

imagens na interpretação: paul ricœur e uma hermenêutica da imagem

images in interpretation:
paul ricœur and an hermeneutics of the image

vinicius oliveira sanfelice*

resumo

O discurso filosófico parece conferir status à imagem, legitimando-a como objeto de estudo da filosofia ao mesmo tempo que diminui a sua autonomia. É necessário examinar as imagens independentemente dessa legitimação e submissão. Na hermenêutica contemporânea, um desafio reside na predominância da linguagem sobre a imagem. A ênfase no “texto” restringe o reconhecimento do poder visual das imagens e pode dificultar a participação da hermenêutica no debate em curso sobre teorias da imagem. Partirei da teoria da ficção de Paul Ricœur para argumentar que o ato de interpretar imagens deve se desvincular da tarefa de atribuir relevância filosófica às imagens. Para contemplar a autonomia da imagem, analisarei sua noção de “imagem-ficção” buscando alinhá-la com a noção de imagem como espaço de possibilidade. Examinarei a proximidade entre a teoria de Ricœur e a de G. Boehm, que considerou a imagem como ponto de partida para reorientar a hermenêutica em direção ao visual.

palavras-chave: hermenêutica; interpretação; imagem; arte; visual.

abstract

The philosophical discourse appears to confer status to the image, legitimizing it as an object of philosophical study while simultaneously diminishing its autonomy. It is necessary to examine images independently of this legitimization and submission. In contemporary hermeneutics, a challenge in adapting to visual demands lies in the predominance of language over image. The emphasis on “text” restricts the recognition of the visual power of images and may hinder hermeneutics’ participation in the ongoing debate on theories of the image. I will depart from Paul Ricœur’s theory of fiction to argue that the act of interpreting images should detach itself from the task of assigning philosophical relevance to images. To contemplate the autonomy of the image, I will analyze its notion of “image-fiction”, seeking to align it with the concept of the image as a space of possibility. I will examine the proximity between Ricœur’s theory and that of G. Boehm, who considered the image as a starting point to reorient hermeneutics towards the visual.

keywords: hermeneutics; interpretation; image; art; visual.

* Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unifesp. E-mail: sanfelice.vinicius@gmail.com. Este artigo é resultado de bolsas de pesquisa financiadas pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Bolsa de pós-doutorado processo n. 2022/02447-1 e Bolsa de estágio de pesquisa no exterior processo n. 2023/14985-0.

Introdução

A hermenêutica de Paul Ricoeur e a filosofia da imagem lidaram com as demandas por teorias da imagem autônomas à linguagem, a segunda porque isso faz parte de sua essência, a primeira por ocasião de uma reflexão sobre o status da noção de imagem em psicanálise. Ricoeur abordou o “império da imagem sobre a linguagem” num texto do final dos anos 1970 cujo título é “Imagen e linguagem em psicanálise” (2008). Ele analisou ali a demanda por uma teoria semiótica da imagem e o “primado da linguagem sobre a imagem”, isto é, a submissão da imagem. Por “filosofia da imagem”, faço referência às “viradas” paralelas ocorridas quase simultaneamente: a “virada icônica” alemã (*Bildwissenschaft*: “ciência da imagem”) de G. Boehm e a “virada pictórica” anglo-saxã (*Visual studies* de W.J.T. Mitchell). Essa filosofia lidou sempre com essa questão, a relação entre imagem e linguagem é um tópico comum aqui.

Todavia, do lado da hermenêutica a reflexão não teria ultrapassado o nível do conflito entre o paradigma da linguagem e o da imagem. Contentar-se com esse conflito, por exemplo, na tensão entre o verbal e o visual na teoria da metáfora, é seguir a trilha conhecida da retórica e da poética. Retomá-la é sempre possível, buscar outro caminho, não familiar, é a possibilidade que irei explorar agora.

A filosofia da imagem tem a sua própria “virada”, icônica e pictórica, e cada teórico tem um discurso sobre como renovar a relação entre linguagem e imagem. Emmanuel Alloa, por exemplo, questionou se devemos considerar essa virada “(...) uma mudança hermenêutica na *forma de pensar e ver* [ele questiona] quais as condições que precisam ser atendidas a fim de realmente falar de uma mudança de paradigma”¹. Para ele, a questão é se existe de fato “um pensamento *com* e de acordo *com* imagens”². Alloa começa a crítica da subordinação da imagem ao texto nos termos de uma necessária reconstrução da relação entre o verbal e o visual. O alvo é a iconologia de E. Panofsky, porém, sua crítica se aplica às teorias da interpretação em geral. Alloa critica a iconologia por considerar a imagem em vista de sua legibilidade: a imagem deve ser lida em razão da suposta referência textual escondida na imagem. Segundo Alloa, esses pressupostos textuais implícitos na iconologia renovam a subordinação do icônico ao discursivo. Seria um “textualismo” problemático que tem contatos com o foco da hermenêutica no texto.³

Alloa afirma que a “virada icônica” atual não busca reabilitar o “discurso” da imagem, ela busca apontar seu poder figurativo. A imagem não é, afirma, um objeto do qual se deve extrair o discurso; é uma modalidade diferente daquela do discurso. Nesse sentido, sua autonomia seria o critério para falar de um novo paradigma ou de uma nova dimensão na vida social. Tendo como exemplo a “virada linguística”, Alloa faz referência à mudança de paradigma no sentido de mudança do modo de pensar. Esse paradigma requer uma filosofia ajustada ao poder figurativo das imagens e Alloa apresenta três cenários de discussão da “virada”. Eis os cenários: a) arqueologia das imagens que

1 ALLOA, E. Virada icônica: um apelo por três voltas no parafuso. In: *MODOS*, 2019, pp. 93-94.

2 *Ibidem*, p. 94.

3 Nesse sentido, o livro de Johann Michel, *Qu'est-ce que l'herméneutique?* (2023), é relevante por pretender “explorar espaços de significado através, mas também além dos textos” (MICHEL, 2023, p. 24 [nossa tradução]). O objetivo é ir além de uma “ciência dos textos” e dar atenção, por exemplo, para a interpretação aplicada à obra de arte, relevante para nossa discussão. Cf.: ALLOA (2019, pp. 96-101). Pretende ir além da hermenêutica considerada como “ciência dos textos” e dedica atenção à teoria da interpretação aplicada à obra de arte. Cf. nossa resenha de *Qu'est-ce que l'herméneutique?* em Sanfelice (2023).

operam em nosso entendimento; uma busca pela dimensão figurativa do pensamento (remeteria ao texto de Nietzsche sobre a metáfora como origem do conceito e à “metaforologia” de Blumenberg); **b)** cenário da “virada icônica” como uma poética: “ver por meio de imagem” (remeteria ao pensar por meio de figuras considerado em Merleau-Ponty e ao pensamento visual em Freud); e **c)** cenário de discussão sobre a questão platônica da *episteme* em oposição a *doxa* (remeteria à busca pela possibilidade de um conhecimento morfológico).

Encontramos pontos de contato entre a análise de Ricœur da psicanálise freudiana e a análise Alloa do visual como exploração das possibilidades do pensamento não-discursivo por meio de imagens. Alloa afirma que a psicanálise pode ser considerada “(...) uma tentativa de esclarecer a lógica das imagens oníricas que, caracterizada pelo princípio de condensação e tradução, cria formas que não podem ser rastreadas até a lógica verbal”⁴. Não abordarei aqui em profundidade a crítica de Ricœur e de Alloa à teoria do imaginário de J-P. Sartre. Ao enfatizar a imagem como virtualidade, Alloa alerta para não confundirmos a exploração das possibilidades não-factuais do real e a fuga da realidade. Para ele, o exemplo dessa confusão é a teoria de Sartre; é a teoria criticada por Ricœur em razão do seu exemplo de imagem: a imagem do amigo ausente cuja referência é o próprio amigo provaria que a teoria tem uma noção pobre de imagem. Para Ricœur, o status de ausência é determinante: o retrato de Peter é a cópia do original em carne-e-ossos. Não é o mesmo status do exemplo do centauro, que não existe em lugar algum, e é plena irrealdade.⁵

Alloa propõe então mudanças de ênfase para atualizar os cenários da “virada icônica”. Sua proposta de explorar a “virtualidade” da noção de “imagem subjuntiva” é relevante para compará-la com a teoria da ficção de Ricœur. Alloa afirma que “operar por meio de imagens significa explorar potencialidades”⁶. Essa “imagem” pertence ao domínio do indeterminado e à possibilidade de não se sujeitar à lógica da realidade, porém, não seria uma fuga da realidade. A potência da “imagem subjuntiva” aproxima-se da noção de “imagem-ficção” que Ricœur investigou a partir da referência produtiva da ficção.

Na próxima seção analisarei o que a hermenêutica de Ricœur, aqui tomada a partir da “imagem-ficção”, pode fazer em prol de uma teoria autônoma da imagem. Há riscos em pensar a “imagem-ficção” a partir do aspecto produtivo da linguagem, um risco é definir a investigação sobre as imagens a partir dos critérios de uma concepção poética de metáfora.

I

Em *La métaphore vive*, Ricœur questiona se é possível acrescentar o aspecto “sensível” da imagem a uma teoria semântica. O motivo dessa pergunta é que a imagem foi, inicialmente, excluída de sua teoria para limitar a metáfora à operação predicativa,

4 *Ibidem*, pp. 97-98.

5 Sobre a crítica à teoria do imaginário de Sartre, Cf. Alloa (2019, p. 109). Cf. também Ricœur (1981), e Jean-Luc Amalric (2014); a análise de *Lectures on imagination* (2024) é necessária para avançar nessa crítica. Um ponto que não retomarei aqui é a análise do diagnóstico de Ricœur da falta de uma teoria “apropriada” da imagem em psicanálise. Cf.: Sanfelice (2020).

6 *Ibidem*, p. 109

ao discurso. Ele admite não ter ido além do aspecto verbal do ícone nos estudos iniciais do livro. Ricœur afirma que o conceito de imaginação produtiva apresentado ali não transgride o limite de uma teoria do significado verbal. Ele credita o poder pictórico da linguagem à ligação entre o momento verbal e o não-verbal do enunciado. Ele aborda a densidade “material” da linguagem – “concretude” da metáfora – com direito à analogia com o mármore da escultura: “[...] o ícone verbal consiste na fusão do sentido e do sensível; e é também o objeto duro, semelhante a uma escultura...”⁷

Isso tudo culminará na experiência, própria do leitor, de construir imagens a partir da linguagem. O “ver-como” envolvido nessa construção de imagens pelo leitor, e que Ricœur afirma ser a “face sensível da linguagem poética”, seria o limite dessa reflexão sobre o aspecto visual do enunciado metafórico. Esse “jogo do imaginário” promoveria a visualização por meio da invenção linguística, e a implicação na linguagem é fundamental aqui. Ricœur analisa a dimensão ficcional do enunciado metafórico por meio de imagens que neutralizam nossa experiência cotidiana. Porém, a ligação estreita entre potência ficcional e potência linguística é concebida em detrimento da imagem. Uma razão para isso seria a opção em prosseguir a análise a partir da imaginação, não da imagem. Basta conferir o que ele afirma no sexto estudo (“Ícone e imagem”): “A iconicidade implica o controle da imagem pelo sentido... é um imaginário implicado na própria linguagem, que faz parte do próprio jogo de linguagem”.⁸ Essa opção é ratificada no artigo “Imagination et métaphore” (1982). O problema apontado, evitado, é a psicologia inerente à noção de imagem como cópia – traço, resíduo, sombra da percepção. Ricœur não enfrenta o que denomina de “impasses nos quais se encerrou o estudo da imagem”, decidindo, então, analisar o caso da produção de um irreal, isto é, a “imagem-ficção” segundo os moldes da imaginação produtiva. Mas aqui o aspecto *quase-sensorial* da imagem metafórica ainda está em questão.

Ricœur aborda o aspecto não-verbal do enunciado metafórico numa teoria semântica sem abandonar a noção de “ícone verbal” como método para construir imagens – assim como o “esquema” de I. Kant segundo sua interpretação. Essa união entre verbal e não-verbal, depois Ricœur dirá “quase visual”, ocorreria no interior da função imaginante da linguagem. A construção de imagens a partir da experiência da leitura é um desdobramento icônico do sentido no imaginário: essa imagem poética controlada pela experiência de leitura é produto da linguagem. Ele aborda, portanto, um fenômeno de linguagem ligado à imaginação poética, ou seja: na sua teoria da metáfora ele não considera a “imagem” de forma autônoma. A forma de entender isso, afinal, como uma limitação de sua teoria da metáfora é compará-la com uma hermenêutica interessada na imagem e no visual, ainda que a linguagem seja importante na teoria que indicarei brevemente. O hermeneuta interessado nesse outro paradigma é Gottfried Boehm.

Boehm ocupa-se da estrutura do sentido da imagem e poderia orientar as teorias da interpretação em direção à representação visual e aos “espaços de sentido” que estão além da linguagem. Ele afirma:

[O processo de construir o sentido da imagem] não é predutivo e não procede de nenhum logos linguístico, e sobre esse sentido se incorporam todos os

7 RICŒUR, P. *A metáfora viva*, 2000, p. 320.

8 *Ibidem*, pp. 323-326.

discursos linguísticos, as iconologias ou as interpretações necessárias. Mais além da linguagem existem poderosos espaços de sentido, insuspeitados espaços de visualidade, de tonalidade, de gestos, de mímica e de movimento, que não necessitam ser melhorados ou justificados *a posteriori* pela palavra. O logos não é somente a predicação, a verbalização e a linguagem: seu campo é consideravelmente mais amplo. Por isso é importante que seja cultivado.⁹

Ele aponta a amplitude de sentido da imagem, de todo o processo de aparição, observação e compreensão desse sentido. Seria o que um conceito ampliado de *logos* requer. Perguntar pela “lógica das imagens” é repensar – e ultrapassar – o conflito entre linguagem e imagem. Boehm considera a crítica da linguagem na filosofia como elemento de conversão da virada linguística à icônica.¹⁰

Se há uma lógica própria da imagem, a compreensão de “espaços de visualidade” não deve se restringir à lógica dos sistemas verbais. Boehm reconhece uma relação tensa e difícil entre essas duas lógicas, não de oposição. Ele pergunta sobre a possibilidade de clarificar a questão da imagem por meio da linguagem. A metáfora, elemento linguístico próximo à imagem, torna-se o centro do debate sobre uma teoria do significado que uniria o plano verbal e o visual. Boehm elenca aspectos que fazem da metáfora o núcleo de sua busca por uma teoria unificada: 1) ela possui uma ambiguidade “deslumbrante”, difícil de curar, e que já foi considerada perigosa para o conhecimento; 2) ela participa de uma retórica que dá atenção ao discurso figurativo e ao efeito sobre o ouvinte (sua importância “afetiva”); 3) a metáfora é reconhecida como modelo poético e estético, isto é, aqui o aspecto criativo da linguagem na criação de imagens importa; 4) ela é relevante para uma arqueologia do pensamento como processo de esquecimento das imagens que se tornaram convencionais e se transformaram em categorias e conceitos (Nietzsche e a “metaforologia” de Blumenberg exemplificam isso novamente).

Até aqui estamos próximos da teoria da metáfora de Ricœur. Para além dos aspectos elencados por Boehm, a metáfora considerada como “desvio” das normas da linguagem será o núcleo da “imageticidade” (*Bildlichkeit*), a noção que ele propõe para pensar a relação entre linguagem e imagem. Segundo Boehm, o caráter de incompletude e abertura para múltiplas ressonâncias da metáfora enfatiza o contraste que possibilita e impulsiona a “imageticidade” a partir da imagem linguística. Esse caráter de indeterminação da metáfora é uma vantagem estratégica que fornece compreensão “por

9 BOEHM, G. Más allá del lenguaje? In: VARAS, Ana García. *Filosofía de la imagen*, 2011, pp. 105-106 [nossa tradução]).

10 Cf.: “No século XX, depois de Kant e Nietzsche, a filosofia realizou uma virada até a crítica da linguagem. Em [diversos filósofos] podem-se observar dois passos: o primeiro pretende demonstrar que todo conhecimento depende da linguagem, para com isso remover os alicerces da metafísica e do objetivismo [...] O segundo passo se produz quando, ao examinar a capacidade da linguagem, esta é superada. Desse ponto de vista, é lógico que a virada linguística [*linguistic turn*] se converte em virada icônica [*iconic turn*], pois a fundamentação da verdade das proposições deve abandonar o uso de meios extralingüísticos. A ação de mostrar ou indicar é redescoberta como base da palavra e o potencial visual da linguagem se converte em sua raiz autêntica” (BOEHM apud VARAS, 2011, p. 96 [nossa tradução]). Cf. também: “Para Gottfried Boehm, só podemos falar de uma *epistêmê* icônica se revisitarmos ‘uma das mais antigas fundações da ciência europeia’, que envolve atribuir significado e verdade apenas àquilo que pode ser expresso na forma de frases proposicionais; e só poderemos falar de um paradigma de imagens quando paramos de ‘relacionar esquemas de sentido icônico’ a ‘formas já pré-estabelecidas na linguagem verbal e outros sistemas de signos e símbolos’ (Boehm...). É por isso que a simples declaração de intenções [...] para se dedicar à imagem certamente não é suficiente e o modelo clássico de Panofsky continua a provar suas fortes limitações” (ALLOA, 2019, p. 98).

meio”, e não “apesar” dessa incompletude. Ela é bem-sucedida e “viva” por isso. Boehm afirma:

Na obsessão do contraste, que junta as diferenças sem as apagar, reside ao mesmo tempo aquilo a que se chamou à vivacidade da metáfora, o seu poder espiritual iluminador. [...] O verdadeiro “milagre” da metáfora é a fertilidade do contraste estabelecido. Ele mistura-se em algo manejável, simultâneo, algo a que chamamos imagem.¹¹

Com essa concepção de oposições e contrastes continuamos próximos da teoria da metáfora apresentada em *La métaphore vive*. Cada um ao seu modo, Boehm e Ricœur investigam as noções de ícone e metáfora como matrizes do significado linguístico-visual, que necessitaria de contraste ou de sentidos, à primeira vista, contraditórios.

Podemos então comparar a função da imagem nessa hermenêutica com a função da imaginação na teoria de Ricœur; é possível inclusive destacar o traço da “concretude sensual” da aparência analisado por Boehm e o poder icônico da imaginação por Ricœur. É o que faz Katarzyna Weichert (2019) comparando-os. Ela destaca a “concretude sensual” da aparência em Boehm e o poder icônico em Ricoeur, dá ênfase ao aspecto sensual do ícone na teoria da metáfora. Há, porém, duas diferenças importantes. Boehm considera a noção de “diferença icônica” uma regra de contraste que condiciona a visualização e ela diz respeito à esfera da percepção.¹² Ricœur, veremos na próxima seção, de fato propõe deslocar a investigação da imaginação da esfera da percepção e para a esfera da linguagem.

A segunda diferença é mais interessante: ao tratar da questão da imagem, Boehm traz exemplos de pintores que propuseram padrões visuais como fundamentos de sua arte pictórica. Considerando a produção artística da visualidade, ele aborda o “contraste” como um terceiro elemento entre as imagens da linguagem e a imagem no sentido das artes visuais. Boehm apresenta a “lógica do contraste” como responsável pela produção de visualidade e descreve as imagens artísticas como exemplos dessa capacidade de trabalhar a matéria e de produzir sentido.¹³ Os leitores de *La métaphore vive* encontrarão argumentos semelhantes na abordagem da metáfora enquanto imagem linguística, mas não referências centrais às artes visuais.

11 BOEHM, G. Die Wiederkehr der Bilder. In: _____. *Was ist ein Bild?*, 2006, p. 29 (nossa tradução).

12 Cf.: “As sínteses icônicas já se dão em nossa estrutura perceptiva. O que fazemos unicamente é adaptar ao icônico o processo que consiste em focalizar repetidamente dentro de um campo de visão variável, processo que constitui o único modo de ver que dispõe o ser humano. As imagens são em certo modo fixações que permitem congelar o vivo na matéria e revivê-lo por meios artísticos. Mas o decisivo para a criação de sentido é a reativação na imagem da experiência latente de ver, pois somente assim a imagem *vista* se torna verdadeira e *completamente imagem*” (BOEHM apud VARAS, 2011, p. 102 [nossa tradução]).

13 Cf.: “O fenômeno surpreendente pelo qual uma superfície coberta de cor poder abrir um acesso a percepções sensíveis e espirituais inéditas pode ser explicado a partir da lógica do contraste, por meio da qual algo se torna visível como tal. O que o discurso (‘Logos’) pode fazer, a obra pictórica também deve ser capaz de fazer, embora à sua própria maneira. A estrutura do contraste representa, como vimos, o *tertium* de ambos, entre as imagens linguísticas (como metáforas) e a imagem no sentido da artes visuais” (2006, p. 31 [nossa tradução]).

II

A defesa que Boehm faz da imagem e da nossa capacidade em relação a ela são suficientes para conduzir o *logos* para além da dimensão verbal? Não tenho resposta para essa questão. Porém, não derivar a imagem da linguagem seria condição para qualquer teoria que se ocupe de imagens não se limitar à dimensão verbal do *logos*. Nesse sentido, a ênfase de Boehm na dimensão icônica indica uma relação indeterminada e potencial entre linguagem e imagem. O propósito explícito de pensar sobre imagens – para lembrar do “pensamento *com* e de acordo *com* imagens” defendido por Alloa – é importante para a teoria hermenêutica. Quando Ricoeur esteve mais próximo desse propósito?

No artigo “The function of fiction in shaping reality” (1979), ele investigou a referência produtiva da ficção. Ele analisou ali sistemas de símbolos verbais e pictóricos para defender essa referência como critério para distinguir a “imagem-ficção” da “imagem-tableau” (“imagem-retrato”, sentido de cópia). Segundo Ricoeur, a “imagem-ficção” não é uma cópia de modelos prévios, mas cria sua própria referência; ela é produtiva e abre novas maneiras de se referir à realidade. Segundo ele, é assim que a ficção molda o mundo produzindo uma nova maneira de ver. Ao reconhecer essa capacidade da ficção de “até mesmo ampliar a realidade”, Ricoeur propõe passos “para liberar a teoria da ficção do jugo da imaginação como retrato”. O primeiro é transportar o problema da imaginação da esfera da percepção para a esfera da linguagem; buscar a ligação entre os aspectos produtivos da imaginação e os da linguagem. Nesse sentido, imagens novas são produzidas a partir de novos significados que surgem na linguagem.

A “inovação semântica” é a trilha da poética que tratei brevemente acima a partir de *La métaphore vive*. Ela fundamenta a “imagem-ficção” no domínio linguístico e dificulta nosso objetivo de vincular tal noção à “imagem subjuntiva” que Alloa propõe para revitalizar a “virada icônica”. Nossa caminho aqui passará necessariamente pelas noções de “obra” e de “aumento icônico”. Mesmo considerando a “imagem-ficção” uma noção de imagem insubmissa ao real, ela seria insuficiente para a hermenêutica de Ricoeur tornar-se insubmissa ao plano verbal. A menos que, além de equilibrar o passo de conduzir a investigação da imagem à linguagem, outra proposta de Ricoeur neste artigo seja bem-sucedida: a de vincular a noção de ficção à noção de obra (*work*). Segundo ele, Sartre considera as imagens de forma isolada, não seriam as imagens forjadas (*wrought*). Daí a pobreza, afirma Ricoeur, daí a imaginação ter, nessa teoria do imaginário, um aspecto mágico que consistiria “[...] na tentativa auto-enganosa de ‘possuir’ o objeto de desejo apesar de sua ausência. Essa fascinação com o objeto ‘em imagem’ é um tipo de reação à pobreza da imagem como tal”¹⁴. O contraste entre fascinação e obra sugere, continua Ricoeur, que a imaginação é “produtiva” no contexto de um trabalho realizado que pode produzir um mundo fora dessa obra.¹⁵

A imagem não está entre os seus primeiros exemplos de “obra”: poema, história, plano, hipótese, estratégia. A parte do artigo dedicada à pintura pode, no entanto, levar

14 RICŒUR, P. The Function of Fiction in Shaping Reality. In: *Man and World*, 1979, p. 128 (nossa tradução).

15 Cf: “[...] a imaginação é ‘produtiva’ quando o pensamento está em obra [*at work*]. Escrever um poema, contar uma história...: estes são tipos de contextos de obras que fornecem uma perspectiva para a imaginação e a permitem ser ‘produtiva’. Na última parte desta palestra vamos extrair da pintura um exemplo deste estado ‘produtivo’ da imaginação no contexto da obra, aquele do ‘aumento icônico’. Parecerá que, nesse contexto, a imaginação é ‘produtiva’ não só de objetos irreais, mas também de uma visão expandida da realidade. A imaginação em ação – em uma obra – produz a si mesma como um mundo” (1979, p. 128 [nossa tradução]).

em direção ao visual. Ricoeur aborda aí a noção de “aumento icônico” e, à primeira vista, seria apenas a recaída nos aspectos produtivos da imaginação gerados pelos da linguagem, isto é, a ênfase no poder pictórico da linguagem responsável pela construção do sentido metafórico. Para uma noção de imagem autônoma é necessário ir além dos aspectos produtivos da linguagem, além da analogia do ato de esculpir a “matéria” da linguagem.

Há pistas que apontam para uma relação entre metáfora e obra visual sem que o foco seja o discurso: Ricoeur afirma que poetas e pintores promovem um “aumento icônico” no real por meio do seu vocabulário; essa afirmação deve ser lida a partir da produção de algo externo, da forja de um material, não seria só uma analogia. Ricoeur afirma que o ato de pintar e a escrita produzem imagens públicas uma vez que são externas, a moldura de um retrato é o exemplo de delimitação: cabe ao pintor se sujeitar a ele assim como cabe ao poeta se sujeitar aos signos do alfabeto. Ele aborda dois procedimentos da pintura como exemplos de “aumento icônico” – o primeiro é a invenção e o uso da tinta a óleo pelos pintores flamengos no séc. XV; segundo Ricoeur, ali o funcionamento da *mimèsis* teria sido reinventado para se interpretar criativamente a realidade. Ele afirma: “(...) a pintura só atinge seu objetivo sob a condição de inventar o meio dessa *mimèsis*. Desde então, a imitação não é mais uma reduplicação da realidade, mas uma interpretação criativa dela”¹⁶. O segundo procedimento é a ênfase dos pintores impressionistas em “valores atmosféricos e aparências luminosas”. Esses procedimentos são retirados do livro de F. Dagognet, *Écriture et iconographie*. Ricoeur utiliza-os para afirmar que a pintura é uma arte mimética de inovação, ela recria a realidade por meio do alfabeto disposto pelo artista.¹⁷

Esses elementos miméticos tratam de modos de descrição e de expressão próprios da arte. Segundo Ricoeur, esses casos de referência produtiva por meio da pintura mostram que “(...) precisamos não apenas corrigir nossas ideias sobre o que é uma imagem, mas também nossos preconceitos sobre o que é a realidade. Sob o choque da ficção, a realidade se torna problemática”¹⁸. A inclusão da pintura trouxe uma produtividade pictórica que altera sutilmente o fato de se tratar de uma produtividade da linguagem. Se a teoria da ficção de Ricoeur oferece uma saída da esfera da linguagem, seria aqui. É claro que devemos acompanhá-lo nos outros passos: não abandonar a reivindicação de verdade da arte e buscar uma noção ampliada de “ficção heurística”; finalmente, ele pretendeu ir além da dicotomia entre teoria e *praxis*, há um espaço nessa investigação para a noção de utopia.

16 *Ibidem*, p. 138 (nossa tradução).

17 A palestra 17 de *Lectures on imagination* é sobre a pintura. “Pintura” está na última parte do livro, “Imaginação como ficção”. *Lectures* permite rever a transição da “imagem-picture” (*tableau*) à “imagem-ficção” pretendida por Ricoeur. Ela surge aí como uma condição para a teoria da ficção ser fundamentada na noção de “referência produtiva” e seria o critério da distinção entre ficção e *picture*; além disso, ela fornece o contexto para expandir sua concepção de ficção. Expandir essa concepção foi o que eu busquei fazer ao passar do tema da imaginação poética, que abordei na minha dissertação de mestrado, ao da figuração estética, na minha tese de doutorado. Se a metáfora permanece o centro dessa concepção de ficção, a “figuração” (*depiction*) oferece possibilidades maiores em relação às obras de arte. Conferir Sanfelice (2014, 2021). Cf. também Sanfelice (2024).

18 *Ibidem*, p. 139 (nossa tradução).

Conclusão

Ao menos duas frentes de trabalho se abrem para reorientar a teoria da ficção de Paul Ricœur na direção do visual. Uma tarefa é revisar o modelo linguístico de sua teoria da metáfora e avançar na investigação sobre a metaforicidade tendo como foco uma noção de imagem autônoma à linguagem. Esta é uma tarefa difícil: sua teoria pertence, em princípio, e talvez por princípio, à linguagem verbal. Mas outros já iniciaram e darão suporte: os trabalhos de Alberto Martinengo (2013, 2014) e de Claudia Elisa Annovazzi (2013) são bons exemplos de preocupação com uma noção autônoma de imagem na teoria da ficção que Ricœur almeja.

Um lugar especial nos trabalhos de Martinengo e Annovazzi, que não omitem as dificuldades envolvidas, é dedicado à teoria da metáfora “viva”. Uma suspeita levantada é se a sua teoria da metáfora modifica a relação habitual da hermenêutica no âmbito da imagem ao neutralizar o predomínio da linguagem sobre a imagem. Martinengo questiona “[...] se o modelo da *A metáfora viva* parece converter a relação entre linguagem e imagem numa outra forma que não a prevalência da primeira sobre a segunda...”¹⁹. Ele enfatiza a relevância da imagem na teoria de Ricœur, incluindo aí uma relação possível com os “estudos visuais” de W.J.T. Mitchell.

O trabalho de Katarzyna Weichert (2016), já citado acima, destaca ainda uma proximidade entre a teoria da imaginação de Ricœur e a “estética dos sintomas” de Georges Didi-Huberman, por exemplo, na questão da figurabilidade como “perturbação do sentido”. Ela também discutiu o caráter “sensual” da imagem a partir da hermenêutica de Boehm.²⁰ Ao abordar a imaginação produtiva, Weichert aponta a potencialidade que a imagem ganha quando relacionada à ficção e à riqueza do sentido, mas definida pela promoção de uma nova maneira de ver.²¹ Em síntese, a questão central na primeira tarefa é saber se o fato de Ricœur ligar os aspectos produtivos da imaginação aos aspectos produtivos da linguagem determina a direção da investigação sobre o caráter visual da metáfora. Questão correlata: Ricœur limita a metáfora à operação predicativa? O que pretendi mostrar na discussão que enfatiza a sua reflexão sobre a pintura foi a possibilidade de ultrapassar tal limitação metodológica.

Isso nos conduz à segunda frente de trabalho que se abre: evidenciar suas referências à obras de arte visual. Nesse sentido, *Lectures on imagination* será fundamental, pois ali obras de arte são abordadas como exemplos da produtividade da imaginação. Ricœur de fato abriu sua teoria da ficção ao campo estético e oferece um caminho para expandir sua hermenêutica na direção do visual. Se o “aumento icônico” pôde ser considerado a regra para a linguagem poética e para a pintura, seria esse o ponto em que a obra de arte visual não se equivale, mas poderia ultrapassar a

19 MARTINENGO, A. Parlare per immagini. Linguaggio, visione, metaforizzazione. In: *La Deleuziana*, 2014, p. 40 (nossa tradução).

20 Cf.: “Boehm sugere que a espessura icônica e a sensualidade desafiam explicações inequívocas, mas ele foca principalmente no aspecto de geração de significado das imagens. No entanto, Didi-Huberman busca lugares onde o significado é perturbado e demonstra como a sensualidade da imagem está fadada a desafiar o sentido. Essas duas perspectivas olham para a imagem de lados diferentes e, assim, se complementam” (2016, p. 200 [nossa tradução]).

21 Conferir a conclusão do artigo, que conectaria as duas tarefas que expomos aqui: “O sentido de uma metáfora acontece dentro de um determinado contexto, assim como o sentido de uma pintura funciona graças a uma combinação particular de cores e formas. A possibilidade de interação de palavras em uma frase ocorre devido à opacidade embutida nessas palavras. Elas têm a capacidade de indicar coisas diferentes em contextos diferentes” (2019, p. 75 [nossa tradução]).

produtividade da ficção ancorada na linguagem. Como Ricœur afirmou sobre “ver” o universo como paisagem graças à pintura, é melhor ver de outra forma por meio da obra de arte, melhor aumentar nossa visão do mundo. É necessário dar importância para a noção de “imagem-ficção” relacionada à de “obra”. Para isso, devemos antes reconhecer o poder figurativo das imagens sem depender do seu caráter discursivo: orientar-se na direção da visualidade. Apenas uma noção de imagem – também em obra – útil à crítica do conceito de realidade, alvo de Ricœur e de filósofos da imagem, indicará um destino autônomo para a imagem.

Referências

- AMALRIC, Jean-Luc. D'une convergence remarquable entre phénoménologie et philosophie analytique: la lecture ricœurienne des thèses de Sartre et Ryle sur l'imagination. In: *Études Ricœurviennes/Ricœur Studies*, v. 5, n. 1, p. 82-94, 2014.
- ANNOVAZZI, Claudia E. Le Témoïnage des images: une interprétation esthétique de Ricœur. In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, v. 3, p. 51-66, 2011.
- ANNOVAZZI, Claudia E. Tra parola e imagine: prospettive estetiche nella poetica di Paul Ricœur. In: *Entyhemia* IX, p. 90-103, 2013.
- ALLOA, Emmanuel. Virada icônica: um apelo por três voltas no parafuso. Tradução de Aline Rena. In: *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 3, n.1, p. 91-113, jan. 2019.
- BOEHM, Gottfried. Die Wiederkehr der Bilder. In: _____. *Was ist ein Bild?* G. Boehm (ed.), 11-38. Friburgo: Fink, 2006.
- BOEHM, Gottfried. Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes. In: VARAS, Ana García. *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, Emmanuel. *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- MARTINENGO, Alberto. From the linguistic turn to the Pictorial turn: hermeneutics facing the “Third Copernican Revolution”. In: *Proceedings of the European society for Aesthetics*, v. 5, p. 302-312, 2013.
- MARTINENGO, Alberto. Parlare per immagini. Linguaggio, visione, metaforizzazione. In: *La Deleuziana* 0, p. 30-43, 2014.
- MICHEL, Johann. *Qu'est-ce que L'herméneutique?* Paris: PUF, 2023.
- RICŒUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- RICŒUR, Paul. The Function of Fiction in Shaping Reality. In: *Man and World*, v. 12, n. 2, p. 123-141, 1979.

- RICŒUR, Paul. Sartre and Ryle on the Imagination. In: SCHILPP, Paul Arthur (ed.). *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*. La Salle, III: Open Court, p. 167-178, 1981.
- RICŒUR, Paul. Imagination et métaphore. In: *Psychologie Médicale*, Lille, 14, 1982.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit. Tome I: l'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983.
- RICŒUR, Paul. La fonction herméneutique de la distanciation. In: RICŒUR, Paul. *Du texte à l'action: essais d'herméneutique* II. Paris: Seuil, 1986, p. 101-117.
- RICŒUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- RICŒUR, Paul. Image et langage en psychanalyse. In: _____. *Écrits et conférences 1: autour de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 2008.
- SANFELICE, Vinicius Oliveira. *Metáfora e imaginação poética em Paul Ricœur*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Ciências Sociais e Humanas. Programa de Pós-graduação em Filosofia. RS, 2014.
- SANFELICE, Vinicius Oliveira. Une lecture de la figurabilité psychanalytique chez Paul Ricœur. In: *Études Ricœurianes/Ricœur Studies*, v. 11, n. 1, p. 160-172, 2020.
- SANFELICE, Vinicius Oliveira. *Metaforicidade e figuração estética em Paul Ricœur*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Campinas. SP, 2021.
- SANFELICE, Vinicius Oliveira. E que bela atividade é a de interpretar. *Revista Trágica*, v. 16, n. 3, p. 167-176, 2023.
- SANFELICE, Vinicius Oliveira. *L'imagination e figuração (depiction): Paul Ricœur às voltas da imaginação*. *Cognitio*, v. 25, n. 1, p. 1-11, jan.-dez. 2024.
- WEICHERT, Katarzyna. The Role of Image and Imagination in Paul Ricœur's Metaphor Theory. In: *Eidos*, v. 3, n. 1, p. 64-77, 2019.
- WEICHERT, Katarzyna. The hermeneutics of the image – sensual appearance of sense. In: *The Polish Journal of Aesthetics* 43, n. 4, p. 187-201, 2016.