

Ricœuriana

#1

ISSN
2184-190X

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

A Atualidade de Paul Ricœur numa Perspetiva Ibero-Americana

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

**ESBOÇO PARA UMA DIMENSÃO ESTÉTICA
EM PAUL RICŒUR¹**

***OUTLINES OF AN AESTHETIC DIMENSION
IN PAUL RICŒUR***

Vinicius Oliveira Sanfelice
UNICAMP/FAPESP²

Resumo: Este capítulo defende que a criatividade presente na linguagem poética, e exemplificada pelos enunciados metafóricos, serve de modelo para uma dimensão estética da filosofia de Ricœur. Essa defesa será estruturada a partir da teoria da metáfora e da teoria da imaginação situadas em sua obra, seguindo as hipóteses de que os fenômenos criativos da linguagem formam a base para uma dimensão estética da filosofia de Ricœur, e de que há uma espécie de “metaforicidade” presente nas obras de arte ou que a metáfora é um modelo privilegiado para a análise da obra de arte.

¹ Agradeço as sugestões relevantes dos revisores anônimos, bem como aos editores pela correção minuciosa – ao segui-las o capítulo tornou-se mais claro e completo.

² Vinicius Oliveira Sanfelice, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Rua Cora Coralina, 100. Cidade Universitária Zeferino Vaz, Barão Geraldo, Campinas (SP) CEP 13083-896, Brasil. Mail: sanfelice.vinicius@gmail.com

Procuraremos reconstruir a fundamentação ricœuriana da produção de imagens poéticas, e sua importância na redescritção da realidade e na arte. A relevância dessa teoria, assim como os elementos estéticos encontrados nela, será discutida através dos comentadores que deram primazia ao papel constituinte da imaginação e da metáfora.

Palavras-chave: Arte; Estética; Imaginação; Metáfora; Ricœur.

Abstract: This chapter argues that the creativity present in poetic language, and exemplified by metaphorical statements, can be taken as a model for an aesthetic dimension in the philosophy of Ricœur. This claim will be put forward by using the theories of metaphor and imagination stemming from his work, following the hypothesis according to which the creative phenomena of language form the basis for an aesthetic dimension, and that there is a kind of “metaphoricity” present in the works of art, and also that metaphor is an ideal model for the analysis of the artwork. The paper undertakes to reassemble Ricœur’s theorization concerning the creation of poetic imagery and its importance to the redescription of reality and to art. The pertinence of this theory, as well as its aesthetic elements, is analyzed under the aegis of views of theorists who emphasized the formative role of imagination and metaphor.

Keywords: Art; Aesthetics; Imagination; Metaphor; Ricœur.

Introdução

A investigação dos aspectos criativos da linguagem faz parte do que é considerada a poética ricœuriana, incluindo aqui uma análise estrutural desses fenômenos de excesso de sentido que

são o símbolo, a metáfora e a narrativa. O ponto que interessa é a inovação semântica, que procuro explicar na seqüência, e que é comum à metáfora e à narrativa. São diferentes inovações, e é importante dizer que na passagem de uma à outra ocorrem mudanças de vocabulário, mas até de metodologia. Para alcançar os objetivos deste capítulo, a narrativa vai ficar em segundo plano – pela minha hipótese, é necessário explicá-la por meio da metáfora. Usarei a teoria ricœuriana da metáfora para pensar as obras de arte: a arte pictórica, por exemplo, criando imagens que aumentam a realidade, que acrescentam a ela por meio da ampliação icônica (condensando aspectos da realidade). A metáfora, considerada como ícone, afirmando o aspecto quase sensorial da imagem metafórica. Seu momento propriamente figurativo é um processo que conjuga invenção e recriação ao revelar dimensões da experiência que não existiam antes da obra. Essa experiência pode ser exemplificada pela *redescricao* que ocorre ao lermos um texto. No entanto, é preciso superar os preconceitos originados na separação entre discurso que denota e discurso que conota – a crença de que apenas o discurso científico denota a realidade, e que acaba por condenar as artes à impossibilidade de ser um discurso verdadeiro (mas apenas um discurso conotativo cujo papel é evocar sentimentos e emoções sem referência). Nada é mais prejudicial para o reconhecimento da referência produtiva da imaginação do que a afirmação desta dicotomia, pois é a questão da referência que implica a transformação no real empírico a partir da experiência virtual que o suspende.³

³ “... d'une part, on rectifie paradoxalement le positivisme que généralement on combat, à savoir le préjugé que seul est réel le donné tel qu'il peut être empiriquement observé et scientifiquement décrit. D'autre part, on enferme la littérature dans un monde en soi et on casse la pointe subversive qu'elle tourne contre l'ordre moral et l'ordre social. On oublie que la fiction est très précisément ce qui fait du langage ce suprême danger dont Walter Benjamin, après Hölderlin, parle avec effroi et admiration”. Paul Ricœur, *Temps et récit I* (Paris: Seuil, 1983), 120.

Esteticamente, a experiência que evidencia a ligação entre linguagem poética e imaginação produtora pode ser resumida assim: o movimento da linguagem poética em direção à realidade por meio das ficções heurísticas resulta em uma experiência que abala a referência comum, e que é a condição para a emergência da referência metafórica. A estrutura da imaginação pode ser trazida à linguagem sob a forma proposicional, e é precisamente o trabalho de síntese, gerador de um sentido completo, que pode ser entendido sob a forma predicativa. A *redescrição* é o resultado final do processo metafórico enquanto ficção heurística, processo que acredito servir de modelo à experiência estética da obra de arte. A dimensão estética, na filosofia de Ricœur, parece ter o objetivo de explicitar sua concepção enriquecida de linguagem.⁴

1 - Um procedimento entre o símbolo e a metáfora

Para o esboço de uma dimensão estética inserida na dinâmica da poética ricœuriana, sua hermenêutica do texto fornece um primeiro vocabulário de trabalho: obra estruturada como discurso; obra como projeção de um *mundo*. Obra como produção e trabalho de organizar a linguagem; como configuração singular, composição individual e objetivação de um discurso e de um estilo.⁵ Além disso,

⁴ “The work of art is in this way, for me, the occasion for discovering aspects of language that are ordinarily concealed by its usual practice, its instrumentalized function of communication. The work of art bares properties of language which otherwise would remain invisible and unexplored”. Paul Ricœur, *Critique and conviction* (New York: Columbia University Press, 1998), 172.

⁵ Os critérios da *textualidade* foram apresentados em “La tâche de l’herméneutique”, artigo de 1975 republicado em *Du texte à l’action* (1986). O tópico semântico será aproximado da hermenêutica ao tomarmos o texto (produção do discurso) como obra singular. Entendê-la como sequência fechada do discurso – obra – permite a hermenêutica textual considerar o poema como obra em miniatura e a metáfora como guia para sua compreensão.

uma primeira ideia de que a obra de arte é direcionada *contra* o real, que visa *ficcionalmente* “destruir o mundo” e, por isso, demanda outra referência. Uma das estratégias do discurso que pode ser analisada e fornecer inteligibilidade sobre essa outra referência é a metáfora. Em Ricœur, a metáfora fez a transição da hermenêutica do símbolo para a hermenêutica do texto. Em um primeiro momento ela tem um objetivo preciso: articular pelo discurso a dimensão não linguística do símbolo. A relação com o *logos* é uma vantagem da metáfora e uma desvantagem do símbolo, que “vacila na fronteira entre *logos* e *bios*”. Mas a confusão do símbolo, isto é, a impossibilidade de descrevê-lo como enunciado de predicação bizarra, ou como impertinência semântica, de modo algum significa que ele nada diz à teoria da metáfora. O artigo “Parole e symbole” torna mesmo questionável a ideia de uma completa transição em relação ao símbolo, embora a mudança de perspectiva diante dos seus limites analíticos seja considerável. O vocabulário é ampliado. O que um poema estrutura, como estratégia discursiva comparável à obra musical, é um *mood*; a função heurística do modelo revela um elemento comum – a ficção – no discurso científico e no discurso poético; finalmente, a dimensão referencial que é alterada pela *redescrção*.⁶

A primeira tentação a evitar, portanto, é ignorar o caminho de retorno à opacidade do simbólico. Não foi ali que a síntese figurada apareceu como solução para o “pensar a mais” dos fenômenos de excesso de sentido? A segunda tentação a evitar é repetir, ingenuamente, o percurso entre *La Métaphore vive* (MV) e *Temps et récit* (TR). O estudo das narrativas desenvolve uma fenomenologia da leitura

⁶ A concepção de metaforicidade sustentada ao longo da poética ricœuriana encontra neste artigo uma formulação inicial. Ela apareceu, antes, em “La métaphore et le problème central de l’herméneutique” (1972); os conceitos analisados ali são a metáfora e o texto. A formulação plena da metaforicidade na hermenêutica é desenvolvida em “The function of fiction in shaping reality” (1979).

– apenas implícita na teoria da metáfora – a partir de elementos relacionados à historiografia e temporalidade. Os desenvolvimentos dessa fenomenologia incluem a *mimesis* da ação, a identidade narrativa, a abertura ética. A metáfora não é ferramenta suficiente, embora a reconfiguração narrativa seja entendida como aplicação particular dela. Não estou abdicando das análises que norteiam uma hermenêutica literária, como a noção de *mimesis*, tópico comum na filosofia da arte.⁷ Minha proposta é separar os dois fenômenos de inovação e sustentar a metaforicidade como eixo heurístico fundamentado na transição da linguagem à imagem presente na poética ricœuriana. Não é a identificação de uma estética com essa poética.

2 – A pintura do pensamento

O ponto de partida de Ricœur é a definição de metáfora que Aristóteles fornece: transferência.⁸ Para essa definição há duas funções e que correspondem a duas obras, a *Poética* e a *Retórica*. Em cada uma três conceitos formam a estrutura da função. O interesse de Ricœur pela poética não é apenas pelos conceitos envolvidos, que são de uma ordem aparentemente superior (*poiesis* – o fazer, *mimesis* – o representar em ação, *katarsis* – o expurgar da emoção). Historicamente, segundo ele, ocorreu um engessamento, uma perda de dinâmica que afetou mais a retórica (eloquência-prova-persuasão).

⁷ O leitor notará, entre outras “infiltrações” da narrativa, a implicação de Martinengo da dialética entre inovação e sedimentação ou, explicitamente, a proposta de Annovazzi. Proponho suspender a rápida passagem da questão da figuração e da imagem poética – que não corresponde a *mimesis* 1 – para a recepção da obra narrativa que refigura o tempo e o *mundo* do leitor (*mimesis* 3). A inclusão da refiguração obrigaria uma análise da tríplice *mimesis* e não a simples utilização dos aspectos criativos e poéticos de *mimesis* 2. Se a proposta fosse identificar arte com mimética este capítulo seria mais que um esboço, aliás, já seria o comprometimento com um problema específico da filosofia da arte. Não é o caso.

⁸ Aristóteles, *Poética*, 1457b, p. 83.

Ricœur se diferencia de Aristóteles no nível lingüístico em que ocorre a metáfora (da palavra para o enunciado), e na teoria do efeito de sentido operado por ela (da substituição para a interação entre os termos). Na teoria tradicional, a metáfora ocorre no processo de denominação – é o empréstimo de significado de um termo para outro. A metáfora, então, é uma figura de linguagem derivada do processo de substituição de significado entre os termos do enunciado – do figurado pelo literal.

A metáfora que pressupõe a inovação semântica está vinculada à semântica contemporânea – ocorre no enunciado, em níveis iguais ou maiores que a frase. O enunciado metafórico é explicado conforme uma teoria da tensão entre os termos do enunciado, ou seja, é um fenômeno de predicação.⁹ Em um primeiro momento nos deparamos com a impertinência semântica ou “predicação bizarra”, o choque entre campos semânticos. No exemplo de Ricœur, “A natureza é um templo onde *vivos pilares...*” (do poema *Correspondências*, de Baudelaire), o que ocorre é a aproximação entre “natureza” e “templo”, e a construção da imagem na emergência de uma nova significação: inovação semântica.¹⁰ Há o conflito entre os termos e o leitor dá a resolução, ou melhor, ele constrói a resolução na forma da figura, que é sentido e imagem unidos. A natureza como o local em que os homens, os pilares vivos, habitam... Esse processo de resolução é identificado com o que Aristóteles denominou “pôr

⁹ Os autores que fazem parte da teoria semântica interacionista da metáfora: A. I. Richards em *Philosophy of Rhetoric* (1936), Max Black em *Models of Metaphors* (1962), Monroe Beardsley em *Aesthetics* (1958), C. M. Turbayne em *The Myth of Metaphor* (1962), e Philip Wheelright em *Metaphor and Reality* (1962).

¹⁰ “Quando o poeta escreve: ‘A natureza é um templo onde vivos pilares...’, o é em questão não significa determinação ou caracterização, mas precisamente assimilação. Trata-se de um é sob a forma de um é-como... É preciso escrever é-como para fazer transitar o como na cópula, a fim de enfatizar o uso propriamente metafórico do verbo *ser* mesmo”. Paul Ricœur, “Cinco lições: da linguagem à imagem”, *Sapere Aude*, v. 4 – n.8 (2013): 33, acesso em 2 de janeiro, 2016, <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/6426>. Ver também nota xiii abaixo.

sob os olhos”¹¹ uma forma de “ver” que também pode ser entendida como uma “assimilação” ou um “insight”. Esse “ver” está ligado, ainda, à função icônica da metáfora. A ampliação icônica (o “modo icônico de significar”) é uma fórmula para construir a imagem. É o que permite entender sua dimensão verbal, ou seja, a possibilidade de trabalhar a partir de uma imaginação poética que é exigida pelo conflito dos termos. A dimensão verbal da imagem necessita de uma teoria da imaginação para ser explicitada.¹²

3 – Imaginação e “Ver como”

3.1. – Kant e a imaginação produtora

O modo de fundamentar essa imaginação poética é distinguir, respectivamente, o problema da imagem mental enquanto reprodução de um dado perceptivo e a imaginação enquanto produção de imagens. Essa tematização da imagem a partir do aspecto reprodutivo da imaginação é o equívoco, apontado por Ricœur, que dá má fama à imaginação. A reviravolta acontece com a imaginação produtora kantiana. Na *Crítica da Razão Pura*, a doutrina do esquematismo inverte o tratamento da imagem pela tradição filosófica, com a imaginação desempenhando um papel na constituição da realidade objetiva como função mediadora incorporada ao juízo de percepção, ou seja, o esquema transcendental, produto da imaginação, fornece uma imagem por meio da síntese do heterogêneo. Na *Crítica da*

¹¹ Aristóteles, *Retórica*, 1405b, p. 248.

¹² “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”. Paul Ricœur, “Cinco lições: da linguagem à imagem”, *Sapere Aude*, v. 4 – n.8 (2013): 34, acesso em 2 de janeiro, 2016, <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/6426>.

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, na produção de um prazer desinteressado. A expressão da singularidade por meio do juízo reflexivo marca a presença de Kant na dimensão estética do pensamento de Ricœur – a comunicabilidade como portadora de uma universalidade distinta daquela do juízo determinante.

Em relação aos elementos kantianos em sua filosofia, trata-se de ultrapassar o tratamento da imaginação em função da percepção para ligá-la a um uso da linguagem (metafórico). Ricœur irá incorporar o aspecto verbal da imagem, afirmando um esquematismo da atribuição metafórica, juntando o verbal e o não verbal na emergência do sentido figurativo.¹³ A imagem é tomada como o produto final de uma teoria semântica e o imaginário aparece implicado na linguagem. Como funciona isso? O viés semântico da imaginação pode ser compreendido como um “ver como” – é disso que trata a manutenção da ambigüidade por meio do imaginário, e que pode ser exemplificada com a figura do pato-coelho, utilizada por Wittgenstein. Passar de um aspecto da imagem – o pato – para outro – o coelho. É o que chamamos anteriormente de “insight”, que Ricœur considera o aspecto sensível da linguagem poética, a imagem construída a partir dessa experiência do pensamento. O “ver como” está ligado a um ato de leitura de constituição intuitiva (“metade pensamento, metade experiência”) fundamental para a união entre sentido e imagem. Um exemplo ricœuriano da experiência de ter uma imagem por meio de sua construção: na peça de Shakespeare, *Troilus and Cressida*, pode-se *ver* o tempo *como*

¹³ “Traitée comme schème, l’image présente une dimension verbale; avant d’être le lieu des percepts fanés, elle est celui des significations naissantes. De même donc que le schème est la matrice de la catégorie, l’icône est celle de la nouvelle pertinence sémantique qui naît du démantèlement des aires sémantiques sous le choc de la contradiction”. Paul Ricœur, *La Métaphore Vive* (Paris: Éditions du Seuil, 1975), 253.

um mendigo.¹⁴ A natureza icônica do sentido metafórico é também chamada de passagem intuitiva da impertinência à pertinência.

Da construção do sentido em união com a imagem torna-se necessário, para a noção de experiência estética, a passagem desses conceitos de linguagem e imaginação para a esfera da referência – o *que* diz o enunciado metafórico acerca do real, ou seja, o extralingüístico. Ricoeur introduz um vocabulário analítico ao estender a distinção fregeana entre sentido e referência para todo o discurso. É relevante também a interlocução com a teoria estética de Nelson Goodman, cuja contribuição principal é a idéia de referência generalizada. Ela sustenta, em parte, a referência metafórica e a sua função de *redescricao*, proporcionada por essa referência duplicada. Ricoeur detém de Goodman alguns pontos relevantes para a reflexão sobre a experiência estética: 1) refazer a realidade é tarefa dos sistemas simbólicos; 2) nessa teoria simbólica a metáfora é caracterizada como um tipo de transferência, ou seja, a aplicação de predicados de uma coisa à outra; e 3) a representação entendida a partir da referência generalizada, e não como imitação por semelhança. O aprofundamento da noção de referência em direção à “verdade metafórica” será a última etapa da metaforicidade.¹⁵ A importância dessas contribuições é desconsiderar que a função poética (e estética) da linguagem tenha

¹⁴ “Soudain nous voyons-comme; nous voyons la vieillesse comme le soir du jour, le temps comme un mendiant, la nature comme un temple où de vivants piliers... Nous n'avons certes pas encore rendu compte de l'aspect quasi sensoriel de l'image”. Paul Ricoeur, *Du texte à l'action* (Paris: Seuil, 1986), 219. A passagem é a seguinte: “O Tempo, meu senhor, tem nas costas um saco, dentro do qual coloca as esmolas para o Esquecimento, esse monstro enorme da ingratidão. Esses restos são as boas ações do passado, devoradas tão rapidamente quanto foram feitas, e tão depressa esquecidas quanto foram terminadas”.

¹⁵ Samuel Lelièvre (2014) entende bem como o problema da imaginação e da referência, na leitura ricœuriana de Goodman e de Wittgenstein, envolve a busca de um *princípio de figuração*. Ao contrário do que defende Pascal Engel (2014), pode haver um encontro da hermenêutica com a filosofia analítica que vá além do uso externo de um vocabulário análogo. Foi a defesa de uma ontologia veemente que afastou Ricoeur de Goodman, e que o manteve, às vezes de forma paralela, no caminho da radicalização ontológica.

como princípio a distinção entre conotação e denotação, e também que as qualidades de uma representação, na sua forma expressiva, sejam irreais ou efeitos subjetivos.¹⁶ Além disso, elas apontam para um preconceito específico – em conjunto com a crítica positivista de que toda linguagem que não é descritiva é emocional, há um privilégio dado ao caráter auto-suficiente da linguagem poética concedido por muitos teóricos da literatura. O problema disso é negar à linguagem poética seu poder referencial e apelar para uma auto-suficiência particular.

3.2. – Jean-Luc Amalric e a imaginação ficcional

O trabalho da metáfora em conjunto com a imaginação produtora é uma articulação do ficcional, resulta em uma ficcionalização da realidade. A *redescoberta* metafórica é esse tipo de operação. A criatividade poética faz parte dela, mas também a utopia, o excesso de sentido do discurso evangélico e a representação comum à história e à narrativa – o que revela a polivalência do conceito em Ricoeur. É por isso que a obra de Jean-Luc Amalric, interessado na gênese do trabalho ficcional, é um auxílio que vem renovar o vocabulário em uso. Primeiro delimitando a metáfora, ao dizer que as metáforas representam as articulações lógicas do trabalho ficcional da imaginação produtora. Ele critica esta articulação por estar limitada a uma “estática do ficcional”, em que não é possível visualizarmos o viés prático da inovação semântica, revelado, posteriormente, na refiguração narrativa. O que liga as duas obras, MV e TR, na busca

¹⁶ “L’excellence esthétique est une excellence cognitive. Il faut aller jusqu’à parler de vérité de l’art, si l’on définit la vérité par la ‘convenance’ avec un corps de théories et entre hypothèses et données accessibles, bref par le caractère ‘approprié’ d’une symbolisation. Ces traits conviennent aussi bien aux arts qu’au discours”. Paul Ricoeur, *La Métaphore Vive* (Paris: Éditions du Seuil, 1975), 291.

do trabalho ficcional da imaginação, é a *mimesis* criadora – mas é a teoria da leitura que confere, segundo Amalric, produtividade prática ao ficcional. Sua proposta é ligar essa *mimesis* a um simbolismo originário que dinamiza o trabalho semântico da metáfora, e com isso, substituir a dialética ricœuriana entre simbolismo implícito e simbolismo explícito por outra: a dialética entre um *ficcional virtual* (pré-reflexivo) e um *ficcional atual* (que corresponde ao trabalho reflexivo e semântico da imaginação poética). Para o artigo, seguindo o vocabulário proposto, é importante a afirmação de que uma “metaforicidade virtual” precederia toda invenção metafórica, ou seja, toda a metaforicidade atual. Uma modificação desta dialética revela uma contribuição ainda maior. No processo da inovação semântica está em jogo uma *imaginação ficcional* (em relação de atualização de uma *imaginação simbólica*) e uma experiência situada na junção do verbal e do não verbal. Denominada por Amalric de *quase experiência ficcional*, ela remete, na sua dialética, ao “ver como”, implicando uma reflexão logicamente articulada que não há na experiência simbólica.¹⁷

O interesse de Amalric no trabalho da metáfora é dirigido para o esclarecimento da experiência simbólica (inclusive dentro do processo metafórico) que seria a essência de todo trabalho ficcional. Esse esclarecimento, finalmente, é tarefa de uma teoria

¹⁷ “Como o mostra Ricœur, o ‘ver como’ metafórico é a tradução de uma ‘função imaginante da linguagem’ capaz de ligar intuitivamente o sentido e a imagem, a semântica e o sensível. É ao mesmo tempo uma *experiência* que nos *afeta* – na medida em que a onda das imagens escapa a todo ato voluntário –, e um *ato* que efetuamos, na medida em que a compreensão de uma metáfora é um ato de leitura e de interpretação pelo qual o fluxo icônico encontra-se orientado e ordenado ... aparece, assim, que o próprio da *imaginação ficcional* é operar uma *ruptura radical com a ordem do real*. É na medida em que esta *neutralização do real* equivale também à *neutralização de um simbolismo sempre já aí* que se torna, então, possível uma *refiguração da nossa experiência*” (Jean-Luc Amalric, “Símbolo, metáfora e narrativa: o estatuto do ficcional em Ricœur”, in *Pensar Ricœur: vida e narração*, editado por Roberto Wu e Cláudio Reichert do Nascimento (Porto Alegre: Clarinete, 2016), 162-163).

geral da imaginação. Nos trabalhos paralelos, ou até secundários a ela, encontram-se teorizações sobre a criatividade e sobre a invenção poética que dizem respeito à dimensão estética e ajudam a esclarecê-la – é o caso, particularmente, da leitura do esquematismo kantiano no plano da imaginação poética. Acredito que a dialética entre virtual e atual, que Amalric afirma ser essencial para uma teoria geral da imaginação, é essencial também para uma estética ricœuriana fundamentada sob a noção de metaforicidade – uma significação que opera de maneira transgressiva, porém ligada a um *logos* trazido à linguagem, que pode ser explicado. Não uma explicação última e unívoca, mas preservando sua polissemia sem incorrer em ininteligibilidade. É uma indicação de que a reserva de sentido, o simbólico implícito, estaria presente na obra de arte como metaforicidade atualizada.

5 – Que experiência estética é possível com essas teorias?

Uma definição explícita de experiência estética é dada em *TR*: ela é a identificação da *recepção* do texto com a própria *ação* de lê-lo. Estética entendida na acepção grega de *aísthesis* como *ser afetado*. Nesse contexto, deve-se entender a experiência como relacionada a um objetivo específico, que é o desenvolvimento de uma hermenêutica literária em conjunto com uma fenomenologia da leitura. As reflexões sobre obras de arte, em um sentido mais geral estão dispersas na filosofia de Ricœur – por exemplo, no livro *A Crítica e a Convicção* e na entrevista “*Arte, linguagem e hermenêutica estética*”. Os exemplos reunidos falam de uma *redescricao* inventiva da realidade, e possuem a característica de serem descritos por meio dos mesmos conceitos: metaforicidade, imaginação poética e ampliação icônica. É essa unidade dispersa que permite falar sobre uma dimensão estética.

Os exemplos. Primeiro, há uma escultura de Henry Moore (intitulada *Nuclear Energy* de 1967) descrita como polissêmica ao reunir diversos significados. Segundo Ricœur, essa “esfera explodida” pode representar o crânio de um sábio, um átomo que explode ou a própria terra – ele fala de uma capacidade de intensificar esses significados ao condensá-los, ao reuni-los.¹⁸ A análise ricœuriana defende também que a escultura ultrapassa os recursos tradicionais do figurativo, e que deve, portanto, ser descrita como *polifigurativa*. Em outro exemplo, ao dizer que Cézanne nunca pinta a mesma montanha (na série de pinturas que compõem *Mont Sainte-Victoire and the Viaduct of the Arc River Valley*, 1882–85) e que o pintor realiza um acréscimo em relação à representação pura e simples de um objeto da realidade, ele afirma a idéia de ruptura com o real e de uma função de ampliação icônica, própria ao enunciado metafórico.¹⁹ Mas o que significa restituir à montanha, por meio da ampliação icônica, a sua singularidade própria? A singularidade é referida à doutrina kantiana do gênio e ao juízo reflexivo: é a criação, por parte do artista, de regras próprias a partir das regras fornecidas pela natureza, isto é, o modo exclusivo com que ele comunica universalmente a experiência singular, violando – de maneira ordenada – as regras da natureza. Penso que até aqui a hermenêutica ricœuriana é um

¹⁸ “This would be comparable to the density of certain forms of language, such as metaphor, in which several levels of meaning are held together in a single expression. The work of art can have an effect comparable to that of metaphor: integrating levels of sense that are overlaid, preserved and contained together”. Paul Ricœur, *Critique and Conviction* (New York: Columbia University Press, 1998), 172.

¹⁹ “I am thinking, for example, of Cezanne’s stubbornness confronting the Sainte-Victoire mountain: why always paint the same view over and over? Because it is never the same. It is as if it were necessary for Cezanne to do justice to something that was not the idea of the mountain – not the terms we use in general discourse – but that represented the singularity of *this* mountain, here and now; this is what has to be rendered, what insists on receiving the iconic augmentation that the painter alone can confer upon it”. Paul Ricœur, *Critique and Conviction* (New York: Columbia University Press, 1998), 178.

guia seguro, justamente porque se mantém nos limites do textual e da (poli-) figuração. Como ir além?

Ricœur acredita que a idéia de acréscimo pode ser estendida também à pintura não figurativa e à música. A pintura abstrata é um primeiro caso-limite.²⁰ Não apenas a teoria da metáfora ricœuriana, mas a idéia de jogo de linguagem não verbal ou de uma lógica da imagem pictórica do ponto de vista semântico parece, até aqui, insuficiente ou impossibilitada de fornecer uma coerência a essa extensão que deseja percorrer. E o caso da música, assim como o da pintura não figurativa, é importante por sinalizar o polo mais extremo de retirada do real, onde a função de representação é mais tênue.²¹ Talvez seja por isso que um vocabulário heideggeriano apareça sob o nome de manifestação de mundo, conforme a definição de Gadamer. Para dar conta da pintura abstrata obrigatoriamente deve-se fazer um ajuste aqui, aprofundando essa manifestação ou inserindo outras abordagens. De qualquer forma, essa é a primeira dificuldade que deve ser enfrentada. A segunda é o entendimento de que toda obra de arte, inclusive a musical, corresponde a um humor

²⁰ “One could say that nonfigurative painting freed what was in reality already the properly aesthetic dimension of the figurative, a dimension that remained veiled by the function of representation that fell to pictorial art. And it is when the concern with the internal composition alone was disconnected from the representative function that the function of *manifestation* of a world was rendered explicit; representation once abolished, it becomes obvious that the work expresses the world in a manner other than by representing it; it expresses it by iconizing the singular emotional relation of the artist to the world, which I have called the *mood*”. Paul Ricœur, *Critique and Conviction* (New York: Columbia University Press, 1998), 181.

²¹ “But music permits us to go even further in this direction than painting, even nonfigurative painting. For the latter often contains figurative remnants. I am thinking, for example, of Manessier’s four magnificent paintings: *The Passion ...* In these works there is something like an allusion to reality: forms of the cross against red, orange or pink backgrounds; the figuration is allusive, even recessive, but not entirely absent. In music, by contrast, there is nothing of the sort. Each piece possesses a certain mood, and it is as such, without representing anything of the real, that it establishes in us the corresponding mood or tone. Paul Ricœur, *Critique and Conviction* (New York: Columbia University Press, 1998), 174.

(*mood*), a uma emoção perdida, restituída e preservada pela obra.²² Ricœur afirma que as tonalidades afetivas (*Stimmungen*), o humor próprio de uma peça musical, são criadas: cada peça gerando a sua cadeia de tonalidades. O exemplo que ele usa é a recriação do canto dos pássaros no *São Francisco de Assis* de Messiaen. A dificuldade está em saber que tipo de figuração estaria presente nessas disposições de humor que aparecem, ou o que significa “abrir” o espaço emocional onde os sentimentos serão figurados, e o que seria esta transfiguração dos sentimentos. A capacidade de uma obra de arte significar e transformar a realidade, afirma Ricœur, é maior nessas expressões que revelam sua pureza em relação ao real. Dito de outra forma, quanto mais afastada, mais se percebe o poder de influência e de não superficialidade da arte.

6 – Extensões

Existem outras implicações que interessam, no sentido de ampliarem as experiências estéticas possíveis. Ricœur utilizou-se de sua teoria mimética para aproximar sua noção de narrativa à de arquitetura.²³ Sugerindo uma relação entre a temporalidade da narrativa e a espacialidade da arquitetura, ele afirma uma configuração estruturante envolvida em ambas, sendo a primeira uma inscrição no tempo e a segunda uma edificação do material no espaço. Nessa relação de analogia, a pré-figuração é a necessidade vital de habitar

²² “What the artist restores is the mood that corresponds to the singular, pre-reflexive, antepredicative relation to the situation of a given object in the world. The mood is like a relation outside of the self, a manner of inhabiting a world here and now; it is this mood that can be painted, put into music or into narrative in a work, which, if it is successful, will have the right kind of rapport with it”. Paul Ricœur, *Critique and conviction* (New York: Columbia University Press, 1998), 179.

²³ Ricœur, “Architecture et narrativité”, in *Urbanisme* 303 (novembre-décembre 1998): 44-51.

que impulsiona a construção (etapa de configuração do espaço) e que precede o “habitar como resposta” (a refiguração do ambiente). Além disso, a tipologia defendida por Nelson Goodman da representação em arquitetura – proposta pelo seu neo-representacionalismo (1988/2009) – e a “nova teoria da representação”, que Giannotti defendeu a partir das obras de David Hockney (1983/2010), sugerem ao menos uma porta de entrada ao debate contemporâneo.²⁴ Ricœur também realizou uma análise das aproximações freudianas à teoria da arte. A análise da poesia foi elogiada por certo rigor analítico. No entanto, critica o ensaio sobre a pintura de Da Vinci, porque ele buscaria explicar o mecanismo da criação estética pela biografia do artista. Afastando-se de análises técnicas ou estruturais, Freud pretenderia explicar a Mona Lisa pelas inibições do pintor. Trata-se de um confronto hermenêutico com a interpretação que é focada apenas no arqueológico: privilegiar o significado que está ausente na obra de arte, no caso as relações de Leonardo com sua mãe, segundo Ricœur, é como duplicar o enigma. Também aponta para os limites da psicanálise, e com isso, para a necessidade de superá-la com o objetivo de dar conta da “superabundância simbólica”. Uma terceira implicação é tomar a dialética de inovação e sedimentação para pensar os movimentos artísticos. É o que Alberto Martinengo²⁵ faz, ao considerar que eles também comportam o processo de inovação semântica. Ele é estendido aos movimentos artísticos na forma de um novo cânone que surge da violação ordenada do paradigma artístico tradicional, expandido ou transformado em sua estrutura. Antes de erradicar o cânone

²⁴ O artigo de Goodman, “Como os edifícios representam” (1988), foi republicado em *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética* (2009, 25-37). A conferência de Giannotti é de 1980, publicada em 1983 com o debate que reuniu artistas e críticos, e republicada em 2010.

²⁵ Alberto Martinengo, “Metaphor and Canon in Paul Ricœur: From an Aesthetic Point of View”, in *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 2, (2010): 302-311.

anterior, a inovação testa seus limites transgredindo-os. Ao usar o exemplo do abstracionismo de Kandinski, Martinengo afirma que é um movimento que se coloca ao lado do mundo, em competição com ele; mais do que abstração, suas obras parecem estar desligadas de elementos da realidade natural, constituindo mais propriamente outra proposta de realidade. A radicalidade desse estilo, em sua experimentação, rompe com o princípio naturalista da tradição na busca de um canal privilegiado para a construção de significados.

7 – Qual dimensão estética?

Tentativas de unificar as reflexões ricœurianas sobre as obras de arte, ou mesmo pensar uma dimensão estética em sua obra, são encontradas em Eugene F. Kaelin, “A estética de Paul Ricœur: sobre como entender uma metáfora”, e em Jérôme Cottin, “Metáfora e estética no pensamento de Paul Ricœur”. Ambos ressaltam o aspecto disperso dessas reflexões e propõem uma interpretação integralizada, isto é, como se o tema do excesso de sentido a partir do discurso figurado, em particular da metáfora, estivesse impulsionando os interesses da poética em direção a uma dimensão estética que restou nuançada. Uma breve análise dos artigos é útil para diferenciá-los no modo como integram o tema estético ao resto da obra, e do modo como ele foi trabalhado pelos autores que constituem uma “escola italiana” sobre o tema.²⁶

O artigo de Cottin tem um fundo biográfico e ensaístico, ilumina o interesse pessoal de Ricœur pela arte apresentando alguns conceitos relacionados com esse interesse (semelhança, distância). Embora

²⁶ Após os trabalhos de Rita Messori sobre metáfora e estética, Annovazzi e Martinengo desenvolveram suas ideias sobre o tema estética/metáfora/ em outros artigos – ver a bibliografia.

seu resumo da hermenêutica identifique as contribuições da poética ricœuriana, a *textualidade* não sofreria modificação quando relacionada com a reflexão sobre a arte. A exceção caberia aos fenômenos teológicos de excesso de sentido. Trata-se, portanto, de uma dimensão estética e religiosa. Esta conclusão parcial resulta da análise tímida do que permite a interpretação tanto do “mundo do texto” quanto da obra de arte – a imaginação. Alterá-la para incluir a reflexão estética é, mesmo sem formular uma teoria geral da imaginação, assumir uma reformulação conseqüente da hermenêutica. Cottin não propõe a alteração, antes procura os indícios do trabalho que Ricœur poderia ter realizado a partir de interesses harmonizáveis. O artigo de Kaelin assume uma estética que vai se alterando segundo fases específicas do pensamento de Ricœur – Aristóteles, Freud e novamente Aristóteles. Sua concepção de metáfora reforça as conotações da catarse psicológica envolvida na recepção do texto no limite de quase naturalizar a tensão da referência metafórica. Ele também analisa a tríplice *mimesis* para concluir que a discussão principal é sobre a significação ontológica do tempo, e que TR foi escrito como um tratado de ontologia fundamental. No final do artigo propõe que a tensão causada pela referência metafórica deve ser entendida como a luta entre “terra” e “mundo”. Mas essa luta não precisa ser descrita metaforicamente como Heidegger fez. Assim é possível compreender que, ao afirmar “que a mais forte impressão crítica para o seu leitor [de Ricœur] é de que ele seguiu demasiado, e indiscriminadamente, a tradição”, o exemplo de Kaelin não seja em relação ao próprio Heidegger ou mesmo Gadamer (Habermas poderia ter notado). O exemplo é a catarse. O grande mérito do artigo foi receber uma resposta generosa da parte de Ricœur.²⁷ Se Kaelin interpreta a narrativa regressivamente até o

²⁷ As críticas de Kaelin são encontradas em: Lewis Edwin Hahn, *A Filosofia de Paul Ricœur* (Lisboa: Instituto Piaget, 1997), 180-183. Da resposta de Ricœur destaque: “Tornarmo-nos os leitores de nós mesmos, sob a orientação do texto, constitui a maior ambição que pode ser atribuída ao empreendimento literário

confronto com Freud, Ricoeur não assume a limitação dos aspectos estéticos da metaforização à afetividade das emoções e ao prazer. E reforça a transformação do mundo do leitor como uma ampla metaforização. A clarificação das emoções seria apenas um momento específico dessa transformação.

Os dois artigos, realizados a partir de sugestões efetivas, distintos em pretensão, integram uma noção estética pouco crítica, no sentido de que sugestões dispersas exigem a reconstrução da teoria primária. O passo além de um esboço será questionar os motivos da dimensão estética restar nuançada, o que impede de destacá-la, e que benefícios isso traria para a filosofia de Ricoeur. Mesmo em uma obra que modifica seus métodos filosóficos, propícia a um recorte específico, a classificação hipotética por fases ou interesses declarados resulta em segundas sugestões. “Logique herméneutique?” (2010), comunicação de 1978 publicada em 1981, é mais que sugestiva sobre o papel que a compreensão estética (verbal ou não verbal) desempenharia em uma hermenêutica renovada, disposta a enfrentar suas ambiguidades em relação à teoria crítica e ao radicalismo ontológico heideggeriano.

Tratamento que sugere algum tipo de renovação hermenêutica foi realizado por Claudia Elisa Annovazzi²⁸, que também assume a possibilidade de uma teoria estética. Ela afirma que a análise ricœuriana da metáfora, em um primeiro momento, limita-se à dimensão lingüística das obras (a relação obra-leitor) e não desenvolve de maneira direta a relação obra-autor. Partindo disso, Annovazzi argumenta que o tratamento do estético em Ricoeur é essencialmente do ponto de vista da percepção e não da criação. Há, portanto, a necessidade de se construir o ponto de vista da criação. Ela sugere

sob a égide do excesso de significação e o tema relacionado da metaforicidade” (188-189). O preenchimento completo de um esboço deverá responder sobre o empreendimento da obra de arte.

²⁸ Claudia E. Annovazzi, “Tra parola e imagine: prospettive estetiche nella poetica di Paul Ricoeur”, in *Entybema IX* (2013): 90-103.

que a função do autor seria a de dar um testemunho de dimensões do real que a descrição objetiva não alcançaria, apoiando-se aqui na referência cruzada entre história e narrativa e nos empréstimos mútuos que realizam para representar de forma adequada o seu objeto, especificamente, a identificação da função de representação na história e no testemunho. Na interpretação que Annovazzi faz da emoção restituída pela obra de arte, o artista expressaria a representação simbólica de uma ausência, reconstruindo, a partir de vestígios, a experiência singular que experimentou. O exemplo é de um autor que vivencia o holocausto e é chamado a dar testemunho da sua experiência – vivenciar e ser chamado envolvem aplicações possíveis desse entendimento estético na filosofia de Ricœur, assim como a dialética entre ideologia e utopia na alteridade ética e religiosa. Essa é uma possibilidade: uma hermenêutica do testemunho.²⁹

Uma segunda possibilidade, proposta por Annovazzi, é a de fundamentar uma estética da criação sob a figura do autor e por meio da imaginação produtora, em analogia à espécie de estética da recepção esquematizada sob a figura do leitor (e adicionando o vocabulário da metáfora ao da intriga narrativa). Ela afirma que se assumirmos o termo “estético” em um sentido mais amplo, que inclua também a dimensão da criatividade artística, já se encontraria o âmbito propriamente estético da filosofia de Ricœur.³⁰ Ampliar, aqui, é não

²⁹ A utopia do imaginário abre a possibilidade de comunicação com o outro, e a pergunta é se a imaginação não poderia, ainda, representar uma mediação com o Outro por excelência, através da transcendência religiosa. A utopia é relacionada com uma “... funzione di ridescrizione metaforica dell’arte, nella misura in cui essa si iscrive nella fruizione ideologica del reale per metterla in discussione e aprirla a nuove possibilità di relazione con il mondo e con gli altri. Essa svolge quella funzione *u-topica* di proiezione nel non-luogo della finzione delle diverse potenzialità nascoste nella fruizione quotidiana del reale”. Claudia E. Annovazzi, “Tra parola e immagine: prospettive estetiche nella poetica di Paul Ricœur”, in *Entybema* IX (2013), 102.

³⁰ “La ragione per cui Ricoeur non ha mai elaborato un’estetica dell’immagine dipende perciò in larga misura dall’accezione etimologica restrittiva con cui egli ha assunto il termine ‘estetico’, associandolo alla questione dell’*aisthesis* greca e

reduzir-se à sua primeira definição de estética na acepção grega de *aísthesis*. Annovazzi assume o cuidado que Ricœur tomou de não identificar o âmbito poético com o estético – afirmou, em seu artigo sobre a hermenêutica bíblica, a separação entre eles com a intenção de preservar a função poética como uma capacidade discursiva e imaginativa de modificar a realidade.

Não está claro que tipo de apelo à função poética ocorre no objetivo de fundamentar a criatividade artística. Se existe uma relação mais proveitosa, ou que mais bem justificada, entre a poética ricœuriana e uma estética. Mas será um bom começo tomar em amplitude a releitura do mundo-da-vida operada pela metaforização e testá-la em outro vocabulário. Cabe ainda atualizar a metaforicidade com os desenvolvimentos recentes da filosofia da imagem – propostas esboçadas por Annovazzi e Martinengo. É uma ousadia produtiva retornar à questão da imagem quando Ricœur desenvolveu a reabilitação da imaginação para além dela – mas não o fez para distinguir a imagem-cópia da imagem-ficcional? A busca por uma dimensão estética é menos dispersa que sua própria sugestão, ou intenção, por parte de Ricœur. Na espera das palestras inéditas sobre a imaginação (que devem alterar a recepção da sua teoria da imaginação – como?), nas tentativas recentes de encontro com a filosofia analítica ou com a teoria crítica, a unidade encontrada até agora foi a do esboço. Alguns escolhem traços mais nítidos, outros apelam para cores impressionistas, difusas. Cabe ao leitor, agora, *ver*.

quindi al problema della percezione e della ricezione dell'opera da parte del suo fruitore. Ma se assumessimo il termine in un'accezione più ampia, che comprendesse nell'estetica anche la dimensione della creatività artistica, non c'è dubbio che anche la poetica ricoeuriana rientrerebbe nell'ambito dell'estetica. Questo inserimento offrirebbe non solo nuove prospettive d'interpretazione dell'opera ricoeuriana, ma anche nuovi spunti di riflessione per le questioni sollevate in campo estetico come, in particolare, le indagini sull'ontologia dell'immagine". Claudia E. Annovazzi, "Tra parola e imagine: prospettive estetiche nella poetica di Paul Ricœur", in *Entybema IX* (2013), 93.

Bibliografia

- Amalric, Jean-Luc. *Paul Ricœur, l'imagination vive: Une genèse de la philosophie Ricœurienne de l'imagination*. Paris: Editions Hermann, 2013.
- . “Símbolo, metáfora e narrativa: o estatuto do ficcional em Ricœur”, in *Pensar Ricœur: vida e narração*, editado por Roberto Wu e Cláudio Reichert do Nascimento. Porto Alegre: Clarinete. 2016, 131-167.
- Annovazzi, Claudia E. “Le Témoignage des Images: Une Interprétation Esthétique de Ricœur.” In *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 3 (2011): 51-66.
- . “Tra parola e imagine: prospettive estetiche nella poetica di Paul Ricœur.” In *Entybema IX* (2013): 90-103.
- Aristóteles. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- . *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- Cottin, Jérôme. “Metáfora e estética no pensamento de Paul Ricœur”. In *Artefilosofia* 15 (dezembro 2013): 25-33.
- Engel, Pascal. “Y a-t-il eu vraiment une rencontre entre Ricœur et la philosophie analytique?”, In *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies* 5, 1 (2014):124-141.
- Gentil, Hélio Salles. *Para uma poética da modernidade – uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricœur*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- Giannotti, José Arthur. “A nova teoria da representação”. In *Artes & ensaios* 20 (2010): 140-167.
- Goodman, Nelson. *Ways of Wordmaking*. Indianápolis: Hackett, 1978.
- . *Linguagens da Arte*. Lisboa: Gradiva. 2006.
- Hahn, Lewis Edwin. *A filosofia de Paul Ricœur*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- Kant, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- . *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- Lelièvre, Samuel. “Langage, imagination, et référence. Ricœur lecteur de Wittgenstein et Goodman. In *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies* 5, 1 (2014): 49-66.
- Martinengo, Alberto. “Metaphor and Canon in Paul Ricœur: From an Aesthetic Point of View”. In *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 2, (2010): 302-311.
- . “Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricœur”. In *Klesis – Revue philosophique* (2013): 23-34.
- . “From the linguistic turn to the Pictorial turn – Hermeneutics facing the ‘Third Copernican Revolution’”, In *Proceedings of the European society for Aesthetics*, 5 (2013): 302-312.
- . “Parlare per immagini. Linguaggio, visione, metaforizzazione”, In *La Deleuziana* n.º 0 (2014): 30-43.
- Messori, R. “Paul Ricœur e i paradossi dell'estetica”. *Studi di estetica*, XXVIII, 22 (2000): 113-134.
- Moura, V. (org.), *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Braga: Húmus, 2009.

- Ricoeur, Paul. *La symbolique du mal*. In: Philosophie de la volonté II. Paris: Aubier, 1960.
- . “La métaphore et le problème central de l’herméneutique”. In *Revue de Métaphysique et de Morale* 70 (1972): 93-112.
- . *La Métaphore Vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- . “Logique Herméneutique”. In *Écrits et Conférences 2: Herméneutique*. Paris: Seuil, 2010, 123-196.
- . “Parole et symbole”, In *Revue des Sciences Religieuses*, vol. 49, n.º 1-2 (1975): 142-161.
- . “The function of fiction in shaping reality”. In *Man and World* 12, 2 (1979): 123-141.
- . *Temps et récit. Tome I: L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983.
- . *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil, 1986.
- . *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Mario J. Valdes (ed.). Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- . “O processo metafórico como Cognição, Imaginação e Sentimento”. In *Da Metáfora*. São Paulo: Editora da PUC-SP & Pontes, 1992, 145-160.
- . *Autobiografia intelectual*. Tradução de Sílvia Menezes. Lisboa: Piaget, 1995.
- . “Architecture et narrativité”. In *Urbanisme* 303 (novembre-décembre 1998): 44-51.
- . *Critique and conviction*. New York: Columbia University Press, 1998.
- . “Arts, language and hermeneutical aesthetics: Interview with Paul Ricoeur”, In *Philosophy & Social Criticism* (October 2010): 935-951.
- . “Cinco lições: da linguagem à imagem”, In *Sapere Aude* v. 4 (2013): 12-36.
- Taylor, George H. “Ricoeur’s Philosophy of Imagination”. In *Journal of French Philosophy* 16 (2006): 93-104.

Financiamento: Este capítulo não seria possível sem o suporte da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), que financia a pesquisa de doutoramento de Vinicius Oliveira Sanfelice, por meio do processo 2015/27009-3.