

---

## PAUL RICOEUR: ELEMENTOS ESTÉTICOS NA IMAGINAÇÃO POÉTICA E FIGURATIVA

Vinícius Oliveira Sanfelice

### **Resumo:**

O tema da imaginação poética tem sido discutido nos últimos anos por autores franceses e americanos que admitem a centralidade da imaginação na filosofia de Paul Ricoeur, autores como Castro (2002), Taylor (2006), Cottin (2011) e Amalric (2012). Como demonstram os comentadores de Ricoeur, a imaginação atua dentro de seu projeto filosófico principalmente como uma síntese aos moldes kantianos. Obter clareza sobre seu funcionamento dentro de um contexto estético representa, para nós, um ganho fundacional para toda teoria que pretenda ser baseada na imaginação poética. Privilegiaremos o debate com Amalric pela renovação do vocabulário realizada por ele.

### **Palavras-Chave:**

Imaginação, Fenomenologia, Esquematismo, Ricoeur, Amalric.

### **Abstract:**

*The theme of poetic imagination has been discussed in recent years by French and American authors who admit the centrality of imagination in the philosophy of Paul Ricoeur, authors like Castro (2002), Taylor (2006), Cottin (2011) and Amalric (2012). As has been shown by Ricoeur's commentators, the imagination acts within his philosophical project mainly like Kantian synthesis. Get clarity about its functioning within a aesthetic context is, for us, a foundational gain to every theory wishing to be based on the poetic imagination. We will concentrate on the Amalric's debate on the renewal of the vocabulary developed for him.*

### **Key Words:**

*Imagination, Phenomenology, Schematism, Ricoeur, Amalric.*

## Introdução

Durante uma década<sup>1</sup>, Paul Ricoeur demonstrou uma preocupação cada vez maior com a fundamentação de uma teoria da imaginação produtora e sua consequente recolocação na filosofia contemporânea. Sua análise distingue o problema da imaginação enquanto produção de imagens (numa releitura da doutrina kantiana do esquematismo) do problema da imagem mental enquanto reprodução de um dado perceptivo, o vestígio, que fazia a tradição empirista colocar a imaginação em segundo plano – dentro de um paradigma que tem a percepção como o ato fundador da realidade. Ricoeur sugere que a imaginação, tal como Kant a considera, possui um papel na constituição do real, não podendo ser considerada inferior à percepção, pois ela é produtora de sentido. Todas as teorias da imaginação reprodutora cometeram o equívoco ou de identificar a imagem como uma percepção evanescente, ou de identificá-la como a evocação de uma coisa ausente, obscurecendo a diferença entre imaginário e real. Para Ricoeur, não há criação de sentido sem a participação da imaginação. Ela está presente em toda sua filosofia, executando diferentes sínteses de termos heterogêneos. Tendo como pressuposto esse papel mediador da imaginação, Ricoeur aborda-a através da síntese dos enunciados metafóricos, vinculando a imaginação com sua teoria da metáfora *viva*, e encontrando na doutrina kantiana do esquematismo um suporte para a derivação da imagem a partir da linguagem.

A relação entre imagem e linguagem poética é a via que o autor considera a mais fecunda para não tomarmos a primeira como resto do percebido, reunindo aspectos da linguagem que promovam uma variedade de níveis de significação. Não abordaremos a metáfora enquanto figura de ornamentação do discurso, mas enquanto enunciado metafórico (a frase sendo a portadora da significação mínima). A transição do nível semântico para o hermenêutico se dá a partir do trabalho de semelhança realizado pela inovação semântica (onde uma proximidade nova é percebida apesar de sua distância lógica), que nos implica, também, com uma filosofia da imaginação. Essa transição fundamenta-se na dupla função com que Ricoeur caracterizava o símbolo e

---

<sup>1</sup> Uma delimitação temporal aceitável seria: Dezembro de 1973 (palestra realizada no Centro de Pesquisas Fenomenológicas de Paris, em um seminário intitulado “Pesquisas Fenomenológicas sobre o Imaginário”) até Maio de 1981 (comunicação nas Jornadas de Primavera da Sociedade Francesa de Psicopatologia da Expressão, em Lille).

agora caracteriza o enunciado metafórico e o discurso, a saber, a ligação entre o seu sentido e a sua referência. A linguagem refere-se para si mesma e além de si. Com o discurso poético temos o desenvolvimento dessa dupla referência pelo conflito que caracteriza essa linguagem, e que nos permite falar em referência poética.

O *Ver como* da metáfora e a produção de significados a partir das imagens formam, do nosso ponto de vista, a contribuição mais vigorosa que Ricoeur formula em relação ao status estético da imaginação e da imagem. A transição do verbal ao não verbal figura a produção de um novo sentido: a *darstellung* kantiana apresenta novos modos de habitar o mundo pela imaginação. Diferentemente de Frege e Husserl, em Ricoeur, não há ruptura entre o sentido (dimensão lógica) e a imagem (dimensão psicológica), pois ele reinterpreta-a através do funcionamento semântico, onde a imagem passa a ser a figura do sentido – indo assim da linguagem para a imagem através da imaginação produtiva esquematizante<sup>2</sup>.

A dimensão estética do pensamento de Paul Ricoeur é uma constante esquecida que margeia os grandes temas humanísticos do autor. O caso da imaginação é diverso: dela nasce a operacionalidade metodológica e a efetividade desses temas. Os fundamentos daquela dimensão devem ser buscados nessa capacidade da imaginação de produzir significações e inteligibilidade para a vida. Jamais escapou a Ricoeur a estreita ligação entre a arte e a filosofia. Assim, em *La métaphore vive* (1975), temos o trabalho visual da metáfora sendo constantemente expandido para além de seu enunciado. Esta relação entre arte, filosofia e linguagem é repetida no livro *A Crítica e a convicção* (2002b), e na entrevista transcrita *Arte, linguagem e hermenêutica estética* (1996). As questões da obra de arte propriamente dita se fazem presentes desde 1973: o trabalho da semelhança na metáfora, a discussão com os estruturalistas, e o conceito de ampliação icônica demonstram uma preocupação com a transição do verbal para o não verbal, da linguagem para a imagem.

A experiência estética que Ricoeur tem em mente avança do nível mimético figurativo para o polifigurativo – é nesse nível que contemplamos toda a potencialidade da mimesis. A comparação que o autor faz entre o *Quattrocento* italiano e a arte do século XX (o impressionismo, por exemplo) assinala uma experiência que está além da

---

<sup>2</sup> Conforme afirma Ricoeur: “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”. (RICOEUR: 2002a, 59).

simples representação de objetos, não são réplicas da realidade. Outra comparação é feita em relação à polissemia de uma escultura de Henry Moore, cuja obra citada<sup>3</sup> reúne mais de um sentido. É a *redescricao* inventiva da realidade que está em questão. Há um vocabulário heideggeriano em uso: o mundo da obra de arte conduz-nos ontologicamente às modalidades de habitar o mundo da vida. Também há uma comparação do poder de influência da arte com a dupla natureza do signo linguístico – retira-se do mundo e regressa ao mundo. O exemplo paradigmático continua sendo a ruptura com o real: Cézanne nunca pinta a mesma montanha *Sainte-Victoire* – é preciso restituir-lhe, através do aumento icônico, sempre *sua* singularidade *deste* momento. Essa ideia de singularidade restituída nos permite retornar à função referencial da metáfora, a Kant, e à universalidade dessa singularidade através da comunicação<sup>4</sup>. A comunicabilidade que o artista alcança através do aumento icônico é também a comunicação, possibilitada pela obra de arte, do “jogo” entre a imaginação e o entendimento – o juízo reflexivo de que depende a experiência estética, e que só tem universalidade porque é partilhável.

O terceiro estudo de *La métaphore vive (La métaphore et la sémantique du discours)*, considerado o decisivo por Ricoeur, marca a passagem de uma semiótica (metáfora-palavra) para uma semântica (metáfora-enunciado) e de uma teoria da substituição dos termos do enunciado para uma teoria da tensão entre eles. Nesse contexto, não apenas Aristóteles é atualizado pela inserção no debate contemporâneo como os limites reducionistas inerentes à crítica literária são expostos pelo autor. A *Estética* (1958), de Monroe Beardsley, é analisada como uma teoria “literalista”, entre outras que não desenvolvem as potencialidades mais altas da metáfora<sup>5</sup>. Para nosso projeto este também é um estudo decisivo. É nele que a resposta às limitações de outros autores fundamenta-se no princípio de plenitude da metáfora. No sexto estudo (*Le travail de la ressemblance*), retomam-se as discussões pela fundamentação da inovação

---

<sup>3</sup> A obra que Ricoeur faz referência é a escultura “Nuclear Energy” (1967) que está localizada no campus da Universidade de Chicago, Illinois.

<sup>4</sup> “A obra aumenta iconicamente o vivido indizível, incomunicável, fechado sobre si mesmo. Este aumento icônico, enquanto aumento, é que é comunicável” (RICOEUR: 2002b, 243).

<sup>5</sup> Dois princípios nessa análise regem o trabalho da metáfora na construção de sentido: o primeiro é denominado de princípio de conveniência ou congruência (ele seleciona, reduzindo, as conotações possíveis na gama do enunciado), o segundo é o princípio de plenitude, ele amplia a gama de significados possíveis e corrige a tecnicidade e cientificidade do primeiro (frente a esse discurso, Ricoeur considera que podemos identificar a plenitude como uma ambiguidade).

semântica. Afirma-se novamente a ligação do trabalho de semelhança na metáfora com uma teoria da tensão, e a geração de sentido a partir da aproximação lógica de termos distantes. É neste estudo que a imaginação produtiva e a função icônica constituem o *ver como*. Ricoeur, seguindo Paul Henle, entende por aumento icônico uma descrição que ocorre no nível linguístico, e que é identificada de forma semelhante ao esquematismo kantiano como um método para a construção de ícones. É apenas nas metáforas vivas que podemos ver esse trabalho em elaboração através da colisão dos termos: a metáfora, no entanto, não é essa colisão, ela é a resolução que, em linguagem aristotélica, põe sob os olhos. Esse trabalho da metáfora deve ser entendido como uma proximidade que surge apesar da distância entre os termos (um *des-afastar* identificado com a definição aristotélica de transporte). Importa aqui destacar o papel da semelhança e da assimilação na metáfora. Isso que denominamos *pôr sob os olhos*<sup>6</sup> relaciona-se ao trabalho de aproximação, mas também ao de preservação da diferença, da oposição entre os termos. A metáfora, como o erro categorial de Ryle, fala de alguma coisa em termos de outra, rompe uma categorização existente para alargá-la.

O caráter icônico da semelhança é tornar a imaginação um momento semântico dentro do enunciado metafórico, mais uma vez recorrendo à Kant e ao esquema, apresentando a dimensão verbal da imagem:

Assim iluminado pelo esquema kantiano, o ver aristotélico – ‘ver o semelhante’ – não parece diferente do momento icônico: ensinar o gênero, colher o parentesco entre termos afastados é pôr sob os olhos. 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 (RICOEUR: 2005, 306).

Apresentar a imagem como o último momento de uma teoria semântica é a proposta de Ricoeur. O risco de rompermos a fronteira entre semântica e psicologia é sempre presente quando, na busca de ancorar o imaginário em uma teoria semântica, se está situado no ponto da linguagem em que sentido e sensível são articulados. Mas é justamente essa articulação que Ricoeur entende pertencer por essência à metáfora. Além disso, as três características da linguagem poética assinalada por Marcus B. Hester (fusão entre sentidos, linguagem como material, e experiência fictícia articulada) e recolhidas por Ricoeur, nos conduzem para um entendimento da *iconicidade* do sentido na linguagem poética como um jogo de linguagem à maneira de Wittgenstein:

---

<sup>6</sup> Uma forma de “ver” que também pode ser entendida como uma “assimilação” ou um “insight”.

abre-se ao imaginário uma teoria da linguagem que identifica a metáfora com o icônico, este com o fictício, e este, ainda, com a suspensão própria ao imaginário como uma experiência virtual (*epoché*). Mas se esta pré-fenomenologia da leitura é justa com o sentido da imagem, por conseguinte do imaginário, ela se mantém afastada da referência ao real empírico, correndo sempre o risco de tomarmos essa quase experiência como uma ilusão.

A implicação do imaginário na linguagem através da iconicidade, onde a imagem é controlada em prol do seu sentido, nos permite compreender que o viés semântico do *ver como* é mais importante que uma explicação psicologista poderia supor. Como o modo sob o qual o imaginário é realizado, ele revela-se como o responsável por manter em união o sentido e a imagem – como o pato-coelho utilizado por Wittgenstein, cuja figura ambígua presta-se a ser exemplo do poder pictórico da linguagem de suscitar em nossa imaginação a experiência de *ter uma imagem* através da sua construção, a qual se presta, então, a ser exemplo da plenitude do imaginário que institui o *ver como*. Essa relação entre imaginação e linguagem caracteriza a funcionalidade do sentido em sua maneira icônica, além de testemunhar a união do verbal e do não verbal no centro da função imaginante da linguagem.

Em *Métaphore et référence* (sétimo estudo), a abordagem da questão do sentido liga-se à questão da referência, que é colocar a pergunta sobre o que diz o enunciado metafórico sobre o real. Primeiramente há a referência na semântica (o discurso visando algo extralinguístico), que escapando da autossuficiência semiótica do signo busca sua referência na realidade. Ricoeur afirma que a distinção estabelecida por Frege entre sentido e referência vale para todo o discurso e não apenas para a teoria da lógica. Mas é a referência na hermenêutica que nos coloca diante do texto como uma produção do discurso, como uma obra singular. Uma filosofia da arte ou uma hermenêutica da obra de arte poderia fazer uso aqui da distinção entre o *sentido* enquanto estrutura da obra e a *referência* (ou denotação) enquanto mundo da obra – sendo tarefa do hermeneuta interpretar essa distinção em prol do desvelamento da obra<sup>7</sup>. É preciso aprofundar essa referência das obras retomando a teoria da metáfora, a referência em si metafórica é uma referência duplicada que oferta um mundo com a

---

<sup>7</sup> Ricoeur se coloca em posição crítica à hermenêutica romântica de Dilthey, por exemplo, que pressupõe um acesso às obras pela congenialidade entre autor/leitor. (cf. 2005, 337). O ponto aqui é a possibilidade de passar da estrutura ao mundo da obra.

condição de que se suspenda a referência do discurso ordinário (dito de primeiro grau). É próprio da linguagem poética arruinar essa primeira referência ao real, e nesse ponto ela é análoga ao imaginário *irrealizante*; mas esse arruinar é apenas colocar a referência em ambiguidade, alterá-la por um jogo de linguagem. Se tomarmos um poema enquanto imagem como exemplo talvez fique mais claro entender essa plasticidade material da linguagem poética: ser um meio para a plenitude do poema, e de evocar a participação do nosso imaginário numa suspensão da referência. Por outro lado, o que obscurece o entendimento amplo da capacidade da linguagem poética e da imaginação produtora é (a) uma crítica epistemológica dos seguidores do positivismo lógico que afirmam que toda linguagem que não é descritiva (fornece informações sobre os fatos) é emocional; e (b) um privilégio dado ao caráter autossuficiente da linguagem poética concedido por muitos teóricos da literatura. As conclusões de ambos são muito próximas, e concorrem juntas pelo sintoma de não intentarem uma superação da dicotomia entre denotativo e conotativo.

O que Ricoeur destaca é que uma teoria da denotação generalizada pode enraizar essa referência duplicada no enunciado metafórico, da mesma forma que a contradição sem significação torna-se uma contradição significativa a partir da ruína do sentido. Se a impertinência semântica era apenas a face negativa do surgimento da nova pertinência, a chave da referência metafórica é a busca pelo seu desdobramento positivo, de maneira análoga ao sentido. Nelson Goodman inscreveu a metáfora numa teoria da denotação generalizada onde a característica principal (e estética) da universalidade da função referencial é a de refazer a realidade<sup>8</sup>. Mais importante: esse entendimento da estética, dos símbolos e da metáfora em Goodman demonstra uma intenção e um funcionamento cognitivo inerente a essas experiências. Para nosso trabalho é fundamental nesse ponto a afirmação de Ricoeur:

A excelência estética é uma excelência cognitiva. Deve-se mesmo falar de verdade da arte, caso se defina a verdade pela ‘concordância’ com um corpo de teoria e entre hipóteses e dados acessíveis; em síntese, pelo caráter ‘apropriado’ de uma simbolização (RICOEUR: 2005, 354).

---

<sup>8</sup> Segundo Nelson Goodman refazer a realidade é a tarefa dos sistemas simbólicos. Logo, considera a atitude estética enquanto criação e recriação – há mais contribuições a serem retidas do trabalho de Goodman.

Em Goodman, também é relevante que sua teoria simbólica caracteriza a metáfora como um tipo de transferência, aplicação de predicados de uma coisa em outra, e a ideia de representação como denotação, jamais como imitação por semelhança. A metáfora dentro dessa teoria é figura enquanto transferência de predicados e esquema enquanto conjunto de etiquetas que constituem um reino harmônico – quando um reino é transposto abriu-se a possibilidade para uma migração conceitual. O exercício dessas possibilidades na teoria de Goodman envolve uma série de nexos denotativos cujo maior mérito é ser um exemplo da possibilidade de transitar entre o simbolismo verbal e o não verbal (entre esses símbolos, o pictórico) muito além de um psicologismo ou uma teoria da representação. Concluindo, sua teoria parece desconsiderar que a função poética da linguagem tenha como princípio a distinção entre denotação e conotação, desconsidera também que as qualidades de uma representação, na sua forma expressiva, sejam irreais (ou efeitos subjetivos que ocorrem, por exemplo, a um amante de poesia) ou falsas.

Para nós, em que medida se avançou no propósito de ligar o metafórico do sentido ao metafórico da referência? E em que medida se evidenciou a ligação entre a linguagem poética e a imaginação poética com a experiência de cunho estético? Ricoeur enumera seus avanços: aprofundou-se a ruína da referência de primeira ordem enquanto condição para a emergência da referência de segunda ordem através da suspensão própria do imaginário; reconheceu-se o movimento da linguagem poética em direção à realidade através das ficções heurísticas e da invenção; postulou-se que esse poder da linguagem e da imaginação, sob a forma de *redescrição*, é de ordem criativa. Um último avanço ricoeuriano é dado ao se comparar a metáfora com os modelos em ciência. Ambos são instrumentos de *redescrição* e atuam por meio da ficção. Ambos comportam um processo cognitivo que está além do fato psicológico – e igualmente não fazem do recurso à imaginação um momento de oscilação da razão. A comparação serve para mostrar que modelos e metáforas consideradas enquanto ficções heurísticas, em suas propriedades *redescriptivas*, testemunham um pertencimento da representação ao ontológico sob a marca da ‘verdade metafórica’: “Falamos de ‘verdade metafórica’ para designar a intenção realista que se vincula ao poder de *redescrição* da linguagem poética” (RICOEUR: 1975).

O que gostaríamos de destacar é a ligação entre poesia e verdade que a mimesis trágica permite ao ser interpretada como um processo que conjuga imitação e invenção. O problema maior, de outros que podem ter escapado a Ricoeur, é o quanto essa imitação é determinada pela natureza, enquanto *mimesis physeós* – e a consequente determinação da plenitude semântica à plenitude natural. Ricoeur quer evitar ou desfazer o equívoco dessa determinação. Diferentemente de Platão, e por isso mesmo preservando a autonomia da arte, a natureza (a *physis*) é uma referência, mas nunca uma determinação. Há em jogo uma discussão paralela a respeito das regras de composição da obra de arte, também ela de forte matiz kantiana, que assinala um posicionamento que privilegia a ruptura com a função representativa e o convencionalismo, ou sua negação na contemporaneidade (e a distinção entre facilidade de acesso e comunicabilidade através de uma singularidade). A expressão da singularidade através do juízo reflexivo marca a presença definitiva de Kant para uma teoria estética em Ricoeur, a comunicabilidade como portadora de uma universalidade particular, distinta do juízo determinante. Para Fernanda Henriques, que dedicou dois extensos artigos à leitura e herança kantiana em Paul Ricoeur, a aproximação entre inovação semântica e *Dichtung* (*poíesis* ou literalidade) expressa a fundação da realidade pela mediação da linguagem poética. As duas contribuições,<sup>9</sup> que Henriques inter-relaciona sob o nome *prende-ensemble*, servem tanto para o papel mediador da metáfora como para a intriga ou enredo: “uma função análoga àquela que a regra do conceito tem no que respeita à intuição, que é a de conferir inteligibilidade e universalidade” (HENRIQUES: 2006, 14). Embora não seja uma descoberta recente, são contínuas as discussões sobre o papel central da imaginação em Kant, e particularmente sobre a imaginação produtiva. Em relação aos elementos estéticos em Paul Ricoeur, essas discussões são essenciais, mas elas não são menos importantes se considerarmos a ligação da *Primeira crítica* com a *Terceira crítica*, interessa-nos também o funcionamento da imaginação na cognição, ou

---

<sup>9</sup> A contribuição da filosofia kantiana para a filosofia da imaginação de Paul Ricoeur é dupla: da *Crítica da razão pura*, a doutrina do esquematismo é entendida como o ponto de partida para uma inversão no tratamento da imagem pela tradição filosófica; da *Crítica da faculdade de juízo*, o juízo de gosto é o responsável por colocar a teoria da imaginação sob o domínio da estética e não mais da epistemologia. A doutrina do esquematismo forneceu à imaginação um papel na constituição dos fenômenos, ela participa, agora, da constituição da realidade objetiva, como função mediadora incorporada ao juízo de percepção. Ainda que a síntese figurativa seja regulada pela síntese intelectual, portanto que a imaginação esteja na primeira contribuição limitada em sua inversão, a descoberta dela como método para produzir imagens, como procedimento, tem a capacidade de alterar seu *status* filosófico. A segunda contribuição irá radicalizar essa inversão.

seja, seus aspectos epistemológicos. Avançando numa fundamentação satisfatória da ligação entre imaginação e linguagem, se ultrapassam as indecisões fenomenológicas de Husserl e Sartre, comprometidos com um imaginário ligado à percepção e ao irreal, respectivamente. Somente expondo o vínculo da imaginação produtora com a plenitude da linguagem poética é que estaremos aptos a trabalhar os aspectos ontológicos do “ser que nasce da expressão” para usar o vocabulário de Bachelard. É justamente aqui que as críticas, e o interesse pela função prática dessa imaginação, presentes no trabalho de Jean-Luc Amalric (2012) resultam em uma renovação e ampliação da teoria ricoeuriana da imaginação.

### **Através de uma teoria ricoeuriana da imaginação**

Jean-Luc Amalric divide a imaginação em duas funções, uma poética e uma prática, que articuladas formam o misto constituinte das nossas identidades narrativas. A função poética, a que me interessa aqui, é ainda desdobrada em *imaginação figurativa* e *imaginação ficcional*<sup>10</sup>. Amalric considera que a primeira corresponde a uma atividade pré-reflexiva e pré-narrativa, e a segunda a uma atividade reflexiva e narrativa proveniente da linguagem. Esse desdobramento se justificaria porque há uma dialética potencial entre essas duas imaginações que revela um pré-entendimento que temos do mundo. Recuperando uma expressão de Ricoeur – a *narratividade virtual* – entendida em seu contexto original não como a projeção do leitor sobre o texto, mas como uma exigência pela inteligibilidade do relato, Amalric destaca a questão da virtualidade como uma potência que demanda atualização. A expressão *narratividade virtual* caracteriza as estruturas pré-narrativas da experiência. A *imaginação figurativa* “impulsiona” a virtualidade, a *imaginação ficcional* trabalha pela atualização; esta é a dialética da dupla função da imaginação (poético e prática), ou o misto que constitui nossa identidade narrativa. Amalric reconhece a importância do trabalho da *imaginação figurativa*. Ela fornece o dinamismo para a *imaginação ficcional*. Nesse sentido, a *narratividade virtual* – ligada à imaginação produtora – é o que coloca em ação a

---

<sup>10</sup> Em um artigo mais recente, *Símbolo, metáfora e narrativa: o estatuto do ficcional em Ricoeur* (no prelo), Amalric modifica sua terminologia passando referir a imaginação figurativa como imaginação simbólica sob a condição de aproximarmos a definição de símbolo em Ricoeur com a de Ernest Cassirer.

narratividade atual. Além disso, é preciso concordar com Amalric na avaliação de que Ricoeur não retoma em toda sua plenitude as análises da imaginação que ele realizou antes de *Tempo e narrativa*. É preciso realizar, como Amalric nota e o faz, um trabalho sistemático com essas primeiras análises<sup>11</sup>.

A distinção entre duas narratividades, por sua vez, se justificaria pela preservação de certas características que Amalric considera essenciais para a teoria ricoeuriana da imaginação. A que me interessa é a característica de “irreducibilidade da imagem em relação à linguagem”. Embora não haja uma definição clara do que seria essa irreducibilidade, interpretá-la-ei como uma consequência daquilo que expus na primeira parte desse trabalho: à ampliação icônica, ou à derivação da imagem a partir da linguagem, corresponderia uma inteligibilidade de imagens que não estariam mais ligadas ao processo linguístico descrito acima. Retomo o exemplo da análise ricoeuriana da escultura de Henry Moore para ilustrar a interpretação, com a intenção de ajustar esse novo vocabulário a essa área pouco explorada da filosofia de Ricoeur, o trabalho estético. Compreendo que uma determinada obra de arte possa ser descrita como polissêmica (usando um vocabulário que remete à linguagem) ou polifigurativa (onde o retorno a esse vocabulário é uma opção teórica). É justamente o que Ricoeur diz ao analisar a escultura de Moore – afirmando que ela ultrapassa os recursos tradicionais do figurativo. Mas qual o interesse em se explorar as obras de arte? A opção de Ricoeur é sempre o enriquecimento da linguagem:

A obra de arte é, assim, para mim, a ocasião de descobrir aspectos da linguagem, que a sua prática usual e a sua função instrumentalizada de comunicação vulgarmente dissimulam. A obra de arte desnuda propriedades da linguagem que, de outro modo, permaneceriam invisíveis e inexploradas (RICOEUR, 1995, 235).

No entanto, Amalric afirma que a denominada narratividade virtual não pode, sozinha, conduzir-nos a uma verdadeira identidade narrativa. A questão principal colocada por ele é que esse trabalho entre a função poética e a função prática comprovaria a insuficiência de uma simples atividade representativa isolada dos aspectos práticos da nossa identidade. Uma segunda crítica é dirigida ao caráter frágil, o risco sempre presente do nosso imaginário se tornar patológico. Ricoeur destacou que

---

<sup>11</sup> Recentemente Amalric publicou um livro dedicado à gênese da filosofia da imaginação em Ricoeur partindo das três obras que compõem a Filosofia da Vontade: *Paul Ricoeur, l'imagination vive. Une genèse de la philosophie ricoeurienne de l'imagination* (Paris, Editions Hermann, 2013).

esse risco era inerente à atividade projetiva da imaginação ficcional, cujo maior exemplo é a utopia. Por isso, a imaginação reprodutora é parte presente e indispensável para fornecer uma identidade consistente em relação a uma coletividade, e o exemplo aqui é a ideologia. Entra aqui a ideia colocada por Amalric de uma *reinscrição* da atividade da imaginação poética no agir em prol da nossa existência concreta. Amalric considera que essa imersão prática, na falta de um termo melhor, é uma retomada do projeto antropológico inicial de Ricoeur acerca do agir humano e do homem capaz – sendo ainda o centro gravitacional da teoria ricoeuriana da imaginação. Uma das consequências da *reinscrição* citada acima é a revelação de uma nova dialética imaginativa: além do núcleo projetivo da função prática da imaginação, ela apresenta uma função avaliadora que consiste orientaria e dinamizaria nosso agir, esquematizando nossas tendências e nossas possibilidades de uma forma afetiva. Note-se aqui o procedimento progressivo inerente à criatividade da imaginação na teoria de Ricoeur e do desenvolvimento que seus comentadores perseguem, mesmo sob o risco de exceder um vocabulário já extenso.

As análises mais completas sobre a filosofia da imaginação de Ricoeur, e os diversos trabalhos de Jean-Luc Amalric cobrem a totalidade da obra ricoeuriana dedicada ao tema, sempre privilegiaram a afirmação de Ricoeur que *A Metáfora viva e Tempo e narrativa* são obras gêmeas sobre o mesmo tema – a inovação semântica. Se nossa intenção de explorar os aspectos estéticos incluídos em uma imaginação poética desenvolvida por Ricoeur contém alguma ousadia, é precisamente desconsiderar o desenvolvimento da criatividade subsequente à teoria da metáfora viva. Defendemos a tese que na transição do verbal para o não verbal há fundamentos para uma teoria estética que não necessita ser fundamentada numa teoria da recepção literária. Entendemos os limites encontrados por Ricoeur na sua teoria da *redescricao*, enquanto emergência do sentido operada na linguagem comum através da referência metafórica. Foram esses limites que levaram Ricoeur a propor uma solução através dos enredos, e conseqüentemente de uma fenomenologia da leitura. Propomos outra solução – que do nosso ponto de vista faz jus à imaginação poética: recolocarmos o problema tendo como perspectiva a dimensão estética da ampliação icônica (a criação de imagens), relacionando-a com sua concepção ontológica de linguagem (relação entre “Ver como” e “Ser como”).

## Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES. **Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BARBERY, Stephane (1994). **L’Imagination chez Kant**  
In: <http://www.barbery.net/philos/imho/imagination-kant.htm> (consultado em 20/05/2013).
- CASTRO, Maria Gabriela Azevedo e. **Imaginação em Paul Ricoeur**. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- DAUENHAUER, Bernard. **Paul Ricoeur**. In: Stanford Encyclopedia of Philosophy.
- GENTIL, Hélio Salles. **Para uma poética da modernidade – uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- HAHN, Lewis Edwin (org.). **A filosofia de Paul Ricoeur**. Lisboa: Instituto Piaget, 1977.
- HENRIQUES, Fernanda. **O papel de Kant na intertextualidade de Paul Ricoeur: dois exemplos**. Texto publicado nas Atas do Colóquio Internacional em Homenagem a Kant. Universidade de Lisboa/Universidade de Évora, 2006.
- \_\_\_\_\_. Paul Ricoeur leitor e herdeiro de Kant. In: **Revista Portuguesa de Filosofia**, v. 2, n. 62, 2005.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução J. Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992.
- BROHM, Jean-Marie; UHL, Magali. Arts, language et herméneutique esthétique. Entretien avec P. Ricoeur. In: <http://www.philagora.net/philos-fac/ricoeur.php> Acessado em 20.09.2013.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. 5ª ed. Tradução: Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Mourão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Trad.: Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- KEARNEY, Richard. **The Wake of Imagination – Toward a Postmodern Culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Poetics of Imagining – Modern to Post-modern**. Nova York: Fordham University Press, 1998.
- MAKKREEL, Rudolf. **Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutic Import of the Critique of Judgment**. Chicago: Chicago University Press, 1990.
- POPA, Delia. Introduction: Phenomenology and literature. In: **Studia Phaenomenologica Romanaian Journal for Phenomenology**, v. VIII, 2008, p. 9-13.
- RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005.

- \_\_\_\_\_. **Do texto à ação.** Ensaios de Hermenêutica II. Trad. de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Porto: Rés, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A crítica e a convicção.** Lisboa: Edições 70, 2002b.
- \_\_\_\_\_. **Escritos e conferências 2 – Hermenêutica.** Trad. Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Loyola, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Ideologia e utopia.** Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação.** Trad. Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa I, II e III.** Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1994.
- \_\_\_\_\_. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, Sheldon (Org). **Da Metáfora.** São Paulo: Editora da PUC-SP & Pontes, 1992, p. 145-160.
- \_\_\_\_\_. **Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine.** A cura di R. MESSORI. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002a.
- \_\_\_\_\_. The function of fiction in shaping reality. In: **Man and World**, v. 12, n. 2, 1979, p. 123-141.
- \_\_\_\_\_. Una Reaprehensión de la Poética de Aristóteles. In: CASSIN, Barbara, **Nuestros griegos y sus modernos.** Buenos Aires: Ed. Manantial, 1994, p. 219-230.
- \_\_\_\_\_. La métaphore et le problème central de l'herméneutique. In: **Revue de Métaphysique et de Morale**, tome 70, 1972, p. 93-112.
- \_\_\_\_\_. Auto-compréhension et histoire. In: MARTINEZ, Tomás Calvo, CRESPO, Remedios Ávila. (eds.). **Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación.** Atas Del Synposium Internacional sobre el pensamiento Filosófico de Paul Ricoeur. Barcelona: Anthropos, 1991.
- SÁNCHEZ, Martínez. Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricoeur. In: **Dianoia**, n. 57, 2006, p. 131-166.
- SARAIVA, Maria Manuela. **A imaginação segundo Husserl.** Tradução do francês por Isabel Támen e António Pedro Mesquita. Paris: Calouste Gulbenkian, 1994.
- TAYLOR, George H. Ricoeur's Philosophy of Imagination. In: **Journal of French Philosophy**, v. 16, 2006, p. 93.
- VANSINA, Frans Dirk. Bibliographie de Paul Ricoeur. Compléments. (jusq'en 1982). In: **Revue Philosophique de Louvain**, tome 80, n. 48, 1982, p. 579-619.