

Metáfora e estética no pensamento de Paul Ricoeur¹

Jérôme Cottin²

Tradução: Vinicius Sanfelice³

Resumo: A pesquisa sobre os elementos estéticos presentes no pensamento de Paul Ricoeur é incipiente, mas promissora. Este artigo pretende esclarecer os aspectos não verbais, especificamente a transição entre o núcleo verbal de sentido e as imagens poéticas, a esfera *polifigurativa* da emergência de significado que Ricoeur encontrou nas inovações semânticas presentes nos enunciados metafóricos e narrativos. Pretende-se a partir dos principais textos de Ricoeur dedicados ao tema da criatividade, mas também às diversas declarações que explicitam uma preocupação e admiração em relação às obras de arte, elucidar os elementos de uma vertente estética em Paul Ricoeur. A teoria da imaginação, enquanto síntese de entidades heterogêneas, a interpretação do excesso de sentido, a noção de verdade e referência metafóricas presentes na obra de Ricoeur são alguns dos pilares dessa estética de matiz ontológica. Outra vertente explorada é a zona de semelhança entre o objeto estético e sua possível natureza religiosa e ética.

Palavras-chave: Ricoeur. Estética. Imaginação. Metáfora. Transcendental

Resumé: La recherche des éléments esthétiques présents dans la pensée de Paul Ricoeur est naissant, mais prometteur. Cet article vise à éclaircir les aspects non verbaux, spécifiquement la transition entre le noyau verbal de sens et les images poétiques, la sphère polifigurativa de l'émergence de signifié que Ricoeur a trouvé dans les innovations sémantiques présentes dans les énoncés métaphoriques et narratives. On prétend à partir des principaux textes de Ricoeur dédiés au sujet de la créativité, mais aussi aux diverses déclarations qui explicitent une préoccupation et une admiration concernant les oeuvres d'art, élucider les éléments d'une ligne esthétique dans Paul Ricoeur. La théorie de l'imagination, tant que synthèse d'entités hétérogènes, l'interprétation de l'excès de sens, la notion de vérité et la référence métaphoriques dans l'oeuvre de Ricoeur sont certains des piliers de cette esthétique de nuance ontologique.

¹ Este texto foi objeto de uma apresentação oral na reunião de faculdades de teologia protestante das Universidades de Heidelberg e Estrasburgo, em 13 e 14 de maio de 2011.

² Doutor pela Universidade de Gênova e Universidade Marc-Bloch de Strasbourg

³ Mestrando (PPGF-UFSM)

D'autre source explorée est la zone de similitude entre l'objet esthétique et sa possible nature religieuse et morale.

Mots-clefs: Ricoeur. Esthétique. Imagination. Métaphore. Transcendantale

Advertência do Tradutor: as referências aos textos de Ricoeur citados em parênteses obedecem a seguinte formatação: Em itálico (*TA*, 67) remetem aos textos originais, em francês, as que não estão em itálico (*TA*, 110) remetem às edições brasileiras ou portuguesas dos textos. O leitor encontrará a versão digital do texto (com as referências originais) no seguinte endereço eletrônico:

<http://www.protestantismeetimages.com/Metaphore-et-esthetique-dans-la.html>

1. Um pensamento aberto à estética

Ricoeur não é, em princípio, um pensador da estética. Seu interesse principal está em outro lugar: na hermenêutica, na semântica, na ética. No entanto, há em seu pensamento vários elementos que vão em direção de uma valorização da estética. Cito alguns: - uso extensivo de diferentes termos relacionados com o "visual" - uma curiosidade sobre a linguagem da arte em todas as suas formas - uma atenção para a forma, e não apenas para o conteúdo - às vezes não é uma análise, mas a expressão de seus sentimentos frente à linguagem da arte. Esta dimensão estética está implícita no fato de que nele o sentido do signo implica uma renovada atenção à referência. De repente, não há simplesmente um processo de significação, mas de simbolização, e até mesmo de "mostração".

O objeto principal do pensamento de Ricoeur é a questão da interpretação⁴, ou melhor, das interpretações, em suas diferenças e divergências. Mas sua hermenêutica é de natureza poética e, assim, abre-se ao imaginário, que é um dos fundamentos antropológicos da imagem⁵. Pode-se, portanto, destacar como um momento estético do seu pensamento, que ele está interessado em uma poética que seja de natureza ontológica porque diz respeito à existência e ao lugar do ser humano: “*A poesia é mais do que a arte de fazer poemas, ela é poiesis, criação, no sentido mais vasto da palavra.*”

⁴ Ricoeur resume a questão hermenêutica, por esta frase que retoma de Aristóteles: “Dizer alguma coisa sobre algo é dizer outra coisa, já é interpretar”.

⁵ RICOEUR, P. “A imaginação no discurso e na ação” in *Do Texto à Ação: Ensaios de Hermenêutica II*. (trad. de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando). Porto: Rés, 1989. (citado TA).

É neste sentido que a poesia iguala o habitar primordial; o homem apenas habita quando os poetas são⁶ (CI, 455).

Este momento estético fundador, ligado à poética do discurso, pode se traduzir concretamente em Ricoeur por um olhar cuidadoso às obras de arte? Se ele não pensou ontologicamente a arte, Ricoeur foi existencialmente afetado pela linguagem da arte. Ele gostava de olhar para as obras de arte. Ele também comentou ou evocou algumas delas. Como não mencionar sua bela meditação diante de um autorretrato de Rembrandt que abre o volume *Leituras III: Nas Fronteiras da filosofia?*⁷.

Olivier Abel, que conheceu bem Ricoeur - inclusive na intimidade de sua vida privada - me deu um dia este testemunho: "*Ricoeur não se alimentava de fontes simplesmente verbais, mas também de não verbais. Ele passava horas olhando as imagens. Era tão importante para ele quanto ler Kant. Mais do que as pinturas, é a escultura que interessava Ricoeur: ele via todas as exposições, comprava todos os catálogos*".

Em um texto antigo e pouco conhecido, que ele escreveu quando era Presidente da Federação Protestante de Ensino, Ricoeur enfatizou a importância da obra de arte na educação e no ensino⁸. Nós encontramos esta importância da relação estética com o objeto na confissão do filósofo: "*a filosofia começa pela experiência da arte, que não é necessariamente linguística*" (TA, 68). Contentar-me-ei apenas - nesta breve apresentação feita por um não especialista em Ricoeur - em destacar dois momentos dessa hermenêutica, que vão em direção da iconicidade do que faz sentido.

2. O trabalho visual da metáfora

Ricoeur pensa a metáfora unicamente a partir da literatura, mas por um lado o modelo literário tende constantemente à expansão para além de si mesmo (por causa da plasticidade dos elementos que fazem sentido na metáfora, como veremos), por outro, a realidade da metáfora une a obra de arte. Podemos dizer que o objeto de arte é essencialmente metafórico, e mesmo duplamente metafórico: o objeto diz mais do que ele mostra, e ele diz mais do que pode dizer a linguagem.

Lembremos, pra começar, alguns elementos constitutivos da metáfora para Ricoeur. O filósofo enfatiza a importância da metáfora para a interpretação no processo de significação. Ele define a metáfora, juntamente com Aristóteles, como "o transporte à uma coisa de um nome que designa outra (...) além da relação de analogia"⁹. Ele coloca assim a poética acima da retórica, a unidade universal (frase/discurso) acima da unidade

⁶ RICOEUR, P. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978. 419p. (citado CI).

⁷ RICOEUR, P. *Leituras III: nas fronteiras da filosofia*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

⁸ RICOEUR, P. "La place de l'art dans notre culture" in *Foi & Education* n°38, 1957.

⁹ RICOEUR, P. *A metáfora viva*. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005. (citado MV).

singular (palavra). Sua definição de metáfora liga-se à de símbolo, que inclui duas partes separadas: “A metáfora mantém dois pensamentos de coisas diferentes simultaneamente ativas no seio de uma palavra ou de uma expressão simples, cuja significação é resultante de sua interação¹⁰”.

Além disso, a metáfora inclui um momento não verbal, sensitivo, visual: “Se a metáfora consiste em falar de uma coisa nos termos de outra, não consistirá também em perceber, pensar ou sentir, a propósito de uma coisa, nos termos de outra?”. A metáfora, assim, possui uma dupla função, significativa, mas também referencial. Ela tem uma capacidade de *redescrição*¹¹. Ela não se limita ao discurso, mas aponta para realidades extralinguísticas: “Ao compreender o sentido, orientamo-nos para a referência (...) a metáfora tem assim o poder de projetar e revelar um mundo”. (MV, 146).

É então natural que Ricoeur trate de refletir sobre o conceito de semelhança. Ele examina o papel da semelhança na explicação da metáfora¹². Para isso, ele ajusta o passo às aberturas semânticas ao visual e ao icônico. Assim, ele criticou em Le Guern sua “definição negativa da imagem, [que] deixa em suspenso muito da sua iconicidade...” (MV, 287), e põe a questão: “Em que, com efeito, a analogia em curso na metáfora pode ser chamada semântica?” (MV, 288). Ele então se dirige para uma semântica mais aberta ao visual, como faz Paul Henle, onde “o caráter icônico especifica a metáfora entre todos os tropos” (MV, 289). Ricoeur procura ancorar a imagem (compreendida a partir da imaginação), na inovação semântica.

Ela faz parte do processo de significação/simbolização, pelo fato que a metáfora compreende um momento visual (MV, 254). Ricoeur começa a tratar explicitamente com a questão do ícone e da imagem (MV, 262-272). Iconicidade é, portanto, inseparável da textualidade na linguagem metafórica: “O traço essencial da linguagem poética não é a fusão do sentido com o som, mas a fusão do sentido com um fluxo de imagens evocadas ou ativadas; essa fusão constitui a verdadeira ‘iconicidade do sentido’ (...) o próprio sentido é icônico pelo poder de desenvolver-se em imagens”. (MV, 321).

Assim, a metáfora não se limita a suspender a realidade natural, mas abre o caminho para o imaginário (MV, 267), que é o que ele chama, com a fenomenologia americana,

¹⁰ RICOEUR, P. MV 129: Sobre sua interpretação do símbolo: “Hermenêutica dos símbolos e reflexão filosófica”, CI, 283-330: sobre sua explicação da famosa fórmula “O símbolo dá pensar”, CI, 284. Ver também seu artigo: “Palavra e símbolo”, Revista das Ciências Religiosas, 49,1975/1-2, p. 142-161.

¹¹ MV, 114 (A palavra é sublinhada pelo autor). Ricoeur cita e comenta pensamentos abertos à estética, como os de: M. DUFRENNE, Fenomenologia da experiência estética, Paris, 1953; M. BREADSLEY, Aesthetics, 1958, G.G. GRANGER, Ensaio de uma filosofia do estilo, Paris, 1968; N. GOODMAN, Linguagens da Arte, 1968.

¹² RICOEUR, P. MV, o 6º Estudo: “O Trabalho da Semelhança”.

um *picture thinking*, o "poder 'pictórico' da linguagem" (MV, 325). E o filósofo conclui a complementaridade da imagem e do sentido: "*O não-verbal e o verbal são assim estreitamente unidos no seio da função imaginante da linguagem*" (MV, 327). Ricoeur, em seguida, planeja deixar a semântica para explorar a fenomenologia da imaginação; ele cita e retoma esta bela frase de Gaston Bachelard: "*A imagem não é um resíduo de impressão, mas uma aurora da palavra*". (MV, 328).

3. A distanciação e o "mundo da obra"

O segundo conceito que eu gostaria de destacar na semântica de Ricoeur é a distanciação. Essa noção, que a filosofia pensou unicamente no interior de uma semântica relacionada ao texto, poderá ser muito útil a uma recepção da obra de arte plástica: toda a problemática do ídolo, que durante séculos obscureceu uma possível recepção estética da imagem, era de fato ligada à falta de distanciação entre o objeto de arte, o referente e o receptor. O filósofo Jean-Luc Marion mostrou isso em seu livro, *O ídolo e a distância*.

Tomando o texto como um objeto para interpretar, Ricoeur reintroduz de maneira positiva a noção de distanciação. Distanciação necessária a toda boa comunicação: o texto "*revela um aspecto fundamental da própria historicidade da experiência humana, a saber, que ela é uma comunicação na e pela distância*" (TA, 109). Essa distanciação cria-se na obra, na medida em que ela abre um mundo que não é aquele do autor ou do leitor: "*A tríade discurso-obra-escrita ainda é o tripé que suporta a problemática decisiva, a do projeto de um mundo, que eu chamo o mundo da obra, e onde vejo o centro de gravidade da questão hermenêutica*" (TA, 110).

Ricoeur, então, esclarece o conceito de obra, e utiliza para isso noções que, embora relacionados à linguagem, a ultrapassam: os Atos de Fala, ou atos de linguagem (Austin, Searle). Ele se apoiará com o autor do ícone verbal (*O Ícone Verbal*): "*este acontecimento não se pode procurar fora da própria forma da obra*" (TA, 117). O filósofo parisiense, então, expande - mas sem desenvolver este ponto - a noção de obra para todo o produto humano e, portanto, também para as artes: "*A interpretação é a réplica desta distanciação fundamental que constitui a objetivação do homem nas suas obras de discurso, comparáveis à sua objetivação nos produtos do seu trabalho e da sua arte*" (TA, 118).

Retornamos à escrita que Ricoeur, de fato, jamais deixou. Isso torna o texto autônomo em relação à intenção do autor. Esta autonomia da escrita, Ricoeur chama, seguindo Gadamer, a "coisa" do texto, ou, ainda, o "mundo" do texto. Eles têm uma força que pode iluminar o mundo do autor (TA, 111). Mas o mundo do texto vai passar por algum tipo de transformação. Este texto, que tem o seu próprio mundo, está, de fato, localizado entre um sentido e uma referência. O sentido é o objeto ideal, imanente ao discurso (língua). A referência é o valor de verdade, a pretensão de alcançar a realidade (o

discurso). O que se torna a referência quando o discurso torna-se texto? Ela passa por uma transformação, ou melhor, uma divisão: "*A abolição de uma referência de 1ª ordem, abolição efetuada pela ficção e pela poesia, é a condição de possibilidade para a liberação de uma referência de 2ª ordem*" (TA, 121).

Estamos no coração da questão hermenêutica: "Interpretar é explicitar o modo de ser-no-mundo exposto *diante* do texto (...). O que se deve, de fato, interpretar num texto é uma *proposta de mundo*, de um mundo tal que eu possa habitar e nele projetar um dos meus possíveis mais próprios (...). Através da ficção, da poesia, abrem-se novas possibilidades de ser-no-mundo, na realidade cotidiana (...). Por isso mesmo, a realidade cotidiana é metamorfoseada graças ao que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura opera no real". (TA, 121-122).

O texto tornado obra é a mediação pela qual nós nos compreendemos. É neste ponto que a subjetividade do leitor entra em cena. Esta é a questão da apropriação pessoal. Porém, é importante que esta apropriação venha após o momento de objetivação da obra. Contrariamente à tradição do Cogito e a pretensão do sujeito de se conhecer por intuição imediata, devemos dizer que nós nos conhecemos apenas pelo grande desvio dos signos da humanidade depositados nas obras de cultura (TA, 116).

Novamente, Ricoeur está ligado ao texto, mas esta textualidade pode na verdade, ser estendida a qualquer obra da cultura, tanto que ela é "o próprio *médium*, e apenas por ele nós podemos nos compreender" (TA, 123). O texto distancia-se tanto quanto a obra, mas em se distanciando ele me liga neste processo de apropriação que me abre a outro lugar, o que me revela além do que eu pensava ser:

"Aquilo de que eu, finalmente, me aproprio, é uma proposta do mundo; esta não está apenas atrás do texto, como estaria uma intenção encoberta, mas diante dele como aquilo que a obra desenvolve, descobre, revela. A partir daí, compreender é compreender-se diante do texto. Não impor ao texto a sua própria capacidade finita de compreensão, mas expor-se ao texto e receber dele um si mais vasto..." (TA, 124).

4. Da semântica ao objeto artístico

Vimos que em Ricoeur a metáfora compreende um momento icônico, visual, no que ele chama o "trabalho da semelhança". Além disso, o filósofo parisiense valoriza constantemente as palavras que indicam uma superação da linguagem unicamente verbal em direção de tudo que faz imagem. Assim, as palavras: "icônico", "analogia", "figura", "figurativo", "refiguração", "mimético", "pensamento figurativo".

Todos esses conceitos são teorizados fortemente; está-se para além da retórica, muito simplesmente porque Ricoeur mesmo afirma-o. A sua preocupação de reabilitar a linguagem da metáfora participa da sua vontade de mostrar os limites de uma

abordagem demasiada linguística da língua. Ele mostra que esta transborda constantemente em direção do referente, que o signo não é separável da coisa, ainda que a sua compreensão passe por uma colocação entre parêntese do referente.

Se Ricœur jamais abordou explicitamente a questão do signo visual, a semiologia que utiliza indica, contudo, que ele tem uma concepção não estritamente verbal da língua (Benveniste, Frege, Peirce); concepção que se opõe à dos linguistas para quem a palavra ou a frase são as únicas entidades que significam (Saussure, Greimas). A semântica de Ricœur parece poder se adaptar tanto à imagem quanto ao objeto estético. No entanto, ele limitou metodologicamente o seu estudo da metáfora às narrativas de ficção, e de modo mais geral à literatura, mas sem ir além dela.

Em *A crítica e a convicção*, Ricœur pensa a experiência estética. Nesta ocasião, avança – timidamente, é verdade – o passo em direção das obras extralinguísticas. A obra de arte plástica (quadro, escultura) – essencialmente sob a sua forma não figurativa – pode ser considerada como uma metáfora linguística.

Ela se apresenta sob a forma de objeto que têm as mesmas características que a língua: esta arte não figurativa – que ele chama de “polifigurativa” *“Aproximar-nos-íamos assim de certos aspectos densificados da linguagem, como a metáfora, onde vários níveis de significação são mantidos em conjunto numa mesma expressão. A obra de arte pode ter um efeito comparável ao da metáfora: integrar níveis de sentido empilhados, retidos e contidos juntamente”* (CC, 235).

Ricoeur retorna sobre este ponto num debate filosófico publicado na Internet. Ao entrevistador que constata: *Pode-se interpretar a obra de arte de maneira redutiva, como a refração, o produto, o reflexo, a mimeses do que já existe (...). Parece que o senhor está antes na posição inversa, a da teleologia, onde a obra de arte é um fim, um avanço, um projeto de fazer acontecer, no sentido que entende Ernst Bloch...*

Ricœur responde: *“A metáfora é a capacidade de produzir um sentido novo, ao ponto de centelha de sentido onde uma incompatibilidade semântica desmorona na confrontação de vários níveis de significação, para produzir uma significação nova que existe apenas sobre a linha das ruínas dos campos semânticos (...). [Pode-se estender a noção de metáfora] para além da linguagem, mas também para além das figuras de estilo (...). Bem metaforizar é ver a semelhança. Este ver a semelhança permite ler a semelhança onde não a víamos. Em suma, ela cria a semelhança que não podemos mais deixar de ver”*.

Este paralelismo entre signo verbal e signo visual poderia igualmente ser estabelecido à propósito do conceito de “refiguração” (ou mimeses III) que não temos a ocasião de apresentar aqui, mas que ele desenvolve abundantemente. Sempre no âmbito do debate online citado acima, o interrogador reformula assim o pensamento do filósofo: “A

refiguração [que] exprime a capacidade da obra de arte de reestruturar o mundo do leitor, do ouvinte ou do espectador desordenando o seu horizonte, contestando as suas expectativas, remodelando os seus humores retrabalhando-os do interior”, Ricœur comenta assim:

“Este trabalho não é absolutamente paralelo na linguagem àquele que se faz fora da linguagem (pelas artes não transcríveis em linguagem) como a música essencialmente, mas também em graus diferentes na pintura e na escultura? A possibilidade de “falar sobre” pertence sem dúvida ao caráter de significância ligado aos signos verbais e signos não verbais e à sua capacidade de interpretarem-se mutuamente”.

5. A possível dimensão religiosa da obra de arte

Resta-nos abordar um último ponto, que interessa a quem procura construir uma estética teológica: a possível relação da estética de Ricoeur com a religião. Ricœur, mesmo estando enraizado na tradição cristã do protestantismo reformado, não quer ser considerado como um filósofo cristão. Não exclui, contudo, que a arte possa investir o religioso, e isso de duas maneiras, explícita e implicitamente. Implicitamente: definindo a obra de arte de acordo com uma “lógica do excesso”, ele faz da experiência estética algo próximo da experiência religiosa. Quando afirma:

“A obra opera a respeito do espectador, ou do leitor, o trabalho de refiguração que perturba a sua expectativa e o seu horizonte” (CC, 238) ou ainda: *“A obra é como um rastilho de fogo saindo de si mesmo, atingindo-me e atingindo, além de mim, a universalidade dos homens”* (CC, 244), ele emprega as mesmas palavras que poderiam definir a experiência religiosa, mística mesma.

A arte não é um simples divertimento, uma imitação, uma reprodução. Cria um mundo novo e nos faz gostar do mundo. A arte situa-se numa superação da linguagem, mesmo se não puder – subsequentemente - significar sem ela. Sobre todos esses pontos, vale o mesmo para a fé. Aliás, Ricoeur não hesita em falar de “transcendência” da obra de arte:

“A transcendência da obra de arte afirma-se por oposição a esta utilidade [dos valores mercantis] que se esgota, toda ela, no momento histórico. É a capacidade de transcender o utilitarismo imediato que caracteriza a obra de arte nesta capacidade de reinscrição múltipla e indefinida”.

Esta relação entre experiência estética e experiência religiosa pode ser expressa mais diretamente ainda, de maneira explícita. Quando Ricoeur fala de “efeito de instrução” da obra de arte, ou seja, a sua capacidade de implicar-nos, a fazer-nos agir (donde a sua proximidade com o ato moral), utiliza um conceito bíblico, retomado (e transformado) pela teologia cristã, o de “imitação”, de *Nachfolge*. O bem, como a beleza, é da ordem de uma “*Nachfolge*” diz ele (CC, 249). Tomando ao mesmo tempo o cuidado de

precisar que não gostaria de “garantir uma espécie de confiscação da estética pelo religioso”, conclui: “Entre a estética e o religioso, direi que há uma zona de intromissão” (CC, 249).

O filósofo encerra seu caminho retornando aos textos bíblicos: deixa o religioso, condição necessária para ele fazer uma verdadeira experiência estética; mas esta experiência irá reconduzi-lo à narração bíblica. O filósofo parisiense terminará, em efeito, sua evocação da experiência estética relembrando o *Cântico dos Cânticos*, e sugerindo uma leitura que seja ao mesmo tempo poética e religiosa, estética e ética. Este texto bíblico, de fato, tem a capacidade de unir domínios muito frequentemente separados: a beleza do corpo humano e a relação com Deus, o amor carnal e o amor espiritual.

Conclusão

O pensamento filosófico de Ricoeur, no cruzamento de múltiplas disciplinas, é fundamental para a teologia, e não seria apenas por incluir esta – particularmente a exegese bíblica - no pensamento crítico e universitário contemporâneos. Seu pensamento é fundamental também para os que se interessam pela estética, porque reabilita a gratuidade do momento estético frente a toda razão instrumental. Ricoeur sublinha a superação da ética pela estética (que tem o direito de ser amoral), mas também não a separa da ética, na medida em que toma por sua fonte a linguagem e o gesto humano (e não em Deus ou na criação enquanto tal). Este pensamento filosófico é fundamental, por fim, para quem procura pensar a estética no coração mesmo da teologia.

É, de fato, um pensamento que religa (relê), de acordo com os dois sentidos ligados aos verbos – ligar e reler. Religa a linguagem e o ser, o pensamento e a ação, a reflexão e a emoção, o conteúdo e a forma, a proclamação e a revelação, Deus e o humano. Relê a experiência passada à luz do presente e prepara, assim, a experiência ainda por vir. Ricoeur busca e desenvolve o pensamento que teve antes dele um remoto antecessor - João Calvino -, que também fundou uma estética com base numa poética do signo, na sua dupla realidade de signo verbal e signo sacramental.