

CINCO LIÇÕES: DA LINGUAGEM À IMAGEM ¹

FIVE LECTURES: FROM LANGUAGE TO IMAGE

Paul Ricoeur

Tradução de Vinicius Sanfelice*

Dr. Marcelo Fabri**

I – As direções da investigação filosófica sobre a imaginação (20/12/1973)

Uma investigação sobre a imaginação só pode ter início com um balanço das dificuldades, e até mesmo das aporias, que pesam sobre ela. Os obstáculos devem ser substanciais, se consideramos o eclipse quase total do problema na filosofia contemporânea e, até recentemente, na psicologia... O assunto possui uma má reputação em filosofia, principalmente devido a um uso impróprio, ou mesmo de um abuso, dentro da filosofia da consciência, onde a imagem forneceu para toda a tradição empirista a suposta solução do problema do conceito.

¹As palestras foram realizadas por Paul Ricoeur entre 1973 e 1974 no Centro de Pesquisas Fenomenológicas de Paris, em um seminário intitulado "Pesquisas Fenomenológicas sobre o Imaginário". As palestras foram transcritas e publicadas originariamente em italiano sob a curadoria de Rita Messori (Aesthetica Print, 66). Nossa tradução é autorizada pela editora e inclui as notas originais da curadora.

Egregio dottor Vinicius Sanfelice, concediamo volentieri l'autorizzazione alla pubblicazione da lei curata in lingua portoghese del volume di Paul Ricoeur Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine, curato da Rita Messori e da noi pubblicato come fascicolo numero 66 dei nostri "Aesthetica Preprint". Tale autorizzazione è vincolata a una edizione senza fini di lucro e che citi la nostra fonte di copyright ©. Cordiali saluti. Centro Internazionale Studi di Estetica. Il Presidente: Prof. Luigi Russo. c/o Università degli Studi di Palermo. Viale delle Scienze, Edificio 12, I-90128 Palermo. phono: +39.91.23895417. e-mail: estetica@unipa.it web address: <http://www.unipa.it/~estetica/>

* Vinicius Oliveira Sanfelice. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia-Universidade Federal de Santa Maria - RS (lattes: <http://lattes.cnpq.br/1055060483793599>)

** Prof. Dr. Marcelo Fabri. Programa de Pós-Graduação em Filosofia-Universidade Federal de Santa Maria - RS (lattes: <http://lattes.cnpq.br/9122803302644811>)

De Descartes a Kant, Frege e Husserl, a luta contra o psicologismo é, essencialmente, uma luta contra a imagem na sua pretensão gnosiológica. Na psicologia, de outro modo, a imagem sofre um eclipse muito similar, na medida em que foi tratada como uma entidade mental, portanto como um não-observável (no entanto, notar-se-á um extraordinário ressurgimento do problema na psicologia americana, sobre uma base totalmente diferente: “a assunção muda de papel”). Da imagem se pode dizer o seguinte. É abusiva para filósofos e, para os psicólogos, é não-assinalável.

1). Unidade ou diversidade da problemática

A questão é saber se o problema apresenta uma unidade fenomenológica; de saída, podem nos preocupar as variações no vocabulário, não só de uma língua para outra, mas na mesma língua: em grego *eikôn* e *phantasia*, em alemão *Phantasie*, *Bild*, *Einbildungskraft*, e isso para não mencionar *Vorstellung*, *Darstellung*, *Repräsentation*, etc.; em inglês *fancy*, *fantasy*, *imagination*, *imagery*, *imaging* e *imagining*. Em francês, naturalmente, *fantasme* e *image*, mas, sobretudo, uma infinidade de adjetivos mais ou menos substantivados: *l'imaginaire* (Sartre) e, mais recentemente, *l'imaginal* (Henri Corbin e Gilbert Durand³). Se o vocabulário é transbordante, talvez seja porque esse campo semântico mal ordenado abrange uma diversidade propriamente não coordenável de fenômenos. Tal é a posição radical de Gilbert Ryle, em *The Concept of Mind*⁴.

Na filosofia grega, Aristóteles já procurava circunscrever, no *Tratado sobre a alma*, uma problemática da *phantasia*, menos arborescente do que aquela do *eikôn* e da *mimesis*, que abrange o inteiro âmbito das cópias, das imitações e das semelhanças⁵. Por isso, o

³Cf. SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. São Paulo: Ática, 1996. 256 p. - Cf. H. Corbin, *L'imagination creatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Aubier, 1958; Id., *Terre céleste et corps de resurrection de l'Iran Mazdeen à l'Iranshi'te*, Paris, Buchet, 1960; Id., *Corps spirituel et terre céleste: de l'Iran - Id., L'Iran et la philosophie*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990.- DURAND, G. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo, Cultrix/USP, 1988. - Id; *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Paris, PUF, 1963 (2a ed.); Id; *O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, 4ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

⁴ G. Ryle, *The Concept of Mind*, Hutchinson, University Library, 1949.

⁵ Aristóteles, *De Anima*, Trad. de Maria Cecília Gomes dos Reis, 2006.

campo semântico da *phantasia* continua a ser o de uma polissemia preocupante. A mesma palavra designa, pelo menos, quatro tipologias: as evocações mais ou menos arbitrárias de coisas ausentes (eis o que será o imaginário de Sartre), sem a crença na realidade da coisa evocada; as pinturas e os quadros que têm uma existência física, mas valem como coisas ausentes por eles evocadas; a ficção, que é a evocação de coisas não apenas ausentes, mas inexistentes (esta terceira classe constitui uma gama muito ampla, que vai da ficção literária, como o *mythos* da tragédia, até as imagens do sono, o sonho, e a visão noturna em que o caráter de ausência é preenchido por um fator de crença); finalmente a alucinação e todas as falsas percepções, isto é, os enganos do juízo de percepção (Aristóteles não esqueceu no Teeteto a fábula do pombal, onde a mão toma uma pomba por um pombo: enganar-se é exatamente tomar uma coisa por outra⁶).

Até Kant, a filosofia ficará às voltas com este paradoxo, onde duas extremidades têm a imagem em caráter exatamente oposto: da consciência de ausência à crença equivocada. Daí, o problema: não existe uma entidade, um tipo mental que comporta precisamente a dupla potência de ser reconhecido como *nada* de percepção e como *quase* percepção? Ou, antes: deve-se permitir, através de um equívoco verbal, o desmembramento de um âmbito artificialmente unificado?

2). A imagem como intermédio

Desde Aristóteles, a filosofia tenta dominar essa diversidade fenomenológica, não através de seu conteúdo, mas através de sua função. Assim, Aristóteles coloca a imaginação numa escala de funções onde ela ocupa uma posição *intermediária*. Colocá-la nessa posição tem a vantagem de atrair a atenção para o seu caráter “misto”, que será ligado às operações da imaginação.

A desvantagem, no entanto, é considerável. Em primeiro lugar a imaginação é individuada por referência a dois polos fortes: a sensação e o conceito. Por um lado a imaginação pertence à órbita da sensação, sendo definida em relação a ela, de modo análogo à ausência em relação à presença, à impressão fraca em relação à impressão forte,

⁶ Platão, *Teeteto*, XXXVI e XXXVII.

ou ao quase -- ou o pseudo -- em relação ao autêntico, ou verdadeiro. Por outro lado, a imaginação é atraída para a órbita do pensamento conceitual, ao qual ela se opõe enquanto pré-conceitual, representativa ou figurativa.

Mas que seja comparada à sensação ou ao conceito, ela é a cada vez comparada a uma potência não falaciosa; enquanto a sensação e o pensamento são verdadeiros em si, a imaginação, enquanto um ponto de virada da hierarquia total das faculdades, também é o ponto fraco dessa hierarquia: por essência pode ser verdadeira ou falsa; ela é constitucionalmente ambígua. Assim, medida segundo o critério da verdade-adequação, a imaginação está estruturalmente em débito em relação à verdade.

Sobre a fenomenologia da imagem, o contragolpe dessa dupla aproximação, por meio da sensação e por meio do conceito, é o seguinte: na gama dos traços contraditórios distintivos é a função de engano e de ilusão que será privilegiada. A imaginação é essencialmente potência falaz. Potência no sentido de ser menos uma faculdade que um nível de existência, um gênero de vida, um regime completo que deve ser interpretado, com Pascal, como a expressão de “grandezas corpóreas”, opostas às “grandezas espirituais” e às “grandezas de caridade⁷”.

A imaginação não constitui mais o poder libertador da ficção, mas sim o poder alienante do fazer-acreditar. Como a Sofística para Platão, a imaginação é por excelência a categoria do pseudo. Por razões muito diferentes, Spinoza confere um privilégio semelhante à ilusão, em detrimento da ficção; imaginar as coisas é tê-las diante do espírito "como se elas estivessem realmente presentes⁸"; toda a demonstração da *Ética* consiste em fazer derivar a imagem da afecção materialmente produzida sobre o corpo mediante coisas externas.

O caráter intencional da imagem é assim explicado em termos de causalidade física transferida para a alma em virtude do paralelismo. É por uma espécie de inércia que a ideia sobrevive à ação das coisas sobre o corpo, e que a crença na existência da coisa se mantém por tanto tempo até que outra venha excluí-la. Finalmente, é uma filosofia da plenitude do ser, negando que uma função da ausência possa ter um caráter original.

⁷ Pascal, *Pensamentos* (1670), 689 e 795.

⁸ B. Spinoza, *Ética* (1677), II, 16-17.

3). Imaginação Reprodutora e Imaginação Produtora

A grande reviravolta na filosofia da imaginação ocorre com Kant. A imaginação não é mais identificada apenas como uma etapa intermediária entre duas funções definidas por si mesmas (a sensação e o intelecto); não é mais apenas um misto, mas uma mediação. Esta mudança à nossa frente se tornou possível pela emergência de uma problemática completamente nova: aquela da *síntese*. O problema da imaginação adquire precedência em relação ao da imagem: realizar a síntese do objeto é algo completamente diferente de representar-se uma coisa ausente; a imaginação ainda aparece numa escala hierárquica, mas como um estádio sintético entre a simples apreensão e o reconhecimento.

Uma lição inteira será dedicada à descoberta kantiana da diferença entre imaginação produtora e imaginação reprodutora⁹. Vamos refletir sobre o significado do deslocamento, operado pela *Crítica da Faculdade do Juízo*, do problema gnosiológico e epistemológico para o problema estético do juízo de gosto e do gênio. Mostrar-se-á o preço que se pagou para se chegar a essas imensas conquistas: uma total subjetivação do problema da imaginação, colocado doravante sob o domínio do “eu penso” e de seu poder sintético e, finalmente, na órbita da genialidade. Do mesmo modo, vamos dedicar um seminário inteiro sobre a retomada hegeliana do problema, herdado de Kant: a relação entre representação e conceito¹⁰.

4). O Imaginário e a Ausência

A fenomenologia da imagem começa com Husserl e Sartre mediante o reconhecimento de sua especificidade enquanto objeto *intencional*. A questão é a seguinte: o que visa o imaginário enquanto tal? O imaginário torna-se o correlato noemático de um ato noético original. Dessa forma, a fenomenologia libera o problema do confronto indefinido entre representação e conceito. O direito próprio da *Bild* é então reconhecido

⁹ Conferir a Lição II (aqui presente) de 3 de janeiro de 1974.

¹⁰P.R. faz referência à lição de J. Greisch de 18 de abril de 1974 (A imagem e a Imaginação na Fil. do Espírito de Hegel), pertencente ao Seminário da Pesquisa sobre o Imaginário.

como um modo específico de ser dado do objeto. O eixo da análise passa pela consideração do *irreal* enquanto tal.

Na gama de possibilidades abertas no parágrafo (1), o que passa a ser agora enfatizado é o polo oposto ao da ilusão (do "como-se-presente"): o polo da *ausência*, ou da existência neutralizada. Longe de dar a primazia ao fazer-acreditar, ele exige uma explicação à parte e suplementar, como, por exemplo, em Sartre mediante a investida mágica da crença, e, finalmente, por meio da má-fé.

No entanto, pode-se perguntar se com isso o problema do imaginário é tomado em toda sua amplitude. Em relação à conquista kantiana da imaginação produtora, a descrição husserliana e a teoria sartreana marcam uma retração: a preocupação com o problema da ausência leva a privilegiar e tomar de novo como exemplo paradigmático a imagem mental de uma coisa ausente, isto é, a imaginação reprodutora. Todos os outros casos possíveis de “nada” são reconstruídos sob o modelo do intuitivo-ausente.

Podemos perguntar-nos se a fenomenologia entrou numa via fecunda tomando por modelo de imagem o irreal, e valorizando a sua oposição a um real que, ele próprio, não é colocado em questão.

5). Imagem e Linguagem

Uma via mais fecunda parece ter sido aberta a partir de pesquisas sobre as relações entre imagem e linguagem. A imagem faz ver ou ouvir? Uma maneira radical de romper com a problemática da imagem mental é explorar a segunda direção. Se tomarmos como exemplo paradigmático a imagem *poética*, é preciso dizer que a imagem é originada pelo próprio poema, ou seja, por alguma coisa que é dita ou escrita; assim, ocorre uma ruptura mais clara com a imagem tomada como sombra da percepção. Se ainda é uma sombra, ela o será antes das coisas ditas que das coisas vistas.

Ao mesmo tempo rompe-se com a psicologia da inspiração, subproduto da metafísica do gênio. A fonte do sentido não é mais a alma do poeta, mas o significado do poema. Simultaneamente são liberados novos recursos fenomenológicos: se observo a mim mesmo diretamente no ato de imaginar, só encontro imagens pobres; mas se eu aceito a

mediação do poeta e do poema, então a imagem é parte dessa rica experiência constituída pela *leitura*.

Vamos dedicar uma lição inteira sobre a relação entre a metáfora e a imagem. O que chamamos as imagens de um poeta são, em princípio, os efeitos metafóricos criados pela própria linguagem. Perguntar-se-á: quando a linguagem dá origem a tais imagens? Insistiremos sobre o fenômeno da dissonância semântica e a produção de novas assonâncias através do jogo da semelhança, e vamos encontrar, no jogo da semelhança, o ponto de partida do "ver algo como...". A imaginação poética vai aparecer como a apreensão não conceitual da identidade na diferença. Neste sentido, deve-se dizer com Bachelard que a imagem é "*um novo ser da linguagem*", "*uma conquista positiva da palavra*"¹¹.

Esta abordagem tem a vantagem de colocar o imaginário num ponto de inflexão entre o verbal e o não-verbal. A imaginação é a ressonância, em nós, de um novo ser da linguagem, a revitalização de campos sensoriais através dos aspectos tensivos da inovação semântica.

6). Do Irreal ao Surreal

Se o defeito da análise sartreana é opor radicalmente o irreal ao real, deixando o real tal como ele é, afirmando que o imaginário apenas testemunha *nossa liberdade*, se trata agora de saber se o imaginário não é também uma aproximação ao real por transfiguração ou metamorfose. É aqui que a ruptura com a tradição filosófica é mais difícil de ser realizada. A psicologia do engano constitui um obstáculo à ontologia da ficção.

Kant reforçou a dificuldade subjetivando totalmente o juízo de gosto e o gênio. Sartre a intensificou, afirmando que o imaginário apenas testemunha minha liberdade, minha capacidade de fazer-me ausente, de irrealizar a mim mesmo. A análise acima sugere que a ficção pode representar uma mudança de direção para se "re-descrever" a "realidade", e que a linguagem metafórica, em sua dimensão referencial, tem o poder de abrir novas dimensões de realidade.

¹¹Bachelard, *A Poética do Devaneio*. Martins Fontes, 1998.

Uma das maneiras de se apreender a proximidade entre o irreal e o surreal é explorar as afinidades entre o imaginário “típico” e as valências privilegiadas dos “elementos da natureza”. É preciso ousar falar aqui, com Bachelard, de imaginação material; as imagens de “alta cosmicidade”, para usar as palavras de Bachelard, não são simples ficções, mas modalidades de participação nos valores existenciais ligados a certas fisionomias do cosmos.

Reencontramos, por via diversa, o conceito kantiano de *Darstellung*, ou seja, o poder da imaginação de “apresentar” ideias da razão. Com esta imensa diferença: que não são ideias que devem estar “presentes”, mas modos de ser-no-mundo. A imaginação não pode ser aquilo pelo qual eu “figuro”, “esquematizo”, “presentifico” modos de habitar o mundo? É a partir disso que a imaginação “dá mais” (Kant) a compreender; pois haveria mais no ser-no-mundo e nas suas virtualidades essenciais, nas suas potencialidades de habitar, que em todos os nossos discursos.

II - Imaginação Produtora e Imaginação Reprodutora segundo Kant (3/01/1974)

A obra de Kant constitui essencialmente uma abertura para uma filosofia moderna da imaginação. Com Kant o problema da imaginação enquanto *produção* de imagens predomina sobre a imagem enquanto *reprodução* de coisas. De Aristóteles a Espinosa a imagem permanece um duplo da percepção: representa algo que já foi percebido, que em seguida é representado mentalmente, depois se substitui à coisa, enfim é tomado pela coisa. A problemática kantiana rompe com o primado ontológico da presença, com o primado epistemológico da percepção externa, com o primado fenomenológico da representação, com o primado crítico da ilusão.

1). O esquematismo

Na *Crítica da Razão Pura*, a ruptura com a problemática anterior é assegurada pela conjunção entre o problema da imaginação e o da síntese. Imaginação é um processo

incorporado na constituição dos fenômenos, e, por conseguinte, da realidade objetiva. Constitui uma etapa no processo de objetivação. Nesse sentido, é incorporada ao juízo de percepção. É de importância crucial que seja sem objeto próprio; este ponto é absolutamente capital para a inversão de que se falará mais tarde.

A conjunção entre o problema da imaginação e o da síntese representa um corolário importante: a imaginação já não é apenas situada *entre* a receptividade da sensação e a espontaneidade do intelecto, sob a forma de uma etapa intermédia: ela é uma função mediadora. Por um lado, recolhe o diverso, por outro dá um suporte intuitivo ao intelecto. A imaginação é, neste ponto, a síntese que mediatiza a receptividade e a produtividade. Ela faz alguma coisa: não reproduz uma impressão, mas reúne em um todo. Considerada transcendentemente, vale dizer, do ponto de vista das possibilidades de um objeto em geral, ela constitui o esquematismo no qual se esboça a ordem intelectual das categorias.

Três textos da primeira *Crítica* devem ser considerados: a) a *Advertência preliminar*, que põe a imaginação após a síntese da apreensão na intuição e antes da síntese do reconhecimento no conceito¹²; b) a secção III da *Dedução transcendental dos conceitos puros do intelecto*¹³; (c) o famoso texto sobre o *esquematismo* na *Doutrina transcendental do juízo*¹⁴, onde a imaginação mais do que a representação de algo é um método, um procedimento destinado a produzir imagens.

A abertura kantiana permanece, contudo, limitada: a imaginação ainda não é reconhecida como tal, na medida em que é uma fase da objetivação, um grau da síntese cognitiva. Além disso, a sua produtividade permanece subordinada ao reino do intelecto: a síntese figurativa é regulada pela síntese intelectual. Finalmente, o caráter demiúrgico do sujeito, projetando a sua identidade sobre toda a síntese, anuncia a completa subjetivação de toda a questão da imaginação.

¹² Kant, *Crítica da Razão Pura* (1781), A 98 – A 110. Apêndice I, Dedução dos conceitos puros do intelecto.

¹³Ibid, A 115 - 125; Da relação do entendimento aos objetos em geral e da possibilidade de se conhecerem a priori. Ibid, B 150 -152; parte do § 24, Da aplicação das categorias a objetos dos sentidos em geral.

¹⁴Ibid, A 137, Cap. I, Do esquematismo dos conceitos puros do entendimento.

2). O Juízo de Gosto

A verdadeira abertura é aquela da terceira *Crítica*. Colocando a teoria da imaginação no âmbito de uma estética e não mais de uma gnosiologia, Kant liberta esta teoria da dupla tutela da percepção (estendida ao problema da objetivação na primeira *Crítica*) e do conceito (estendido ao domínio do problema categorial, sempre na primeira *Crítica*).

O juízo de gosto escapa, por um lado, ao problema do conceito, na medida em que o problema já não é o da objetividade, mas a produção de um prazer, que, aliás, é específico, porque desinteressado. À imaginação resta definitivamente uma função de reunião, de composição do diverso; e a ela cabe também a relação com o intelecto, pelo fato de que a coisa apresenta uma estrutura, uma ordem, uma finalidade interna (relação todo-parte). Mas o seu destino não é mais o de esquematizar conceitos pelo valor objetivante; a ideia-chave é a de um jogo livre das faculdades, em que a imaginação e o intelecto suscitam-se mutuamente. Jogando, a imaginação produz uma ordem; ela produz formas através de uma legalidade. A ideia realmente brilhante é aquela de um jogo livre e, no entanto, sensato: a ideia de um esquematismo sem conceito.

Mas, por outro lado, o movimento de interiorização iniciado a partir da primeira *Crítica* se radicaliza. Refletir sobre a arte não significa certamente questionar-se sobre um novo tipo de objeto ou uma nova dimensão do real. Pelo contrário, o vínculo do juízo de gosto ao prazer e ao desprazer impede de conceder à imaginação um certo poder revelador relativo a uma experiência de mundo. A imaginação não "revela" nada, na medida em que se trata de um jogo livre, um jogo regulado, que se esgota inteiramente no diálogo das faculdades. Se o prazer estético é "objetivo", ele o é na medida em que o jogo das faculdades, bem como o prazer que este jogo produz, são essencialmente comunicáveis.

É apenas esta comunicabilidade - esse "senso comum" - que possibilita uma crítica. Essa interiorização se exprime na doutrina do juízo reflexivo. Nenhuma outra determinação ulterior da coisa tem lugar na estética. É o prazer do jogo livre das faculdades que se eleva, enquanto tal, ao universal.

3). O gênio

A estética do gênio é o lugar por excelência da problemática da imaginação produtora. Se, na verdade, a beleza é uma ordem sem conceito, levanta-se a questão de como uma tal ordem pode ser produzida, não por meio da natureza, mas por meio do homem. A resposta está no gênio, que outra coisa não é senão a natureza concedendo regras à arte, sem o que essas regras não se tornam jamais conceitos suscetíveis de ser ensinados. As artes são as artes do gênio.

Para compreender a enorme evolução do problema da imaginação através da problemática do gênio, deve-se opor esta problemática àquela da imitação. Uma vez que não imita, o gênio inventa. Esta oposição se tornou, ela mesma, possível graças à perda do sentido aristotélico de *mimesis* (que comportava um momento de criação, na medida em que a tragédia imita as ações dos homens reais recriando-as em um mito, que é, ao mesmo tempo, uma ficção, uma fábula e uma composição coerente, uma intriga dotada de uma lógica própria). Tendo-se perdido o sentido aristotélico da imitação, esta só pode aparecer como a cópia de um modelo. É contra este conceito não aristotélico e platonizante da imitação que a estética do gênio se constituiu. A imaginação produz obras na medida mesma em que a natureza não oferece modelos a se imitar, no sentido de copiar¹⁵.

Nessa linha de inversão da estética da imitação na estética do gênio é que se podem compreender os dois famosos parágrafos XLIX e LIX da *Crítica da Faculdade do Juízo*¹⁶. Kant chega a afirmar que as produções da imaginação fazem “pensar além” do que o conceito apreende. A relação do esquema ao conceito sofre aqui, pela primeira vez, uma reviravolta. Há "mais no esquema" que no conceito. É verdade que para Kant a imaginação ultrapassa o conceito pelo simples fato de que o intelecto é ultrapassado pela razão, enquanto poder das Ideias. Mas essas Ideias - ideia de liberdade, ideia de suprassensível, etc. - são precisamente sem conceito objetivo, e é tarefa da imaginação figurá-las, dar-lhes uma *Darstellung*. O "mais que o conceito" é suscitado pela exigência endereçada pela razão à imaginação, de oferecer uma aproximação figurativa dessas Ideias-limite.

¹⁵ Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790). Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. 2ª Ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

¹⁶ Ibid. “Explicação do génio” § 46, 47, 48 e 50.

O preço a pagar será o de uma completa subjetivação da problemática. Por um lado, a estética se encontra diametralmente oposta ao conhecimento objetivo, em virtude da sua referência ao prazer e desprazer: nenhuma função cognitiva, nenhuma dimensão mundana ou cósmica. O belo é sem objeto na medida em que é sem conceito. Por outro lado, o prazer e o desprazer não são, como em Aristóteles, prazer de "apreender o gênero", mas prazer experimentado no jogo interno da faculdade, tal como numa dança que não vai a nenhuma parte. Finalmente, o juízo no qual o predicado estético é adicionado à representação do objeto é, ele próprio, um ato sintético que atesta o domínio do sujeito sobre o objeto belo.

Segue-se que a universalidade não é resultado da participação de todos em uma coisa bela, mas da comunicabilidade essencial de um juízo fundamentalmente subjetivo. A estética do gênio não faz mais que radicalizar a estética do gosto, no sentido dessa subjetivização. O acento é posto sobre o juízo criador pelo qual a natureza fala. O polo da estética filosófica se desloca decisivamente em direção à profundidade do sujeito¹⁷.

III - Husserl e o problema da imagem (31/01/1974)

A fenomenologia husserliana confronta-se com o problema da imagem (*Bild*) em dois contextos que parecem à primeira vista não ter qualquer relação; o primeiro é o de uma "crítica do conhecimento", de acordo com o vocabulário ainda em uso nas *Investigações Lógicas*¹⁸. O segundo é aquele da constituição dos "modos de datidade do objeto"; de acordo com o primeiro, trata-se de eliminar a imagem do lugar usurpado na lógica do significado. É, portanto, um contexto polêmico. No segundo contexto, a imagem é reconhecida em seu pleno direito, não mais como gênese do conceito, mas como um modo específico de apreensão do irreal ou quase real.

As duas problemáticas parecem relacionar-se principalmente a dois fenômenos que só têm em comum o nome, e que talvez devêssemos distinguir como "figurar" [*imager*¹⁹] e

¹⁷ Ibid. § 49.

¹⁸ Husserl, *Investigações Lógicas* (1900-1901), Halle, M. Niemeyer, 1922 (3a ed.). Cf. trad. Pedro Alves, Rio de Janeiro: Forense, 2012.

¹⁹ *Imager* indica o uso de imagens e figuras *retóricas* na linguagem.

"imaginar" [*imaginer*]. No entanto, os resíduos deixados pela polêmica contra a imagem, façam talvez aparecer um horizonte comum para ambas às indagações, horizonte que pode ser vislumbrado através da seguinte questão: por meio de quais elos essenciais a crítica ao imaginismo e o reconhecimento do imaginário estão juntos?

1). A unidade de significado

É na primeira *Investigação Lógica* que as exigências lógicas que conduzem à polêmica explícita da segunda *Investigação* são estabelecidas; esta tem, de fato, como fio condutor a questão das *species*, cuja “generalidade” (*Allgemeinheit*) está excluída da individualidade ou da singularidade da imagem; ora, o “específico” se funda no caráter fenomenológico do próprio significado, por ser uma “unidade de sentido”, um sentido *único e o mesmo*. O parágrafo 17 da primeira *Investigação* traça uma linha entre “atos que conferem significado”, e todas as formas de representação “figuradas”²⁰. A imagem pode, sim, acompanhar, exemplificar, ilustrar a significação: mas esta, como tal, é de outra ordem.

2). Espécies

Mudando a ênfase do problema da *unidade* do significado para aquele da generalidade, a segunda *Investigação Lógica* faz emergir não somente uma nova ruptura, mas também um entrelaçamento de um novo gênero entre a “apreensão” do geral e a do singular. Com efeito, se é verdade que a “clarificação” lógica (*Aufklärung*) se opõe à “explicação” genética (*Erklärung*), por outro lado, de muitas maneiras, ela clama pela colaboração da imaginação²¹:

²⁰ Husserl, *I Investigação Lógica*.

²¹ Cf. § 6 da *II Investigação*.

- (a) A *clarificação* não pode ser realizada com sucesso se a apreensão do significado não se submeter à prova do preenchimento. Uma intuição "correspondente" é, então, incorporada ao trabalho de discriminação e a busca da distinção²²;
- (b) a *apreensão* dos significados constitui uma espécie de "apercepção" (*Auffassung*), que tem um parentesco essencial com a *Auffassung* intuitiva, uma vez que esta implica por si um momento de interpretação (*Deutung*), pondo com isso em jogo uma atividade significativa²³;
- (c) o caso dos significados *essencialmente flutuantes* é ainda mais surpreendente. A determinação exata desses significados ocasionais é impossível sem uma representação das circunstâncias, da situação do falante e do interlocutor. As mesmas razões que fazem com que a função "indicativa" do sinal seja ligada à função "significativa", fazem também com que o significado e a representação sejam necessariamente ligados em todos os tipos de significados aparentados às significações essencialmente flutuantes e ocasionais²⁴;
- (d) Diferentemente de Frege, que remete a *Vorstellung* à psicologia e mantém para a lógica a noção única de *Sinn*, Husserl nunca consegue traçar uma linha rígida de separação entre o domínio do sentido e o da representação, a consciência intencional do significado – o *meinen* – é ao mesmo tempo um pôr-diante, um *Vorstellen*. Isso porque certa unidade fenomenal existe entre as duas visões evidentes: universal e singular. É a "apreensão" mesma que pode ser interpretada como representação de uma coisa singular, ou como suporte de uma apreensão universal. É a existência desta experiência comum que autorizará a *Sexta Investigação* tratar a intuição eidética como "fundada sobre a" intuição do singular²⁵. A não derivação uma da outra, em um sentido psicológico, não impede uma derivação de outra ordem, a da "fundação". Encontra-se aqui, talvez, a razão pela qual o empirismo permanece sempre sedutor, e nunca é excluído permanentemente. Entre espécie lógica e indivíduo não existe só descontinuidade de visão evidente, mas toda uma gama de transições, da simples ilustração até a relação de fundação. É nesta segunda função que a imagem enquanto presença neutralizada é parte associada ao trabalho de sentido.

²² Cf. § 1 da *II Investigação*.

²³ *Ibid.*

²⁴ Cf. § 26, 27 e 28 da *I Investigação*.

²⁵ Cf. *VI Investigação*

IV - Husserl e o problema da imagem 2 (7/02/1974)

Ideias I desenvolve uma problemática da imagem aparentemente muito diferente daquela das *Investigações Lógicas*. Ela é dominada pela oposição entre duas formas de datidade da coisa: a datidade no “original” e a datidade “por imagem”. A questão será saber até que ponto essa descrição da imagem, como tal, permite resolver os problemas que ficaram suspensos nas *Investigações Lógicas* sobre a função de suporte da imagem na apreensão do “genérico”. A tese de *Ideias I* é que passamos do sentido da datidade no original ao sentido da datidade como imagem somente através de uma “modificação” que neutraliza o caráter posicional do primeiro.

1). O originário

É a principio um grande paradoxo o fato de que a noção do originário ou original esteja ligada, na fenomenologia transcendental, à *epoché*, que parece destruir a consistência de um real distinto da consciência; as *Cinco Lições* de 1907, prefaciadas notavelmente por Alexandre Lowit, tendem a mostrar que o idealismo da redução funda o realismo do aparecer²⁶. A glória do aparecer é completa quando ele não remete a nada além de si mesmo; na medida em que se dá ele próprio corporalmente, o aparecer não é o retrato, a imagem ou o sinal de algo outro. Deste ponto de vista, a discussão sobre a relação entre a coisa percebida e a coisa “verdadeira” da física é de importância decisiva²⁷. Nada se deve buscar por trás do percebido, e é por esta razão que a física adiciona predicados às determinações da coisa, mas não ao seu aparecer, que está inteiramente sob o plano do percebido.

²⁶Ricoeur refere-se aqui ao *idée de la phénoménologie: cinq Leçons*, trans. fr. de A. Lowit, Paris, 1970, Cf. *A Idéia da Fenomenologia*. Trad. de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, sd.

²⁷ Cf. § 40, 43, 52 de *Ideias I, Ideias para uma Fenomenologia pura e uma Filosofia fenomenológica – Livro Primeiro: Introdução geral a Fenomenologia*. Trad. Marcio Suzuki, São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

2). A imagem como modificação

Ideias I conhece três modalidades: a apresentação (*Gegenwärtigung*), a re-presentation (*Vergegenwärtigung*), que abrange a lembrança e a imagem-fantasia (*Phantasie*) e a simbolização mediante *Bild* ou *Zeichen*²⁸. Estas três modalidades não são dependentes de uma psicologia, mas de uma fenomenologia na medida em que a distinção leva ao sentido "noemático" de cada uma dessas experiências. Imagem e percepção podem ter o mesmo "núcleo" de sentido, mas o "noema" completo difere de um para outro por meio das características de presença e ausência, isto é, mediante o "como" dos modos de datidade; a fenomenologia da imaginação consiste, portanto, numa teoria das "modificações".

Um ponto importante merece destaque: todas essas modificações são suscetíveis de duplicação. Parece que o imaginário em seu sentido mais amplo, é o local do *mise en abîme*²⁹: "há uma reflexão admirável exercida na re-presentation³⁰". É esta reflexão de um grau para outro que expressamos por meio da proposição *de* (retrato de retrato), que constitui um tipo de intencionalidade do próprio noema; esta reflexividade tem o poder de distanciamento e de livre escolha do grau de reiteração da re-presentation (Conferir o exemplo do quadro da Galeria de Dresden). É desta reiteração que o originário não é capaz.

3). Imaginação e neutralização

Husserl atinge o domínio do tema quando não se limita mais a descrever a imaginação entre os modos de datidade, mas como a alma de seu gesto filosófico. Não mais a filosofia da imaginação - mas a imaginação como filosofia. A modalidade de

²⁸E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, voll. I (1913) II, III (1952).

²⁹Ibid, § 100.

³⁰ Ibid.

"neutralidade" é, com efeito, o ato que torna possível a filosofia³¹. É uma modificação que atravessa não somente apresentações, mas todos os tipos de re-apresentação e que, por conseguinte, qualifica-os em bloco como "posições". É mediante a abstenção de tomar posição, mediante o distanciamento da *epoché* que há filosofia. Neste sentido, é uma modificação geral. Cada *Leisten* - cada "fazer" - é neutralizado.

Pode-se objetar que Husserl estava preocupado em desvincular a modificação de neutralidade da imaginação³². Mas o fato mais importante é que a imaginação no seu núcleo profundo é qualificada por meio do poder de neutralizar: "a própria imaginação é, com efeito, uma modificação da neutralidade"³³. O que chamamos de imaginação, em termos de fenomenologia psicológica, não é, de fato, uma figura particular, isto é, a neutralização da lembrança, portanto, não é a classe de re-apresentações que visam um passado real; a verdadeira fratura se dá entre re-apresentação posicional e re-apresentação neutralizada.

Se se toma em consideração o momento da neutralização, e se esquece a sua destinação particular à lembrança, se está muito perto da intuição central de Sartre: viver é uma coisa, outra coisa é colocar o viver a distância. Este poder de distanciamento em relação à vida é a filosofia. Isto que se chama imaginação não é mais que uma particularização desse poder geral de neutralização aplicado à lembrança ou a percepção. É, portanto, o próprio ato filosófico, caracterizado pela *epoché*, que se desliga de toda a fenomenologia da imaginação. O imaginário não é, então, senão a marca do "eu posso" - do poder de potencializar-se - na representação.

É mediante este ato que a tese do mundo é abalada e que a hipérbole da destruição do mundo torna-se possível. Esta hipérbole não significa nada senão isso: a experiência poderia ser outra. É sempre "concebível na imaginação" que o curso da experiência se torne discordante a tal ponto que nenhum sentido poderia ser aprendido³⁴. Pode-se perguntar se a fenomenologia do originário, da presença irrecusável, da datidade corpórea, não seja

³¹Ibid, § 109.

³²Ibid, § 111

³³ Ibid.

³⁴Ibid, § 47.

minada em sua base por esta projeção do nada sempre possível introduzido no coração mesmo do originário mediante a *epoché*.

4). A neutralização como a chave da consciência imaginante

Voltando ao problema deixado em suspenso nas *Investigações lógicas*, pode-se perguntar se não é o mesmo poder de neutralizar a presença que está em atividade na consciência imaginante, que serve de suporte para a apreensão do universal. Figurar (o conceito) e imaginar (a ausência) teriam a mesma raiz.

A primeira seção de *Ideias I* é, sob esse aspecto, importante. Diferentemente das *Investigações Lógicas*, que insistem na independência do pensamento sem imagem, *Ideias I* insiste sobre a correlação entre o isto individual e acidental, e a essência universal e necessária. É por meio das "variações imaginativas" que se passa de uma para outra. O diferentemente-que-isto se perfila às margens do isto. Também Husserl pode dizer: "a 'ficção' é o elemento vital da fenomenologia, como de todas as ciências eidéticas"³⁵.

Concluindo: o poder do 'quase' parece ser a fonte comum da redução transcendental, ou *epoché*, e da redução eidética. É mediante o próprio poder da ficção que a crença natural é colocada à distância e que o fato é submetido às variações imaginativas reveladoras do invariante eidético. Em ambos os casos, o imaginário é a "casa vazia", que permite ao jogo do sentido ter início.

V - Metáfora e imagem (25/04/1974)

O objetivo desta exposição é relacionar o tema do seminário do ano passado sobre a metáfora com o deste ano, sobre a *Imaginação*³⁶. Eis aquilo que se poderia esperar: depois de Frege e Husserl, pelo menos nas *Investigações Lógicas*, a imagem é excluída da esfera do significado. Entre sentido e representação há uma fratura; o sentido é uma dimensão

³⁵Ibid, § 70.

³⁶ Com toda probabilidade, Ricoeur refere-se a palestras ministradas entre 1972 e 1974 no CRFP sobre o tema da metáfora.

lógica, a imagem uma dimensão psicológica. Ao mesmo tempo, a imagem é remetida à sua condição de impressão fraca, de signo substituto de uma presença empírica.

Ora, o funcionamento semântico da metáfora parece de fato abrir o caminho para uma reinterpretação conjunta do sentido e da imagem, ou seja, sugere um funcionamento do sentido no qual a imagem não se limita a acompanhar, a ilustrar o sentido, como na primeira e na segunda das *Investigações Lógicas* de Husserl, mas constitui o corpo, o contorno, a figura do sentido; e no qual, por outro lado, a imagem recebe um estatuto propriamente semântico, deixando a órbita da impressão para passar àquela da linguagem.

Consequentemente, a originalidade desta abordagem é ir da linguagem para a imagem, e não o inverso. O ponto crítico será o seguinte: como compreender que a metáfora, obra de discurso, "produz imagem"? Como é possível que algo que pertença ao discurso possa quase oferecer-se a visão?

Pode-se partir de quatro observações de Aristóteles na *Poética* e na *Retórica*. Primeiramente, afirma ele, a *lexis* - dicção, elocução, estilo – à qual liga a teoria da metáfora, "faz aparecer o discurso"³⁷. Esta observação sobre o aparecer do discurso contém *in nuce* o destino mesmo da ideia de figura. O discurso produz figura.

Segunda observação: falando do gênio poético, no final da *Poética*, ele afirma: "muito mais valioso é que o poeta seja hábil em encontrar metáforas. Eis o que de fato não se pode aprender com os outros, sendo também o sinal de uma disposição natural de inteligência; de fato o saber encontrar metáforas belas significa saber ver e capturar a semelhança das coisas entre si"³⁸. Aqui está uma segunda maneira de produzir imagem: ver o semelhante.

Terceira observação: as metáforas mais marcantes, que têm a maior força retórica, unem a antítese e a vivacidade (*energheia*)³⁹. Ora, o que é essa vivacidade? É o poder de se colocar sob os olhos aquilo que Budé traduz por: *faire image* [produzir imagem], *être une*

³⁷ Aristóteles, *Retórica*, III, 2 1404b – 1405a; Trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa, 2005.

³⁸ Aristóteles, *Poética*, 22, 1459 a;

³⁹ Aristóteles, *Retórica*, III, 11, 1412 a;

peinture [ser uma pintura], *faire tableau* [produzir quadro], *peindre* [pintar]⁴⁰. Tal é o momento sensível, quase ótico, da imagem. Como pertence ele à obra do discurso?

Quarta observação: quando, pois, as metáforas colocam sob os olhos? Aristóteles responde que as palavras pintam quando significam algo "em ato". É o que faz o poeta trágico que "imita" as ações humanas compondo uma fábula que apresenta todos os personagens como agentes, "como em ato"⁴¹. Qual fio pode ligar estas quatro observações?

1). Discurso e figura

Com respeito à ideia mesma de figura, ela não deixou de desconcertar os retóricos. Conforme Fontanier: "O discurso, que se volta apenas à inteligência da alma, não é um corpo, mesmo se tomamos em consideração as palavras que transmitem o discurso à alma mediante o sentido. Todavia, há, nas diversas maneiras de exprimir e significar, algo análogo às diferenças de forma e de aspectos que encontramos nos diferentes corpos"⁴². Uma espécie de espacialidade parece implicada na figura em geral, e em particular na metáfora. Autores contemporâneos (Todorov, Genette) ressaltam esse caráter de visibilidade que o discurso recebe da Figura⁴³.

2). A metáfora e o jogo da semelhança

Mas quando a linguagem se espacializa? É aqui que a semântica da metáfora permite fazer o segundo passo: ligar a ideia de figura ao próprio jogo da semelhança na

⁴⁰ Ricoeur cita a tradução francesa da *Retórica*, publicada na 'Collection des Universités de France publié sous Le patronage de l'Association Guillaume Budé', geralmente referida como edições Budé ou simplesmente Budé.

⁴¹ Aristóteles, *Retórica*, III, 11, 1411b-1412a;

⁴² P. Fontanier, *Les figures du discours* (1830), *Introduction* di G. Genette, *La rhétorique des figures*, Paris, Flammarion, 1968, p. 63.

⁴³ T. Todorov, *Literatura e Significação*, Assirio & Alvin, 1967. Cf. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

metáfora, em suma, ao "ver o semelhante" da *Poética* de Aristóteles⁴⁴. Mas para discernir esse jogo da semelhança, é necessário sair da tradição puramente retórica, pela qual a metáfora é um simples resíduo na denominação e entrar na semântica moderna, principalmente de língua inglesa, para a qual a metáfora é uma predicação bizarra, em vez de uma denominação desviante. Ela é, por conseguinte, regulada pela frase inteira e não pela palavra. Ora, em que consiste a predicação bizarra? Nisto: que o discurso extrai de uma incompatibilidade literal uma compatibilidade de outra ordem ou, nas palavras de Jean Cohen, a resolução de uma impertinência semântica ao nível de atribuição⁴⁵.

É nesta mutação de sentido que a semelhança desempenha um papel. A nova pertinência, com efeito, procede da instituição de uma "proximidade" semântica, no próprio lugar em que o espírito, até aquele momento, discernia uma "distância". As coisas que estavam "distanciadas", até aquele momento, de repente parecem "próximas". É, portanto, esta mudança de longe para perto, neste processo de "reaproximação" - no sentido de "des-distanciar" - que constitui a transferência constitutiva da metáfora.

A semelhança não é absolutamente uma associação entre ideias, que evoca um tipo de atração mecânica entre átomos psíquicos, entre entidades mentais. Trata-se de uma "assimilação predicativa", uma assimilação no sentido ativo da palavra, coextensiva ao "des-distanciamento" semântico operado pelo enunciado metafórico, uma assimilação predicativa regida pela mesma cópula do enunciado metafórico.

Quando o poeta escreve: "A natureza é um templo onde vivos pilares...", o *é* em questão não significa determinação ou caracterização, mas precisamente assimilação. Trata-se de um *é* sob a forma de um *é*-como... É preciso escrever *é*-como para fazer transitar o como na cópula, a fim de enfatizar o uso propriamente metafórico do verbo *ser* mesmo.

É essa assimilação predicativa que coloca em jogo a imaginação; a imaginação consiste ver o mesmo na diferença, em "fazer" a reaproximação. Para que haja metáfora efetivamente é preciso que eu continue a perceber a incompatibilidade literal através da nova compatibilidade semântica. A assimilação predicativa contém essa tensão que não se dá mais entre sujeito e predicado apenas, mas entre a não-pertinência anterior e a nova pertinência semântica. O ser distanciado persiste no ser próximo.

⁴⁴ Aristóteles, *Poética*, 22, 1459a;

⁴⁵ Cf. J. Cohen, *La Structure du Discours Poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

É por isso que ver o semelhante é ver o mesmo apesar da diferença. A imaginação é este estádio em que o parentesco genérico não alcançou ainda a paz do conceito, mas permanece no conflito da proximidade e da distância.

A imaginação assim identificada, não é, sem dúvida, a imaginação no seu aspecto sensível, quase-visual, quase-óptico. Já é a imaginação produtiva, esquematizante. Toda a vantagem de uma teoria semântica da metáfora está precisamente em considerar a imaginação pelo seu núcleo verbal e, assim, prosseguir a partir do verbal ao não-verbal, e não o inverso.

Tomada como esquema, a imagem é, segundo as palavras de Bachelard, um ser da linguagem⁴⁶. Antes de ser um simples percebido sem nenhuma cor, ela é um conceito em estado nascente. Em outras palavras, a imaginação produtiva, que permite descobrir o jogo da semelhança na metáfora, consiste no esquematismo da atribuição metafórica.

3). Fazer imagem

O passo seguinte consiste em nos aproximarmos do fazer imagem ou “fazer quadro” a partir do jogo da semelhança; passar-se-ia, assim, do esquematismo da atribuição metafórica à imaginação reprodutora que tal atribuição desenvolve. O medo do psicologismo não deve impedir a busca, segundo o modo transcendental da crítica kantiana, do ponto de inserção do psicológico no semântico, o ponto onde, na própria linguagem, sentido e sensível se articulam.

À primeira vista, a imagem é um termo estranho à semântica; é por isso que Michel Le Guern, em sua obra *Sémantique de La métaphore et de La métonymie*, fala de “imagens associadas⁴⁷”. Estas não acrescentam nada à informação propriamente dita da mensagem: “a imagem metafórica não intervém na tessitura lógica do enunciado⁴⁸”.

A análise anterior permite talvez vislumbrar uma relação mais estreita entre a imagem e a informação, produzidas a partir do enunciado metafórico. Da mesma forma

⁴⁶ Veja, acima, Lição I, § 5.

⁴⁷ M. Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973.

⁴⁸ Ibidem, p. 43.

que, de acordo com Kant, o esquema é um método para produzir imagens, o esquematismo da atribuição metafórica é um método para gerar e ligar as imagens. Daí a hipótese: é produzindo imagens que a assimilação predicativa se esquematiza. É isto o que alguns autores (Paul Henle, Marcus Hester) chamaram a iconicidade própria do enunciado metafórico⁴⁹. Com efeito, o próprio da metáfora é suscitar um desenvolvimento regulado de imagens, por ressonância nos campos sensoriais abalados. Enquanto duplo sensorial tênue, a apresentação icônica pode apontar para semelhanças, qualidade, estrutura, localização, situação, e também de sentimento; a cada vez a coisa em questão é captada como aquilo que o ícone descreve.

É a partir desta iconicidade própria à assimilação predicativa que podemos perceber o jogo da imagem. Não é tanto uma imagem associada, quanto uma imagem evocada e desenvolvida pela esquematização da atribuição metafórica.

O que a imagem acrescenta à informação? Duas coisas, essencialmente: em primeiro lugar, a imagem carrega em si sua dimensão de irrealidade, de ficção. Desde então, é sob o modo neutralizado que o significado é desenvolvido na experiência de leitura. Por outro lado, graças a esta suspensão da realidade, a experiência da leitura implica o desenvolvimento de quase presença, de representação vestigial de sensações; a linguagem poética é este jogo de linguagem no qual a intenção das palavras é de evocar, originar imagens.

O sentido é icônico em virtude deste poder de se revelar em imagens. A imagem desempenha, então, a sua dupla valência: como uma suspensão do real, ela põe o sentido na dimensão da ficção; como um fluxo de representações, ela insere o sentido na espessura do quase-percebido.

4). Ver uma coisa “como em ato”

Restaria dizer algo sobre a quarta fórmula enigmática de Aristóteles: colocar sob os olhos é ver a coisa como em ato. Faz-se aqui apelo a uma ontologia, distinta daquela platônica da transição do visível para o invisível. Portanto, uma via outra em relação àquela

⁴⁹ Cf. M. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor*, The Hague, Mouton, 1967. Cf. P. Henle, *Metaphor*, in Aa. Vv., *Language, Thought and Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1958.

em que Heidegger vê a linguagem metafórica fechada, isto é, a transição do sensível para o inteligível.

Aristóteles reserva precisamente a possibilidade de uma outra ontologia, segundo a qual colocar sob a vista é o mesmo que ver em ato. Ele ilustra-o principalmente por meio da tragédia, que mostra os homens como agentes. Além disso, ele sugere que, quando o poeta mostra as coisas inanimadas como animadas, não é para torná-las invisíveis, mas para vê-las como atuais. A visão do poeta é uma visão atualizadora.

O que se sugere, aqui, é que a metáfora viva tem uma afinidade com a realidade viva. O vivo do discurso capta o vivo da realidade. Se há algo de Heidegger nisso, é a afinidade entre as *Ereignis* do *logos* e a *Ereignis* da *physis*. O discurso acontece e diz o que se abre.

Mas este horizonte da filosofia da metáfora só pode ser alcançado por meio de longas análises, que ainda dizem respeito ao destino da imagem. Com efeito, é preciso lutar contra o preconceito de que a suspensão através da imagem significa pura e simplesmente a remoção de toda referência. Como a comparação entre metáfora e modelo sugere, a ficção poética tem ainda uma dimensão referencial, ou seja, o seu poder de *redescrever* a realidade (Max Black e Mary Hesse⁵⁰). Portanto, a imagem apenas neutraliza a posição de realidade para liberar uma potência ontológica, um poder de dizer o ser, que para garantir a clareza só funciona sob a condição de suspensão realizada pelo imaginário.

A tarefa será, então, amarrar esses três temas: a ficção em geral como redescrção - a ficção poética em particular como suspensão da relação aos objetos manipuláveis e como abertura de relação a um mundo habitável - a metáfora como este uso da ficção poética que ensina a ver as coisas, os homens, os seres "como em ato".

⁵⁰ Cf. M. Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962. Cf. M. B. Hesse, *The explanatory Function of Metaphor*, in Aa. Vv. *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, Amsterdam, North-Holland, 1965; impresso como apêndice de *Models and Analogies in Science*, University of Notre Dame Press, 1970.