aqui da história escrita *a posteriori* sobre a arquitetura, mas da *historicidade* que confere ao ato “configurativo” o fato de todo novo edifício surgir no meio de edifícios já construídos, que apresentam a mesma característica de sedimentação que o “espaço” literário. Do mesmo modo que a narrativa tem seu equivalente no edifício, o fenômeno da intertextualidade tem o seu na rede de edifícios já existentes que contextualizam o novo edifício. A historicidade própria dessa contextualização deve ser, mais uma vez, bem distinta de uma história científica retrospectiva. Trata-se da historicidade do ato mesmo de inscrever um novo prédio em um espaço já construído que coincide largamente com o fenômeno da cidade, que é um ato “configurativo” relativamente distinto, segundo a diferenciação entre arquitetura e urbanismo.

É no coração desse ato de inscrição que está em jogo a relação entre inovação e tradição. Do mesmo modo que cada escritor escreve “depois”, “conforme”, “contra”, cada arquiteto se autodetermina em

relação a uma tradição estabelecida. E, na medida em que o contexto construído guarda em si mesmo o *traço* de todas as histórias de vida que entoaram o ato de habitar dos cidadãos do passado, o novo ato “configurante” projeta novas maneiras de habitar que virão se inserir no emaranhado dessas histórias de vida já caducas. Uma nova dimensão é assim dada à luta contra o efêmero: ela já não está mais contida em cada prédio, e sim na relação de uns com os outros.

É preciso falar também em destruir e reconstruir. Não só se destruíram por ódio os símbolos de uma cultura, mas também por negligência, desprezo ou desconhecimento, para se substituir o que deixou de agradar pelo que o novo gosto sugere ou impõe. Mas igualmente reparou-se, cuidou-se e reconstruiu-se piedosamente, por vezes de forma idêntica, principalmente na Europa do Leste, após as grandes destruições das guerras do século XX – penso em Dresden. Portanto, o efêmero não está somente do lado da natureza, à qual a arte sobrepõe sua duração e dureza; está também do lado da violência da história, e ameaça o interior do projeto arquitetônico considerado em sua própria dimensão “histórica”, especialmente no final deste horrível século XX, com todas essas ruínas a se integrarem à história em marcha – encontram-se, aliás, belas reflexões de Heidegger, antes da Segunda Guerra Mundial, sobre a ruína, na linha do romantismo alemão. Outras reflexões conduzidas de maneira menor por alguns intérpretes do projeto arquitetônico, juntando as ideias do traço, do resíduo, da ruína, podem permitir-se o espetáculo oferecido a todos os olhos da *precariedade* nova, que a história acrescenta à vulnerabilidade comum a todas as coisas deste mundo. No nível mais alto de reflexibilidade, a que passamos agora – aquele em que conduzi a narrativa para o lúdico –, a arquitetura apresenta um nível de teorização perfeitamente comparável àquele em que, do lado da narrativa, a racionalidade se transforma em jogo compreensível. Podemos dizer que a composição arquitetônica nunca parou de exercitar a especulação, a história,

intervindo agora ao nível de valores formais que opõem um estilo a outro. O que dá a esses conflitos de escola, em matéria de arquitetura, um contorno particularmente dramático é o fato de a teorização não dizer respeito unicamente ao ato de construir, mas também a sua relação presumida com o ato de habitar e com as necessidades que regem supostamente este último. Podemos, assim, fazer duas leituras diferentes das doutrinas em competição.

Primeira leitura: as preocupações formais, prevalecendo em tal estilo, de tal escola, estão próximas do estruturalismo em narratologia, portanto do formalismo. O risco, então, é que as preocupações ideológicas do construtor sejam mais importantes que as expectativas e as necessidades derivadas do ato de habitar. É principalmente na “configuração” da Cidade que se pode ler, através de seu espaço organizado de um modo representativo, a história sedimentada das formas culturais. A monumentalidade assume, então, sua significação etimológica maior, que aproxima monumento de documento. Ora, essa primeira leitura não se limita à interpretação das “configurações” sedimentadas do passado; ela se projeta também no futuro da arte de construir, naquilo que merece precisamente o título de projeto arquitetônico. É assim que, em um passado ainda recente, do qual os construtores atuais se esforçam por se afastar, os membros da escola de Bauhaus, os fiéis a Mies van der Rohe, aqueles do Le Corbusier pensaram sua arte de construtores em ligação com os valores de civilização aos quais aderiam, em função do lugar que conferiam a sua arte dentro da história da cultura.

Segunda leitura: o formalismo conceitual encontra seu limite nas representações dos teóricos quanto às necessidades das populações. De certa forma, essa preocupação jamais esteve ausente, mas, em um passado ainda próximo, eram apenas consideradas as expectativas de uma categoria de habitantes (príncipes, dignitários religiosos e depois os grandes burgueses) e as necessidades de visibilidade gloriosa das instituições dominantes. A época contemporânea é pro-

fundamente marcada pela atenção às massas humanas, à multidão que tem acesso também, ou por sua vez, à visibilidade, mais sob o signo da dignidade do que sob o da glória; mas não se deve concluir que essa abordagem do projeto arquitetônico é menos ideológica que a precedente, na medida em que é muito frequentemente a representação que os “competentes” têm da necessidade de habitar de tais massas que direciona a especulação sobre o destino da arquitetura – e, infelizmente, as grandes torres são o signo disso. Isso explica a reação em sentido inverso daqueles que preconizam um retorno à arquitetura pura, desligada de toda sociologia e de toda psicologia social, ou seja, de toda ideologia. Encontramo-nos então diante de uma reivindicação perfeitamente comparável àquela que os teóricos do *nouveau roman* criaram – na celebração da linguagem – para sua própria glória, tendo as “palavras” se dissociado sem volta das “coisas” e a representação dando lugar ao jogo. Desse modo, narratividade e arquitetura seguem rumos históricos semelhantes.

A “refiguração”

Terminarei com algumas reflexões sobre o que, em minhas categorias literárias, chamei de “refiguração”, e da qual gostaria de mostrar o paralelo pelo lado da arquitetura. Com esse terceiro componente (que é a leitura, pelo lado da narrativa), a aproximação entre a narrativa e a arquitetura se torna mais estreita, até o ponto em que o tempo narrado e o espaço construído intercambiam seus significados.

Iniciemos com a narrativa. Deve-se dizer que ela não conclui seu trajeto no interior do texto, mas em seu vis-à-vis: o *leitor*, esse protagonista esquecido do estruturalismo. É à estética da recepção, instaurada por H.-R. Jauss e a escola de Constance, que devemos esse deslocamento de acentuação da escrita para a leitura. A negação de referencialidade pelos teóricos instruídos por Sausurre encontra-se,

assim, compensada pelo reconhecimento da dialética entre escrita e leitura, pois se trata, sim, de dialética: retomado e assumido no ato de ler, o texto desenvolve sua capacidade de iluminar ou esclarecer a vida do leitor; ele tem, ao mesmo tempo, o poder de descobrir, de revelar o *escondido*, o não dito de uma vida subtraída ao exame socrático, mas também o de transformar a interpretação banal que faz o leitor segundo a inclinação quotidiana. *Revelar* (em um sentido de verdade ao qual Heidegger nos tornou sensíveis), mas também *transformar*, eis o que traz o texto para fora de si próprio.

Mas essa dialética possui duas entradas: pois o leitor vem ao texto com suas *expectativas* próprias, e essas expectativas são afrontadas, confrontadas com as proposições de sentido do texto na leitura, a qual pode percorrer todas as fases, desde a recepção passiva ou mesmo cativa (madame Bovary, leitora de romances ruins!) até a leitura reticente, hostil, colérica, vizinha da rejeição escandalizada, passando pela leitura ativamente cúmplice. Gostaria de dizer que é graças a essa leitura agonística que a própria intertextualidade é encarada como um grande desafio: o que era um problema de posicionamento em relação a seus pares, para o criador, torna-se um problema de leitura plural, polêmica, para o amador. Vê-se desde já qual abertura se apresenta pelo lado do *possível*, na compreensão de si.

Assim, encontramos aqui, em relação ao construído, a possibilidade de ler e reler os lugares de vida a partir de nossa maneira de habitar. Direi imediatamente que a força do modelo de leitura é grande para reavaliar o ato *de habitar*. Sob o título de “prefiguração”, habitar e construir ficaram empatados, sem que se possa dizer qual precede o outro. Sob o título de “configuração”, é o ato de construir que teve vantagem sob a forma de projeto arquitetônico, o qual se pode criticar por ser inclinado a não reconhecer as necessidades dos habitantes ou a projetar essas necessidades acima de suas cabeças.

A partir de agora se deve falar do habitar como resposta ou até mesmo como *contestação* ao construir, segundo o modelo do ato

agonístico de leitura, pois não basta que um projeto arquitetônico seja bem pensado ou mesmo tido como racional para que seja compreendido e aceito. Todos os planejadores deveriam aprender que um abismo pode separar as regras de racionalidade de um projeto – aliás, isso vale para toda a política – das regras de recepção por um público. Deve-se, portanto, aprender a considerar o ato de habitar como um foco não apenas de necessidades, mas também de expectativas. E a mesma gama de respostas pode ser percorrida como anteriormente: da recepção passiva, indiferente, sofrida à recepção hostil e indignada – mesmo a da Torre Eiffel em sua época!

Habitar como *réplica* de construir. E da mesma forma que a recepção do texto literário inaugura o experimento de uma leitura plural, de uma acolhida paciente feita à intertextualidade, também o habitar receptivo e ativo implica uma releitura atenta do ambiente urbano, uma reaprendizagem contínua da justaposição dos estilos e, portanto, também das histórias de vida das quais todos os edifícios e monumentos carregam traços. Fazer com que esses *traços* não sejam apenas resíduos, mas testemunhos reatualizados do passado que não é mais, mas que foi, fazer com que o ter-sido do passado seja salvo a despeito de seu não-ser-mais; isso é o que pode a “pedra” que dura.

Concluindo, diria que o que reconstruímos é a ideia, que se tornou banal, de “lugar de memória”, mas como composição pensada, refletida, do espaço e do tempo. Trata-se, na verdade, de memórias de épocas diferentes que são recapituladas e mantidas em reserva nos lugares onde elas estão inscritas. E esses lugares de memória exigem um trabalho de memória, no sentido em que Freud opõe tal trabalho à repetição obsessiva que chama de compulsão à repetição, na qual a leitura plural do passado é aniquilada e o equivalente espacial da intertextualidade é tornado impossível. O mesmo ocorre tanto com a coisa construída quanto com a literária. Nos dois casos há competição entre os dois tipos de memória. Para a

memória-repetição, nada vale mais do que o bem conhecido; o novo é odioso. Para a memória-reconstrução, o novo deve ser acolhido com curiosidade e com o cuidado de reorganizar o antigo a fim de dar espaço a esse novo. Trata-se, nada menos, de desfamiliarizar o familiar e de familiarizar o não familiar. É com essa leitura plural de nossas cidades que gostaria de terminar, mas não sem antes ter dito que o trabalho de memória – prefiro, de longe, a expressão “trabalho de memória” a “dever de memória”, pois não vejo por que a memória seria um dever, enquanto que o trabalho de memória é uma exigência de vida – não é possível sem um trabalho de luto.

Fiz alusão às grandes ruínas da Europa da metade do século; não são simplesmente monumentos perdidos, nem mesmo vidas perdidas, são também épocas; e o que está perdido é o modo de compreender de outrora. É necessário, portanto, fazer o luto da compreensão total e admitir que há o inextricável na leitura de nossas cidades. Elas alternam a glória e a humilhação, a vida e a morte, os eventos fundadores mais violentos e a doçura de viver. É essa grande recapitulação que realizamos ao fazer sua leitura.

Deixo uma última palavra a um pensador que admiro profundamente, Walter Benjamin. Em *Paris, capital do século XIX*, ele escreve: “o *flâneur* procura um refúgio em meio à multidão. A multidão é o véu através do qual a cidade familiar se transforma em fantasmagoria”. Sejamos os *flâneurs* dos lugares da memória.

Bibliografia

- Abel, Olivier e Porée, Jérôme. *Le vocabulaire de Paul Ricœur*. Paris: Ellipses Édition, 2007.
- Dosse, François. *Paul Ricœur – os sentidos de uma vida (1913 - 2005)*. São Paulo: Liber Ars, 2017.
- Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. 10ª Edição, trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2015.

- Inwood, M.J. *Dicionário Heidegger*. Trad. Luísa Buarque de Holanda, revisão técnica: Márcia Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- Lacour, Philippe. Note concernant la littérature secondaire sur la question du langage chez Ricœur. *Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies*, [S.l.], v. 11, n. 1 (2020): 7-24. ISSN 2156-7808. DOI: <https://doi.org/10.5195/errs.2020.498>.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*. Paris: Édition du Seuil, 1983.
- . *Tempo e Narrativa*. Vol. 1. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- . *Tempo e Narrativa*. Vol. 2. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- . *Tempo e Narrativa*. Vol. 3. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

(Página deixada propositadamente em branco)

VARIA

(Página deixada propositadamente em branco)

**RACIONALIDADE E IRRACIONALIDADE. A LEITURA
RICŒURIANA DO REI ÉDIPO DE SÓFOCLES,
ENTRE FREUD E HEGEL**

***RATIONALITY AND IRRATIONALITY. THE RICŒU-
RIAN READING OF SOPHOCLES' OEDIPUS THE
KING, BETWEEN FREUD AND HEGEL***

**Gonçalo Marcelo (CECH, Universidade de Coimbra / Católica Porto Business
School)**

goncalomarcelo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7779-4190>

Resumo: No contexto de uma investigação sobre a racionalidade e a irracionalidade, este capítulo analisa a leitura ricœuriana do *Rei Édipo* de Sófocles, tal como ela aparece na obra *De l'interprétation*. De forma mais específica, o capítulo reconstrói as interpretações freudiana e hegeliana de Édipo, tal como elas aparecem na leitura de Ricœur, respetivamente enquanto arqueologia e teleologia da consciência. Questiona-se o sentido da cegueira trágica e da experiência da provação, mostrando que a destruição da ilusão é igualmente o acesso a uma melhor compreensão.

Palavras-chave: Édipo; Freud; Hegel; Irracionalidade; Ricœur; Sófocles

Abstract: In the context of an investigation on rationality and irrationality, this chapter analyses the Ricœurian reading of Sophocles' *Oedipus the King*, such as it appears in *De l'interprétation*. Specifically, the chapter reconstructs the Freudian and Hegelian readings of Oedipus, such as they appear in Ricœur's reading, respectively as an archaeology or teleology of consciousness. The chapter interrogates the meaning of tragic blindness and of the experience of ordeal, showing that the destruction of illusion also provides access to a better understanding.

Keywords: Freud; Hegel; Irrationality; Oedipus; Sophocles; Ricœur

Introdução

A relação entre a filosofia e a tragédia sempre foi ambígua e multifacetada. Objeto de inspiração e crítica, a tragédia ática motivou análises muito diversas, desde logo a começar pela divergência entre Platão¹ e Aristóteles² a propósito do estatuto da *mimesis* e da *poiesis* e das implicações da arte poética, e sobretudo trágica, para a ação humana. Nos séculos XIX e XX, e para citar apenas alguns casos paradigmáticos, a tragédia e a sua particular ilustração e influência na ação humana estiveram no centro de reflexões como a do jovem Nietzsche³ (e de Giorgi Colli⁴ na sua senda), de Freud ou,

¹ Veja-se o livro X de Platão, *A República*, trad. e notas Maria Helena da Rocha Pereira (Lisboa: Gulbenkian, 2021).

² Aristóteles, *Poética*, trad. e notas Ana Maria Valente (Lisboa: Gulbenkian, 2018).

³ Friedrich Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia ou Mundo Grego e Pessimismo*, trad. Teresa R. Cadete (Lisboa: Relógio d'Água, 1997).

⁴ Giorgi Colli, *O Nascimento da Filosofia* (Lisboa: Edições 70, 2010).

mais recentemente, de Martha Nussbaum⁵. É evidente que não se pode tomar “a tragédia”, e nem sequer a tragédia ática – porquanto existem diferenças significativas quer no conteúdo quer no estilo de Sófocles, Ésquilo ou Eurípides – como um todo, não mais do que, por absurdo, se poderia considerar “a filosofia” um bloco temático unívoco. E, portanto, todos os juízos apressados sobre esta relação devem ser evitados. Contudo, e se nos reportarmos mais uma vez ao contexto ateniense e à primeira receção filosófica da tragédia ática, encontram-se alguns fios condutores que de alguma forma se foram mantendo, embora nunca sendo objeto de consenso. Um deles, que nos interessará aqui neste texto, é o do par racionalidade-irracionalidade.

A acreditar no projeto filosófico, tal como ele se define a partir de Sócrates e Platão, o *logos* filosófico, entendido na sua dimensão de racionalidade e prendimento à verdade, operaria por contra-posição a uma irracionalidade que o precederia e que importaria dissipar. Tal projeto aplicar-se-ia, sobretudo, às formas discursivas e ao imaginário mítico que de facto precedem o nascimento da filosofia. Contudo, também na arte trágica elas estariam em jogo. Por outro lado, já desde Aristóteles se encontra igualmente a análise da tragédia, ligando *mimesis* e *muthos* (entendido enquanto o ato de *mise en intrigue*, segundo Ricœur⁶) com o fim de entender a ação humana. Neste caso, entender a ação trágica, e tudo o que ela acarreta: não só as emoções contrastantes que nela se imiscuem, não só o todo da narrativa que medeia o carácter episódico dos eventos, mas também, se tivermos em conta a forma como a tragédia ática foi sendo sucessivamente reinterpretada ao longo da história, aquilo que as ações e, por assim dizer, o “destino” dos personagens

⁵ Martha Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit, tome 1 – l'intrigue et le récit historique* (Paris: Seuil, 1983).

trágicos nos revelam sobre aquilo que a terminologia existencialista do século XX viria a chamar a “condição humana”. Aqui se joga, também, a relação entre racionalidade e irracionalidade tal como ela se pode observar na ação humana através do ângulo da tragédia, e importar-nos-á questionar esse problema.

De forma mais específica, o presente capítulo centra-se em algumas interpretações possíveis de uma das tragédias áticas mais marcantes e que mais influentes se tornaram ao longo da história da filosofia, aquela que inicia a trilogia tebana de Sófocles, o *Rei Édipo*⁷. Fá-lo-á sobretudo recorrendo à análise que dele é feita por Paul Ricœur em *De l'interprétation*, o livro de 1965 sobre Freud. No entanto, na medida em que a análise ricœuriana interpreta e combina as análises de Freud e Hegel para interpretar Édipo, o texto também necessariamente reflete a apropriação ricœuriana da psicanálise freudiana e da dialética hegeliana; assim, não se trata tanto de analisar a leitura hegeliana de Édipo mas a forma como, na hermenêutica ricœuriana, uma filosofia do espírito revelado progressivamente pode complementar uma arqueologia do sujeito. O objetivo mais concreto é o de refletir sobre o significado da irracionalidade presente na ação trágica no contexto de uma investigação em curso sobre a racionalidade. Assim, a noção de “cegueira” trágica, tal como ela aparece refletida nas ações de Édipo, será um aspeto central da reflexão. Contudo, e como no livro de Ricœur está em causa a discussão de fenómenos que extravasam e enquadram o contexto prático da ação, tais como a própria estrutura da consciência e do sentido (ou falta dele) com que ela se depara, este texto também entrará brevemente na análise desses fenómenos, com (e, de certa forma, também modestamente para lá de) Ricœur.

⁷ Sófocles, *Rei Édipo*, trad. e introdução Maria do Céu Zambujo Fialho (Lisboa: Edições 70, 2006).

Assim, numa primeira secção o capítulo recorda, em traços gerais, a estrutura narrativa de *Rei Édipo*, com particular ênfase na questão da cegueira trágica que guia os passos decisivos da ação. Na segunda secção, ver-se-á a forma como Ricœur contextualiza esta obra, e a análise que faz das interpretações contrastantes de Freud e Hegel em relação a ela em *De l'interprétation*, tendo em conta a problemática da forma como o sentido se revela à consciência, ora arqueologicamente (Freud) ora teleologicamente (Hegel). Finalmente, na terceira secção deste texto, tiram-se algumas conclusões da experiência edipiana à luz da fórmula esquiliana ‘sofrer para compreender’, servindo-nos delas para ilustrar algumas das teses sobre a peculiar relação entre racionalidade e irracionalidade que temos vindo a operar com a crítica de uma “razão miserável”⁸ que diagnosticamos nos dias de hoje.

1 – O Rei vai cego: Édipo em busca de si mesmo

O *Rei Édipo* é aquilo que propriamente se pode chamar um “clássico”, isto é, uma daquelas obras cujo sentido aparentemente nunca se esgota, pelas múltiplas possibilidades que as interpretações que dele se vão fazendo ao longo da história vão desvelando. Ainda hoje, mesmo quem não a tenha lido e dela não consiga fazer uma interpretação especializada já alguma vez porventura terá deparado com a bizarra história do homem que, sem o saber, matou o pai e desposou a mãe. Como veremos na próxima secção, a experiência de Édipo pode ser considerada um símbolo da nossa cultura, razão pela qual sobreviveu, enquanto clássico, até aos dias de hoje – ou seja, razão pela qual ela ainda hoje nos diz alguma coisa. Nela se

⁸ Veja-se Gonçalo Marcelo, “Ricœur e a tarefa filosófica de uma crítica da razão” in *Dissertatio* volume suplementar 8 (Outubro 2018): 54-73.

entretecem o enigma da esfinge, a *hybris* de um homem que obstinadamente quer conhecer a verdade apesar de isso significar a sua desgraça e a irracionalidade de um destino que o deixa cego. Reconstituamos alguns dos seus principais passos, da forma como eles nos são revelados.

A narrativa de *Rei Édipo* inicia-se lançando-nos na pista de um mistério. No prólogo, Creonte anuncia desde logo o opróbrio caído sobre a cidade de Tebas; relata o oráculo segundo o qual um mal se teria abatido sobre a cidade, e em virtude do qual é preciso expulsar “a mancha [*miasma*] desta terra”⁹, sendo a pena o exílio ou a reparação “de uma antiga morte com outra morte”¹⁰. Com efeito, é preciso vingar Laio, que reinara sobre Tebas antes de Édipo, e que tombara assassinado por mão desconhecida; sabe-se no entanto, pelo oráculo, que o assassino se encontra precisamente em Tebas. Ao ouvir a notícia, Édipo decide expurgar a mancha¹¹ para se proteger a si mesmo e à cidade. Depois da exortação do Coro, começa a revelar-se a ironia trágica quando, no Episódio I, faz “votos solenes para que o assassino, quer tenha sido um só, que passou despercebido, quer tenha tido cúmplices, consuma infeliz a sua vida, no infortúnio e na desgraça”¹², acrescentando desejar, caso o assassino venha a habitar no seu palácio, sofrer ele mesmo, Édipo, os castigos anunciados. Aqui, encontramos o primeiro sinal da soberba de Édipo, ainda posicionado enquanto suposto soberano de si mesmo, Rei que pretende aplicar a lei mas também, e sobretudo, vingar-se – desconsiderando quem possa vir a ser vítima do castigo. Mandado chamar Tirésias, o vidente cego capaz

⁹ *Rei Édipo*, op. cit., p. 62. Sobre o simbolismo da mancha, veja-se Ricœur, *A Simbólica do Mal*, trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo (Lisboa: Edições 70, 2013).

¹⁰ *Rei Édipo*, op. cit., p. 63.

¹¹ *Ibid.*, p. 65.

¹² *Ibid.*, p. 71.

de desvelar as mensagens dos Deuses, a ele lhe é pedido que revele a verdade sobre o assassinato de Laio.

Nesta passagem começa a revelar-se o carácter de Édipo e a importância de Tirésias. Com efeito, Édipo revela-se destemido: “para quem não há medo na acção, menos medo lhe trazem as palavras”¹³ enquanto Tirésias logo o adverte para o perigo de saber: “como é terrível o saber quando não traz vantagem possuí-lo”¹⁴ e, em seguida, visando diretamente Édipo, adverte igualmente para a ameaça que sobre ele impende: “jamais falarei dos meus oráculos para não revelar os teus males”¹⁵. Instado por Édipo a falar, Tirésias assegura sustentar “a força da verdade”¹⁶ e assinala, uma primeira vez, a cegueira trágica. Dirigindo-se a Édipo, acusa: “vives nas mais infames relações com os teus íntimos e não vês a desgraça a que chegaste”¹⁷. Tirésias, o vidente cego, é quem na verdade descortina a situação, sendo Édipo quem se encontra numa situação de miséria e cego para o destino que sobre ele se acomete; confrontado por Édipo, exclama Tirésias: “Tu vês e não tens olhos para a miséria a que chegaste”¹⁸. No final do episódio I, está lançada a profecia. Referindo-se ao assassino, anuncia Tirésias: “dizem-no estrangeiro aqui residente, mas logo se mostrará tebano de nascimento, e não lhe será grata a ocorrência; cego, depois de ver a luz, mendigo, depois de ser rico, o seu bordão tacteante buscará terra estrangeira”¹⁹

No episódio II Édipo confronta Creonte, irmão de Jocasta, sua esposa, acusando-o de conspiração, crendo ser ele a fonte da acusação de Tirésias. Neste episódio é revelado outro passo decisivo,

¹³ Ibid., p. 74.

¹⁴ Ibid., p. 75.

¹⁵ Ibid., p. 76.

¹⁶ Ibid., p. 78

¹⁷ Ibid., p. 79.

¹⁸ Ibid., p. 82.

¹⁹ Ibid., p. 84

pela boca de Jocasta, que se refere ao oráculo que anunciara a Laio que “a sorte lhe reservava morrer às mãos de um filho que dele e de mim nascesse [...] numa encruzilhada de três caminhos”²⁰. Sabe-se também que tal terá ocorrido pouco tempo antes de Édipo chegar a Tebas e começa a revelar-se a verdade sobre o que poderá verdadeiramente ter ocorrido; Édipo entrevê essa possibilidade mas, no entanto, resiste-lhe: “Oh, como sou desgraçado! Parece que fiz cair há pouco, sobre mim mesmo, terríveis maldições, sem o saber”²¹. Anuncia-se igualmente o oráculo que advertira Édipo quando este ainda estava em Corinto: “estava destinado que à minha mãe eu me uniria, que uma geração intolerável aos olhos dos mortais faria ver e me tornaria o assassino do pai que me gerara”²². Édipo narra então, pela primeira vez, o evento decisivo, relatando como, estando no cruzamento das três estradas, se cruza com um velho e um condutor que à força o afastam do caminho e como, tendo batido no condutor e sido chicoteado pelo velho, atingira este último com o bordão e o fizera cair, para em seguida os matar a ambos²³. Neste ponto da narrativa, dir-se-ia, parafraseando Kierkegaard, com temor e tremor, Édipo mede-se com a magna questão:

“Sou então por natureza um criminoso? Não seria eu um anátema total? Se é necessário o meu exílio, e se me impõe esse exílio que não veja os meus nem volte à minha pátria ou então que contraia uma união com minha mãe e mate meu pai, Pólipo, que me gerou e me educou! Quem julgar que uma cruel divindade fez cair tais desígnios sobre Édipo não falará com razão? Que eu não possa, ó temor sagrado dos deuses, ver a luz deste dia, mas

²⁰ Ibid., pp. 101-102.

²¹ Ibid., p. 104.

²² Ibid., p. 107.

²³ Ibid., p. 107.

do convívio dos homens eu me aparte, antes de ter a vergonha de tal crime sobre mim recair.”²⁴

No episódio III revela-se outro elemento decisivo. É recebido no palácio um mensageiro vindo de Corinto e que anuncia a morte de Pólipo; a notícia é, em primeira instância, recebida por Édipo com alívio já que julga Édipo ser Pólipo seu pai – o que, a confirmar-se, significaria que o oráculo não se teria cumprido. Contudo, o mensageiro anuncia a Édipo que Pólipo não era, na verdade, seu pai biológico e que um pastor encontrara Édipo recém-nascido nos vales do Citéron e lho entregara. O mensageiro, por sua vez, deixara-o com Pólipo, que o criou como se fosse seu filho. Neste passo, Jocasta já se encontra na posse da verdade sobre Édipo e adverte-o, tal como antes Tirésias, contra o avanço obstinado em relação ao reconhecimento: “Ó desgraçado, oxalá nunca soubesses quem és”²⁵. Perante o comentário do Coro, o qual teme “que deste silêncio possa irromper qualquer desgraça”²⁶ Édipo permanece desafiante: “Que irrompam quantas o desejem! Mas as minhas raízes, por humildes que elas sejam, é meu intento conhecê-las”²⁷. Reafirma-se, por conseguinte, uma obstinação que, de fora, aparece como sendo irracional.

No Episódio IV dá-se o encontro entre Édipo e o pastor. Respondendo a contragosto ao questionamento de Édipo, o pastor revela ter recebido a criança da casa de Laio e, nomeadamente, de Jocasta, com as instruções de a matar. Tal desígnio devia-se ao medo da profecia segundo a qual essa criança viria a matar os pais. E é aqui que dá a cena do reconhecimento propriamente dita; afirmando o pastor “fica sabendo que és filho da desgraça”, retorque Édipo: “Ai,

²⁴ Ibid., pp. 107-108.

²⁵ Ibid., p. 127.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

ai de mim! Tudo parece tornar-se claro. Ó luz, seja esta a última vez que te encaro, eu que me revelo nascido de quem não devia, unido a quem não devia e, de quem me era vedado, o assassino”²⁸. Em seguida, no Estásimo IV, o coro deixa-nos os célebres versos tidos, como assinala Maria do Céu Zambujo Fialho na tradução que aqui seguimos, como diagnóstico da condição humana:

Ó gerações dos mortais,
como a vossa vida ao nada se me iguala!
Que homem, sim, que homem
da ventura mais possui
do que a aparência de a ter,
e, uma vez tida, de cair no ocaso?²⁹

No Êxodo, parte final da tragédia, sabe-se que Jocasta toma a sua própria vida, enforcando-se, e que Édipo, retirando-a da corda, se cega com as fíbulas de ouro que ornavam o vestido de Jocasta, clamando “que assim não iriam contemplar nem os males que sofrera nem aqueles que causara”³⁰. Surge então Édipo, cego e envergonhado pela mancha que carrega, dada a desgraça que fez abater sobre a sua família. Insta Creonte, doravante soberano de Tebas, a condená-lo ao exílio, pedindo apenas para poder ser acompanhado pelas suas duas filhas, Antígona e Ismena – pedido que é recusado. A tragédia conclui-se com os versos derradeiros do coro: “aos olhos dos mortais que esperam ver o dia derradeiro, ninguém pareça ser feliz, até ultrapassar o termo da vida, isento de dor.”³¹

²⁸ Ibid., p. 136.

²⁹ Ibid., pp. 136-137.

³⁰ Ibid., p. 140.

³¹ Ibid., p. 151.

Esta conclusão é importante, porquanto anuncia que o sentido da vida humana nunca está fechado enquanto se viver; tal como na hipótese da identidade narrativa, só o fim pode trazer alguma clausura a esse sentido – e, ainda assim, apenas para esse sentido na medida em que ele é interpretado pelo próprio, uma vez que o significado dessa vida poderá continuar a ser interpretado por quem fica. É verdade que, do ponto de vista da obra, a narrativa de Édipo continua, como pode ser atestado por *Édipo em Colono*³²; mas não cabe nos objetivos deste capítulo analisar esse momento posterior da produção de Sófocles. Cabe, no entanto, questionar algumas das linhas de força da narrativa edípica que acabámos aqui sucintamente de recordar. Será Édipo, afinal, um joguete do destino, das forças anónimas personificadas em deuses, moiras ou o Fado? Será ele constitutivamente enganado apesar de si próprio e, para falar como os Modernos, será a sua liberdade iludida por essas forças? Será a desgraça que se abate sobre ele mero sintoma de irracionalidade, ou haverá alguma naturalidade no desejo que expressa? As próximas duas secções tentarão enunciar algumas possibilidades de resposta a estas perguntas.

II – A dupla via do sentido: Ricœur entre Freud e Hegel

A marca de Édipo é indelével na nossa cultura. E, de todas as tragédias antigas, o *Rei Édipo* ter-se-á porventura tornado, no decurso do século XX, a mais marcante. A este facto não é certamente alheio o papel que desempenhou na teorização freudiana da psicanálise. O objetivo desta secção não é tanto o de dissecar o significado do complexo de Édipo na economia analítica freudiana, embora a ele

³² Sófocles, *Édipo em Colono*, trad. e introdução Maria do Céu Zambujo Fialho (Coimbra: Minerva, 1996).

nos reframos sucintamente, quanto o de contextualizar o que ele significa para a problemática mais vasta da aparição do sentido para a consciência, sobretudo na forma como é lido por Ricœur.

Em *De l'interprétation: Essai sur Freud* aquilo de que se trata é de fazer uma leitura filosófica de Freud. Ricœur anuncia, desde o prefácio, a tripla natureza da sua problemática: 1) epistemológica (a natureza da interpretação na psicanálise); 2) reflexiva (o tipo de compreensão de si que emerge da psicanálise); e 3) dialética, a saber, se a interpretação psicanalítica da cultura não esgotar as outras hipóteses de sentido, como se poderá encontrar uma articulação bem conseguida entre ela e outras hipóteses complementares³³? Do ponto de vista da evolução da hermenêutica ricœuriana o grande interesse deste livro é o de ter dado a primeira formulação do conflito das interpretações, noção que viria a tornar-se central ao longo da década de 1960³⁴. Com efeito, e sendo verdade que a viragem hermenêutica da filosofia ricœuriana é anterior, datando da publicação de *A Simbólica do Mal* e respetiva passagem do método eidético para a análise dos símbolos do mal, é somente em *De l'interprétation* que se teoriza o método de arbitragem entre hermenêuticas opostas, a saber, a hermenêutica entendida como “recolecção do sentido” e as chamadas “hermenêuticas da suspeita”.

Para Ricœur esta metodologia responde a um problema. É que a unidade da linguagem torna-se problemática a partir do momento em que nenhuma teoria consegue, por si só, exaurir a totalidade das suas significações. Assim, há que procurar uma via de acesso para a análise da multiplicidade das interpretações e, para o Ricœur de 1965, essa porta de entrada é o duplo sentido dos símbolos. E Ricœur contrasta, desde logo, a forma como esse duplo sentido é tratado

³³ Ricœur, *De l'interprétation: Essai sur Freud* (Paris: Seuil, 1965), p. 8.

³⁴ Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique* (Paris: Seuil, 1969).

por diferentes pontos de vista que correspondem a metodologias e pressupostos distintos. A saber, aquilo que a psicanálise analisa enquanto distorção de um sentido elementar³⁵ a fenomenologia (e, nomeadamente, a fenomenologia da religião) analisa enquanto manifestação. Assim, todos os símbolos apelam à interpretação e uma vez que o “campo hermenêutico” está “quebrado”³⁶ entre a vontade de reduzir as ilusões e a vontade de restaurar o sentido de uma mensagem, nada mais resta que deixar a crítica das ilusões colocar-se ao serviço da depuração de um sentido mais autêntico. Como afirma Ricœur “talvez o iconoclasmo mais extremo pertença à restauração do sentido”³⁷.

Ricœur define os dois estilos ou métodos hermenêuticos em oposição. Enquanto, de um lado, temos um método redutor que remete os fenómenos para as suas causas, do outro está um círculo hermenêutico no qual a crença e a compreensão estão implicadas uma na outra. Mas é a substância da oposição aquilo que aqui mais nos interessa, e essa pode ser captada na definição ricœuriana da “escola da suspeita”. Esta é definida pela fórmula “da verdade como mentira”, apontando Ricœur para uma intenção comum aos três “mestres da suspeita”, Marx, Nietzsche e Freud: a de considerar a consciência como sendo “falsa” e, portanto, o sentido que lhe aparece como sendo “distorcido”. Segundo Ricœur, a hipótese da suspeita vai mais longe do que Descartes porquanto em Descartes se duvidava da existência das coisas, mas não do próprio *cogito*, enquanto, para a “escola” da suspeita, a dúvida radical alastra à própria consciência³⁸. Esta hipótese é extremamente importante para a hermenêutica porque fá-la funcionar sob novos pressupostos, os da

³⁵ Ricœur, *De l'interprétation*, 17.

³⁶ *Ibid.*, 37.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, 43.

desmistificação e, na verdade, concedem-lhe uma nova base. Aqui, o duplo sentido é o da oposição entre um sentido aparente, falso, e imediatamente dado à consciência, e o de um sentido latente, escondido, que, para ser compreendido, exige a invenção de uma arte interpretativa³⁹. Afirmar Ricœur que, depois de Marx, Nietzsche e Freud, buscar o sentido implica “decifrar as [suas] expressões”⁴⁰ o que significa inaugurar uma “ciência mediata do sentido”⁴¹ que possa procurar o que se esconde por trás do que se mostra, o que se dissimula sob o que se manifesta. Ir para lá da ilusão implica, portanto, uma disciplina de desmistificação, com um objetivo muito específico: emancipar o sujeito. E é por essa via que a hermenêutica cruza a filosofia reflexiva, entendida, neste caso, como a afirmação do sujeito enquanto tarefa a realizar⁴². O sujeito, poder-se-ia dizer, não está no início, mas no fim. E é neste contexto de uma reflexão mediada pelas diferentes teorias, obras de cultura e interpretações que reencontramos Édipo. Vejamos como.

Parte da originalidade da interpretação ricœuriana de Freud prende-se com a teorização da “semântica do desejo”, ponto de interseção entre a força e o sentido. Isto implica a passagem, no próprio trabalho de Freud, da energética para a hermenêutica, a partir de *A Interpretação dos Sonhos* e a inauguração do método psicanalítico. No sonho, há uma “sobredeterminação do sentido”⁴³ e mesmo uma violência exercida sobre o sentido pelo trabalho de distorção. Assim, a interpretação é um “trabalho”⁴⁴ que opera, muitas vezes, sob o constrangimento da força e do conflito, por exemplo no

³⁹ Ibid., 44.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid., 105.

⁴⁴ Ibid., 108.

mecanismo do recalçamento⁴⁵. Ora, se o sonho exprime em geral o passado, a obra de arte, através da criação, acaba por ter também uma dimensão prospetiva⁴⁶. Por outras palavras, se o sonho pode ser muitas vezes o sintoma regressivo de conflitos não resolvidos, a obra de arte pode apontar para a superação desses mesmos conflitos⁴⁷. Édipo, na verdade, aponta para ambos os sentidos.

Ricœur assinala a importância da descoberta do Édipo para Freud: “Uma primeira coisa impressiona qualquer leitor dos primeiros escritos de Freud; é o carácter fulgurante da descoberta do Édipo, alcançado de um só golpe e em bloco, como drama individual e como destino coletivo da humanidade, como facto psicológico e como fonte da moralidade, como origem da neurose e como origem da cultura”⁴⁸. Para Ricœur, parte da centralidade de Édipo na teoria freudiana deve-se ao facto de ele ter tido origem na autoanálise do próprio Freud. Contudo, rapidamente o seu alcance se estende para abarcar a análise da cultura, encontrando um lugar na etiologia das neuroses⁴⁹. Aquilo que transforma um segredo individual no destino universal da humanidade é, nesta interpretação, a passagem pela instituição: o complexo de Édipo é o incesto sonhado, o qual é transformado, pela civilização, em interdito⁵⁰.

Ricœur enfatiza a evolução da análise freudiana de Édipo. Se, na *Interpretação dos Sonhos*⁵¹ é sublinhada a dimensão universal da pulsão de incesto de Édipo que, ainda que reduzido ao fantasma de um sonho, abstrai das suas possíveis raízes socioculturais para lhe

⁴⁵ Ibid., 121.

⁴⁶ Ibid., 187.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid. NB: as traduções de *De l'interprétation* apresentadas neste capítulo são da minha responsabilidade.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., 203.

⁵¹ Sigmund Freud, *A Interpretação dos Sonhos*, trad. Manuel Resende (Lisboa: Relógio d'Água, 2009).

sublinhar a universalidade, naquilo a que Ricoeur chama a dimensão hiperpsicológica e hipersociológica do mito⁵², já nos *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*⁵³ avança-se a teorização da estrutura da sexualidade infantil, incluindo as suas fases⁵⁴. Estes elementos são importantes para a interpretação de Édipo porquanto mostram o peso da “pré-história” na história sexual do homem⁵⁵, bem como a tendência original da sexualidade humana para a errância⁵⁶, e que entra sempre em conflito com a cultura e a civilização:

“Eis por que razão a instituição é necessariamente penível: o homem não se educa a não ser ‘renunciando’ a um exercício arcaico, ‘abandonando’ objetos e fins superados; a instituição é a contraparte dessa estrutura ‘perversa polimorfa’. Já que o adulto continua a ser vítima da criança que outrora foi, uma vez que pode demorar e regressar, não se pode reduzir o conflito a um mero arcaísmo do qual uma melhor organização social ou uma melhor pedagogia o poderiam simplesmente livrar; o ser humano não pode viver a entrada na cultura de outro modo que não o conflitual. Há um sofrimento que adere à tarefa da cultura como um destino, como esse destino que a tragédia de Édipo ilustra. Possibilidade da errância e necessidade de recalçamento são correlativos; a renúncia cultural (...) ocupa o lugar que era o do medo na dialética hegeliana entre o Mestre e o Escravo”⁵⁷.

⁵² Ricoeur, *De l'interprétation*, 205.

⁵³ Freud, *Três Ensaios sobre Teoria da Sexualidade*, trad. Nuno Batalha (Lisboa: Relógio d'Água, 2009).

⁵⁴ Ricoeur, *De l'interprétation*, 206.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid., 208.

⁵⁷ Ibid., 209.

Significa isto que, em Freud, o complexo de Édipo é o núcleo das neuroses, a crise e a renúncia que anunciam a entrada na neurose e na cultura⁵⁸. Ricœur explora igualmente a proximidade entre o complexo de Édipo e a investigação do interdito em *Totem e Tabu*⁵⁹, a qual passa por uma análise da ambivalência afetiva que confronta o desejo de transgressão com o temor da ordem (do Pai ou da lei) e que acaba por formular a hipótese de um complexo de Édipo original, histórico, na forma de um “parricídio original”⁶⁰, espécie de interpretação literal do totemismo⁶¹. Para Ricœur, esta última hipótese é fantasiosa, nada mais sendo que a transposição positivista de Freud do mito trágico para a etnografia do início do século XX⁶². Mas o que interessa Ricœur é, no fundo, aquilo que o complexo de Édipo revela sobre a história do desejo humano:

“o complexo de Édipo significa fundamentalmente que o desejo humano é uma história, que essa história passa pela recusa e pela humilhação, e que o desejo é educado para a realidade através de um desprazer específico que lhe é infligido por outro desejo que se recusa”.⁶³

E é neste ponto que se começa a desenhar a aproximação com Hegel, nomeadamente no que diz respeito ao confronto entre desejos na luta pelo reconhecimento.

Como se viu, da leitura que Ricœur faz de Freud resulta a insistência na historicidade de um desejo contraditório e contrariado, bem como a busca do sentido do sujeito no seu passado ou na sua

⁵⁸ Ibid., 210.

⁵⁹ Freud, *Totem e Tabu*, trad. Leopoldina Almeida (Lisboa: Relógio d'Água, 2001).

⁶⁰ Ricœur, *De l'interprétation*, 218.

⁶¹ Ibid., 221.

⁶² Ibid., 222.

⁶³ Ibid., 407.

pré-história. Tirando as consequências destas análises, Ricœur verá, em Freud, uma arqueologia do sujeito. Ora, argumenta Ricœur, “só tem uma *archê* um sujeito que tem um *telos*”⁶⁴. Logo, nesta fase da filosofia ricœuriana, a hermenêutica pela qual a filosofia reflexiva do sujeito deve passar transforma-se numa dialética entre a arqueologia e a teleologia do sujeito, e esta encontra em Édipo uma das suas formas privilegiadas de expressão. Vejamos como.

Se o sujeito não coincide imediatamente consigo mesmo, se é preciso passar pelo esforço de apropriação do seu próprio sentido, isso faz-se, de acordo com Ricœur, descentrando-o através da interpretação das figuras do “espírito”, o que nos reenvia para o movimento teleológico hegeliano. Com efeito, a *Fenomenologia do Espírito*⁶⁵ é uma “teleologia explícita da tomada de consciência”⁶⁶. Aí, a gênese do sentido não vem da própria consciência, mas do movimento do espírito através das diferentes figuras: a dominação e a servidão na luta pelo reconhecimento, o estoicismo, o ceticismo, a consciência infeliz. A consciência adquire-se pela interiorização do sentido das diferentes figuras. Tome-se o exemplo da luta pelo reconhecimento:

“quando o espírito passa pela dialética do mestre e do escravo, a consciência entra num processo de reconhecimento de si num outro, desdobra-se e torna-se um si; assim, todos os graus de reconhecimento fazem-nos passar por regiões de sentido que são, por princípio, irreduzíveis a simples projeções da pulsão, a ‘ilusões’”⁶⁷.

⁶⁴ Ibid., 481.

⁶⁵ Hegel, *Fenomenologia do Espírito*, trad. e notas de José Barata Moura (Lisboa: Página a Página, 2022).

⁶⁶ Ricœur, *De l'interprétation*, 483.

⁶⁷ Ibid., 485.

O que importa reter, na lógica da fenomenologia hegeliana, é que o sentido de cada figura só é revelado pela figura que lhe sucede, e que o sentido final é imanente a cada um dos momentos anteriores; o espírito está, de certa forma, sempre para lá de si mesmo. E, neste movimento, constitui-se o sujeito. Movimento que, sublinhe-se, é infinito e criador: “a reflexão pode ser criadora porque cada momento envolve na sua certeza do não-sabido que todos os momentos ulteriores se encarregam de explicitar e mediar (...) cada termo sai dos seus limites para se tornar outro”⁶⁸. Assim se revela uma dinâmica do desejo recíproco que é luta pelo reconhecimento. Poderia, por conseguinte, parecer que entre essa abordagem teleológica e a abordagem arqueológica imputada a Freud haveria um conflito total. A verdade sobre o sujeito e sobre o sentido que se forma na sua consciência seria ela captada regressivamente ou progressivamente? Para Ricœur, ambos os movimentos são necessários: “o espírito é da ordem do terminal, o inconsciente é da ordem do primordial”⁶⁹. E é assim que, de forma um pouco surpreendente, Ricœur procura identificar elementos de uma “teleologia implícita” do freudismo.

Esses elementos consistem nos conceitos operatórios, muitas vezes não tematizados, que constituem o campo psicanalítico. E um deles é a própria intersubjetividade, revelada pela prática psicanalítica: “enquanto a tópica freudiana é solipsista, a situação analítica é desde logo intersubjetiva”⁷⁰. Indo mais longe, Ricœur afirma: “toda a relação analítica pode ser reinterpretada como dialética da consciência, elevando-se da vida à consciência de si, da satisfação do desejo ao reconhecimento da outra consciência”⁷¹. Assim, o analisado encontra-se, no início, numa relação desigual na qual a verdade sobre si

⁶⁸ Ibid., 489.

⁶⁹ Ibid., 491.

⁷⁰ Ibid., 496.

⁷¹ Ibid.

mesmo se encontra no outro; sendo o objetivo o de chegar, no final da análise, a uma situação de igualdade entre as duas consciências: a consciência outrora doente encontrar-se-á então na posse de uma interpretação mais verdadeira. Assim, argumenta Ricœur, o próprio desejo, no contexto do freudismo, é sempre mais do que simples impulsão vital. Uma vez que se encontra sempre em situação intersubjetiva, os dramas com os quais a psicanálise lida situam-se no trajeto que vai da satisfação ao reconhecimento⁷². A este propósito, Ricœur chega mesmo a falar de uma “intersubjetividade original” no seio da própria tópica⁷³ o que implica, desde logo, um desdobramento da consciência: ele é sempre intersubjetivo.

Na conclusão da sua análise, Ricœur volta a Édipo sob a égide da operação de sublimação, entendida no contexto de um simbolismo que é simultaneamente uma retoma do arcaico e potência de criação prospetiva. E é aqui que se vê de que forma a leitura de Ricœur se situa a meio caminho entre Freud e Hegel, e entre os dois estilos de hermenêutica que este livro coloca em relação dialética. Assim, e no que diz respeito à formação do sentido que se dá à consciência e à formação do sujeito que nele se descobre, Édipo é absolutamente central. Freud rejeita a interpretação clássica do *Rei Édipo* segundo a qual se trata de uma tragédia do destino confrontando a onipotência divina com a vaidade do esforço humano atingido pela desgraça. Para Freud, ao matar o pai e casar com a mãe, Édipo mais não faz que cumprir um dos sonhos da nossa infância e, assim, Édipo poderia ser qualquer um de nós. Ricœur opõe a esta leitura a interpretação da tragédia da consciência de si, fazendo do *Rei Édipo* um exemplo de culpabilidade adulta: Édipo como o homem cujo orgulho deve ser quebrado pelo sofrimento. A insolência de Édipo não é a da criança que deseja a mãe, é a do orgulho de um

⁷² Ibid., 497.

⁷³ Ibid., 499.

Rei – logo, à tragédia da criança-Édipo opõe-se a do Rei Édipo; à culpabilidade da libido opõe-se a da consciência de si⁷⁴.

Porém, para Ricœur, o que importa é que ambas as leituras contêm algo de significativo. O primeiro drama, regressivo, encontra o seu símbolo na esfinge, enigma do nascimento, enquanto o segundo drama tem como símbolo Tirésias; neste caso, a esfinge assume o papel do inconsciente, enquanto Tirésias assume a função do espírito; já Édipo passa por um processo de descentramento e despossessão: a sua atitude inicial, de orgulho e pretensão, é humilhada; e a figura da qual emana a verdade mais não é que Tirésias, que antevê “a visão da totalidade”⁷⁵. No processo de transformação de Édipo o que acontece é que ele se assemelha a Tirésias; quando o corpo de Édipo via, o seu espírito era cego para a verdade sobre si mesmo; ao cegar a sua visão sensível, torna-se, como Tirésias, capaz de reconhecer a verdade e, logo, reconhecer-se a si mesmo. Assim, conclui Ricœur, “o exemplo de uma criação tão excepcional como a tragédia de Sófocles revela mais que uma antitética; ela mostra, *na própria obra*, a unidade profunda do disfarce e do desvelamento, selada na própria estrutura do símbolo tornado objeto cultural”⁷⁶.

Para Ricœur isto significa que é possível colocar o onírico e o poético numa única escala simbólica, da qual o onírico é a base e o poético o topo⁷⁷; no limite, aquilo que o sonho esconde, a criação desvela; assim, o *Rei Édipo*, mas também *Hamlet* e outras criações nas quais o conflito no interior do humano está no centro da criação, “não são simples projeções de conflitos do artista, mas também o esboço da sua solução”⁷⁸. Ao mesmo tempo, isto permite a Ricœur

⁷⁴ Ibid., 538.

⁷⁵ Ibid., 539.

⁷⁶ Ibid., 542.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid., p. 544.

teorizar o domínio objetivo no qual a interpretação do humano se projeta. Se, dizia-se no início, a hermenêutica do si mesmo não é direta, se o sentido se esconde e tem que ser desvelado, então é parcialmente através do mundo das obras, e da interpretação, que o sujeito vem a reconhecer-se a si-mesmo. Ricœur propõe, portanto, que se interprete o fenómeno da cultura como “o meio objetivo no qual se sedimenta a grande empresa da sublimação com a sua dupla valência de disfarce e de desvelamento”⁷⁹.

Chegados ao termo da análise ricœuriana pode ver-se como o sentido não é sempre necessariamente enganador – embora o possa ser. A fórmula ricœuriana é, no fundo: para que viva o símbolo (o tal que está prenhe de todas as significações) tem de morrer o ídolo. Mas isto apenas significa que o sentido tem de ser conquistado por uma *crítica*, tal como o sujeito só se conquista pelo desvio das interpretações sobre si-mesmo que são objetivadas fora de si. O significado de Édipo não pode ser reduzido ao fantasma da nossa infância e se algo de natural, “para além do bem e do mal” pode existir no desejo que depois se confronta com o interdito, também é verdade que esse desejo é sempre desejo de desejo. Continua a existir algo de irracional em Édipo, mas essa irracionalidade está em tensão com um projeto de racionalidade que a visa esclarecer. No final, Édipo revela-se profundamente infeliz; mas podemos ainda perguntar de que outras formas esta obra nos fala, hoje. Exploraremos outra via possível na próxima secção.

III – *Sofrer para compreender: por uma razão menos miserável*

A tragédia é muitas vezes vista como o surgimento do irracional na ação humana. Na tragédia, é verdade, sofre-se, e poder-se-ia in-

⁷⁹ Ibid., p. 546.

vocar aqui toda a tradição de análise da catarse do público através da emoção causada pela tragédia. Mas ainda é preciso perguntar se esse sofrimento tem um sentido.

O sofrimento, na verdade, é uma experiência-limite, tal como teorizada pelo existencialismo no século XX e, hoje em dia, pela fenomenologia⁸⁰. O sofrimento individualiza, e pode isolar; perante o sofrimento, posso solidarizar-me, posso sofrer por associação e, assim, sofrer *com* o outro mas, no limite, nunca posso sofrer *por* ele⁸¹. Da perspectiva do indivíduo, há algo de irracional no facto bruto do sofrimento. Mas tomemos Édipo. Do ponto de vista da sua satisfação ou da sua felicidade, as ações levadas a cabo em *Rei Édipo* parecem, à primeira vista, de uma total irracionalidade; mas do ponto de vista da aprendizagem da verdade, há qualquer coisa de racional nelas porquanto é o desenrolar da própria ação que permite a Édipo aperceber-se da verdade sobre si próprio. Há, portanto, uma leitura possível de Édipo sob o ângulo da máxima “sofrer para compreender” celebrizada pelo *Agamémnon* de Ésquilo⁸². Esta “aprendizagem pelo sofrimento” transforma Édipo. Depois da revelação, Édipo encontra-se destroçado pela verdade, mas a sua compreensão de si próprio altera-se. Neste sentido, há um fundo de racionalidade na irracionalidade e, como Ricœur sublinha em *A Simbólica do Mal*⁸³, trata-se não tanto de uma libertação do trágico quanto de uma libertação *no* trágico.

Tentemos analisar esta experiência a uma outra luz. Para Édipo a experiência do reconhecimento de si é, propriamente, um evento,

⁸⁰ Veja-se Claude Romano, *L'événement et le monde* (Paris: PUF, 1998) e Emmanuel Falque, *Hors phénomène. Essai aux confins de la phénoménalité* (Paris: Hermann, 2021).

⁸¹ Veja-se Ricœur, “La souffrance n'est pas la douleur”, in *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricœur*, ed. Claire Marin et Nathalie Zaccai-Reyners (Paris: PUF, 2013), 13-34.

⁸² Ésquilo, *Agamemnon* in *Oresteia*, trad. e introdução Manuel de Oliveira Pulquério (Lisboa: Edições 70, 2008).

⁸³ Veja-se Ricœur, *A Simbólica do Mal*, op. cit., pp. 244-249.

no sentido da hermenêutica eventual de Claude Romano. Analisando o sofrimento, Romano sublinha de que forma ele causa uma crise e obriga o sujeito (ou, na linguagem de Romano, o adveniente) a uma metamorfose. Comentando a fórmula esquiliana “sofrer para compreender” e a interpretação hegeliana da mesma, Romano sublinha a forma como esta é uma verdade conquistada às custas de uma violência que a consciência se inflige a si própria (uma verdade dolorosa) mas, precisamente, uma verdade que aguarda a sua própria aparição⁸⁴. Nesse sentido, e retomando a fenomenologia do espírito, existiria um “sofrimento transcendental da consciência”⁸⁵ demonstrado pelo trabalho do conceito; este sofrimento é, em sentido figurado, aparentado ao sofrimento do parto. Ora, sucede que nesta travessia da experiência-limite, o si se transforma; neste caso, Édipo já não será o mesmo. Como foi referido, a conquista da verdade advém às custas da felicidade; mas, pelo menos, no final Édipo já não é vítima da ilusão e aprende, desapossando-se, o sentido da sua aventura.

Se nos abstrairmos da potência das forças anónimas podemos, no entanto, perguntar-nos, do ponto de vista do sujeito Édipo, o que o leva à desgraça? A resposta é aparentemente simples, a obstinação; mas se nos perguntarmos pela origem dessa obstinação, não poderemos deixar de invocar o prendimento à verdade, como se saber a verdade (sobre os acontecimentos, mas também sobre si próprio) fosse um *dever*⁸⁶; um dever cujo cumprimento, no entanto, tem como resultado uma consciência mais verdadeira e emancipada do peso da ilusão mas, ao mesmo tempo, mais infeliz, em virtude daquilo a que poderíamos chamar um trabalho de luto em relação

⁸⁴ Romano, *L'événement et le monde*, op. cit., p. 235.

⁸⁵ Ibid., p. 236.

⁸⁶ É preciso sublinhar que a noção de “dever”, pelo menos na forma como nos chegou através da filosofia moral definida em sentido técnico, é uma noção estritamente moderna e que, por conseguinte, se corre o risco de anacronismo ao classificar assim a motivação de Édipo; no entanto, parece-nos uma forma aproximada de descrever o prendimento à verdade que queremos aqui sublinhar.

à ilusão anterior, bem como às consequências da profecia que se abateu sobre si mesmo.

A solução para um apaziguamento de Édipo estaria porventura, e isto mesmo sem entrarmos na análise de Édipo em Colono, no caminho do consentimento à verdade sobre si mesmo, atingida às custas do seu próprio sofrimento físico e anímico. Neste caso, a racionalidade tem simultaneamente um efeito de libertação e de destruição; e o sofrimento é, no fundo, o da metamorfose: eis Édipo, que se julgava nobre de carácter e mestre de si mesmo, de repente revelado hediondo pelos seus atos – mesmo que a sua culpabilidade possa ser questionada, uma vez que agiu em plena ignorância.

Casos há, no entanto, em que os processos de racionalização podem ir a par da alienação e da ilusão e, simultaneamente, ser fonte de infelicidade. Tome-se, precisamente, a análise da consciência infeliz⁸⁷ em Hegel, na qual a consciência se vê cindida e reduzida a uma condição de completa contradição. Tudo o que se possa considerar, adaptando os termos hegelianos, como uma situação de “mau infinito” em que a repetição de algo falha reiteradamente, pode ser considerado como um processo constitutivamente destinado ao fracasso e à infelicidade. E serve esta nota para fazer um breve excuroso pela análise da “razão miserável”.

Aquilo a que tenho chamado a “razão miserável” é o diagnóstico de um processo no qual o qualificativo “miserável” assume um duplo significado: 1) decorre de uma interpretação da razão que é teoricamente “pobre” por, cedendo aos imperativos técnicos e económicos, a reduzir aos resultados da tecnociência e a uma interpretação da ação humana como sendo meramente interessada; e 2) incorrer num processo de incentivos à ação que pode levar à infelicidade ou ao desespero. Expliquemos um pouco o que está em causa.

⁸⁷ Veja-se o §206 da *Fenomenologia do Espírito*.

Em primeiro lugar, é preciso não esquecer que se a racionalidade é um processo, a “razão” é não só uma faculdade individual como um resultado dos processos de racionalização, que são fruto de dinâmicas sociais e institucionais. Não se entende por “razão” a mesma coisa na Modernidade que se entendia na Antiguidade e, decerto, as consequências sociais dos processos de racionalização são completamente distintos. Se nos concentrarmos nas tendências desses processos de racionalização na Modernidade, pelo menos como foram descritos por Max Weber, três merecem aqui ser sublinhadas: a tendência para o individualismo; as condições estruturais de uma divisão do tempo orientada para a produtividade e enformada pela burocracia, associadas àquilo que Weber designava a “gaiola de aço”⁸⁸; o desmantelamento da estrutura de um sentido imanente à ordem das coisas, naquilo a que Weber chamava o “desencantamento do mundo”⁸⁹. Estas tendências não podem ser desassociadas da emergência da ciência enquanto forma privilegiada de explicação da realidade nem da progressiva imposição do capitalismo enquanto modo dominante não só de organização económica como também de socialização. Note-se que estes processos têm aspetos positivos: a ênfase liberal no indivíduo permitiu uma emancipação em relação ao carácter opressor das sociedades baseadas na honra e a transição para o reconhecimento da igual dignidade⁹⁰ e a explicação científica da realidade permitiu, em virtude do próprio desencantamento, a destruição de inúmeras ilusões. Contudo, também me parecem ser

⁸⁸ Max Weber, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, trad. Carlos Leite (Lisboa: Relógio d'Água, 2018).

⁸⁹ Max Weber, *A Ciência como Vocação*, trad. Artur Morão (Lisboa: Book Builders, 2020), p. 99.

⁹⁰ Charles Taylor, *Multiculturalism: examining the politics of recognition* (Princeton: Princeton University Press, 1994).

fonte daquilo a que Steiner, comentando a natureza do pensamento humano, designava como sendo uma “tristeza inescapável”⁹¹.

Hoje, a fragmentação de um sentido outrora comumente partilhado e a associação entre o imperativo de produção e a capacidade de sobrevivência significam, para muitos sujeitos, uma dificuldade acrescida de se manter à tona, e têm levado a diagnósticos, como o de Byung-Chul Han, da sociedade ocidental como sendo uma “sociedade de cansaço”⁹², marcada por patologias como a depressão e o *burnout*. Parte deste processo reside, precisamente, no mau infinito no qual a razão miserável nos lança; tome-se como exemplo o imperativo para o sucesso individual convertido em mantra do neoliberalismo, e que é impossível de concretizar para todos, porquanto o próprio sistema económico assenta em bases que asseguram a reprodução de uma contínua desigualdade. Veja-se como Steiner comenta processos aparentados àqueles que estão aqui a ser descritos:

“Esgotamentos nervosos, fugas patológicas para a irrealidade, a inércia de quem padece de doença cerebral podem ser, na sua essência, táticas contra o desapontamento, contra a acidez da esperança baldada. As correlações fracassadas entre o pensamento e a concretização, entre o concebido e as a realidades da experiência são tais que nós não conseguimos viver sem esperança (...) nem superar a perda, o escárnio que esperanças fracassadas comportam”.⁹³

O que é preciso dizer sobre esta “razão miserável” é que ela é uma consequência lógica das tendências e dinâmicas apontadas

⁹¹ George Steiner, *Dez Razões (Possíveis) para a Tristeza do Pensamento*, trad. Ana Matoso (Lisboa: Relógio d'Água, 2015), p. 17.

⁹² Byung-Chul Han, *A Sociedade do Cansaço*, trad. Gilda Lopes Encarnação (Lisboa: Relógio d'Água: 2014).

⁹³ Steiner, *Dez Razões*, op. cit., p. 45.

acima, mas que ela não é nem desejável nem necessária. A própria noção de razão goza de uma amplitude semântica nem sempre reconhecida e, na verdade, como os teóricos da Escola de Frankfurt mostraram à saciedade, as formas de razão que se tornam dominantes são bem-sucedidas porque assentam em processos sociais que também são, até certo ponto, processos de dominação. Significa isto que, não sendo inelutável, a forma atualmente dominante de razão, e à qual aqui se chama “miserável” poderá eventualmente ser alterada por um processo de resistência e crítica – precisamente, uma “crítica da razão miserável”, e que não cabe a este texto desenvolver.

Aquilo que me interessa sublinhar, no contexto deste capítulo, é a dimensão subjetivante destes processos. Sendo socialmente dominante, a razão miserável tem um impacto concreto na formação dos sujeitos; ela gera tristeza e sofrimento, sendo também fonte de ilusões. Abandonar a ilusão é, bem se vê, um processo doloroso; mas também aqui se poderia aplicar a máxima da aprendizagem pela provação: “sofrer para compreender” poderia ser uma das vias de acesso a uma hermenêutica do si-mesmo educada pela rude disciplina da verdade. Aqui, a ilusão não seria tanto a do Édipo-criança e a naturalidade do seu desejo perverso e interdito, nem a do Rei Édipo na sua soberba posteriormente desapossada, mas a de um sujeito subjetivado por imperativos técnicos e económicos que reduzem o possível sentido da sua vida à função de um sucesso estruturalmente impossibilitado para uma maioria, em virtude daquelas que são as condições sociais e económicas que lhes são impostas.

A lição edipiana seria, então, aqui a seguinte: renunciar à ilusão pode envolver sofrimento mas só a destruição da ilusão permitirá que se aceda a uma melhor compreensão de si mesmo e da realidade envolvente. Aqui, o carácter arqueológico seria a procurar na formação da subjetividade por via dos efeitos da razão socialmente dominante aqui invocada; e o carácter prospetivo estaria no exercício ativo de uma crítica transformadora do sujeito e do mundo

e que, ao mesmo tempo, significasse uma abertura do sentido às possibilidades criativas e redentoras de uma razão menos miserável.

Conclusão

Neste capítulo analisaram-se algumas das interpretações possíveis de *Rei Édipo*, uma tragédia que, fiel ao seu estatuto de clássico, ainda hoje nos fala. Centrámo-nos na interpretação ricœuriana desta obra, a meio caminho entre uma hermenêutica arqueológica inspirada pela psicanálise freudiana, e uma hermenêutica teleológica inspirada pela fenomenologia hegeliana. Percebeu-se como ambas as leituras são possíveis e, se seguirmos Ricœur, na verdade são complementares na sua relação dialética. *Rei Édipo* revela-se, pelo menos numa destas leituras, uma tragédia do reconhecimento de si na verdade, tal como a prática psicanalítica se revela uma empresa de reconhecimento mútuo. E a experiência edípiana, entre o interdito do desejo infantil e o prendimento à verdade sobre si-mesmo, acabou por se revelar fonte de mais uma interpretação possível, aquela que nele vê a figura de uma transformação de si às custas da provação, e de aprendizagem em virtude dessa provação. Em última análise, Édipo também é a destruição da ilusão e o acesso, doloroso, a uma melhor compreensão. Possa, portanto, este clássico continuar a ser fonte de sentido, e não só de absurdo.

Bibliografia

- Aristóteles. *Poética*, trad. e notas Ana Maria Valente. Lisboa: Gulbenkian, 2018.
- Colli, Giorgio. *O Nascimento da Filosofia*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- Êsquilo. *Agamemnon in Oresteia*, trad. e introdução Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2008.

- Falque, Emmanuel. *Hors phénomène. Essai aux confins de la phénoménalité*. Paris: Hermann, 2021.
- Freud, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*, trad. Manuel Resende. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.
- . *Totem e Tabu*, trad. Leopoldina Almeida. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- . *Três Ensaio sobre Teoria da Sexualidade*, trad. Nuno Batalha. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.
- Han, Byung-Chul. *A Sociedade do Cansaço*, trad. Gilda Lopes Encarnação. Lisboa: Relógio d'Água: 2014.
- Hegel, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*, trad. e notas de José Barata Moura. Lisboa: Página a Página, 2022.
- Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou Mundo Grego e Pessimismo*, trad. Teresa R. Cadete. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- Marcelo, Gonçalo. "Ricoeur e a tarefa filosófica de uma crítica da razão." *Dissertatio* volume suplementar 8 (Outubro 2018): 54-73.
- Nussbaum, Martha. *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Platão, *A República*, trad. e notas Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Gulbenkian, 2021.
- Ricoeur, Paul. *A Simbólica do Mal*, trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013.
- . *De l'interprétation: Essai sur Freud*. Paris: Seuil, 1965.
- . "La souffrance n'est pas la douleur." In *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricoeur*, ed. Claire Marin et Nathalie Zaccä-Reyners. Paris: PUF, 2013, 13-34.
- . *Temps et récit, tome 1 – L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983.
- Romano, Claude. *L'événement et le monde*. Paris: PUF, 1998.
- Sófocles. *Édipo em Colono*, trad. e introdução Maria do Céu Zambujo Fialho. Coimbra: Minerva, 1996.
- Sófocles. *Rei Édipo*, trad. e introdução Maria do Céu Zambujo Fialho. Lisboa: Edições 70, 2006.
- Steiner, George. *Dez Razões (Possíveis) para a Tristeza do Pensamento*, trad. Ana Matoso. Lisboa: Relógio d'Água, 2015.
- Taylor, Charles. *Multiculturalism: examining the politics of recognition*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Weber, Max. *A Ciência como Vocação*, trad. Artur Morão. Lisboa: Book Builders, 2020.
- Weber, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, trad. Carlos Leite. Lisboa: Relógio d'Água, 2018.

Financiamento: Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia: Bolsa de Pós-Doutoramento (SFRH/BPD/102949/2014), contrato de norma transitória assinado ao abrigo do DL57/2016 e projeto estratégico do CECH (UIDB/00196/2020).

TOMÁS DOMINGO MORATALLA
(Editor)

**Paul Ricœur: voluntad de responsabilidad.
Cuidar la vida, cuidar la ciudad.**

*10 textos de Paul Ricœur sobre ética,
política y responsabilidad*



Reseña (Book Review) de *Paul Ricœur: voluntad de responsabilidad. Cuidar la vida, cuidar la ciudad. 10 textos de Paul Ricœur sobre ética, política y responsabilidad*, Ed. Tomás Domingo Moratalla. Madrid: Dykinson, 2020, pp. 166. ISBN: 978-8413248448

Melissa Hernández Iglesias (Universidad Complutense de Madrid)

lobelloesdifícil@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0641-631X>

El libro que tenemos entre manos lo conforma una recopilación de 10 textos de Paul Ricœur, elegidos meticulosamente por Tomás Domingo Moratalla, editor de la obra. Estos se distribuyen en 4 grandes bloques titulados “Ética y política”, “El saber de la responsabilidad”, “El alcance de la responsabilidad” y “La práctica de la responsabilidad”.

La riqueza de estos escritos no reside únicamente en su originalidad, pues son textos de muy difícil acceso y realmente poco conocidos del filósofo francés, incluso algunos de ellos podríamos decir que son prácticamente inéditos. A su vez, el lenguaje que utiliza es más osado y arriesgado en comparación con la prudencia y medida de sus palabras en sus grandes obras.

Lo verdaderamente llamativo lo encontramos en la trayectoria que marcan, en las historias que nos cuentan y que forman un relato vivo que invita al lector a entablar diálogo con las reflexiones y propuestas que abarca Ricœur acerca de la responsabilidad como

elemento vertebrador de su ética y política. Es más, los temas con los que aquí vamos a encontrarnos dan lugar a una *antropología ética y política de la responsabilidad* realmente potente.

Este diálogo que mencionamos se facilita atendiendo a la tipología de los textos, pues son breves, pueden leerse de manera independiente, y abarcarse en poco tiempo; el propio Tomás Domingo Moratalla resalta que suponen una aproximación rápida, pero profunda e interesante, para quienes no conocían previamente a Paul Ricœur. En ellos encontraremos temas de actualidad que nos permiten aproximarnos a lo cotidiano, pero con la distancia necesaria para, también, realizar un ejercicio de crítica sobre la vida de hoy en día. Por eso podemos afirmar que se trata de una selección de textos “vivos”.

La filosofía de Paul Ricœur con la que nos vamos a encontrar en este libro, supone un esfuerzo de reflexión acerca del espacio público y la necesidad de hacer hermenéutica sobre lo que supone formar parte de una comunidad política en la que es necesario vivir, habitar, con otros; encontrarnos a nosotros mismos en los demás, verse *a sí mismo como otro*.

En los tres primeros textos, “La ética, la moral y la regla” (1989), “La persona, desarrollo moral y político” (1995) y “Ética y política” (1997), se abarca el primer gran bloque del libro tratando temas tan importantes como la cuestión ética del “cuidado” en tres momentos distintos: “cuidado de sí”, “cuidado del otro” y “cuidado de la institución”. Hecho que no debe pasar desapercibido si atendemos, como hace Ricœur, al mandado evangélico que nos invita a amar al prójimo como a uno mismo. Si hemos de tratar al “otro” como a uno mismo, es necesario repensar y explorar la estima propia, la auto-estima. Asimismo, se abordarán cuestiones, en concreto en el segundo texto, como la distinción entre lo político y la política, y la importancia de dirigir el “cuidado” que mencionábamos a la ciudad.

Esta tarea no es posible sin la ética, de ahí que en el tercer texto se señale con firmeza la necesaria conexión de ética y política.

En el segundo bloque del libro comprende los textos titulados “La duda y la sospecha” (1996), y “A la gloria de la *phrónesis*” (1997). En el primero se nos ofrecen, sintéticamente, los elementos para una fenomenología de la sospecha aplicable tanto al ámbito teórico como al práctico, pues reconoce que el escepticismo se ha jugado bajo el modo teórico, al “conocer” pero no es útil a la hora de pensar en el “hacer” o el “esperar”, aludiendo a las tres famosas preguntas kantianas *¿Qué puedo conocer?, ¿Qué debo hacer? y ¿Qué me cabe esperar?*

De ahí que proponga Ricœur la “sospecha” como la forma de duda apta en el ámbito práctico de la filosofía, y de la vida en general. En el segundo texto recupera Ricœur el concepto aristotélico *phrónesis* para, con él alcanzar una inteligencia práctica, una forma de argumentar no demostrativa, sino centrada en lo más conveniente “aquí y ahora”.

Los textos “Responsabilidad: ¿limitada o ilimitada?” (1997) y “Responsabilidad y fragilidad” (1992) componen el tercer bloque del libro. En ellos va a mostrar Ricœur, siguiendo la línea de Hans Jonas, hasta dónde llega la responsabilidad, sobre qué se nos puede exigir. Advierte que está limitada por algo “anterior”: la fragilidad de la condición humana, por algo posterior: el alcance de mis acciones, y a su vez encuentra límites en el momento en que entra en juego en nuestras acciones con los demás. Por ello es que, en el segundo texto de este apartado, nos descubra que el objeto de la responsabilidad no es otro que el de la fragilidad, las cuales tienen como objeto la esfera pública, lugar donde cobran verdadera importancia.

En el cuarto y último bloque encontramos los textos titulados “El riesgo” (1936), “Vosotros sois la sal de la tierra” (1957) y “Frágil identidad” (2000). En ellos Tomás Domingo Moratalla se propone mostrarnos una vía para el ejercicio de esta responsabilidad a la

que alude Ricœur, abogando por un compromiso responsable en un mundo hostil y difícil, como el que habitamos.

Hemos visto la conexión trazada en el hilo conductor que une todos los textos. En ellos habita una síntesis que reconoce la necesidad de una reflexión pausada sobre el espacio público donde la vida se vuelve más frágil, dada la pluralidad y el conflicto que se suceden continuamente en la ciudad. De ahí la necesidad de abogar por una hermenéutica ética y política y reflexionar sobre la antropología política que Ricœur nos ofrece en las páginas que comprenden este libro. La vocación de responsabilidad del autor nos invita a la búsqueda de “la acción que conviene”, pero siempre asumiendo la fragilidad de lo humano y la importancia del “cuidado” tanto propio como ajeno.

En esta voluntad de responsabilidad que da título a la obra que tenemos entre manos, no solo vamos a encontrar las herramientas para cuidar la vida y la ciudad, sino para poder hacer del mundo, como Tomás Domingo Moratalla afirma, un lugar un poco más humano, o, por lo menos, salvar la humanidad que queda en él.

ÍNDICE

Origen de los textos

Introducción: Tomás Domingo Moratalla

Ética y política

1. La ética, la moral y la regla (1989)
2. La persona, desarrollo moral y político (1995)
3. Ética y política (1997)

El saber de la responsabilidad

4. La duda y la sospecha (1996)
5. A la gloria de la *phrónesis* (1997)

El alcance de la responsabilidad

6. Responsabilidad: ¿limitada o ilimitada? (1997)
7. Responsabilidad y fragilidad (1992)

La práctica de la responsabilidad

8. El riesgo (1936)
9. “Vosotros sois la sal de la tierra” (1957)
10. Frágil identidad (2000)

(Página deixada propositadamente em branco)

1 2



9 0



IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS