

## **Uma afinidade entre Benjamin e em Ricœur : sobre o valor cognitivo da obra de arte**

Patricia Lavelle (CRIA – EHESS)

Entre a “semelhança não sensível” de Benjamin e o trabalho da semelhança que dá vida à metáfora em Ricœur, não há relação de influência. Ricœur, que discute o ensaio sobre o narrador em *Tempo e narrativa* e cita rapidamente “A Tarefa do tradutor” no contexto de suas próprias reflexões sobre a tradução, não comenta os textos sobre a faculdade mimética e a teoria da linguagem de Benjamin não é uma referência em suas pesquisas dos anos 70 sobre a metáfora. No entanto, se não há relação direta, há certamente uma afinidade entre estas duas reflexões sobre a semelhança.

De acordo com Kant, entendo por afinidade a unificação de um diverso por um princípio indeterminado que remete a sua raiz originária : tal é a definição que se encontra no capítulo da *Antropologia* que tematiza o poder sensível de inventar afinidades. Assim, a afinidade que procuro construir entre a noção benjaminiana de “semelhança não sensível” e o “trabalho da semelhança” do qual fala Ricœur a propósito da metáfora pressupõe uma fonte comum. E esta consideração metodológica prévia nos leva imediatamente ao objeto desta pesquisa. Pois, segundo a *Crítica da razão pura*, o movimento fundamentalmente comparativo do processo esquemático se rege pelo princípio de afinidade. É o que indica sobretudo o Apêndice à Dialética transcendental, onde a afinidade é definida pela interação necessária de dois princípios contrários : o da especificação e o da generalização. Por esse princípio que unifica as duas tendências opostas da especificação e da generalização em função de sua raiz comum – isto é, a função comparativa ou a afinidade – o mesmo e o outro se reencontram em nuances e configurações infinitamente variáveis. O princípio de afinidade corresponde assim ao poder de produzir e de perceber ao mesmo tempo a diferença na identidade e a identidade na diferença.

O que é o semelhante? De acordo com a *Metáfora viva*, ver o mesmo no outro e o outro no mesmo é ver o semelhante. Esclarecendo o “ver” aristotélico pelo “esquema” kantiano, Ricœur aí afirma que “a metáfora é o lugar no discurso onde o esquematismo é visível porque a identidade e a diferença não estão confundidas, mas se confrontam”<sup>1</sup>. O princípio de

---

<sup>1</sup> Ricœur, P. *La Métaphore vive*, p.253.

afinidade é portanto tematizado na *Metáfora viva* sob a forma do trabalho da semelhança, mas seu papel permanece bastante discreto, embora seja central. A tensão comparativa no seio do esquematismo aparece de certo modo por trás da interpretação de Aristóteles. No entanto, o curso sobre a imaginação, dado em 1975 em Chicago<sup>2</sup>, indica claramente que a concepção kantiana da imaginação como uma faculdade comparativa capaz de articular a diversidade do sensível à identidade do inteligível constitui sem dúvida um aspecto fundamental das pesquisas de Ricœur sobre a metáfora e a narrativa. Explícita em Ricœur, a referência a Kant e à questão do esquematismo permanece entretanto implícita no estilo de Benjamin. A meio caminho entre a invenção literária e a reflexão teórica, este requer todo um trabalho de interpretação.

No *Ensaio sobre Freud*, Ricœur define a injunção à interpretação pelo caráter simbólico do discurso, pelo excedente de sentido que contém. “[...] o símbolo é uma expressão lingüística de duplo sentido que requer uma interpretação, a interpretação um trabalho de compreensão que visa a decifrar os símbolos”<sup>3</sup>. Por um lado, é a plurivocidade do símbolo que abre o campo da interpretação e, por outro, é a incitação à interpretação que permite circunscrever o campo do simbólico. A definição do símbolo pelo excedente de sentido abrindo a via da interpretação tem um valor operatório inegável : permite distinguir os diferentes tipos de discurso. É neste sentido que podemos dizer que os textos de Ricœur, nos quais predomina o registro conceitual, solicitam, claro, a compreensão do leitor, mas não tanta interpretação quanto os trabalhos enigmáticos de Benjamin, onde o elemento teórico se encontra frequentemente escondido no símbolo artístico.

Essa diferença de registro lingüístico cria imediatamente uma dificuldade. Como evitar que a afinidade que procuramos construir não se torne de saída um acordo tácito no qual o quadro conceitual mobilizado por Ricœur facilmente predominaria? É preciso admitir esse risco para confrontá-lo ao que está por trás da afinidade que procuramos construir, isto é, a consideração do vasto campo do simbólico à luz da noção de semelhança não sensível com o objetivo de pensar a especificidade do trabalho do semelhante na construção metafórica e na dimensão cognitiva da obra de arte. As convergências de pontos de vista ou de teses que permitem essa articulação não devem entretanto ser vistas como sendo a causa da afinidade entre os dois pensadores. A afinidade deve aqui forçosamente se apoiar sobre a raiz comum : as fontes implícitas da teoria do semelhante de Benjamin que, como procuramos indicar,

---

<sup>2</sup> Em colaboração com Jean Luc Amalric e Georges Taylor, sou atualmente responsável pela edição postuma deste curso, que será publicado ao mesmo tempo em inglês e em francês com o aval do conselho científico do Fonds Ricœur.

<sup>3</sup> Ricœur, P. *De l'interprétation. Essai sur Freud*, p.19.

coincidem com as referências explícitas de Ricœur<sup>4</sup>. Mas será igualmente preciso levar em conta as particularidades formais destas duas reflexões sobre a semelhança. Não é anódino que o pensamento de Benjamin se apresente em múltiplas formas que vão do ensaio crítico ao conto, da especulação esotérica às memórias de infância, enquanto a de Ricœur parte da interpretação adotando um estilo filosófico no qual o registro conceitual predomina sobre o metafórico.

Certo, as metáforas desempenham um papel importante na argumentação de Ricœur. Aliás, é no sentido metafórico que a metáfora é dita “viva” e que a semelhança nela “trabalha”. Entretanto, Ricœur faz questão de distinguir em princípio os registros especulativo e poético para poder pensar suas interseções na interpretação. Já no ensaio sobre Freud, ele afirma que o símbolo dá o que pensar, incitando ao mesmo tempo à interpretação e à reflexão. Na *Metáfora viva*, a construção metafórica é comparada à idéia estética que, de acordo com Kant, abre ao pensamento perspectivas a perder de vista de associações aparentadas. Assim, o discurso poético ou artístico é concebido por Ricœur como a matéria prima, o ponto de partida da reflexão filosófica que, embora produza metáforas, deve entretanto passar pela especulação em uma elaboração conceitual.

Inversamente, a produção de Benjamin chama a atenção para o horizonte especulativo da criação literária – ou artística em geral. Para ele, a arte não corresponde simplesmente à matéria prima da reflexão mas, na terminologia de sua tese de doutorado sobre o conceito de crítica estética dos primeiros românticos, deve ser concebido como o “médium da reflexão”. No ensaio sobre *As Afinidades eletivas* de Goethe, a concepção de uma crítica literária que completa a obra destruindo ao mesmo tempo sua unidade expressiva se apóia sobre este elemento reflexivo, o núcleo inexpressivo que orienta a formação artística. É assim que essa crítica paradigmática que procura elaborar um conceito de crítica estética indica, a partir da reconstrução histórica das questões tratadas no romance de Goethe, a problemática das afinidades da imaginação<sup>5</sup>. Neste sentido, é significativo que a redação por volta de 1932-1933 de duas pequenas notas nas quais Benjamin desenvolve sua teoria da semelhança não dê origem a um trabalho teórico, mas a uma obra literária. A questão da percepção e da produção do semelhante, isto é, da atuação da imaginação compreendida como uma faculdade

---

<sup>4</sup> Sobre a leitura de Kant e sobre a questão da relação entre esquematismo e linguagem em Benjamin, permito-me remeter ao livro que corresponde a minha tese de doutorado : *Religion et histoire. Sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*. Paris : Cerf (“ col. Passages”), 2008.

<sup>5</sup> Sobre essa interpretação do ensaio sobre as *Afinidades eletivas* de Goethe, permito-me enviar ao segundo capítulo de minha própria obra : *Religion et histoire. Sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, Paris, Cerf, 2008, p.130-168.

mimética, constitui o núcleo inexpressivo ou o horizonte conceitual de *Infância em Berlim por volta de 1900*.

Numa carta endereçada à Scholem, escrita em Berlim no final de fevereiro de 1933<sup>6</sup>, Benjamin menciona uma reformulação de sua antiga teoria da linguagem à luz do problema da semelhança, trabalho que estaria diretamente relacionado com as pesquisas em torno do primeiro capítulo de *Infância em Berlim*. Benjamin se referia sem dúvida a “Mummerehlen”, texto que abre a primeira versão do livro de memórias de infância<sup>7</sup>. O capítulo sobre a “Mummerehlen”, personagem misterioso que figura alegoricamente a faculdade mimética retoma uma passagem contida tanto na “Teoria do semelhante” (*Lehre vom Ähnliche*), texto ao qual alude a carta à Scholem, quanto na nota redigida alguns meses mais tarde e intitulada “Sobre a faculdade mimética” (*Über das mimetische Vermögen*).

“A natureza produz semelhanças. Basta pensar no mimetismo. No entanto, é o homem que possui a mais elevada capacidade de produção de semelhanças. O dom de ver semelhanças, que ele possui, é apenas um rudimento da arcaica necessidade de tornar-se semelhante e de se comportar de modo semelhante. Talvez não possua nenhuma função superior que não esteja condicionada pela faculdade mimética”<sup>8</sup>.

É a *Crítica da razão pura* que identifica em todas as funções superiores do homem o princípio comparativo da imaginação. Esse princípio, que está na base da apercepção transcendental, age tanto na constituição da objetividade como natureza quanto no uso especulativo da razão. Contribui para formação dos conceitos do entendimento, onde a identidade suplanta a diferença, como aliás sublinha Ricœur, mas opera também na construção discursiva ou artística de símbolos nos quais a tensão comparativa do esquema permanece ativa. Na *Crítica da faculdade de julgar*, que tematiza esse modo de apresentação voltado para a esfera suprasensível das Idéias, Kant se refere a um “conhecimento simbólico” que se funda sobre nossa capacidade de inventar e de perceber semelhanças que concernem às relações que entretemos com os objetos, e não diretamente a estes.

É significativo que, na correspondência com Gretel Adorno, Benjamin qualifique “Sobre a faculdade mimética” de esboço ou projeto [*Entwurf*], atribuindo a esta segunda versão da teoria das semelhanças, redigida após a confrontação com seu trabalho sobre a

<sup>6</sup> Cf. Benjamin, W., GB, IV, p.162-163.

<sup>7</sup> Perdido durante muitos anos e publicado pela primeira vez apenas em 2000, fora da edição alemã de referência, este tapuscrito teria sido finalizado por volta de 1932-1933. Cf. *Berliner Kindheit um Neuzehnhundert, die Gießener Fassung*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2000, ver também *Enfance berlinoise vers 1900. La version de 1932-1933 (dite de Giessen)*, préface et notes de Patricia Lavelle, traduction de Pierre Rusch, Paris, Editions de l’Herne, 2012.

<sup>8</sup> Cf. Benjamin, W. “*Über das mimetische Vermögen*”, GS, II-1, p.210 (minha tradução).

linguagem de 1916, um caráter inacabado que o aproxima de “Sobre o programa da filosofia vindoura”<sup>9</sup>. Neste texto programático escrito por volta de 1917-1918, Benjamin se propunha a partir de uma releitura de Kant à luz da reflexão sobre o caráter lingüístico do pensamento para elaborar um conceito superior de experiência. Esse conceito deveria poder incluir o vasto campo de experiências mágicas e oníricas que se encontra excluído do paradigma físico e matemático de conhecimento sobre o qual se funda, segundo a crítica de Benjamin, a *Crítica da razão pura*. Tal crítica visa essencialmente *A Teoria kantiana da experiência* do neo-kantiano Hermann Cohen, que realiza uma refundação do conceito kantiano de experiência sobre o modelo do conhecimento científico. A leitura desta obra, junto com Scholem, está de fato ligada à redação do programa filsofófico que jamais se concretiza no sistema anunciado, o que não significa que sua temática tenha sido abandonada.

Uma anotação do início dos anos 1930 que está sem dúvida ligada aos dois textos sobre a semelhança retoma mais uma vez a crítica que o programa de 1917 endereçava à interpretação de Kant por Hermann Cohen.

“Não há erro maior do que querer construir a experiência, no sentido de experiência da vida, a partir do esquema daquela que está no fundamento das ciências exatas. Não são conexões causais estabelecidas no curso do tempo, mas semelhanças vividas que são aqui decisivas”<sup>10</sup>.

Por outro lado, « *Analogie und Verwandtschaft* », nota de 1919, indica que a questão do semelhante já estava presente nos trabalhos de juventude. Benjamin aí procura distinguir as diferentes modalidades de aplicação do conceito. É neste contexto que tematiza a semelhança metafórica : “Supomos que a analogia é uma semelhança metafórica, isto é, uma semelhança de relações, enquanto que no sentido próprio apenas substâncias podem ser semelhantes”<sup>11</sup>. Essa definição é significativa pois retoma o esquema indicado pela passagem do §59 da *Crítica da faculdade de julgar* na qual Kant comenta um exemplo de aplicação da hipotipose simbólica que corresponde perfeitamente à construção metafórica :

“[...] entre um Estado despótico e um moinho não há na verdade nenhuma semelhança, mas certamente entre as regras de refletir sobre ambos e sua causalidade. Este assunto até agora ainda foi pouco analisado, embora ele mereça uma investigação mais profunda; só que este não é o lugar para ater-se a ele”<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Cf. Benjamin, W. GB, V, p.172.

<sup>10</sup> Benjamin, W. *Zur Erfahrung*, GS, VI, p.88 (minha tradução).

<sup>11</sup> Benjamin, W. *Analogie und Verwandtschaft*, GS, VI, p.43 (minha tradução).

<sup>12</sup> Kant, I. *Crítica da faculdade do juízo* (trad. de Valério Rohden e Antonio Marques), Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1995, § 59 (256), p.197.

A abertura programática desta passagem foi explicitada sobretudo por Blumenberg, que inscreve sua metaforologia nesta profunda pesquisa sobre a semelhança que ficaria por fazer em Kant<sup>13</sup>. Ora, o conceito de “semelhança não sensível” se refere igualmente a nossas relações com os objetos, isto é, às regras da reflexão sobre eles. Entretanto, o campo de experiências que cobre é apresentado como bem mais vasto do que o da metáfora.

“Sabe-se que o círculo existencial regido pela lei da semelhança era outrora muito mais vasto. Era o domínio do micro e do macrocosmos, para mencionar apenas uma entre suas muitas realizações que a experiência da semelhança encontrou no decorrer da história. Mesmo para os homens dos nossos dias pode-se afirmar que os episódios cotidianos em que eles percebem conscientemente as semelhanças são apenas uma pequena fração dos inúmeros casos em que a semelhança os determina, sem que eles tenham disso consciência. As semelhanças percebidas conscientemente – por exemplo, nos rostos – em comparação com as incontáveis semelhanças das quais não temos consciência, ou que não são percebidas de todo, são como a pequena ponta do *iceberg*, visível na superfície do mar, em comparação com a poderosa massa subterrânea”<sup>14</sup>.

Segundo Benjamin, as semelhanças não sensíveis são abundantes entre as práticas mágicas e divinatórias dos povos antigos e dos primitivos. Também podemos dizer que elas desempenham um papel fundamental no universo psíquico descoberto por Freud. Esta noção nos permite de fato circunscrever o vasto campo do simbólico que Ricœur procura definir pelo excedente de sentido. Ora, a ação das semelhanças não sensíveis, freqüentemente imperceptível ou inconsciente, aparece na passagem citada como um vago perigo. As semelhanças não sensíveis determinam o homem a sua revelia : são efetivamente capazes de apagar ou de confundir o quadro da representação e portanto de hipostasiar a imagem em configurações míticas. A astrologia que constitui, segundo Benjamin, um ponto de apoio para esclarecer a noção de semelhança não sensível, conduz a uma completa assimilação do indivíduo ao universo que o cerca. Determinado pelas semelhanças não sensíveis que ligam um indivíduo à configuração do céu no momento de seu nascimento, o caráter torna-se um destino que não deixa lugar para a liberdade. Ora, o risco de hipostasiar a imagem em configurações míticas que assimilam o sujeito aos objetos que o cercam não pertence apenas ao âmbito da astrologia ou da magia. Esse fundo mítico da imagem é claramente indicado na passagem de *Infância em Berlim* que descreve a experiência da criança no atelier fotográfico :

---

<sup>13</sup> Cf. Blumenberg, H. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, (1960) 1998.

<sup>14</sup> Benjamin, W. « Doutrina das semelhanças », in : *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política* (tradução de Sergio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne Marie Gagnebin). São Paulo : Editora Brasiliense, 1993, p.108.

“[...] ficava desorientado quando exigiam de mim semelhança a mim mesmo. Isso ocorria no fotógrafo. Para onde quer que olhasse, via-me cercado por pantalhas, almofadas, pedestais, que cobiçavam minha imagem como as sombras do Hades cobiçam o sangue do animal sacrificado. Por fim, sacrificavam-me a um prospecto dos Alpes, toscamente pintado, e minha mão direita, que deveria erguer um chapeuzinho de camurça, depositava sua sombra sobre as núvens e as geleiras do fundo. Porém, o sorriso forçado na boca do pequeno camponês alpino não é tão desolador como o olhar do rosto infantil que mergulhava em mim à sombra da palmeira decorativa. [...] Estou em pé com a cabeça descoberta; na mão esquerda, um sombreiro enorme que deixo pendente com graça estudada. A direita se ocupa com a bengala, cuja empunhadura inclinada se vê em primeiro plano, enquanto a ponta se abriga atrás de um tufo de penas de avestruz que se derrama de uma jardineira. [...] Estou, porém, desfigurado pela semelhança com tudo o que está à minha volta”<sup>15</sup>.

O ponto de vista adotado por Benjamin na investigação destas semelhanças que dizem respeito às nossas relações aos objetos e não diretamente aos objetos é histórico. Seu interesse pelas transformações e pelas modificações sofridas pela faculdade mimética lembra a orientação igualmente histórica das pesquisas de Cassirer sobre as formas simbólicas embora não implique, como estas, uma progressão cujo ponto culminante corresponde ao conhecimento científico. É de Freud que Benjamin tira o esquema da correlação entre a filogênese e a ontogênese do poder mimético. Sugerido em *Totem e Tabu*, esse método implica a produção reflexiva de uma analogia entre as associações mágicas que regem o mundo dos povos primitivos e as que determinam o comportamento psíquico das crianças. Para Benjamin, a origem filogenética do poder mimético nas práticas mágicas permite indicar o sentido de sua origem ontogenética na brincadeira infantil.

“A criança não brinca apenas de comerciante ou de professor, mas também de moinho de vento e de locomotiva. O que essa aprendizagem da faculdade mimética lhe traz de proveitoso ?”<sup>16</sup>

Essa questão, que está no ponto de partida dos dois textos de 1933, não recebe uma resposta direta. Constituirá entretanto um dos motivos centrais de *Infância em Berlim*. A aprendizagem da faculdade mimética corresponde à passagem entre as práticas miméticas próprias à brincadeira infantil ou à magia e a produção de semelhanças não sensíveis no plano da linguagem e sem dúvida também da arte. É neste nível que elas podem se liberar do âmbito do mito.

“[...] a linguagem seria o grau mais elevado do comportamento mimético e o mais completo arquivo de semelhanças não sensíveis : um médium ao qual se incorporaram

---

<sup>15</sup> Benjamin, W. *Infância em Berlim por volta de 1900*, in : *Obras Escolhidas II – Rua de mão única* (tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa). São Paulo : Brasiliense, 1995, p.99.

<sup>16</sup> Benjamin, W. “Über das mimetische Vermögen”, GS, II-1, p.210 (minha tradução)

completamente as antigas forças de criação e de produção mimética, de tal modo que acabaram com os poderes da magia.”<sup>17</sup>

Essa hipótese corresponde a uma reflexão sobre a dimensão mimética da linguagem na qual Benjamin afirma que são semelhanças não sensíveis que ligam o que é dito e o significado, o escrito e o significado, o dito e o escrito e permitem portanto a junção de unidades de sentido. Segundo ele, mesmo as palavras, freqüentemente muito diferentes entre elas, que significam a mesma coisa em diferentes línguas, são todas semelhantes ao seu significado central. Isto significa que as palavras não são puros signos, mas que contém um teor expressivo ou afetivo que as liga ao que significam. Essa carga mimética que reúne e torna semelhantes os dois termos do signo não corresponde à essência do objeto visado, mas ao processo esquemático que atua na linguagem. Assim, é o poder comparativo da imaginação ou a faculdade mimética que nos permite dizer o mesmo de outro modo no interior da língua ou de produzir “equivalências sem identidade”<sup>18</sup> entre várias línguas, na tradução. Ora, para Benjamin (como alias para Ricœur), o aspecto mimético – ou esquemático – da linguagem não se funda sobre a palavra isolada, pois não se separa da dimensão semiótica. O que permite perceber e produzir o semelhante no interior da linguagem é o suporte da significação que implica a construção judicativa e discursiva.

Na construção metafórica como na obra literária, as semelhanças não sensíveis realizam, como diz Ricœur, um trabalho : instauram sobre a plurivocidade semântica uma inteligibilidade e uma comunicabilidade reflexivas. Assim, podemos dizer que a metáfora funda sobre a analogia uma racionalidade da “semelhança não sensível”. É essa racionalidade reflexiva que, levando em conta a semelhança entre a imagem e o que esta procura tornar presente, permite dizer : é apenas metáfora. Tentarei mostrar que esta representação reflexiva da construção simbólica, característica da metáfora, corresponde ao que, em “Metaphor and Symbol”<sup>19</sup>, Ricœur denomina “valor cognitivo da obra literária”. Implicando o uso positivo e produtivo das “semelhanças não sensíveis” que atravessam o vasto campo do simbólico, esse valor se funda, segundo Ricœur, sobre o modelo cognitivo da metáfora.

---

<sup>17</sup> Idem, p.213 (minha tradução)

<sup>18</sup> Uso aqui propositalmente um termo forjado por Paul Ricœur. Segundo ele, a tradução constrói comparáveis, produzindo “equivalências sem identidade”. Cf. “Uma passagem. Traduzir o intraduzível”, in : *Sobre a tradução* (tradução e prefácio de Patricia Lavelle). Belo Horizonte : Editora UFMG, 2011.

<sup>19</sup> Cf. Ricoeur, P. « Metaphor and Symbol » , tradução de David Pellauer, in: *Interpretation theory : discourse and the surplus of meaning*. Texas University Press : 1976. (O original em francês deste texto, que se encontra no Fonds Ricoeur, nunca foi publicado.)

Esse texto propõe uma retomada crítica do ensaio sobre Freud que partia, como vimos, da definição da interpretação pelo símbolo. Ricœur aí afirma não estar mais certo de poder atacar diretamente o problema do símbolo sem passar previamente pela consideração da linguagem. Propõe-se assim a examinar inicialmente esta construção simbólica particular que tem lugar no plano do discurso, isto é, a metáfora. Nesta perspectiva, concebe a teoria da metáfora como uma análise preparatória para uma teoria geral do símbolo que teria que superar duas grandes dificuldades. Em primeiro lugar, os símbolos pertencem a campos de pesquisa demasiadamente vastos e diversos. Neste sentido, Ricœur indica sobretudo os domínios circunscritos pela psicanálise, pelo sagrado e pela arte. Em segundo lugar, os símbolos articulam de modo complexo elementos lingüísticos e pré-lingüísticos. Segundo ele, a metáfora, que remete às especificidades cognitivas da simbolização artística, permite isolar o estrato não lingüístico do símbolo, isto é, o aspecto que nele corresponde, na terminologia de Benjamin, ao poder de produzir e de perceber semelhanças.

Segundo Ricœur, a relação entre o sentido literal e o sentido figurado da metáfora constitui a versão reduzida a apenas uma frase da interpenetração de significações que caracteriza a obra de arte. Neste sentido, a literatura faz um uso produtivo da plurivocidade simbólica da linguagem ao nível do discurso. De acordo com Ricœur, esse trabalho do discurso literário pode ser visto em miniatura na metáfora. Como sabemos, é a semântica da frase, e não a da palavra, que configura para ele o uso metafórico. A vida da metáfora implica assim uma articulação predicativa que se constrói no interior da frase e o trabalho da semelhança aí consiste não apenas em reunir o que é distante, em identificar o que é diferente, mas também em resolver o enigma da dissonância semiótica. Assim, a metáfora viva não pré-existe ao trabalho de interpretação que opera o desvio do sentido. Permitindo “ver” as distorções operadas pelas semelhanças não sensíveis, ela mantém portanto à distância as forças míticas da imagem. Mais do isso, faz a semelhança “trabalhar” para a emergência de novas categorizações. É neste sentido que Ricœur fala do “valor cognitivo da metáfora”, o qual se encontra igualmente na obra de arte pois a mimesis artística não é uma simples cópia, mas um tipo de “imitação não sensível” que implica uma redescrição criadora do real.

Em suas *Lectures on Imagination*, Ricœur procura situar sua teoria da imaginação produtiva sob a égide da palavra “work”, em seu duplo sentido de trabalho e de obra. Para isso, ele confronta essa noção de “work” com a noção de “magia”, cuja característica seria de agir em certas forças sem se relacionar tecnicamente com elas, produzindo efeitos de quase-presença. É o caso dos sonhos ou das alucinações, e em geral de toda fascinação pela imagem. No contexto de uma discussão com Sartre, Ricœur afirma que esta fascinação que caracteriza

a vida imaginativa constitui o movimento oposto ao do trabalho da imaginação produtiva na arte, o qual implica necessariamente a relação com a linguagem e com a intenção mimética instaurando novas maneiras de “ver como”.

A leitura de *Infância em Berlim* permite nuançar essa hipótese de Ricœur e confrontá-la ao exercício da interpretação, que explicita a reflexividade inerente à arte. Ora, é claro que estas memórias de infância não propõem uma teoria da imaginação produtiva, mas elas constituem uma constelação de idéias estéticas onde são os procedimentos artísticos – jogos de deformação de palavras, assonâncias, metáforas, figuras alegóricas – que contém elementos propriamente teóricos remetendo a este feixe de problemas que chamamos imaginação. A problemática das “semelhanças não sensíveis” atravessa a obra, que pode ser compreendida como um trabalho que se exerce sobre o poder mágico de tornar presente, isto é, como uma distanciação reflexiva da imagem. Pois, deixando entrever o horizonte teórico imbricado na proliferação exuberante de semelhanças artisticamente produzidas, Benjamin aponta para o quadro mimético da representação, explicitando assim o valor cognitivo da obra artística. Um aforisma de Adorno poderia servir de epígrafe à *Infância em Berlim* : “A arte é a magia liberada da mentira de ser verdadeira”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> *Minima Moralia*. Réflexions sur la vie mutilée, traduit par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, postface de Miguel Abensour, Paris, Payot, (1951) 2003.