

DOMINGOS FRANCISCO



A METÁFORA DA PLENITUDE
A HETERONÍMIA PESSOANA À LUZ DA TEORIA DA METÁFORA
DE PAUL RICOEUR

Tese de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, 2001

Siglas

MV – La métaphore vive

IT – Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of
Meaning

TA - Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II

Índice

NOTA INTRODUTÓRIA.....	6
 CAPÍTULO I	
O TEOR E O VEÍCULO OU A METÁFORA COMO TENSÃO.....	9
1) A noção de discurso ou a dialéctica do evento e da significação.....	9
1.1) A noção de evento.....	10
1.2) A noção de significação.....	12
2) A noção de texto ou a janela para um mundo.....	15
2.1) O texto como transgressão (criador do seu próprio mundo).....	19
2.2) A interpretação ou a dialéctica entre distanciação e apropriação.....	22
3) A metáfora como um fenómeno de predicação.....	27
3.1) O modelo clássico.....	29
3.2) Goodman ou a metáfora como um casamento bigamo.....	32
3.2.1) A exemplificação.....	33
3.2.2) A metáfora.....	34
3.3) Ricoeur ou a Metáfora Viva.....	38
3.3.1) A teoria da metáfora de Ricoeur.....	38
3.4) Ricoeur e Goodman: breve discussão.....	62

CAPÍTULO II

A HETERONÍMIA PESSOANA OU A METÁFORA DA PLENITUDE.....	70
1) Os pressupostos da heteronímia.....	70
1.1) A noção de Arte.....	70
1.2) A noção de realidade.....	75
2) A heteronímia como símbolo do “Ser em Plenitude”.....	72
2.1) O processo poético pessoano como tensão entre sensação e inteligência.....	72
2.1.1) O Interseccionismo Pessoano.....	72
a) O Sensacionismo.....	72
b) O Interseccionismo como o processo para realizar o sensacionismo.....	83
2.2) A noção de semelhança de Ricoeur versus a noção de identidade de Pessoa.....	87
a) Ser eu é ser outros ou a noção de identidade em Fernando Pessoa.....	87
b) Identidade e Semelhança.....	89
2.3) Caeiro como metáfora dominante na matriz metafórica da heteronímia.....	93
2.4) A referência heteronímica.....	95
a) A poética pessoana como radical suspensão do sentido literal, constituindo-se como uso exclusivamente metafórico	

da linguagem.....	95
b) A heteronímia como abertura ao “Ser em Plenitude”	97
CONCLUSÃO.....	99
BIBLIOGRAFIA.....	104

NOTA INTRODUTÓRIA

Esta tese visa contribuir para o estudo em torno da obra de Fernando Pessoa. Melhor, trata-se de uma tese sobre a heteronímia pessoana. Serve-se, no entanto, como instrumento e base de trabalho, em termos de aparelho conceptual, da teoria da Interpretação de Paul Ricoeur e, dentro desta, mais especificamente, da teoria da Metáfora.

Rejeitamos, à partida, toda e qualquer análise da génese dos heterónimos de teor psicanalítico¹, ou de teor mais esotérico². Defendemos sim uma análise estritamente filosófica e estética (literária), partindo dos textos do próprio Pessoa sobre estas

¹ Como a que é apresentada por João Gaspar Simões. Ver a este respeito, do autor citado, *Vida e Obra de Fernando Pessoa, História de uma Geração*, Lisboa, Bertrand, 4ª ed., 1980. Esta obra é aliás um dos paradigmas da exegese pessoana - e de tal modo o é que muito da imagem que se criou de Pessoa a ela se lhe deve. A propósito das críticas a esta obra ver, entre outros, Eduardo Lourenço, *Pessoa Revisitado - Leitura Estruturante do drama em gente*, Porto, Editorial Inova, s/d.

² Veja-se não só o invólucro com que o próprio Pessoa envolveu a sua heteronímia, mas também a exegese pessoana feita por António Quadros, entre outros. Ver, do autor citado, "Heteronímia e Alquimia ou do Espírito da terra ao espírito da verdade" in *Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1985, pp. 457-475

matérias. Textos estes, aliás, ao que sabemos, muito pouco trabalhados, mesmo por aqueles que sobre a questão da heteronímia se debruçaram³.

Deste modo, intentaremos defender as seguintes teses:

1) O trabalho poético pessoano, que se consubstanciou na heteronímia, é um uso radical da linguagem poética, sendo que, seja cada um dos heterónimos, seja a heteronímia no seu todo, são metáforas.

2) Porque são metáforas

Porque as metáforas são a superfície linguística dos símbolos

Porque os símbolos se encontram vinculados ao Ser, ao Mundo e à Vida

A heteronímia é uma abertura, um laço referencial, ao Ser, ao Mundo e à Vida, entendidos na sua máxima plenitude.

3) Os heterónimos constituem metáforas vivas, porquanto são por si e em conjunto modos de vivificar a linguagem em que vivem e formas de inscrever o impulso da imaginação num “pensar mais” ao nível do conceito.

Ao longo do nosso trabalho abordaremos os heterónimos de uma forma geral, entendendo-os como uma matriz que radica o seu cerne na figura e obra de Alberto Caeiro, sendo que esta matriz engloba, acima de tudo, o núcleo clássico da heteronímia pessoana - Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares e o Pessoa ele-mesmo, pós nascimento dos heterónimos.

³ Exceptuando o caso de José Gil, Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações, Lisboa, Relógio d'Água, s/d, e de António Pina Coelho, Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa, Lisboa, Ed. Verbo, 1971.

Não obstante, se o trabalho presente se centrará essencialmente no trabalho poético do autor, não descuraremos os textos teóricos de Pessoa – campo de trabalho utilíssimo para a compreensão da sua obra e do seu pensamento, apesar do seu carácter fragmentário e assistemático. Usaremos, desta feita, como *corpus* de trabalho, a recolha e tentativa de organização de António Quadros intitulada “Obra Poética e em Prosa”⁴, concretamente os textos sobre Estética, Teoria da Literatura e Ontologia.

Quanto a Ricoeur, usá-lo-emos como instrumento interpretativo, onde ao assentarmos a heteronímia pessoana, possamos retirar, consolidadamente, a argumentação necessária à comprovação das nossas teses.

Levar a literatura (neste caso, a poesia) à sua forma mais radical – eis o projecto pessoano. O seu golpe de asa. Radicalidade que passa por uma identificação profunda entre ser e inventar, sendo que a capacidade inventiva da linguagem se apresenta como a ponte que permite essa identificação. Ora, a capacidade inventiva da linguagem advém-lhe do seu uso metafórico. Logo, a metáfora joga, aqui, um papel crucial. Deste modo, o uso radical da linguagem (e que outra coisa é a poesia!) implica Ser radicalmente. Quer dizer, implica o ser em plenitude.

Resta-nos agradecer ao Prof. Doutor Carlos João Correia a forma atenta e exigente com que orientou esta dissertação. Agradecer, ainda, e por último, à Ana Cristina Calais a paciência, o apoio e o incentivo. Para ela vai cada palavra deste trabalho. Como se o amor se pudesse dizer.

⁴ FERNANDO PESSOA , *Obra Poética e em Prosa*, (Introdução, organização e notas de António Quadros), Porto, Lello & Irmão Editores, 1986

Capítulo 1

O TEOR E O VEÍCULO OU A METÁFORA COMO TENSÃO

“A metáfora é um poema em miniatura”

Monroe Beardsley, Aesthetics

Dado que a noção de metáfora, em Ricoeur, é um fenómeno de predicção, portanto algo que surge numa frase, logo um acontecimento do e no discurso, parece-nos necessário, antes de mais, tentar perceber o que entende Ricoeur por discurso e, dentro deste, por texto.

1) A noção de discurso ou a dialéctica do evento e da significação

Para Ricoeur, discurso é uma realização da linguagem que tem como condição de possibilidade a noção de distanciação. De facto, só existe possibilidade de linguagem porque há distância entre o sujeito de linguagem e o mundo – é essa distância que permite o *logos*, a racionalidade, e portanto a linguagem. Ora, no discurso enquanto realização na linguagem, a marca desta distanciação surge no que Ricoeur denomina

“dialéctica do evento e da significação⁵”. Haverá, então, que entender o que cada uma destas noções pretende significar para podermos compreender a noção de discurso em Ricoeur.

1.1) A noção de evento



Imagem 1:
Desenho de
Júlio Pomar

A primeira ideia central é a seguinte: o discurso oferece-se como evento porque alguma coisa sucede quando alguém fala. Acontece, podemos dizê-lo, a dois níveis: por um lado, enquanto realização de uma estrutura linguística que passa pelo uso de um código de língua (é o jogo com signos – fonológicos ou lexicais). Por outro, acontece porquanto o jogo com signos leva à relação entre nomes, predicados, verbos e sujeitos, construindo assim a frase⁶. Frase que, segundo Ricoeur, constitui a “unidade base do discurso”⁷, e que, portanto, suporta a dialéctica do evento e do sentido⁸.

Mas como entender a noção do discurso como evento?

⁵ “Ce trait primitif de distanciation peut être sous le titre de la dialectique de l’événement et de la signification” [O traço primitivo de distanciação pode colocar-se sob o título da dialéctica do acontecimento e da significação] (RICOEUR, TA, 103).

⁶ “A noun has a meaning and a verb has, in addition to its meaning, and indication of time. Only their conjunction brings forth a predicative link, which can be called *logos*, discourse. It is this synthetic unit which carries the double act of assertion and denial” [Um nome tem um significado e um verbo tem, além do seu significado, uma indicação do tempo. Só a sua conjunção produz um elo predicativo, que se pode chamar *logos* discurso. Esta unidade sintética é que comporta o duplo acto de afirmação e negação], refere Ricoeur, na esteira de Aristóteles (RICOEUR, IT, 1-2).

⁷ “Si le « signe » (phonologique et lexical) est l’unité de base de la langue, la « phrase » est l’unité de base du discours. C’est la linguistique de la « phrase » qui supporte la dialectique de l’événement et du sens d’où part notre théorie du texte” (RICOEUR, TA, 103)

⁸ Só a frase possui sentido e Ricoeur ao atribuir à frase o papel de unidade base do discurso está a optar entre uma linguística da língua e uma linguística do discurso. A sua opção é claramente por esta última.

- 1) Em primeiro lugar, implica ter presente que o discurso se realiza temporalmente e no presente, enquanto que o sistema de língua é virtual e fora do tempo⁹.
- 2) Dado que, e em segundo lugar, a língua não tem sujeito – é uma dimensão formal. Já o discurso remete para o seu locutor por meio de um conjunto de indicadores – veja-se, por exemplo, o recurso aos pronomes pessoais. Deste modo, refere Ricoeur, “o carácter de evento prendese, agora, à pessoa daquele que fala; o acontecimento consiste em que alguém fala, alguém se exprime ao falar”¹⁰.
- 3) Em terceiro lugar, o discurso é evento porquanto os signos da linguagem remetem apenas para outros signos no interior do próprio sistema – estão portanto fechados em si, virados exclusivamente para si próprios. O discurso, todavia, é sempre sobre alguma coisa. Como diz Ricoeur, o discurso “refere-se a um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar”¹¹. O evento é, assim, a inserção na linguagem de um mundo por intermédio do discurso.
- 4) Por fim, enquanto que a língua é apenas uma condição prévia da comunicação, fornecendo-lhe os seus códigos, o discurso é onde todas as mensagens se trocam – é por onde há verdadeiramente comunicação. Isto implica, porque comunicar implica sempre um “Eu” e um “Outro”, que o discurso não tenha apenas um mundo, mas sim um interlocutor ao qual se dirige. Deste modo, refere Ricoeur “o evento, neste último sentido, é o

⁹ “Dire que le discours est un événement, c’est dire, d’abord, que le discours est réalisé temporellement et dans le présent, alors que le système de la langue est virtuel et hors du temps” [Dizer que o discurso é um acontecimento significa, em primeiro lugar, que o discurso se realiza temporalmente e no presente, enquanto o sistema da língua é virtual e fora do tempo] (RICOEUR, TA, 104).

¹⁰ “Le caractère d’événement s’attache maintenant à la personne de celui qui parle; l’événement consiste en ceci que quelqu’un parle, quelqu’un s’exprime en prenant la parole” (RICOEUR, TA, 112).

¹¹ “Le discours est toujours au sujet de quelque chose : il se réfère à un monde qu’il prétend décrire, exprimer ou représenter” (RICOEUR, TA, 104).

fenómeno temporal da troca, o estabelecimento do diálogo que pode prolongar-se ou interromper-se”¹².

Em síntese, o discurso é evento porque sendo uma realização na linguagem, surge através de um sujeito que, sendo um “ser-no-mundo”, surge também como alteridade a esse mesmo mundo (é “do mundo” e é “o outro do mundo”) e que estabelece a ponte entre essas duas dimensões precisamente através do discurso. Essa mediação (onde tempo, sujeito, mundo e comunicação se interligam) é, a nosso ver, o evento do discurso.

1.2) A noção de significação

Mas a noção de evento é apenas um dos lados da dialéctica que constitui o discurso. O outro é a significação. De facto, diz Ricoeur, “se todo o discurso é efectuado como evento, todo o discurso é compreendido como significação”¹³. Mas o que entende então Ricoeur por significação?

Ricoeur começa por referir que a significação é o que permite ao discurso, enquanto evento, superar-se. O processo de compreensão como significação traz, assim, como que uma “mais valia” ao próprio discurso. Esta superação é, na perspectiva de Ricoeur, algo que é característico do discurso como tal e que atesta a própria intencionalidade da linguagem¹⁴.

¹² “L'événement, en ce dernier sens, c'est le phénomène temporel de l'échange, l'établissement du dialogue, qui peut se nouer, se prolonger ou s'interrompre” (RICOEUR, TA, 104).

¹³ “Si tout discours est effectué comme événement, tout discours est compris comme signification” (RICOEUR, TA, 112).

¹⁴ “Ce dépassement de l'événement dans la signification est caractéristique du discours comme tel. Il atteste l'intentionnalité même du langage” [Esta superação do evento na significação é característica do discurso enquanto tal. Atesta a própria intencionalidade da linguagem] (RICOEUR, TA, 105).

Esta superação, por outro lado, mais não é do que a consubstanciação da essência da própria linguagem – a distanciação. De facto, ao superar o evento (isto é, onde tempo, sujeito, mundo e comunicação se interligam) a significação mais não faz do que possibilitar ao discurso a distância em relação ao circunstancial e ao mundo. A significação, ao superar o evento, possibilita a interpretação.

Há, portanto, como refere Ricoeur, uma distanciação do dizer no dito¹⁵, ou seja uma distanciação entre o evento do discurso e o que esse discurso pretende dizer, isto é, a sua significação. Mas o que é, então, “o que é dito”? Que o mesmo é perguntar, o que é a significação?

Para responder vai Ricoeur recorrer à teoria dos “Actos de Linguagem” (*Speech-Act*) tal como foi tematizada por Austin e Searle¹⁶.

Na perspectiva destes autores, o acto de discurso é constituído por uma hierarquia de actos, distribuídos por três níveis:

- a) o nível do acto locucionário ou proposicional (o acto de dizer). Estamos aqui ao nível da frase. Quando, por exemplo, alguém diz “feche a porta”, relaciona o predicado da acção (fechar) com, por um lado, “aquele a quem se dirige” e, por outro, com a porta.
- b) O nível do acto ilocucionário (o que fazemos ao dizer). Estamos aqui ao nível da acção¹⁷. A frase do exemplo anterior pode ser dita como sendo uma ordem, uma constatação, um desejo ou uma promessa.

¹⁵ “La toute première distanciation est donc la distanciation du dire dans le dit” [A primeira distanciação é a distanciação do dizer no dito] (RICOEUR, TA, 105).

¹⁶ Ver, para um maior desenvolvimento sobre esta matéria, J.L. Austin, *How to do Things with Words*, Oxford, 1962 ; ver também J.R. Searle, *Speech-Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, 1969 .

¹⁷ “J. L. Austin was the first to notice that “performatives” – such as promises - imply a specific commitment by the speaker who *does* what he says in saying it. By saying, “I promise”, he actually promises, i. e., puts

- c) O nível do acto perlocutório (o que fazemos pelo facto de falarmos). Estamos aqui ao nível dos efeitos da acção. Se a frase do exemplo for uma ordem pode ter como efeito o medo. O discurso é, deste modo, uma espécie de estímulo que leva a certos resultados.

O dito, ou seja, a significação do acto de discurso é, então, para Ricoeur algo onde não só a frase conta (acto locucionário), mas também a performance subjacente a essa mesma frase (acto ilocucionário) e os efeitos desse mesmo “dizer” (acto perlocutório). A noção de significação em Ricoeur é, assim, abrangente e muito lata.

Todavia, fica ainda uma questão: como pode a significação, assim entendida, exteriorizar-se em discurso escrito? No que diz respeito ao primeiro nível a questão quase não se coloca. Como diz Ricoeur, “o acto locucionário exteriorizase em frases enquanto proposição. É enquanto proposição que uma frase pode ser identificada e re-identificada como sendo a mesma frase”¹⁸.

Já o acto ilocucionário pode ser exteriorizado graças aos modos gramaticais (indicativo, imperativo, etc.) e aos outros procedimentos que “marcam” a força ilocucionária duma frase e assim permitem identificá-la e re-identificá-la.

Por fim, o acto perlocutório é aquele que à partida levanta mais dificuldades, dado que caracteriza, de preferência, o discurso oral. Mas, diz Ricoeur, “a acção perlocutória é precisamente o que, no discurso, é menos discurso. É o discurso

himself under the obligation of doing what he says he will do” [J. L. Austin foi o primeiro a notar que os “performativos” – como promessas – implicam um empenhamento específico do falante, que faz o que diz ao dizê-lo. Ao dizer “prometo”, ele promete efectivamente, isto é, coloca-se sob a obrigação de fazer o que diz que há-de fazer” (RICOEUR, IT, 14).

¹⁸ “L’acte locutionnaire s’exteriorise dans les phrases en tant que proposition. C’est en effet en tant que proposition qu’une phrase peut être identifiée et ré-identifiée comme étant la même phrase” (RICOEUR, TA, 106).

enquanto estímulo. Aqui, o discurso age, não por intermédio do reconhecimento da minha intenção pelo meu interlocutor, mas, de certa forma, sobre o modo energético, por influência directa sobre as emoções e as disposições afectivas do interlocutor”¹⁹.

Temos, assim, que acto locucionário, ilocucionário e perlocucionário por ordem decrescente, estão aptos à exteriorização que torna possível a inscrição pela escrita. Mas, feitas estas considerações, há ainda que atentar no que Ricoeur entende por texto.

2) A noção de texto ou a janela para um mundo

Segundo Ricoeur, texto será todo o discurso fixado pela escrita²⁰. Existe, assim, nesta definição uma distinção entre linguagem oral, falada, dita e linguagem inscrita²¹, fixada. Mas a definição fala em “fixar o discurso”. Querirá isso dizer que o discurso pré-existe à fixação, ou seja, que ele terá que ter sido pronunciado física ou mentalmente? Ou melhor, que toda a escrita foi antes uma fala?



Imagem 2: Desenho de Júlio Pomar

Ricoeur refere que, à partida, somos tentados a dizer que sim.

¹⁹ “Mais l’action perlocutionnaire est précisément ce qui, dans le discours, est le moins discours. C’est le discours en tant que stimulus. Ici le discours agit, non par le truchement de la reconnaissance par mon interlocuteur de mon intention, mais, en quelque sorte, sur le monde énergétique, par influence directe sur les émotions et les dispositions effectives de l’interlocuteur” (RICOEUR, TA, 106).

²⁰ “Text means discourse both as inscribed and wrought” [Texto significa discurso como inscrito e trabalhado] (RICOEUR, IT, 33).

²¹ “ This inscription, substituted for the immediate vocal, physiognomic, or gestural expression, is in itself a tremendous cultural achievement. The human fact disappears. Now material “marks” convey the message” [Esta inscrição, que substitui a expressão vocal imediata, fisionómica ou gestual, é, em si mesma, uma realização cultural tremenda. O facto humano desaparece. Agora, as “marcas” materiais transportam a mensagem] (RICOEUR, IT, 26).

Por duas ordens de razões: a primeira passa pela definição de fala que é apresentada por Ferdinand de Saussure²². Fala será, então, a realização da língua num acontecimento de discurso, ou seja, a produção de um discurso singular por um locutor. Desse modo, afirma Ricoeur, cada texto está em relação à língua na mesma posição de realização que a fala, ou seja, um texto será também a produção de um discurso singular por um locutor e, portanto, todo o texto será uma fala.

A segunda ordem de razões prende-se com o facto de a escrita, enquanto instituição, ser posterior à fala. De facto, a articulação da escrita segue em muito a oralidade que tende a fixar com vista à sua conservação. Daí, como diz Ricoeur “ a convicção de que a escrita é uma fala fixada, que a inscrição, seja grafismo ou registo, é inscrição de fala, inscrição que assegura à fala a sua durabilidade graças ao carácter subsistente da gravura ”²³.

Mas pergunta-se, seguindo Ricoeur, não será que o aparecimento tardio da escrita não terá provocado uma mudança radical na nossa relação com os enunciados do discurso²⁴? Na realidade o que é fixado pela escrita é “um discurso que poderia ter

²² Ver a este respeito F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972.

²³ “D’où la conviction que l’écriture est une parole fixée, que l’inscription, qu’elle soit graphisme ou enregistrement, est inscription de parole, inscription qui assure à la parole sa durée, à la faveur du caractère subsistant de la gravure” (RICOEUR, TA, 138).

²⁴ “ When we consider the range of social and political changes which can be related to the invention of writing, we may surmise that writing is much more than mere material fixation. We need only remind ourselves of some of these tremendous achievements. To the possibility of transferring orders over long distances without serious distortions may be connected the birth of political rule exercised by a distant state. This political implication of writing is just one of its consequences. To the fixation of rules for reckoning may be referred the birth of market relationships, therefore the birth of economics. To the constitution of archives, history. To the fixation of law as a standard of decisions, independent from the opinion of the concrete judge, the birth of the justice and juridical codes, etc. Such an immense range of effects suggests that human discourse is not merely preserved from destruction by being fixed in writing, but that it is deeply affected in its communicative function” [Quando consideramos o âmbito das mudanças sociais e políticas que se podem relacionar com a invenção da escrita, podemos conjecturar que a escrita é muito mais do que uma mera fixação material. Precisamos apenas de evocar algumas dessas realizações tremendas. Com a possibilidade de transmitir ordens através de longas distâncias sem sérias distorções, pode conectar-se o nascimento do domínio político exercido pelo Estado distante. Esta implicação política da escrita é apenas uma das suas consequências. Com a fixação das regras de cálculo, pode associar-se o nascimento das relações de mercado, por conseguinte, o nascimento da economia. Com a constituição dos arquivos, a história. Com a fixação do Direito enquanto padrão de decisões, independentemente da opinião do juiz concreto, o nascimento da justiça e dos códigos jurídicos, etc. Um

sido dito, é verdade, mas que se escreve, precisamente, porque não se diz²⁵. A escrita surge “em vez da” fala, quer dizer, ocupa o lugar em que a fala poderia ter nascido. O texto ganha, assim, um espaço próprio - o espaço do texto, porquanto não se limita a transcrever uma fala anterior, mas inscreve directamente na escrita o que quer dizer o discurso, ou seja, diz o que só pode ser dito daquela forma²⁶.

Esta relação directa, profunda, entre o “conteúdo” e a “forma”, ou seja, entre o querer-dizer do enunciado e a escrita, é reforçada pela exigência de leitura que o texto (a escrita) reclama. O leitor está para o interlocutor como a escrita está para a locução ou para o locutor, isto é, substitui-os. De facto, “a relação escrever-ler não é um caso particular da relação falar-responder. Não é uma relação de interlocutor; não é um caso de diálogo. Não basta dizer que a leitura é um diálogo com o autor através da sua obra; é preciso dizer que a relação do leitor com o livro é de uma natureza completamente diferente: o diálogo é uma troca de perguntas e de respostas; não há troca desta espécie entre o escritor e o leitor, o escritor não responde ao leitor; o livro separa até em duas vertentes o acto de escrever e o acto de ler, que não comunicam; o leitor está ausente da escrita; o escritor está ausente da leitura. O texto produz, assim, uma dupla ocultação do leitor e do escritor; é deste

âmbito tão imenso de efeitos sugere que o discurso humano, ao fixar-se na escrita, não é simplesmente preservado de destruição, mas é profundamente afectado na sua função comunicativa] (RICOEUR, IT, 28).

²⁵ “Ce qui est fixé par l’écriture, c’est donc un discours qu’on aurait pu dire, certes, mais précisément qu’on écrit parce qu’on ne le dit pas” (RICOEUR, TA, 138).

²⁶ “Writing raises a specific problem as soon as it is not merely the fixation of a previous oral discourse, the inscription of spoken language, but is human thought directly brought to writing without the intermediary stage of spoken language. The writing takes the place of speaking. A kind of short-cut occurs between the meaning of discourse and the material medium. Then we have to do with literature in the original sense of the Word. The fate of discourse is delivered over to *littera*, not to *vox*. [A escrita suscita um problema específico, já que não é apenas a fixação de um discurso oral prévio, a inscrição da linguagem falada, mas é pensamento humano directamente trazido à escrita sem o estágio intermediário da linguagem falada. A escrita toma o lugar da fala. Tem lugar uma espécie de atalho entre a significação do discurso e o meio material. Temos, pois, a ver com a literatura no sentido original da palavra. O destino do discurso é confiado à *littera*, não à *vox*] (RICOEUR, IT, 28-29).

modo que ele toma o lugar da relação de diálogo que liga, imediatamente, a voz de um ao ouvido do outro”²⁷

Dialogar e ler são, assim, atitudes diferentes. Tal como fala e escrita. Todavia, a escrita é comparável à fala, sendo como que uma dimensão paralela, uma realização que ocupa o lugar da fala e, de certo modo, a intercepta. A escrita é algo que surge como liberta da fugacidade da fala. A escrita é inscrição. Libertase, portanto, da oralidade. Ora, é esta liberdade que, na perspectiva de Ricoeur, faz nascer o texto.

Por outro lado, enquanto o discurso falado se dirige a alguém que sabemos *a priori* de quem se trata (está à nossa frente) um texto escrito dirige-se a um leitor desconhecido – potencialmente a todos aqueles que saibam ler. Estabelece-se aqui uma universalização do auditório, o discurso “torna-se mais espiritual, no sentido de que é libertado da estreiteza da situação face a face”²⁸. Todavia, Ricoeur não esquece que esta universalidade é só potencial, porquanto um livro não se dirige a todo o público, mas só a uma parte e chega até essa parte através de meios que estão submetidos a leis sociais de exclusão e de admissão²⁹. Dentro destas limitações o que sucede é que a própria obra cria o seu público e cria-o de tal modo que, segundo



Imagem 3: Desenho de Júlio Pomar

²⁷ “Le rapport écrire-lire n’est pas un cas particulier du rapport parler-répondre. Ce n’est pas un rapport d’interlocution ; ce n’est pas un cas de dialogue. Il ne suffit pas de dire que la lecture est un dialogue avec l’auteur à travers son œuvre ; il faut dire que le rapport du lecteur au livre est d’une tout autre nature ; le dialogue est un échange de questions et de réponses ; il n’y a pas d’échange de cette sorte entre l’écrivain et le lecteur ; l’écrivain ne répond pas au lecteur ; le livre sépare plutôt en deux versants l’acte d’écrire et l’acte de lire qui ne communiquent pas ; le lecteur est absent à l’écriture ; l’écrivain est absent à la lecture. Le texte produit ainsi une double occultation du lecteur et de l’écrivain ; c’est de cette façon qu’il se substitue à la relation de dialogue qui noue immédiatement la voix de l’un à l’ouïe de l’autre”(RICOEUR, TA, 139).

²⁸ “Because discourse is now linked to a material support, it becomes more spiritual in the sense that it is liberated from the narrowness of the face-to-face situation” (RICOEUR, IT, 31).

²⁹ Basta pensar que o livro é um objecto de mercado – compra-se –, o que leva de imediato a que não seja só necessário saber ler, mas também ter dinheiro para o adquirir (uma questão eminentemente social, política e económica).

Ricoeur, o reconhecimento da obra pela audiência que ela própria criou é um evento imprevisível. Existe, portanto, aqui, uma dialéctica que leva a que, “por um lado a autonomia semântica do texto seja o que abre o âmbito de leitores potenciais e, por assim dizer, cria o auditório do texto. Por outro, é a resposta do auditório que torna o texto importante e, por conseguinte, significativo”³⁰. O texto torna-se assim uma entidade aberta, dado que faz parte da sua significação estar aberto a um número indefinido de leitores e, por conseguinte, de interpretações.

Mas “a libertação do texto em relação à oralidade arrasta uma verdadeira transformação tanto das relações entre a linguagem e o mundo como da reacção entre a linguagem e as diversas subjectividades envolvidas, a do autor e do leitor”³¹. Transformação essa que passa pela relação referencial da linguagem com o mundo³².

2.1) O texto como transgressão (criador do seu próprio mundo)

Quando o texto ocupa o lugar da fala alguma coisa sucede de extrema importância. Na troca de palavras, os interlocutores estão frente a frente e estão frente ao que os rodeia – a situação, a ambiência –, ou seja, o meio circunstancial do discurso. O que isto quer dizer é que, na fala, o remeter para a realidade é remeter para uma realidade que “está ali”, que pode ser mostrada e que influi, quer se queira quer não, na

³⁰ “On the one hand, it is the semantic autonomy of the text which opens up the range of potential readers and, so to speak, creates the audience of the text. On the other hand, it is the response of the audience which makes the text important and therefore significant” (RICOEUR, IT, 31).

³¹ “L’affranchissement du texte à l’égard de l’oralité entraîne un véritable bouleversement aussi bien des rapports entre le langage et le monde que du rapport entre le langage et les diverses subjectivités concernées, celle de l’auteur et celle du lecteur” (RICOEUR, TA, 140).

³² Entendemos aqui por «relação referencial da linguagem» a ligação, num grau qualquer, que o discurso tem que ter com o mundo. Todo o discurso tem que dizer o mundo, com o risco de, se assim não fosse, se poder questionar de que falaria ele. A função referencial da linguagem é de tal forma importante que é, além do mais, o modo como uma outra característica da linguagem – a separação entre signos e as coisas – é resolvida. Como diz Ricoeur “par la fonction référentielle, le langage “reverse à l’univers” ces signes que la fonction symbolique, à sa naissance, a rendus absents aux choses” [pela função referencial, a linguagem «restitui ao universo» estes signos que a função simbólica, na sua origem, torna ausentes das coisas] (RICOEUR, TA, 140)

própria fala. Aliás, como refere Ricoeur, “a linguagem está bem equipada para assegurar esta fixação; os demonstrativos, os advérbios de tempo e de lugar, os pronomes pessoais, os tempos de verbo e, em geral, todos os indicadores «deícticos» ou «ostensivos» servem para fixar o discurso na realidade circunstancial que rodeia a instância do discurso”³³. Na fala, “o sentido do que se diz” e “aquilo do qual se quer dizer” estão próximos, sendo que “no limite, esta referência real tende a confundir-se com uma designação ostensiva em que a fala se junta ao gesto de mostrar, de fazer ver”³⁴. A dimensão do sentido limita-se à referência e esta, por seu lado, limita-se à exibição.

Contudo, o mesmo não sucede no texto. O movimento de referência para a exibição é interceptado, embora não suprimido, assim como o diálogo é interrompido pelo texto. Interceptado pelo movimento de leitura enquanto interpretação, cuja tarefa é, precisamente, na perspectiva do nosso autor, a de efectuar a referência. Não estamos já, então, no campo de uma referência ostensiva – própria da fala -, mas sim no campo de uma referência interpretativa, que é dada através da leitura, e que, de certa forma, coloca o texto suspenso, fora do mundo³⁵. É graças a esta suspensão que cada texto pode entrar em relação com todos os outros textos, da mesma maneira que os interlocutores na fala se relacionam com a

³³ “Le langage est d’ailleurs bien armé pour assurer cet ancrage; les démonstratifs, les adverbes de temps et de lieu, les pronoms personnels, les temps du verbe, et en général tous les indicateurs « déictiques » ou « ostensifs » servent à ancrer le discours dans la réalité circonstancielle qui entoure l’instance de discours” (RICOEUR, TA, 140).

³⁴ “À la limite, cette référence réelle tend à se confondre avec une désignation ostensive où la parole rejoint le geste de montrer, de faire voir” (RICOEUR, TA, 140 -141).

³⁵ “The absence of a common situation generated by the spatial and temporal distance between writer and reader; the cancellation of the absolute here and now by the substitution of material external marks for the voice, face, and body of the speaker as the absolute origin of all the places in space and time; and the semantic autonomy of the text, which severs it from the present of the writer and opens it to an indefinite range of potential readers in an indeterminate time – all these alterations of the temporal constitution of discourse are reflected in parallel alterations of the ostensive character of the reference” [A ausência de uma situação comum gerada pela distância espacial e temporal entre o escritor e o leitor: o cancelamento do aqui e agora absoluto pela substituição das marcas externas materiais para a voz, a face e o corpo do locutor como a origem absoluta de todos os lugares no espaço e no tempo; e a autonomia semântica do texto que o separa do presente do escritor e o abre a um âmbito indefinido de leitores potenciais num tempo indeterminado – todas estas alterações da constituição temporal do discurso se reflectem em alterações paralelas do carácter ostensivo da referência] (RICOEUR, IT, 35).

realidade circunstancial que os envolve. A esta relação, com o consequente esbatimento do mundo de que se fala, chama Ricoeur *literatura*³⁶.

Ora, é precisamente no que respeita à literatura, enquanto modo específico de discurso, que uma segunda extensão do alcance da referência se vem colocar. De facto, como entender a referência em textos narrativos ou poéticos? Libertos da referência situacional, serão eles sem referência?³⁷. Ricoeur é muito claro: “Não. O que quero vincar é que o discurso não pode deixar de ser acerca de alguma coisa [...] De uma ou de outra maneira, os textos poéticos falam acerca do mundo, mas não de um modo descritivo. [...] O apagamento da referência ostensiva e descritiva liberta um poder de referência para aspectos do nosso ser-no-mundo que não se podem dizer de um modo descritivo directo, mas só por alusão, graças aos valores referenciais das expressões metafóricas e, em geral simbólicas”³⁸. A metáfora e o símbolo são, assim, a pedra de toque que permite aos textos ficcionais e poéticos dizer algo sobre o mundo. Tanto assim é que, na perspectiva de Ricoeur a noção de mundo deverá ser alargada. Diz ele que “mundo é o conjunto das referências

³⁶ “Ce rapport de texte à texte, dans l’effacement du monde sur quoi on parle, engendre le quasi-monde des textes ou *littérature*” [Esta relação de texto a texto, no esbatimento do mundo de que se fala, gera o quasi-mundo dos textos ou *literatura*] (RICOEUR, TA, 141).

³⁷ “The gap between situational and non-situational reference, implied in the “as if” reference of descriptive accounts, is now unbridgeable. This can be seen in fictional narratives, i.e., in narratives that are not descriptive reports where a narrative time, expressed by specific tenses of the verbs, is displayed by and within the narrative without any connection to the unique space-time network common to ostensive and non-ostensive description” [O hiato entre a referência situacional e a referência não-situacional, implicada na referência “como se” dos relatos descritivos é agora intransponível. Isto pode ver-se nas narrativas ficcionais, isto é, nas narrativas que não são relatos descritivos, onde um tempo narrativo, expresso pelos tempos específicos dos verbos, é exibido pela e dentro da narrativa sem qualquer conexão com a rede única do espaço e do tempo, comum à descrição ostensiva e não ostensiva] (RICOEUR, IT, 36). Ou seja, se os textos descritivos referem ainda algo que tem um espaço e um tempo “no mundo”, as narrativas o que descrevem fazem-no criando o seu próprio tempo e o seu próprio espaço. Será que são então “sem referência”?

³⁸ “No. My contention is that discourse cannot fail to be about something [...] In one manner or another, poetic texts speak about the world. But not in a descriptive way. [...] The effacement of the ostensive and descriptive reference liberates a power of reference to aspects of our being in the world that cannot be said in a direct descriptive way, but only alluded to, thanks to the referential values of metaphoric and, in general, symbolic expressions” (RICOEUR, IT, 36-37).

desvendadas por todo o tipo de texto, descritivo ou poético, que li, compreendi e amei”³⁹. Mas o que entenderá Ricoeur por compreender ou interpretar um texto?

2.2) A interpretação ou a dialéctica entre distanciação e apropriação

Há, desta feita, em Ricoeur, como que dois planos do discurso – o plano da fala e o plano dos textos. Sendo que o plano dos textos intercepta, mantendo, o mundo da fala, dado que exige a leitura e a interpretação, rompendo, assim, com uma referência ostensiva, imediata, para abrir para um novo campo referencial⁴⁰, um novo mundo⁴¹. O texto é, assim, como que uma transgressão em relação à fala.

Esta transgressão é de tal modo que afecta mesmo a relação do texto com o seu autor. De facto, pensamos saber o que é o autor de um texto porque dele se deriva a noção de locutor da fala, ou seja, aquele que se designa a si mesmo ao dizer “eu”. No entanto, quando o texto assume o lugar da fala, diz Ricoeur, “ já não podemos falar propriamente de locutor, pelo menos, no sentido de uma auto-designação imediata e directa daquele que fala na instância do discurso; a esta proximidade do sujeito falante com a sua própria fala substitui-se uma relação complexa do autor

³⁹ “For me, the world is the ensemble of references opened up by every kind of text, descriptive or poetic, that I have read, understood, and loved” (RICOEUR, IT, 37).

⁴⁰ “Cette occultation du monde circonstanciel par le quasi-monde des textes peut être si complète que le monde lui-même, dans une civilisation de l’écriture, cesse d’être ce qu’on peut montrer en parlant et se réduit à cette sorte d’« aura » que déploient les oeuvres. Ainsi parlons-nous du monde grec, du monde byzantin. Ce monde, on peut le dire imaginaire, en ce sens qu’il est *présentifié* par l’écrit, au lieu même où le monde était *présenté* par la parole; mais cet imaginaire est lui-même une création de la littérature, c’est un imaginaire littéraire” [Esta ocultação do mundo circunstancial pelo quase-mundo dos textos pode ser tão completa que o próprio mundo, numa civilização da escrita, deixa de ser o que se pode mostrar ao falar e reduz-se a esta espécie de «aura» que as obras explanam. Assim, falamos do mundo grego, do mundo bizantino. Este mundo podemos dizê-lo imaginário, no sentido de que ele é *presentificado* pelo escrito, no próprio lugar em que o mundo era *apresentado* pela fala; mas este imaginário é, ele próprio, uma criação da literatura, é um imaginário literário] (RICOEUR, TA, 141).

⁴¹ “For us, the world is the ensemble of references opened up by the texts” [Para nós, o mundo é o conjunto das referências abertas pelos textos] (RICOEUR, IT, 36).

com o texto que permite dizer que o autor é instituído pelo texto⁴², que o mesmo é dizer que o texto se autonomiza da intenção do seu autor. Distanciase dele e das suas condições de produção, sejam elas históricas, sociais ou psicológicas. Vale por si, na sua pluri-significação, que se desvela no acto da interpretação.

O texto distancia-se, assim, em duas frentes: por um lado, distancia-se (embora não radicalmente) em relação ao mundo, afastando a referência ostensiva. Por outro, distancia-se em relação ao seu próprio autor, afastando seja as intenções, seja as contingências psicológicas, sociais e históricas da sua produção. O texto abre uma janela para um mundo.

Mas então, diz Ricoeur, “aquilo a que chamámos a ocultação do mundo pelo quase-mundo dos textos gera duas possibilidades. Podemos enquanto leitor, permanecer na expectativa do texto, tratá-lo como texto sem mundo e sem autor; explicamo-lo, então, pelas suas relações internas, pela sua estrutura. Ou, então, podemos levantar o suspense do texto, consumir o texto em falas, restituindo-o à comunicação viva; nesse caso, interpretamo-lo⁴³. A dialéctica entre estas duas possibilidades constitui a leitura, que o mesmo é dizer que ler corresponderá então a uma



Imagem 4: Azulejos de Júlio Pomar

atenção à estrutura do texto (ficarmo-nos pelo texto enquanto texto), mas também estabelecer pontes com “o mundo da vida”, criando sentido. O texto, a nosso ver,

⁴² “Quand le texte prend la place de la parole, il n’y a plus à proprement parler de locuteur, au sens du moins d’une autodésignation immédiate et directe de celui qui parle dans l’instance de discours ; à cette proximité du sujet parlant à sa propre parole, se substitue un rapport complexe de l’auteur au texte qui permet de dire que l’auteur est institué par le texte” (RICOEUR, TA, 141-142).

⁴³ “Ce que nous avons appelé l’occultation du monde ambiant par le quasi-monde des textes engendre deux possibilités. Nous pouvons, en tant que lecteur, rester dans le suspens du texte, le traiter comme texte sans monde et sans auteur ; alors nous l’expliquons par ses rapports internes, par sa structure. Ou bien nous pouvons lever le suspens du texte, achever le texte en paroles, le restituant à la communication vivante ; alors nous l’interprétons” (RICOEUR, TA, 145-146).

constitui-se então sempre num movimento recorrente de reconstrução, dado que todo o texto, para o ser, exige leitura. E ler, sobretudo, mais não é do que o trabalho de inventar sentido⁴⁴. Este movimento recorrente de reconstrução, este trabalho de inventar sentido, é o que possibilita a interpretação. Ler é, pois, interpretar.

Mas há, então, que determinar, de uma forma mais rigorosa, o que entende Ricoeur por interpretação. De facto, o trabalho de inventar sentido não é mais do que uma projecção de quem lê no texto. Há, portanto, como que uma apropriação do texto pelo leitor, que o leva a compreender-se melhor ou a compreender-se de outro modo ou mesmo o leva a compreender-se de todo. Interpretar um texto é, assim, também, uma interpretação de si⁴⁵, uma interpretação do sujeito que lê.⁴⁶ O que isto quer dizer é que, por um lado, a compreensão de si passa necessariamente pela compreensão dos signos da cultura que envolvem e formam o sujeito. Passa, por outro, pela noção de que a compreensão de um texto não é o seu próprio fim, ela exige a relação consigo de um sujeito que, como diz Ricoeur, “não encontra, no curto circuito da reflexão imediata, o sentido da sua própria vida”⁴⁷. Interpretar um

⁴⁴ “Lire, c’est, en toute hypothèse, enchaîner un discours nouveau au discours du texte. Cet enchaînement d’un discours à un discours dénonce, dans la constitution même du texte, une capacité originelle de reprise qui est son caractère ouvert” [Ler é, em qualquer hipótese, encadear um discurso novo no discurso do texto. Esse encadeamento de um discurso num discurso denuncia, na própria constituição do texto, uma capacidade original de ser retomado, que é o seu carácter aberto] (RICOEUR, TA, 152).

⁴⁵ “Contrairement à la tradition du *Cogito* et à la prétention du sujet de se connaître lui-même par intuition immédiate, il faut dire que nous ne nous comprenons que par le grand détour des signes d’humanité déposés dans les oeuvres de culture. Que saurions-nous de l’amour et de la haine, des sentiments éthiques et, en général, de tout ce que nous appelons le *soi*, si cela n’avait été porté au langage et articulé par la littérature?” [Contrariamente à tradição do Cogito e à pretensão do sujeito de se conhecer a si mesmo por intuição imediata, é preciso dizer que nós apenas nos compreendemos pela grande digressão dos signos de humanidade depositados nas obras de cultura. Que saberíamos nós do amor e do ódio, dos sentimentos éticos e, em geral, de tudo aquilo a que nós chamamos o *si*, se isso não tivesse sido trazido à linguagem e articulado pela literatura?] (RICOEUR, TA, 116).

⁴⁶ “Par appropriation, j’entends ceci, que l’interprétation d’un texte s’achève dans l’interprétation de soi d’un sujet qui désormais se comprend mieux, se comprend autrement, ou même commence de se comprendre” [Por apropriação eu entendo isto: a interpretação de um texto completa-se na interpretação de si dum sujeito que doravante se compreende melhor, se compreende de outro modo, ou que começa mesmo a compreender-se] (RICOEUR, TA, 152).

⁴⁷ “La compréhension du texte n’est pas à elle-même sa fin, elle médiatise le rapport à soi d’un sujet qui ne trouve pas dans le court-circuit de la réflexion immédiate le sens de sa propre vie” (RICOEUR, TA, 152).

texto tem, então, uma dimensão muito mais ampla do que o próprio texto. Inventar sentido é, para o leitor, um trabalho de descoberta do texto e de si mesmo⁴⁸.

Contudo, para Ricoeur, na noção de interpretação como apropriação há ainda que sublinhar o seguinte:

- a interpretação, ao apropriar-se do texto, torna contemporâneo e semelhante o que o tempo tinha afastado culturalmente, isto é, a leitura da obra de Homero ou de Platão, por exemplo, torna-se possível porque existe uma leitura “hoje” do que era de “ontem”, isto é a significação daquelas obras é-lhe dada, não por Platão ou Homero, mas por quem lê, aqui e agora. Não há já, portanto, perda de sentido – o sentido é, ele mesmo, sempre reatualizado, ou seja, ao caracterizar a interpretação como apropriação, Ricoeur pretende, sobretudo, salientar o facto de que a interpretação é uma actualização das possibilidades semânticas do texto, quer dizer, o texto não é apenas estrutura, relações internas entre signos, mas também é significação.

Todavia, na perspectiva de Ricoeur, esta noção de interpretação enquanto apropriação continua muito subjectiva. De tal modo que se torna necessário distinguir entre os conceitos de explicação e interpretação. Diz ele “explicar é destacar a estrutura, quer dizer, as relações internas de dependência que constituem a estatística do texto; interpretar é tomar o caminho de pensamento aberto pelo texto, pôr-se em marcha para o *orient* do texto”⁴⁹. Ou seja, explicar será então atermo-nos à estrutura do texto, que o mesmo é dizer atendermos às relações entre

⁴⁸ “A constituição do sentido é, para o pensamento ricoeuriano, indissociável da autoconstituição do sujeito” (CARLOS JOÃO CORREIA, *Ricoeur e a Expressão simbólica do sentido* 33)

⁴⁹ “Expliquer, c’est dégager la structure, c’est-à-dire les relations internes de dépendance qui constituent la statique du texte ; interpréter, c’est prendre le chemin de pensée ouvert par le texte, se mettre en route vers l’*orient* du texte” (RICOEUR, TA, 156).

os signos que constituem o texto – o que Ricoeur entende importante, mas não suficiente. Enquanto interpretar – o momento fundamental da relação com o texto – será então algo como que com duas dimensões:

- a) a primeira, uma operação ainda subjectiva de apropriação, por parte do sujeito-leitor da intenção do texto, o que nos leva a compreender que a intenção do texto está para lá da presumida intenção do autor, está para lá do vivido do escritor, sendo, sobretudo, o que o texto quer dizer. Por outras palavras, apropriarmo-nos da intenção do texto é colocarmo-nos na mesma direcção do texto, é “olhar” conjuntamente com o texto no mesmo sentido. É ainda um acto sobre o texto.
- b) a segunda, uma operação já objectiva, consiste em, no interior do texto, criar sentido novo, isto é, redizer o texto. Interpretar mais não é então do que, orientado pelo texto, uma redescricção do próprio texto. É criação de um novo texto, sendo, todavia, o mesmo. O que implica uma relação estreita entre a interpretação propriamente dita (o novo sentido do texto) e a tradição (o *corpus* interpretativo que se foi criando ao longo do tempo e que constitui a marca do texto como espaço aberto e fecundo⁵⁰), dado que só sobre o sentido já conquistado se pode vir a conquistar novo sentido. Este é já o acto do texto.

⁵⁰ “Et la série des interprétants, c’est la chaîne des interprétations produites par la communauté interprétante et incorporées à la dynamique du texte, comme le travail du sens sur lui-même. Dans cette chaîne, les premiers interprétants servent de tradition pour les derniers interprétants qui sont l’interprétation proprement dite” [A série dos interpretantes é a cadeia das interpretações produzidas pela comunidade interpretante e incorporadas na dinâmica do texto, como o trabalho do sentido sobre si mesmo. Nesta cadeia, os primeiros interpretantes servem de tradição para os últimos interpretantes que são a interpretação propriamente dita] (RICOEUR, TA, 158).

Assim sendo, ler, interpretar, é um movimento sobre o texto que cria o próprio texto, porquanto reactualiza, reactiva, o dizer do texto. O texto é assim algo que pede, exige, leitura, porquanto só pela leitura consegue cumprir-se. Ler interpretando é, simultaneamente, assumir o texto em si mesmo, afastando-o do seu autor, e reelabora-lo pelo discurso de quem lê. Atribuir-lhe um novo sentido e, com isso, restitui-lo ao vivido, à vida, pois o novo sentido terá necessariamente um referente no “mundo da vida”, faz-nos aceder a algo novo sobre a realidade e, deste modo, leva-nos a uma maior compreensão dessa mesma realidade.

3) A metáfora como um fenómeno de predicação

Precisamos, antes de entrarmos propriamente no esclarecimento da teoria da metáfora de Ricoeur, de referir dois pontos que se mostram cruciais para a sua compreensão: em primeiro lugar, qual a questão ou questões que estão subjacentes à formulação da referida teoria. Em segundo lugar, qual o plano teórico em que Ricoeur se coloca.

Assim sendo, e no que respeita ao primeiro ponto, temos que retomar o que já foi dito acima⁵¹ sobre a referência dos textos literários. Vimos então que Ricoeur recusava a possibilidade de se entender a literatura como sendo sem referência, defendendo que todo o discurso é, necessariamente, sobre alguma coisa e que a literatura - ou, mais especificadamente, os textos poéticos - fala sobre o mundo, embora não de um modo descritivo. De facto, a obliteração da referência ostensiva, própria do discurso falado, liberta um poder de referência para aspectos do nosso ser-no-mundo que não se podem dizer de um modo

⁵¹ Ver ponto 2.2.1

descritivo directo, mas só por alusão, graças aos valores referenciais das expressões metafóricas e, em geral simbólicas. Ora o que indirectamente Ricoeur nos está então a dizer é que a obra de literatura, e mais especificamente a poesia, é cognitiva, isto é, diz algo sobre o mundo. O que diz, di-lo de tal modo, que só ela o pode fazer. Mas como? Como é que se torna possível à literatura essa capacidade cognitiva, dado que a sua significação não se pode tomar literalmente. Ou, dito de outra maneira, “será o excesso de sentido, característico das obras literárias, uma parte da significação ou deve entenderse como um factor externo, que não é cognitivo e simplesmente emocional”⁵².

A metáfora e o funcionamento simbólico assumem aqui um papel chave.

Por outro lado, Ricoeur, tanto na *Metáfora Viva*, como na *Teoria da Interpretação*⁵³, tem o cuidado dialéctico de pôr em diálogo dois planos distintos em que a questão da metáfora se tem colocado ao longo do tempo – o plano do nome e o plano da frase, que o mesmo é dizer, aqueles que entendem que a metáfora é um fenómeno de denominação e aqueles que entendem que a metáfora é um fenómeno de predicação.

Os primeiros encarnam a tradição que remonta a Aristóteles, enquanto que os segundos correspondem às concepções mais recentes (concretamente a grande parte dos autores de origem anglo-saxónica). Ricoeur é um homem de síntese. Não rejeita completamente a noção tradicional (veremos mais à frente como trabalhará a noção de semelhança já em germe em Aristóteles), mas colocase claramente no interior da noção semântica do fenómeno metafórico.

⁵² “The question here is whether the surplus of meaning characteristic of literary works is a part of their signification or if it must be understood as an external factor, which is noncognitive and simply emotional” (RICOEUR, IT, 45).

⁵³ Para só citarmos os dois livros que nos vão servir de referência máxima nesta matéria.

Será então importante, ainda que de uma forma sucinta e esquemática, apresentar aqui as teses fundamentais que sustentam o modelo clássico, por um lado, e, também, do mesmo modo sucinto, as teses fundamentais da teoria da metáfora de um autor norte-americano – Nelson Goodman⁵⁴. A exposição subsequente da Teoria de Ricoeur ganhará, a nosso ver, clareza e contextura pelo confronto possível.

3.1) O modelo clássico

As considerações sobre a metáfora são antigas, remontando aos antigos retóricos. Essa teorização, no entanto, foi desenvolvida por Aristóteles, Cícero e Quintiliano, até desaparecer no século XIX. Mas quais são os argumentos da teoria clássica da metáfora? Para responder a esta questão iremos servir-nos da síntese esquemática que o próprio Ricoeur apresenta na Teoria da Interpretação.

- 1) A metáfora é um tropo, uma figura de discurso que diz respeito à denominação.

Para a teoria clássica – e esta é, juntamente com a noção de semelhança, a sua grande tese central – a questão da metáfora joga-se ao nível da palavra e não da frase. Para os clássicos, a metáfora é classificada como um tropo, isto é, como uma das figuras que classificam as variações de sentido no uso das palavras e, mais precisamente, no processo de denominação. A metáfora consiste, então no transportar para uma coisa o nome de outra, ou

⁵⁴ O próprio Ricoeur cita e confronta as suas posições com as de este autor em várias obras. Ver, por exemplo, *La Métaphore vive*, 290-301 ou *Interpretation Theory*, 56.

do género para a espécie⁵⁵, ou da espécie para o género⁵⁶, ou da espécie de uma para a espécie de outra⁵⁷, ou por analogia⁵⁸.

- 2) Representa a extensão do sentido de um nome mediante o desvio do sentido literal das palavras.

A metáfora é, assim, definida em termos de movimento, como uma espécie de deslocamento de... para.... De facto, como refere Ricoeur, “porque temos mais ideias do que palavras para as expressar, é necessário alargar as significações das que temos para além do seu uso comum. Ora, nos casos em que já existe disponível uma palavra adequada, podemos decidir usar uma palavra figurativa de modo a agradar ou talvez seduzir o nosso auditório”⁵⁹.

- 3) A razão deste desvio é a semelhança

⁵⁵ “Transporte do género à espécie é o que se dá, por exemplo, na proposição ‘aqui, minha nave se deteve’ (*Odisséia*, I, 185), pois o ‘estar ancorado’ é uma espécie do deter-se” (ARISTÓTELES, *Poética* - tradução portuguesa de Eudoro de Sousa -, XXI, 1457b 9)

⁵⁶ “Transporte da espécie ao género, na proposição ‘na verdade, milhares e milhares de esforçados empreendimentos Ulisses levou a cabo’ (*Iliada*, II, 272), porque ‘milhares e milhares’ está por muitos, e o poeta serve-se destas palavras em lugar de muitos” (ARISTÓTELES, *Poética*, XXI, 1457b 9)

⁵⁷ “Tendo-lhe esgotado a vida com seu bronze” (Empédocles, fr. 143 e 138 [Diels-Kranz]) e ‘cortando com a urna de bronze’ são exemplos de transporte de espécie para espécie. No primeiro, o poeta usou, em lugar de ‘cortar’, ‘esgotar’, e no segundo, em lugar de ‘esgotar’, ‘cortar’, mas ambas as palavras especificam o ‘tirar a vida’” (ARISTÓTELES, *Poética*, XXI, 1457b 9)

⁵⁸ “Digo que há analogia, quando o segundo termo está para o primeiro, na igual relação em que está o quarto para o terceiro, porque, neste caso, o quarto termo poderá substituir o segundo, e o segundo, o quarto. [...] Por exemplo, a urna está para Diónisos, como o escudo para Árès, e assim se dirá a urna ‘escudo de Diónisos’ e o escudo ‘urna de Árès’” (ARISTÓTELES, *Poética*, XXI, 1457b 16)

⁵⁹ “Because we have more ideas than we have words to express them, we have to stretch the significations of those we do have beyond their ordinary use. Or, in those cases where a suitable word is already available, we might choose to use a figurative word in order to please or perhaps to seduce our audience” (RICOEUR, *IT*, 48).

A semelhança é, então, a condição de possibilidade para que se possa alargar as significações para além do seu uso comum. A semelhança serve de razão para substituir uma palavra literal por uma palavra figurativa. A palavra metafórica vem tomar o lugar de uma palavra não metafórica que se poderia ter empregue. Como diz Ricoeur, a palavra metafórica é “sempre duplamente estranha, por empréstimo de uma palavra presente e por substituição de uma palavra ausente”⁶⁰. A semelhança é, pois, o que permite a substituição do sentido figurativo de uma palavra em vez do sentido literal, que se poderia ter usado no mesmo lugar. Ora, a noção de semelhança tende a aglutinar três noções distintas: a noção de desvio em relação ao uso comum – de facto, como diz Aristóteles “baixa é a linguagem constituída de vocábulos próprios [...] Pelo contrário, é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar. E digo elevada, a elocução constituída de vocábulos estrangeiros, metafóricos, alongados e, em geral, de todos os que não sejam de uso comum”⁶¹. A noção de empréstimo pedido a um domínio de origem – a palavra que substitui a palavra inicial pertence, por seu turno, a um domínio que corresponde a uma determinada aplicação que lhe é dada pelo uso comum. A noção de substituição em relação à palavra vulgar ausente mas disponível. A semelhança é, assim, o que permite propriamente a metáfora.

⁶⁰ “Il est alors doublement étranger, par emprunt d’un mot présent et par substitution à un mot absent” (RICOEUR, MV, 29).

⁶¹ (ARISTÓTELES, *Poética*, XXII, 1458a 18)

Por isso, a significação substituída não representa nenhuma inovação semântica. Podemos traduzir uma metáfora, isto é, repor o sentido literal de que a palavra figurativa é um substituto.

Por outro lado, visto que não representa uma inovação semântica, uma metáfora não fornece qualquer informação nova acerca da realidade – não é portanto cognitiva. Eis porque se pode considerar como uma das funções emotivas do discurso. Para os clássicos, a metáfora entrava no campo das figuras de estilo cuja função era adornar o discurso.

3.2) Goodman ou a metáfora como um casamento bigamo

A intenção de Goodman, na sua obra mais significativa⁶², é a de analisar as Linguagens da Arte. Para tal, a um primeiro nível, vai deter-se na análise do conceito de “expressão” aplicado à arte. Vai fazê-lo contrapondo “expressão” e “representação”. Sendo ambos os conceitos aspectos da denotação, ou seja da relação que se estabelece entre um símbolo e aquilo a que se aplica, a representação difere, num plano inicial, da expressão porque o denotado, na representação, é concreto (diz-se de objectos ou factos) e o denotado, na expressão, é abstracto [diz-se de sentimentos ou outras propriedades], que o mesmo é dizer que se qualquer coisa pode ser denotada só as etiquetas⁶³ podem ser expressas (podem exemplificar-se). Têm, assim, campos diferentes. Mas têm, num segundo plano, também direcções diferentes: a representação desce em direcção ao denotado, a expressão elevase em direcção à etiqueta. Por outro lado ainda, a representação é um problema de

⁶² NELSON GOODMAN, *Languages of Art – An Approach to a theory of symbols* Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc, 1976.

⁶³ Sendo que uma etiqueta é o que designa qualquer símbolo, verbal, pictural, gestual ou outro, que está a referir por denotação.

denotação, enquanto que a expressão é um problema de posse, embora não se possa reduzir a expressão à mera posse, dado que a expressão também é referência, uma vez que tanto a representação quanto a expressão são modos de simbolização e simbolizar é estar em lugar de, referir-se ao que expressa. Ora posse mais referência é o que caracteriza a exemplificação, por isso toda a expressão é exemplificação. Mas mais, a posse que distingue expressão de representação é uma posse metafórica. Daí que a expressão seja um tipo particular de exemplificação, precisamente a exemplificação metafórica. Entende-se, assim, a necessidade de Goodman em apresentar uma abordagem à noção de exemplificação e à noção de metáfora.

3.2.1) A exemplificação

Segundo Goodman a exemplificação é um modo importante e amplamente empregue de simbolização, dentro e fora das artes. A exemplificação é posse mais referência⁶⁴. Ora se a posse é intrínseca, a referência não o é. Daí que saber que propriedades são as que exemplificam depende do sistema particular de simbolização em jogo, isto é, depende do contexto em que se inserir o símbolo⁶⁵. Por outro lado, a exemplificação obtêm-se entre a amostra e a etiqueta, ou seja entre o símbolo e as propriedades. Desta feita, se tudo se pode denotar (dado que tudo pode estar em relação com tudo), só as etiquetas podem exemplificar-se.⁶⁶

⁶⁴ “Exemplification is possession plus reference” (GOODMAN, 53).

⁶⁵ “If possession is intrinsic, reference is not; and just which properties of a symbol are exemplified depends upon what particular system of simbolization is in effect.” (GOODMAN, 53).

⁶⁶ “While anything may be denoted, only labels may be exemplified” (GOODMAN, 57).

3.2.2) A metáfora

Se a expressão é um tipo particular de exemplificação, precisamente a exemplificação metafórica, haverá que considerar a natureza da posse e exemplificação metafórica. Ora, para Goodman uma metáfora consiste “na aplicação de um predicado (1) com um uso estabelecido, (2) numa extensão contra-indicada (3) sob a sugestão das regras e hábitos que determinam a sua aplicação original”⁶⁷, ou seja é a aplicação de um predicado num contexto que lhe é estranho, mas aplicação essa que terá de seguir as regras e hábitos do contexto habitual.

Goodman apresenta quatro metáforas para explicar os diferentes aspectos das próprias metáforas. A saber:

- 1) A da palavra velha que aprende truques novos⁶⁸.
- 2) A do idílio entre um predicado com um passado e um objecto que lhe cede, embora protestando⁶⁹
- 3) A do casamento bigamo⁷⁰
- 4) A da família migrante⁷¹

⁶⁷ CARMO D'OREY, *A exemplificação na Filosofia da Arte de Nelson Goodman*, Dissertação de Doutoramento, fotocopiado, 322.

⁶⁸ “Methaphor, it seems, is a matter of teaching an old word new tricks – of applying an old label in a new way” (GOODMAN, 69).

⁶⁹ “Methaphor is an affair between a predicate with a past and an object that yields while protesting. (GOODMAN, 69).

⁷⁰ “Methaphor might be regarded as a calculated category-mistake – or rather as happy and revitalizing, even if bigamous, second marriage” (GOODMAN, 73).

⁷¹ “Methaphor typically involves a change not merely of range but also of realm [...] The shifts in range that occur in metaphor, then, usually amount to no mere distribution of family goods but to an expedition abroad” (GOODMAN, 72-73).

O que Goodman quer dizer com a primeira metáfora é, por um lado, que o termo metafórico tem que ter um uso estabelecido pelo hábito, isto é, quer dizer que a metáfora é, regra geral, a utilização de uma palavra que já deu provas na organização de um domínio, para a organização de um novo domínio. Por outro lado, vinca o carácter cognitivo das expressões metafóricas, dado que a organização do novo domínio pela palavra velha, sendo mais económica⁷², possibilita uma nova apreensão cognitiva.

Com a segunda metáfora vem Goodman apresentar a ideia de que as aplicações metafóricas de um termo são orientadas pela sua aplicação literal, ou seja, possuem um vínculo forte com o que o termo denota literalmente, de tal modo que cria atracção e resistência. A atracção implica o afastamento da ambiguidade, porquanto na ambiguidade não há nenhuma atracção entre as duas extensões de aplicação do termo⁷³. A metáfora exige uma atracção entre domínios (o usual e o novo) afastando, assim, o aleatório e ambíguo. A resistência, por outro lado, marca a aplicação metafórica, uma vez que na aplicação literal não há nenhuma resistência no que respeita à aplicação do termo ao objecto.

Quanto à terceira metáfora serve para clarificar a relação que um termo tem com as suas duas extensões. Seja a extensão literal, seja a extensão metafórica, são igualmente legítimas, actantes. Não existe portanto uma diferença cognitiva entre os dois usos, o que leva a estabelecer uma relação entre verdade literal e verdade metafórica. De facto, a verdade literal não tem qualquer privilégio em relação à verdade metafórica, a não ser a de estar mais estabilizada, o que constitui apenas uma

⁷² "This incessant use of methaphor springs not merely from love of literary color but also from urgent need of economy" (GOODMAN, 80).

⁷³ "The several uses of a merely ambiguous term are coeval and independent; none either springs from or is guided by another. In methaphor, on the other and, a term with na extension established by habit is applied elsewhere from the influence of that habit; there is both departure from and deference to precedent. When one use of a term precedes and informs another, the second is the metaphorical one." (GOODMAN, 71).

diferença de grau⁷⁴. Por outro lado, em nenhum dos casos – literal ou metafórico – a verdade é garantia de eficácia cognitiva. Tanto a verdade metafórica como a literal podem ser triviais, inúteis e irrelevantes. O que torna a verdade metafórica eficaz é o facto das afinidades entre o referente literal e o referente metafórico, que põe em destaque, serem convenientes e informativas para o objectivo que se tem em vista.

Por último, a quarta metáfora quer dizer que na aplicação metafórica um termo não se desloca em geral sozinho, mas em conjunto com outros que fazem parte da mesma família (do mesmo esquema⁷⁵). Esta deslocação implica a deslocação do termo e de todo o esquema para um território estrangeiro (um novo domínio de aplicação). Todavia, se o domínio a invadir pode ser livremente escolhido, as relações que existiam entre os membros do esquema no domínio original mantêm-se no domínio de acolhimento.

Com esta metáfora Goodman apresenta, acima de tudo, três indicações:

- 1) A metáfora implica normalmente mudança de domínio⁷⁶ e não apenas mudança de extensão⁷⁷.

⁷⁴ “Standards of truth are much the same whether the schema used is transferred or not. In either case, application of a term is fallible and thus subject to correction [...] Of course, a metaphorical sorting under a given schema is, since more novel, often less sharp and stable than the correlated literal sorting; but this is only a difference of degree. The literal as well as the metaphorical may be afflicted by vagueness and vacillation of all kinds; and literal applications of some schemata are, because of the delicacy or the unclarity of the distinctions called for, much less crisp and constant than some metaphorical applications of others. Difficulties in determining truth are by no means peculiar to metaphor.” (GOODMAN, 79).

⁷⁵ Ou seja um conjunto de símbolos que fazem parte de um sistema de símbolos.

⁷⁶ “The aggregate of the ranges of extension of the labels in a schema may be called a realm” (GOODMAN, 72).

⁷⁷ “Metaphor typically involves a change not merely of range but also of realm, pág. 72. Por extensão de um predicado se quer dizer o conjunto de objectos a que o predicado se aplica. Por exemplo, “The range of “red” comprises all red things while the realm in question may comprise all colored things” (GOODMAN, 72).

- 2) Um predicado aplicado metaforicamente não é transferido isoladamente, mas em conjunto, explícito ou implícito, com outros que com ele fazem parte de um esquema.
- 3) A forma como os predicados de um esquema distribuem entre si os objectos na aplicação literal, fornece a indicação de como os vão distribuir na aplicação metafórica⁷⁸

Este terceiro ponto permite-nos clarificar o problema da verdade e da justeza metafórica. De facto se um esquema pode ser transportado para quase todos os domínios, a maneira como vai classificar os objectos desse novo domínio não é de forma alguma arbitrária. A correcção metafórica depende, em primeiro lugar, de uma adequação com as práticas linguísticas estabelecidas, o que quer dizer que os hábitos que constituem a nossa competência para usar um termo na sua aplicação literal determinam a classificação que esse termo vai fazer quando aplicado metaforicamente.

Em segundo lugar, a correcção metafórica depende da capacidade da metáfora ser inovadora e reveladora. De facto, se aplicarmos etiquetas fora do seu domínio habitual, criamos aparatos conceptuais novos que reorganizam as coisas, ou se colocarmos em destaque semelhanças entre os referentes literais e metafóricos, habituamo-nos a descobrir afinidades entre domínios até aí alheios.

⁷⁸ "Partly by thus carrying with it a reorientation of a whole network of labels does a metaphor give clues for its own development and elaboration" (GOODMAN, 72).

3.3) Ricoeur ou a Metáfora Viva

Para Ricoeur a metáfora é, por um lado, o ponto de cruzamento entre o símbolo e a linguagem. É uma das formas essenciais através das quais a própria realidade se pode dizer – a metáfora redescreve e descobre a realidade. Por outro lado, a metáfora é a pedra de toque do valor cognitivo das obras literárias, sendo que a obra literária é uma “obra de discurso distinta de qualquer outra obra de discurso, especialmente discurso científico, pelo facto de pôr em relação um sentido explícito e um sentido implícito”⁷⁹.

3.3.1) A Teoria da metáfora de Ricoeur

É possível, quanto a nós, sintetizar a Teoria da Metáfora de Ricoeur debaixo de um pressuposto e de 8 teses. A saber:

Pressuposto:

O problema da metáfora joga-se ao nível da semântica da frase e não da semântica da palavra⁸⁰.

⁷⁹ “Here by a literary work I mean a work of discourse distinguished from every other work of discourse, especially scientific discourse, in that it brings an explicit and na implicit meaning into relation” [Aqui, por obra literária entendo uma obra de discurso distinta de qualquer outra obra de discurso, especialmente discurso científico, pelo facto de por em relação um sentido explícito e um sentido implícito] (RICOEUR, IT, 46). Tradicionalmente o sentido explícito é conotado com a linguagem cognitiva, denotativa e, portanto relacionado com a ordem semântica do discurso. Por outro lado, o sentido implícito, é conotado com a linguagem emotiva, conotativa e, portanto, relacionado com a ordem extra-semântica do discurso, que o mesmo é dizer sem qualquer significado cognitivo.

⁸⁰ “The theory of metaphor comes down to us from the ancient rhetoricians, but this theory will not fullfill the role we expect of it without one important revision. This revision, briefly stated, shifts the problem of metaphor from the semantics of the Word to the semantics of the sentence” [A teoria da metáfora vem-nos

Visto que a metáfora só faz sentido numa enunciação, ela é um fenómeno de predicação e não de denominação (como entendiam os antigos retóricos e concretamente Aristóteles⁸¹). A metáfora, para Ricoeur, nada tem a ver com um mero deslocamento na significação das palavras. De facto, para Ricoeur, não se pode separar a metáfora da frase – ela é um jogo de sentido que se constitui no interior da própria frase.

Tese 1

A metáfora é o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica

Quando o poeta fala de um “coração tribunal” ou de um “coração sala da Bolsa”⁸², põe em tensão dois termos, isto é, desloca-os do seu uso habitual. Mas mais, essa tensão tem subjacente uma transacção entre contextos diferentes. Tensão essa a que, segundo I. A. Richards⁸³ podemos chamar tensão entre “o teor e o veículo”, ou seja,

dos antigos retóricos, mas esta teoria não cumprirá o papel que dela esperamos sem uma importante revisão. Semelhante revisão, enunciada em termos breves, desloca o problema da metáfora da semântica da palavra para a semântica da frase] (RICOEUR, IT, 47). Todavia, ao aceitarmos este pressuposto, não deixamos de ter presente uma certa ambiguidade patente, em certas passagens da obra de Ricoeur, onde, exemplificando metáforas, nos dá somente uma palavra (ver IT, 64, por exemplo, onde ao falar de metáforas de raiz o faz referindo o termo Deus). De qualquer forma, julgamos nós, que esta ambiguidade se desvanece se aceitarmos que a metáfora se joga sobretudo ao nível de um sentido “outro”, ao nível da dimensão figurada do discurso, que o mesmo é dizer ao nível de uma significação não literal. Deus é metáfora porque possibilita interpretação, permite múltiplas interpretações. O mesmo não se passa com “casa” ou “mesa” cuja dimensão semântica não ultrapassa a dimensão literal.

⁸¹ A este respeito recordar o que foi dito no ponto 2.3.1.

⁸² “Meu coração tribunal, meu coração mercado, meu coração sala da Bolsa, meu coração balcão de Banco”
ÁLVARO DE CAMPOS, “Passagem das Horas”, Livro de Versos (org. e notas de Teresa Rita Lopes,, Lisboa, Ed. Estampa, 1997,166.

⁸³ The Philosophy of Retic, Oxford University Press, 1971, citado por Ricoeur em MV.

tensão entre o que se quer dizer (a ideia subjacente) – o teor – e o modo como essa ideia é expressa e apreendida – o veículo⁸⁴.

Tese 2

A metáfora não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação

A interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significante⁸⁵, isto é, a interpretação da metáfora pressupõe sempre o sentido literal dos termos, sentido esse que se autodestrói pelo jogo significativo contraditório que a enunciação metafórica constrói. É este processo de autodestruição ou de transformação que impõe uma espécie de torção às palavras, uma extensão de sentido, graças à qual podemos descortinar um sentido onde uma interpretação literal seria literalmente absurda, ou seja, a metáfora existe como conflito entre duas interpretações – a literal e a figurativa. De facto, o coração não é tribunal ou sala de Bolsa, mas a interacção significativa entre os termos rebenta com o seu sentido literal e constrói um novo sentido – não já absurdo, mas outro, mais rico e completo. Ora, essa interacção significativa é desvelada pela interpretação, criando e mostrando a própria metáfora.

⁸⁴ “Richards propôs designar por “teor” a ideia subjacente e por “veículo” a ideia sob cujo signo a primeira é apreendida. Mas importa notar que a metáfora não é “véhicule: elle est le tout constitué par les deux moitiés [...] c’est la présence simultanée de la “teneur” et du “véhicule” et leur interaction qui engendrent la méthaphore; dès lors, la teneur ne reste pas inchangée, comme si le véhicule n’était qu’un vêtement, un ornement” [veículo: é o todo constituído pelas duas metades [...] é a presença simultânea do “teor” e do “veículo” e sua interacção que engendra a metáfora; assim, o teor não permanece imutável, como se o veículo não passasse de uma veste, um ornamento.] (RICOEUR, MV, 106).

⁸⁵ “The metaphorical interpretation presupposes a literal interpretation which self-destructs in a significant contradiction” [A interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significante] (RICOEUR, IT, 50).

Tese 3

A metáfora joga-se na criação de um parentesco (de uma semelhança) entre duas ideias incompatíveis, onde a visão ordinária não percepção qualquer relação

O papel da semelhança é aqui o de reduzir a diferença entre as ideias, sendo que a semelhança é o encontro conflitual entre o mesmo e o diferente, dado que no enunciado metafórico, a contradição literal mantém a diferença. O “mesmo” e o “diferente” não são simplesmente misturados, mas permanecem opostos. Na metáfora, o “mesmo” opera apesar do “diferente”. Quer isto dizer que, literalmente, “coração” e “tribunal” continuam termos diferentes, mas a conjugação metafórica, ligando-os, encontra neles semelhanças, parentesco, abrindo um horizonte de sentido novo. Assim, o diferente não aniquila o mesmo, nem o mesmo aniquila o diferente – interagem permanecendo.

No entanto, e porque a noção de semelhança não só se apresenta com crucial na teoria da Metáfora de Ricoeur, como também porque será fundamental para sustentar os nossos pontos de vista sobre a heteronímia pessoana, convirá aqui ater nos um pouco mais sobre esta questão. De facto, Ricoeur no Sexto Estudo da Metáfora Viva apresenta um parágrafo em que faz a defesa da Semelhança⁸⁶. Propõem-se aí mostrar:

⁸⁶ Páginas 245-254.

a) *que a semelhança é um factor ainda mais necessário numa teoria da tensão do que numa teoria da substituição, que o mesmo é dizer; que a semelhança é um factor mais necessário na sua própria teoria do que na teoria clássica de Aristóteles e dos antigos Retóricos.*

Segundo Ricoeur pensar-se que as noções de tensão, de interacção e de contradição lógica, tornam todo o papel da semelhança supérfluo é um erro. De facto, como diz Ricoeur “a tensão, a contradição, não designam [...] senão a forma do problema, aquilo que poderia chamar-se o desafio semântico”⁸⁷. O sentido metafórico é mais do que a colisão semântica, é antes a nova pertinência, o novo sentido, que responde ao absurdo da contradição. É nessa mutação de sentido que a semelhança desempenha o seu papel. Semelhança não já respeitante ao nome, como em Aristóteles, mas semelhança ao nível da atribuição dos predicados. Diz Ricoeur que “o que produz a nova pertinência é uma espécie de “proximidade” semântica estabelecida entre os termos apesar da sua distância”⁸⁸. Proximidade que leva a que “coração”, enquanto órgão que orienta e impõe fortemente condutas (a paixão legisla!) e “tribunal”, enquanto órgão que impõe o cumprimento da lei, e por isso também impõe fortemente condutas, possam estar metaforicamente ligados. “Coração tribunal” é então a metáfora para apaixonado, ou sentimental profundo, onde o coração impõe mais do que a razão.

Assim, coisas que, até ao momento, estavam “afastadas” surgem subitamente como vizinhas, ou seja, existe como que uma “semelhança de

⁸⁷ “La tension, la contradiction ne désignent [...] que la forme du problème, ce qu’on pourrait appeler le défi sémantique” (RICOEUR, MV, 246).

⁸⁸ “Ce qui fait la nouvelle pertinence, c’est la sorte de “proximité” sémantique qui fait s’établir entre les termes en dépit de leur “distance” (RICOEUR, MV, 246).

família” de carácter pré-conceptual”⁸⁹, quer dizer, de carácter anterior à formulação do conceito que faz denotar o nome ao que designa. Há, pois, uma abertura que vai do conceito a uma dimensão prévia a esse mesmo conceito. Dimensão que, permitindo estabelecer semelhanças, permite o retomar do sentido. Sentido agora outro – metafórico.

Por outras palavras, a “metáfora faz sentido” não pela tensão ou contradição existente no seu seio, mas pela semelhança semântica, prévia ao nome, que se estabelece entre os termos.

b) que a semelhança não é apenas aquilo que o enunciado metafórico constrói, mas aquilo que guia e produz esse enunciado.

Tal com já ficou esboçado no ponto acima, segundo Ricoeur, a semelhança não é apenas algo que resulta da própria metáfora. A semelhança, abrindo uma dimensão prévia ao conceito, é, sobretudo, o que permite o próprio enunciado metafórico, uma vez que sem essa dimensão, onde a semelhança se dá a ver, a metáfora seria destituída de sentido.

Mas como é possível, então, aceder a essa dimensão que possibilita a metáfora? Quer dizer, como podemos metaforizar? Ricoeur refere 2 momentos: intuição e construção.

O primeiro momento é o momento da transposição, “a transferência enquanto tal, ou seja, o processo unitivo, o tipo de assimilação que se produz entre ideias estranhas entre si, estranhas porque afastadas. Enquanto tal, este processo unitivo emerge de uma apercepção – de um

⁸⁹ “La notion de parente générique oriente vers l'idée d'une “ressemblance de famille” de caractère préconceptuel” (RICOEUR, MV, 247).

insight – que é da ordem do ver.”⁹⁰. O campo aqui é o do golpe de génio, do que não é ensinável, do que não é adquirível. Todavia, segundo Ricoeur, não há intuição sem construção. Na verdade “o predicado escolhe e organiza certos aspectos do objecto principal”⁹¹. Assim, “coração tribunal”, na sua estranha relação, claramente escolhe e organiza elementos de cada um dos termos: “coração” – opta pela sua denotação à sensibilidade humana e não pela sua denotação ao órgão que faz bombear o sangue no corpo humano. “Tribunal”, por sua vez, opta pela sua denotação à função do tribunal, ou seja, fazer cumprir a justiça, impondo a lei e não pela sua denotação ao espaço, ou seja ao lugar das audiências judiciais.

A metáfora surge, então, em primeiro lugar, por intuição – essa abertura que permite ver a semelhança para lá do conceito – e, depois, por construção, ou seja, o trabalho de ligar semanticamente os termos em aspectos determinados, escolhidos.⁹²

c) que a semelhança pode receber um estatuto lógico capaz de superar a equivocidade que aparentemente a constitui.

Segundo Ricoeur pode objectar-se que a semelhança possui um estatuto lógico fraco, dado que pode dizer-se que “qualquer coisa se assemelha com qualquer coisa,... com uma certa diferença!”⁹³. Quer dizer, todas as coisas são semelhantes e todas as coisas são diferentes, o que é contraditório em

⁹⁰ “Le transfert en tant que tel, c’est-à-dire le procès unitif relève d’une aperception – d’un *insight* - qui est de l’ordre du *voir*” (RICOEUR, MV, 248).

⁹¹ “Le prédicat choisit et organise certains aspects du sujet principal” (RICOEUR, MV, 248)

⁹² Teremos aqui algo muito próximo do que Pessoa chamou o instinto intelectual. Ver nota 152.

⁹³ “On se rappelle l’argument adressé à la faiblesse logique de la ressemblance: n’importe quoi ressemble à n’importe quoi ... à une différence près” (RICOEUR, MV, 249).

si mesmo. Como pode uma coisa ser semelhante e diferente simultaneamente?

Todavia, Ricoeur resolve esta aparente contradição referindo que “a estrutura conceptual da semelhança opõe e une a identidade e a diferença”⁹⁴. De facto, no enunciado metafórico, o semelhante é apercebido apesar da diferença, apesar da contradição. A diferença, a contradição, é do plano da dimensão literal que os termos denotam. A semelhança é do plano da dimensão figurativa, pré-conceptual, que se alcança pelo quebrar dessa resistência literal entre os termos. Desse modo, “o “mesmo” e o “diferente” não são simplesmente misturados, mas permanecem opostos. Por meio desse traço específico, o enigma mantém-se no coração da metáfora. Na metáfora, o “mesmo” opera apesar do “diferente”⁹⁵. Assim sendo, o poder da metáfora será o de romper uma categorização anterior para estabelecer novas fronteiras lógicas sobre as ruínas das precedentes.

Mas Ricoeur vai mais longe, se a metáfora é um desvio em relação a um uso estabelecido, ela pode ser análoga ao processo que criou todos os campos semânticos⁹⁶, isto é, todo o sentido, ou, se quisermos, que criou todo o uso de que a metáfora se desvia. A metáfora é, assim, algo que pode

⁹⁴ “Il apparaît alors que la structure conceptuelle de la ressemblance oppose et unit l’identité et la différence” (RICOEUR, MV, 249).

⁹⁵ “La ressemblance est alors la catégorie logique correspondant à l’opération prédicative dans laquelle le “rendre proche” rencontre la résistance du “être éloigné”; autrement dit, la métaphore montre le travail de la ressemblance, parce que, dans l’énoncé métaphorique, la contradiction littérale maintient la différence; le “même” et le “différent” ne sont pas simplement mêlés, mais demeurent opposés. Par ce trait spécifique, l’énigme est retenue au cœur de la métaphore. Dans la métaphore, le “même” opère en dépit du “différent” (RICOEUR, MV, 249-250).

⁹⁶ Como diz Ricoeur “C’est d’abord une ressemblance de famille qui rapproche les individus avant que la règle d’une classe logique les domine. La métaphore, figure de discours, présente de manière *ouverte* par le moyen d’un conflit *entre* identité et différence, le procès qui, de manière *ouverte*, engendre les aires sémantiques par fusion des différences *dans* l’identité” [É antes de mais, uma semelhança de família que aproxima os indivíduos, antes que os domine a regra de uma classe lógica. A metáfora, figura do discurso, mostra da maneira aberta, por intermédio de um conflito entre identidade e diferença, o processo que, de modo encoberto, engendra as áreas semânticas, por fusão das diferenças na identidade] (RICOEUR, MV, 252).

confundir-se com o processo de génese do conceito. Metaforizar será, então, criar sentido novo, será aceder a uma dimensão pré-lógica, pré-conceptual, fonte de sentido. Possibilidade da própria linguagem.

d) que o carácter icónico, isto é, o estatuto da semelhança como representação figurada, como imagem que descreve relações abstractas, deve ser reformulado de tal modo que a imaginação se torne, ela mesma, num momento propriamente semântico do enunciado metafórico.⁹⁷

A semelhança, nessa tensão entre o “mesmo” e o “diferente”, na perspectiva de Ricoeur, pode ser vista como uma representação figurada, uma imagem que descreve relações abstractas. Mas como pode uma imagem ter sentido, ou seja, como refere Ricoeur “a questão é, precisamente, a de saber se o momento icónico da metáfora é estranho a todo o tratamento semântico e se não será possível dar conta dele a partir da estrutura paradoxal da semelhança. Não terá a imaginação qualquer relação com o conflito da identidade e da diferença?”⁹⁸.

Ora a imaginação que Ricoeur refere é a imaginação produtiva e não a imaginação reprodutiva, o imaginário. De facto, “a única maneira de abordar o problema da imaginação provindo duma teoria semântica, isto é, do plano verbal, é a de começar pela imaginação produtiva, no sentido kantiano”⁹⁹, isto é, enquanto esquema¹⁰⁰. A imagem, então, entendida

⁹⁸ “La question est précisément de savoirs si le moment iconique de la métaphore est étranger à tout traitement sémantique et s’il n’est pas possible d’en rendre compte à partir de la structure paradoxale de la ressemblance. L’imagination n’aurait-elle pas affaire avec le conflit de l’identité et de la différence?” (RICOEUR, MV, 253).

⁹⁹ “La seule manière d’aborder le problème de l’imagination en venant d’une théorie sémantique, c’est-à-dire du plan verbal, c’est de commencer par l’imagination productive, au sens kantien” (RICOEUR, MV, 253).

¹⁰⁰ “O esquema é sempre, em si mesmo, apenas um produto da imaginação; mas, como a síntese da imaginação não tem por objectivo uma intuição singular, mas tão-só a unidade na determinação da

enquanto esquema, isto é, enquanto condição de possibilidade, tem uma dimensão verbal – antes de ser o lugar dos dados da percepção esbatidos ela é o lugar de significações nascentes. Dimensão verbal porquanto constitui a apreensão do idêntico nas diferenças e apesar das diferenças, mas de um modo pré-conceptual. A imagem é, assim, linguagem antes da língua. Condição de possibilidade do sentido. Como diz Ricoeur “ da mesma forma [...] que o esquema é a matriz da categoria, o ícone é-o da nova pertinência semântica que nasce do dismantelamento das áreas semânticas, sob o choque das contradições”¹⁰¹.

Esta condição de possibilidade é-lhe dada pela imaginação enquanto “lugar da emergência do sentido figurativo no jogo da identidade e da diferença”¹⁰². A imaginação, o esquema, é assim, “o que faz aparecer a atribuição metafórica, o que lhe dá corpo. É este processo predicativo que “produz imagem”. É ele que é o portador da analogia semântica. E é desta forma que contribui para a resolução da incompatibilidade semântica apercebida ao nível do sentido literal”¹⁰³

sensibilidade, há que distinguir o esquema da imagem. Assim, quando disponho cinco pontos um após o outro... tenho uma imagem do número cinco. Em contrapartida, quando apenas penso um número em geral, que pode ser cinco ou cem, este pensamento é antes a representação de um método para representar um conjunto, de acordo com certo conceito, por exemplo mil, numa imagem, do que essa própria imagem, que eu, no último caso, dificilmente poderia abranger com a vista e comparar com o conceito. Ora é esta representação de um processo geral da imaginação para dar a um conceito a sua imagem que designo pelo nome de esquema desse conceito” (KANT, *Critica da Razão Pura*, B 180).

¹⁰¹ “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” (RICOEUR, MV, 253)

¹⁰² “La métaphore apparaît alors comme le schématisme dans lequel se produit l’attribution métaphorique. Ce schématisme fait de l’imagination le lieu d’émergence du sens figuratif dans le jeu de l’identité et de la différence. Et la métaphore est ce lieu dans le discours où ce schématisme est visible, parce que l’identité et la différence ne sont pas confondues mais affrontées” (RICOEUR, MV, 253-254).

¹⁰³ “Le schème est ce qui fait paraître l’attribution, ce qui lui donne corps. C’est ce procès prédicatif qui « *fait image* ». C’est lui qui est porteur de l’analogie sémantique. Et c’est ainsi qu’il contribue à résoudre l’incompatibilité sémantique perçue au niveau du sens littéral” (RICOEUR, MV, 254).

Tese 4

Numa metáfora a tensão entre as palavras, ou mais precisamente, entre as duas interpretações, uma literal e a outra metafórica ou figurativa, ao nível de toda a frase, extrai uma verdadeira criação de sentido

A metáfora é, deste modo, uma inovação semântica que não tem estatuto na linguagem já estabelecida e que apenas existe em virtude da atribuição de um predicado pouco habitual ou inesperado. Esta é a própria noção de metáfora viva, isto é “metáforas de invenção, em cujo interior a resposta à discordância na frase é uma nova extensão do sentido, embora seja certamente verdadeiro que tais metáforas inventivas tendem a tornar-se metáforas mortas com a repetição”¹⁰⁴. A metáfora viva possuirá o sentido novo que a tensão entre o semelhante e o diferente engendra. A metáfora morta, por seu lado, será esta tensão esbatida pela assimilação do novo sentido no uso literal. Será tornar literal o figurativo. É o que se passa, por exemplo, na expressão “pé-de-vento”. Metáfora que caiu no domínio público, isto é, vulgarizou-se, perdendo o cariz de novidade que possuía aquando da sua formulação – o seu sentido é, hoje, sobretudo, um sentido literal, muito mais que figurativo.

Assim sendo, e em conclusão da análise anterior, Ricoeur pode afirmar que:

- 1) As metáforas genuínas não se podem traduzir, dado que criam o seu sentido. Podem apenas parafrasear-se, embora essa paráfrase seja

¹⁰⁴ “Live metaphors are metaphors of invention within which the response to the discordance in the sentence is a new extension of meaning, although it is certainly true that such inventive metaphors tend to become dead metaphors through repetition” (RICOEUR, TI, 52).

infinita, porquanto é incapaz de esgotar o sentido inovador da metáfora¹⁰⁵.

- 2) A metáfora não é, assim, um ornamento de discurso. Oferece uma nova informação. Oferece uma informação nova acerca da realidade¹⁰⁶.

Tese 5

As metáforas funcionam numa cadeia ou rede – numa Matriz.

Em todo o estudo que temos vindo a apresentar, Ricoeur sempre colocou a metáfora como um lugar no discurso. Uma metáfora, só existindo no momento da invenção, porquanto é uma inovação semântica, ao ser acolhida e aceite por uma comunidade linguística, tende a confundir-se com uma extensão da polissemia das palavras – torna-se metáfora trivial e, depois, metáfora morta.

Ora, aqui, coloca-se imediatamente um novo problema: se as metáforas tiverem em si esta efemeridade como poderão expressar linguisticamente a temporalidade dos símbolos? De facto, como diz Ricoeur “os símbolos [...] porque mergulham as suas raízes nas constelações duradoiras da vida, do sentimento e do universo, e porque

¹⁰⁵ “Real metaphors are not translatable. Only metaphors of substitution are susceptible of a translation which could restore the literal signification. Tension metaphors are not translatable because they create their meaning. This is not to say that they cannot be paraphrased, just that such a paraphrase is infinite and incapable of exhausting the innovative meaning” (RICOEUR, IT, 52).

¹⁰⁶ “Metaphor is not an ornament of discourse. It has more than an emotive value because it offers new information. A metaphor, in short, tells us something new about reality” (RICOEUR, IT, 52-53).

têm uma tão incrível estabilidade, levam-nos a pensar que um símbolo nunca morre, apenas se transforma”¹⁰⁷.

Para podermos responder a esta questão teremos que fazer uma breve excursão pelas relações que Ricoeur encontra entre metáfora e símbolo¹⁰⁸.

Para Ricoeur, o estudo dos símbolos incorre em duas dificuldades: por um lado, os símbolos pertencem a demasiados e excessivamente diversos campos de investigação – é o caso, por exemplo, da psicanálise, da poética ou da história das religiões. Por outro, o conceito “símbolo” reúne duas dimensões, uma de ordem linguística e outra de ordem não linguística¹⁰⁹.

Ora, será justamente a complexidade inerente aos símbolos que levará Ricoeur a tentar clarificá-los à luz da teoria da metáfora. Segundo ele, tal é possível fazer-se em três passos:

¹⁰⁷ “Symbols, in contrast, because they plunge their roots into the durable constellations of life, feeling, and the universe, and because they have such an incredible stability, lead us to think that a symbol never dies, it is only transformed” (RICOEUR, IT, 64)

¹⁰⁸ Ricoeur vai, sobretudo, preocupar-se não propriamente com a tentativa de dilucidar a significação particular de uma representação simbólica, mas, sobretudo, com o que designa por função simbólica. “Esta noção traduz a presença de dois momentos complementares na compreensão dos símbolos: por um lado, eles designam o poder da significação em se distanciar da experiência fáctica – unidade ideal da significação. Mas, por outro, indiciam a capacidade “performativa” do símbolo em redescrever o mundo – a constituição do sentido – em enraizar a inteligibilidade alcançada” (CARLOS JOÃO CORREIA, *Ricoeur e a Expressão simbólica do sentido*, 40)

¹⁰⁹ “The linguistic character of symbols is attested to by the fact that it is indeed possible to construct a semantics of symbols, i. e., a theory that would account for their structure in terms of meaning or signification [...] But the non-linguistic dimension is just as obvious as the linguistic one [...] a symbol always refers its linguistic element to something else. Thus psychoanalysis links its symbols to hidden psychic conflicts; while the literary critic refers to something like a vision of the world or a desire to transform all language into literature; and the historian of religion sees in symbols the milieu of manifestations of the Sacred” [O carácter linguístico dos símbolos é atestado pelo facto de que é efectivamente possível construir uma semântica dos símbolos, isto é uma teoria que explicaria a sua estrutura em termos de sentido ou significação. [...] Mas a dimensão não linguística é, de facto, tão óbvia como a dimensão linguística. [...] um símbolo refere sempre o seu elemento linguístico a alguma coisa mais. Assim a psicanálise associa os seus símbolos a conflitos psíquicos ocultos; ao passo que o crítico literário os refere a algo como uma visão do mundo ou um desejo de transformar toda a linguagem em literatura; e o historiador da religião vê nos seus símbolos o meio das manifestações do sagrado] (RICOEUR, IT, 54).

1) *Identificando o cerne semântico característico de todo o símbolo, com base na estrutura do sentido operante nas expressões metafóricas.*

Refere Ricoeur que os traços propriamente semânticos de um símbolo são, por um lado, o que relaciona toda a forma de símbolo com uma linguagem, ou seja, o que se presta a uma análise linguística e lógica em termos de significação e interpretação. Por outro, o que possibilita, aos símbolos, assegurar a sua unidade, não obstante a sua disseminação entre os numerosos lugares onde emergem ou aparecem.. Como diz Ricoeur, “o símbolo só suscita pensamento se, primeiro, suscitar a fala. A metáfora é o reagente apropriado para trazer à luz o aspecto dos símbolos que tem uma afinidade com a linguagem”¹¹⁰. A torção metafórica, que as palavras sofrem em resposta à impertinência semântica ao nível da frase inteira, pode tornar-se como o modelo para a extensão do sentido presente em cada símbolo. Quer isto dizer que há traços, nos símbolos, que coincidem com traços correspondentes nas metáforas. Assim, num símbolo temos os mesmos dois planos de significação que encontramos na metáfora – a significação literal e a significação figurada, que resulta precisamente do excesso de sentido. Significações estas que se desvelam no plano da interpretação¹¹¹.

Como diz Ricoeur, “a significação simbólica é, por conseguinte, de tal modo constituída que apenas podemos atingir a significação secundária mediante a significação primária, onde esta significação primária é o único meio de acesso ao excedente de sentido [...] não existe nenhum conhecimento simbólico excepto quando é impossível apreender directamente o conceito e quando a direcção para o

¹¹⁰ “The symbol, in effect, only gives rise to thought if it first gives rise to speech. Metaphor is the appropriate reagent to bring to light this aspect of symbols that has an affinity for language.” (RICOEUR, IT, 55).

¹¹¹ “Only for an interpretation are there two levels of signification since it is the recognition of the literal meaning that allows us to see that a symbol still contains more meaning. This surplus of meaning is the residue of the literal interpretation” [Só para uma interpretação é que existem os dois níveis de significação, visto que é o reconhecimento do sentido literal que nos permite ver que um símbolo contém ainda mais sentido. Este excesso de sentido é o residuo da interpretação literal]. (RICOEUR, IT, 55).

conceito é indirectamente indicada pela significação secundária de uma significação primária”¹¹². Quer isto dizer que o símbolo existe para lá do conceito. Mas, simultaneamente, o símbolo direcciona, ainda que indirectamente, através do seu excedente de sentido, para o referido conceito. Conceito, então, visto a outra luz, enriquecido pelo sentido outro que o símbolo lhe traz.

A dupla significação do símbolo não é, todavia, o único ponto em comum com a metáfora. O trabalho da semelhança, no símbolo, pode também associar-se com o processo correspondente nas metáforas. De facto, no símbolo existe, do mesmo modo, um conflito entre alguma categorização anterior da realidade e uma nova que está a surgir. Há, portanto, a mesma tensão que na metáfora entre o “mesmo” e o “diferente”. Como diz Ricoeur, “num símbolo, é verdade que estas relações são mais confusas, por não estarem tão meticulosamente articuladas a um nível lógico. Eis porque falamos de assimilação mais do que de apreensão: o símbolo assimila, mais do que apreende uma semelhança. Além disso, ao assemelhar algumas coisas com outras, assemelha-nos com aquilo que assim é significado [...] todas as fronteiras são esbatidas entre as coisas – e também entre as coisas e nós próprios”¹¹³. Tudo “participa” de tudo.

Por outro lado, o símbolo não pode ser exhaustivamente tratado pela linguagem conceptual, dado que há mais num símbolo do que em qualquer um dos seus equivalentes conceptuais. Mas, tal como na metáfora o sentido literal não afasta o sentido figurado, sendo mesmo o sentido figurado condição de possibilidade da

¹¹² “Symbolic signification, therefore, is so constituted that we can only attain the secondary signification by way of the primary signification, where this primary signification is the sole means of access to the surplus of meaning [...] there is no symbolic knowledge except when it is impossible to directly grasp the concept and when the direction towards the concept is indirectly indicated by the secondary signification of a primary signification” (RICOEUR, IT, 55-56).

¹¹³ “In a symbol, it is true that these relations are more confused, not being as nicely articulated on a logical level. This is why we speak of assimilation rather than apprehension: the symbol assimilates rather than apprehends a resemblance. Moreover, in assimilating some things to others it assimilates us to what is thereby signified. [...] Are the boundaries blurred – between the things as well as between the things and ourselves.”(RICOEUR, IT, 56).

constituição do sentido literal (o sentido literal mais não é do que o sentido figurado que se tornou banal – metáfora morta), no símbolo, estando para lá do pensamento conceptual, não o afasta radicalmente. Muito pelo contrário, este exceder do conceito, esta inovação semântica, leva a que o símbolo se torne condição de possibilidade do próprio pensamento conceptual. Como diz Ricoeur, “longe de ser uma parte do pensamento conceptual, uma tal inovação semântica assinala a emergência de tal pensamento [...] Não é necessário negar o conceito para admitir que os símbolos suscitam uma exegese infindável. Se nenhum conceito pode esgotar a exigência de ulterior pensamento produzido pelos símbolos, esta ideia significa apenas que nenhuma categorização dada pode abarcar todas as possibilidades semânticas de um símbolo. Mas só o trabalho do conceito é que pode testemunhar este excesso de sentido”¹¹⁴.

2) Isolando, por meio de um método de contraste, e tendo em conta o funcionamento metafórico da linguagem, o estrato não linguístico dos símbolos.

Podemos dizer que se há traços semelhantes entre metáfora e símbolo, há igualmente, traços dissemelhantes. A metáfora possui uma dimensão exclusivamente semântica, enquanto que o símbolo possui, também, uma dimensão não semântica. Não se pode entender a actividade simbólica como sendo autónoma, ela é sim uma actividade ligada¹¹⁵. O símbolo pelo símbolo não existe. O símbolo está sempre “por

¹¹⁴ “Far from being a part of conceptual thinking, such semantic innovation marks the emergence of such thought [...]. There is no need to deny the concept in order to admit that symbols give rise to an endless exegesis. If no concept can exhaust the requirement of further thinking borne by symbols, this idea signifies only that no given categorization can embrace all the semantic possibilities of a symbol. But it is the work of the concept alone that can testify to this surplus of meaning” (RICOEUR, IT, 57).

¹¹⁵ Já a linguagem poética pode, numa primeira abordagem ser entendida como liberta ou não ligada, dado que se soltou de certos constrangimentos lexicais, sintácticos ou estilísticos. Mais, soltou-se da referência própria da linguagem comum e da linguagem científica – ambas ligadas pelos factos, pelos objectos empíricos e pelos constrangimentos lógicos dos modos estabelecidos de pensamento. A poesia, neste sentido, encontra-se liberta do mundo. Todavia, noutra sentido, ela está ligada – precisamente porque se libertou do mundo. O poema não é nenhuma forma gratuita de um jogo verbal de palavras. Como diz Ricoeur “the poem is bound by what it creates, if the suspension of ordinary discourse and its didactic intension assumes an urgent character for the poet, this is just because the reduction of the referential values of ordinary discourse is the negative condition that allows new configurations expressing the meaning of reality to be brought to language. Through those new configurations new ways of being in the

alguma coisa”. Como diz Ricoeur, “ o símbolo hesita na linha divisória entre o *bios* e o *logos*. Dá testemunho da radicação primordial do Discurso na Vida. Nasce onde a força e a forma coincidem”¹¹⁶.

De facto, o carácter ligado dos símbolos é o que distingue símbolo de metáfora. A metáfora é uma invenção livre do discurso. O símbolo está vinculado ao Ser, ao Cosmos e à Vida. É algo que nos liga irredutivelmente ao momento originário, primordial, onde tudo estava em correspondência com tudo – momento pré-lógico, pré-conceptual, anterior ao pensamento e ao discurso. O símbolo é, portanto, revelação. Revelação de um Mundo, fundamento da realidade e fundamento do dizer. Fundamento do discurso, porquanto, por um lado, o símbolo exige a sua expressão linguística, sendo a metáfora a sua forma expressiva. Por outro lado, “o simbolismo só actua quando a sua estrutura é interpretada.”¹¹⁷, ou seja, quando do nível pré-conceptual se passa para o nível conceptual ou semântico.

3) Por fim, a nova compreensão dos símbolos suscitará desenvolvimentos na teoria da metáfora que, de outro modo, permaneceriam ocultos.

Estamos agora, neste terceiro ponto, em condições de responder à questão levantada no início da explicitação desta tese¹¹⁸. De facto, as metáforas seriam completamente

world, of living there, and projecting our innermost possibilities onto it are also brought to language” [o poema está ligado por aquilo que cria, se a suspensão do discurso ordinário e da sua intenção didáctica assume um carácter urgente para o poeta é porque a redução dos valores referenciais do discurso comum é a condição negativa que permite novas configurações, exprimindo o sentido da realidade que se deve trazer à linguagem. Por meio das novas configurações trazem-se também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projectar as nossas possibilidades mais íntimas] (RICOEUR, IT, 60) Dito de outra maneira, o que liga o discurso poético é a necessidade de trazer à linguagem modos de ser que a visão comum obscurece ou até reprime. Segundo Ricoeur, “the poet’s speech is freed from the ordinary vision of the world only because he makes himself free for the new being which he has to bring to language” [o falar do poeta está liberto da visão ordinária do mundo só porque se libertou para o novo ser que deve trazer à linguagem] (RICOEUR, IT, 60).

¹¹⁶ “The symbol hesitates on the dividing line between *bios* and *logos*. It testifies to the primordial rootedness to Discourse in Life. It is born where force and form coincide” (RICOEUR, IT, 59).

¹¹⁷ “Symbolism only works when its structure is interpreted” (RICOEUR, IT, 63).

¹¹⁸ A lembrar: uma metáfora, só existindo no momento da invenção, porquanto é uma inovação semântica, ao ser acolhida e aceite por uma comunidade linguística, tende a confundir-se com uma extensão da

inadequadas, enquanto modo de expressar a diferente temporalidade dos símbolos, se não lhes fosse possível resguardarem-se do total desaparecimento. Tal possibilidade é-lhes dada porque cada metáfora exige outra e evoca toda uma rede de intersignificações. Como diz Ricoeur, “uma metáfora exige outra e cada uma permanece viva ao conservar o seu poder de evocar toda uma rede”¹¹⁹. Veja-se, por exemplo “Mistério”, que pode ser designado por enigma, esfinge, Deus, abismo, bruma. A rede, por outro lado, gera o que podemos chamar metáforas de raiz – metáforas que têm o poder de conjugar as metáforas parciais tiradas de diversos campos da nossa experiência e, assim, de lhes garantir uma espécie de equilíbrio. No nosso exemplo, “Mistério” tem o poder de ligar metáforas tiradas de um campo religioso (Deus), um campo cognitivo ou lógico (enigma), um campo artístico e religioso (esfinge), um campo meteorológico (bruma) e geológico (abismo).

Estas metáforas de raiz têm, por outro lado ainda, a capacidade de engendrar uma diversidade conceptual, ou seja, um número ilimitado de interpretações a um nível conceptual.¹²⁰

polissemia das palavras – torna-se metáfora trivial e, depois, metáfora morta. Logo, se as metáforas tiverem em si esta efemeridade como poderão expressar linguisticamente a temporalidade dos símbolos?

¹¹⁹ “One metaphor, in effect, calls for another and each one stay alive by conserving its power to evoke the whole network” (RICOEUR, IT, 64).

¹²⁰ Aproveitando o nosso exemplo, o conceito de “Mistério” pode ser interpretado como “cerimónia a que, na antiguidade pagã, só podiam assistir os iniciados” ou ainda como “verdade dogmática da religião católica que a razão humana não pode compreender”, mas também “composição teatral da Idade Média, de assunto religioso” etc., etc...

Tese 6

Além de constituírem uma rede, um conjunto de Metáforas apresenta uma constituição hierárquica original

É possível, segundo Ricoeur, descrever o jogo metafórico a vários níveis de organização, dependendo se consideramos as metáforas:

- 1) Em frases isoladas.
- 2) Ou como subjacentes a um dado poema.
- 3) Ou como as metáforas dominantes de um poeta.
- 4) Ou como metáforas típicas de uma comunidade linguística particular, que pode mesmo vir a estender-se a ponto de incluir vastas esferas culturais, como, por exemplo, o cristianismo¹²¹ ou o comunismo¹²².

Como diz Ricoeur, “é a obra poética como um todo – o poema – que projecta o mundo; a “mudança de escala” que separa a metáfora, enquanto “poema em miniatura” (Beardsley), do próprio poema enquanto metáfora aumentada, solicita um exame da constituição em rede do universo metafórico”¹²³. Este exame passa pelo que foi dito acima na tese 5 e passa, por outro lado, em primeiro lugar, por entender a metáfora como um modelo e, em segundo lugar, compreender o modo como a metáfora pode referir o mundo. Para Ricoeur, “é de esperar que a função referencial

¹²¹ A aliança como metáfora de união, por exemplo.

¹²² O trabalho como metáfora do progresso e libertação humana.

¹²³ “Le “changement d’échelle” qui sépare la métaphore, en tant que « poème en miniature » (Beardsley), du poème lui-même en tant que métaphore agrandie, appelle un examen de la constitution en réseau de l’univers métaphorique” (RICOEUR, MV, 306).

seja suportada por uma rede metafórica mais do que por um enunciado metafórico isolado”¹²⁴.

Portanto, em Ricoeur, a hierarquia original - da frase isolada às metáforas típicas de uma comunidade linguística particular – patente na distribuição das metáforas em rede, pode ser entendida como uma hierarquia que leva a uma maior projecção do mundo e, portanto, logo a uma maior redescrição e reelaboração desse mesmo mundo. Da metáfora ao poema. Do poema à obra poética, isto é, a todo o trabalho poético de um autor. Da obra poética às “narrativas” que fazem funcionar e sobreviver ideológica, cultural e socialmente, o Mundo.

Tese 7

A metáfora é um modelo

Convirá começarmos por entender o que, na perspectiva de Ricoeur, se entende por modelo. De facto, um modelo, na linguagem científica, é essencialmente um procedimento heurístico¹²⁵ que serve para construir uma interpretação nova e mais adequada (é um instrumento de redescrição)¹²⁶.

¹²⁴ “On peut s’attendre que la fonction référentielle de la métaphore soit portée par un réseau métaphorique plutôt que par un énoncé métaphorique isolé” (RICOEUR, MV, 307)

¹²⁵ “Le modèle appartient non à la logique de la preuve, mais à la logique de la découverte. Encore faut-il comprendre que cette logique de la découverte ne se réduit pas à une psychologie de l’invention sans intérêt proprement épistémologique, mais qu’elle comporte un processus cognitif, une méthode rationnelle qui a ses propres canons et ses propres principes” [O modelo pertence, não à lógica da prova, mas à lógica da descoberta [...] É necessário compreender que essa lógica da descoberta não se reduz a uma psicologia da invenção sem interesse propriamente epistemológico, mas que ela comporta um processo cognitivo, um método racional que tem os seus próprios cânones e os seus próprios princípios] (RICOEUR, MV, 302).

¹²⁶ “Na linguagem científica, um modelo é essencialmente um procedimento heurístico que serve para demolir uma interpretação inadequada e abrir o caminho a uma interpretação nova e mais adequada. [...] é um instrumento de redescrição” (RICOEUR, TI, 78)

Ora, a metáfora é um modelo¹²⁷ dado que também encontramos a redescrição que ocorre mediante a transferência da criação metafórica para a realidade. Graças a esta transferência, a esta redescrição, percebemos novas conexões entre as coisas. A base desta transferência é a semelhança presumida entre o modelo e o seu domínio de aplicação.

Assim, a metáfora, ao redescrever a realidade, trazendo novas conexões entre as coisas, refere essa mesma realidade, diz algo sobre ela. O que leva a colocar a questão da verdade metafórica. De facto:

- 1) Se “a metáfora é, ao serviço da função poética, essa estratégia de discurso pela qual a linguagem se despoja da sua função de descrição directa para aceder ao nível mítico em que a sua função de descoberta se liberta”¹²⁸.
- 2) Então, “pode-se arriscar falar de verdade metafórica para designar a intenção “realista” que se liga ao poder de redescrição da linguagem poética”¹²⁹.

Ora, segundo Ricoeur, esta conclusão implica que a teoria da tensão, que perpassa toda a teoria da metáfora, seja alargada à relação referencial do enunciado metafórico com o real. Na verdade, quando o poeta diz “todo o país é uma saudade de pedra”¹³⁰,

¹²⁷ Ricoeur, seguindo Max Black (*Models and Metaphors* Ithaca, Nova Iorque, Cornell University Press, 1962) refere que é possível fazer uma distinção cuidadosa entre três tipos de modelos: “scale models, as, for exemple, a model boat; analogical models, which deal with structural identity, as, for example, a schematic diagram in electronics; and finally, theoretical models, which from an epistemological point of view, are the real models and which consist of construing an imaginary object more accessible to description as a more complex domain of reality whose properties correspond to the properties of the object” [modelos em escala como, por exemplo, um barco modelo; modelos analógicos que se ocupam da identidade estrutural como, por exemplo, um diagrama esquemático em electrónica; e, por fim, modelos teóricos, que, de um ponto de vista epistemológico, são os modelos reais e consistem na construção de um objecto imaginário mais acessível à descrição como um domínio mais complexo da realidade, cujas propriedades correspondem às propriedades do objecto] (RICOEUR, IT, 66-67).

¹²⁸ “La métaphore est, au service de la fonction poétique, cette stratégie de discours par laquelle le langage se dépouille de sa fonction de description directe pour accéder au niveau mythique où sa fonction de découverte est libérée” (RICOEUR, MV, 311).

¹²⁹ “On peut se risquer à parler de vérité métaphorique pour désigner l’intention « réaliste » qui s’attache au pouvoir de redescription du langage poétique” (RICOEUR, MV, 311).

¹³⁰ ÁLVARO DE CAMPOS, *Ode Marítima*, op. cit., 104.

o verbo ser não se limita a ligar o predicado “saudade de pedra” ao sujeito “todo o cais”. A cópula não é apenas relacional – ela implica que pela relação predicativa seja redescrito “o que é”. A cópula diz que ele é assim.

A tensão existente joga-se, aqui, entre um “é” metafórico e um “não é”, implicado na interpretação literal impossível, mas implícito no “é” metafórico. Ser como – a expressão inerente a qualquer metáfora – significa, então, ser e não-ser¹³¹. Que o mesmo é dizer, a tensão joga-se entre a verdade metafórica e a verdade literal. Mais, o que está aqui em causa é uma noção de verdade que resulta da tensão entre a figura (discurso, sentido) e o Mundo – a realidade. Essa tensão pressupõe a superação dessa mesma tensão – quer dizer, o discurso metafórico rompe com a realidade, mas não se afasta dela. Misturam-se, mas permanecem opostos. Cria uma nova verdade¹³². O que faz com que a verdade seja do campo da interpretação¹³³, dado que esta tensão (os campos nela em jogo) exige a actividade interpretativa para ser reconhecida.

¹³¹ “La tension caractéristique de l'énonciation métaphorique est portée à titre ultime par la copule *est*. Être-comme signifie être *et* ne pas être” [A tensão característica da enunciação metafórica é suportada, em última instância, pela cópula “é”. Ser como significa ser e não ser] (RICOEUR, MV, 388).

¹³² “A função simbólica da metáfora não visa ilustrar imgeticamente um conceito já construído, mas, sim, introduzir uma nova dinâmica na actividade do pensar. A metáfora constitui um instrumento heurístico que inspecciona planos e situações, até, então, não apreendidos. Consegue-o através da conjugação subita de planos semânticos opostos, de molde a fazer salientar, para lá do sentido literal, uma nova significação do mundo. O pensamento categorial não esgota a experiência da verdade, tornando-se necessário supor uma verdade metafórica, enquanto expressão simbólica da pertença recíproca entre o sujeito e o ser” (CARLOS JOÃO CORREIA, *Ricoeur e a Expressão simbólica do Sentido* 147).

¹³³ “L'interprétation répond à la fois à la notion du concept et à celle de l'intention constituante de l'expérience qui cherche à se dire sur le mode métaphorique. L'interprétation est alors une modalité de discours qui opère à l'intersection de deux mouvances, celle du métaphorique et celle du spéculatif. C'est donc un discours mixte qui, comme tel, ne peut pas ne pas subir l'attraction de deux exigences rivales. D'un côté elle veut la clarté du concept – de l'autre, elle cherche à préserver le dynamisme de la signification que concept arrête et fixe [...] Ce qui est dit éclaire notre propre notion de métaphore vive. La métaphore n'est pas vive seulement en ce qu'elle vivifie un langage constitué. La métaphore est vive en ce qu'elle inscrit l'élan de l'imagination dans un “penser plus” au niveau du concept. C'est cette lutte pour le « penser plus », sous la conduite du “principe vivifiant” qui est l’ “âme” de l'interprétation” [A interpretação responde simultaneamente à noção do conceito e à da intenção constituente da experiência que procura ser dita sob o modo metafórico. A interpretação é então uma modalidade de discurso que opera na intersecção de duas circunstâncias, a do metafórico e a do especulativo. É portanto um discurso misto que, como tal, não pode deixar de sofrer a atracção de duas exigências rivais. Por um lado, ela quer a clareza do conceito – por outro procura preservar o dinamismo da significação que o conceito detém e fixa. [...] O que aqui é dito esclarece a nossa própria noção de metáfora viva. A metáfora não é viva apenas pelo facto de vivificar uma linguagem constituída. A metáfora é viva pelo facto de inscrever o impulso da imaginação num “pensar mais” ao nível do conceito. É essa luta pelo “pensar mais”, sob a condução do “princípio vivificante” que constitui a “alma” da interpretação.] (RICOEUR, MV, 383-384).

Como diz Ricoeur: “O paradoxo consiste em que não há outro modo de fazer jus à noção de verdade metafórica senão o de incluir o agulhão crítico do “não é” (literalmente) na veemência ontológica do “é” (metaforicamente) [...] Do mesmo modo que a distância lógica é preservada na proximidade metafórica e do mesmo modo que a interpretação literal impossível não é abolida pela interpretação metafórica, mas lhe cede resistindo, assim a afirmação ontológica obedece ao princípio da tensão”¹³⁴.

Tese 8

Considerada em termos do seu alcance referencial, a linguagem poética tem em comum com a linguagem especulativa o facto de só alcançar a realidade mediante um desvio, que serve para negar a nossa visão ordinária e a linguagem que habitualmente empregamos para a descrever

Deste modo:

- 1) Tanto a linguagem poética como a linguagem teórica visam uma realidade mais real do que as aparências.

De facto “o discurso especulativo tem a sua **possibilidade** no dinamismo semântico da enunciação metafórica, por outro lado, o discurso especulativo tem a sua **necessidade** em si mesmo, no exercício dos recursos de articulação conceptual que se ligam sem dúvida ao próprio espírito, que são o próprio

¹³⁴ « Le paradoxe consiste en ceci qu'il n'est pas d'autre façon de rendre justice à la notion de vérité métaphorique que d'inclure la pointe critique du « n'est pas » (littéralement) dans la véhémence ontologique du « est » (métaphoriquement). [...] De la même manière que la distance logique est préservée dans la proximité métaphorique, et de la même manière que l'interprétation littérale impossible n'est pas simplement abolie par l'interprétation métaphorique mais lui cède en résistant - , de la même manière l'affirmation ontologique obéit au principe de tension” (RICOEUR, MV, 321).

espírito reflectindo-se”¹³⁵. Que o mesmo é dizer, como já vimos acima, que o conceito tem a sua condição de possibilidade na enunciação metafórica¹³⁶ – o conceito é metáfora morta. Deste modo, o discurso especulativo, sendo distinto do discurso poético/metafórico, tem em comum com ele o sentido desviante originário. É um dizer outro. Todavia, sendo aceite pela comunidade linguística, isto é, sendo sujeito a uma definição, atenua esse mesmo sentido desviante. O seu dizer outro torna-se somente dizer. Descrição. Mas não redescricao.

2) A poesia pode, assim, criar o seu próprio mundo

Porque:

1) A suspensão da função referencial do primeiro grau¹³⁷ afecta a linguagem comum em benefício de uma referência do segundo grau¹³⁸, ou seja, assim como o **sentido literal** se tem de abandonar para que o sentido metafórico possa surgir, também a **referência literal** deve

¹³⁵ “Le discours spéculatif a *sa possibilité* dans le dynamisme sémantique de l'énonciation métaphorique, d'autre part, que le discours spéculatif a *sa nécessité* en lui-même, dans la mise en œuvre des ressources d'articulation conceptuelle qui sans doute tiennent à l'esprit lui-même, qui sont l'esprit lui-même se réfléchissant” (RICOEUR, MV, 375).

¹³⁶ E a enunciação metafórica, por seu lado, tem a sua condição de possibilidade no enunciado literal. O dizer outro metafórico só é possível porque existe um dizer-o-mesmo. Temos aqui a dialéctica entre “o mesmo” e “o diferente” que marca a caracterização da noção de semelhança em Ricoeur.

¹³⁷ “La signification première est relative à un champ de référence connu, c'est-à-dire au domaine des entités auxquelles peuvent être attribués les prédicats considérés eux-mêmes dans leur signification établie” [A significação primeira é relativa a um campo de referência conhecido, isto é, ao domínio das entidades às quais podem ser atribuídos os predicados, considerados eles próprios na sua significação estabelecida] (RICOEUR, MV, 378).

¹³⁸ “Quant à la signification seconde, celle qu'il s'agit de faire apparaître, elle est relative à un champ de référence pour lequel il n'est pas de caractérisation directe, pour lequel, par conséquent, on ne peut procéder à une description identifiante au moyen de prédicats appropriés” [Quanto à significação segunda, aquela que se trata de fazer aparecer, é relativa a um campo de referência para o qual não há caracterização directa, para o qual, consequentemente, se não pode proceder a uma descrição identificante por intermédio de predicados apropriados] (RICOEUR, MV, 378).

desaparecer para que a função heurística possa operar a sua redescritção da realidade na metáfora¹³⁹. A redescritção é guiada pela acção recíproca entre diferenças e semelhanças que suscita a tensão ao nível da enunciação¹⁴⁰. É desta apreensão tensiva que surge uma nova visão da realidade¹⁴¹, embora a linguagem poética não nos diga o que as coisas são literalmente¹⁴², mas sim a que é que elas se assemelham.

3.4) Ricoeur e Goodman: breve discussão

Neste último ponto da primeira parte do nosso trabalho, gostaríamos de intentar um breve estudo comparativo entre dois dos autores que apresentámos acima – Goodman e Ricoeur. Deste confronto de posições ressaltará, julgamos nós, dois benefícios: por um lado, uma ainda maior clarificação sobre as posições de Ricoeur. Por outro, uma compreensão mais abrangente da temática da metáfora.

¹³⁹ “Ce que le discours poétique porte au langage, c’est un monde pré-objectif où nous nous trouvons déjà de naissance, mais aussi dans lequel nous projetons nos possibles les plus propres. Il faut donc ébranler le règne de l’objet, pour laisser être et laisser se dire notre appartenance primordiale à un monde que nous habitons, c’est-à-dire qui, tout à la fois, nous précède et reçoit l’empreinte de nos œuvres. Bref, il faut restituer au beau mot « inventer » son sens lui-même dédoublé, qui implique à la fois découvrir et créer” [O que o discurso poético traz à linguagem, é um mundo pré-objectivo onde nos encontramos já de nascença, mas também no qual projectamos os nossos possíveis mais próximos. É, portanto, necessário abalar o reino do objecto para que deixe ser e deixe dizer a nossa pertença primordial a um mundo que habitamos, isto é, que simultaneamente nos precede e recebe o cunho dos nossos obras. Numa palavra, é necessário restituir à bela palavra “inventar” o seu sentido, também ele, duplicado e que implica simultaneamente descobrir e criar] (RICOEUR, MV, 387-388).

¹⁴⁰ Tenha-se como exemplo “Todo o cais é uma saudade de pedra”. “the tension is not simply between words, but within the very copula of metaphorical utterance. [...] The literal “is” is overturned by the absurdity and surmounted by a metaphorical “is” equivalent to “is like...” [A tensão não é apenas entre palavras, mas reside na cópula da enunciação metafórica. [...] O “é” literal é demolido pelo absurdo e superado por um “é” metafórico equivalente a “é semelhante a ...”] (RICOEUR, IT, 68).

¹⁴¹ Como diz Ricoeur “The eclipse of the objective, manipulable world thus makes way for the revelation of a new dimension of reality and truth” [O eclipse do mundo objectivo, manipulável, abre assim caminho à revelação de uma nova dimensão da realidade e da verdade] (RICOEUR, IT, 68).

¹⁴² “In other words, poetry only imitates reality by recreating it on a mythical level of discourse. Here fiction and redescription go hand in hand” [A poesia só imita a realidade recriando-a a um nível mítico do discurso. Aqui, ficção e redescritção vão a par] (RICOEUR, IT, 68).

Convirá, assim, apresentar em forma de quadro as posições mais fortes de ambos os autores.

<u>Goodman</u>	<u>Ricoeur</u>
<p>Uma metáfora consiste na aplicação de um predicado com um uso estabelecido, numa extensão contra-indicada sob a sugestão das regras e hábitos que determinam a sua aplicação original</p>	<p>A metáfora é o ponto de cruzamento entre o símbolo e a linguagem, sendo que a metáfora é uma das formas essenciais através das quais a própria realidade se pode dizer. A metáfora joga-se ao nível da semântica da frase e não ao nível da semântica da palavra</p>

O termo metafórico tem que ter um uso estabelecido pelo hábito, isto é, as aplicações metafóricas de um termo são orientadas pela sua aplicação literal, quer dizer, possuem um vínculo forte com o que o termo denota literalmente, de tal modo que cria atracção e resistência.

A atracção implica o afastamento da ambiguidade, porquanto na ambiguidade não há nenhuma atracção entre duas extensões de aplicação do termo.

Resistência, uma vez que na aplicação literal não há nenhuma resistência no que respeita à aplicação do termo.

A metáfora é o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica. Ela existe numa e por uma interpretação. Interpretação que possibilita a determinação do sentido literal e figurativo dos termos do enunciado metafórico. A interpretação da metáfora pressupõe sempre o sentido literal dos termos, sentido esse que se autodestrói pelo jogo significativo contraditório que a enunciação metafórica constrói. Esta destruição do sentido literal impõe às palavras uma extensão de sentido. Um sentido novo.

Seja a extensão literal, seja a extensão metafórica, são igualmente legítimas e actantes. Tanto a verdade metafórica como a literal, podem ser triviais, inúteis e irrelevantes. O que torna a verdade metafórica eficaz é o facto das afinidades entre o referente literal e o referente metafórico, que põe em destaque, serem convenientes e informativas para o objectivo que se tem em vista.

A metáfora joga-se na criação de uma semelhança entre duas ideias incompatíveis, onde a visão ordinária não percepção qualquer relação. O papel da semelhança é aqui o de reduzir a diferença entre as ideias, sendo que a semelhança é o encontro conflitual entre o mesmo e o diferente, dado que o “mesmo” e o “diferente” não são simplesmente misturados, mas permanecem opostos. Interagem, permanecendo. A semelhança é a condição de possibilidade da metáfora, porquanto possibilita uma proximidade entre coisas que, anteriormente, estavam afastadas. Essa proximidade é alcançada numa dimensão prévia ao conceito. Fonte de sentido. Possibilidade da própria linguagem.

A metáfora implica normalmente mudança de domínio e não apenas mudança de extensão. Um predicado aplicado metaforicamente não é transferido isoladamente, mas em conjunto, explícito ou implícito, com outros que com ele fazem parte de um esquema. A forma como os predicados de um esquema distribuem entre si os objectos na aplicação literal, fornece a indicação de como os vão distribuir na aplicação metafórica.

As metáforas funcionam numa matriz. Cada metáfora exige outra e cada uma permanece viva ao conservar o seu poder de evocar toda uma rede. A rede gera metáforas de raiz, metáforas que têm o poder de conjugar as metáforas parciais tiradas de diversos campos da nossa experiência. Essas metáforas de raiz têm a capacidade de engendrar uma diversidade conceptual, ou seja, um número ilimitado de interpretações a um nível conceptual.

Uma boa metáfora depende, em primeiro lugar, de uma adequação com as práticas linguísticas estabelecidas, quer dizer, os hábitos que constituem a nossa competência para usar um termo na sua aplicação literal determinam a classificação que esse termo vai fazer quando aplicado metaforicamente. Em segundo lugar, uma boa metáfora depende da capacidade de ser inovadora e reveladora.

A metáfora é um modelo, dado que redescreve a realidade e transfere essa redescritção para essa mesma realidade. Graças a essa transferência percebemos novas conexões entre as coisas. Trás novo conhecimento sobre a realidade. A verdade metafórica resulta, assim, da tensão que se estabelece entre a própria metáfora e o mundo. Tensão que pressupõe a superação dessa mesma tensão, quer dizer, o discurso metafórico rompe com a realidade, mas não se afasta dela. Misturam-se, mas permanecem opostos. Cria uma nova verdade.

Ricoeur e Goodman, sendo autores de escolas diferentes, têm, no entanto alguns pontos em comum¹⁴³. A saber:

- 1) Ambos partilham da noção de que o problema da metáfora é do campo da semântica da frase e não da semântica do nome.
- 2) Ambos partilham da noção de que a metáfora é cognitiva, isto é, traz conhecimento da realidade.
- 3) Ambos partilham da noção de que a metáfora é um desvio em relação à linguagem comum.

¹⁴³ Aliás, é de salientar, a nosso ver, a preocupação patente nos escritos de Ricoeur em dialogar com escolas diferentes. Sendo um continental, perpassa pela sua obra um aceso debate com autores analíticos. O que demonstra à sociedade como a filosofia, o debate de ideias, a procura de um mais acuidado conhecimento, não se compadece com lutas entre facções, que só levam a uma visão redutora dos problemas.

- 4) Ambos rejeitam a distinção entre denotativo e conotativo, ou seja, rejeitam a distinção entre os valores cognitivos e emocionais do discurso.

Todavia, se estas quatro posições os une, a distinção mais forte, e que gostaríamos de salientar aqui, diz respeito ao modo como ambos entendem a referência metafórica. Tal questão separa-os radicalmente e mostra a diferença entre as escolas de onde provêm.

Para Goodman, a referência literal dos termos, em causa no enunciado metafórico, marca e determina a referência metafórica. Trata-se de palavras velhas que aprendem truques novos. Há como que um baralhar do mesmo baralho, embora o uso dessas cartas seja diferente. Mas o baralho continua o mesmo. Para usar um termo retirado de Wittgenstein, podemos dizer que em Goodman tudo se passa ao nível do “espaço lógico”¹⁴⁴. O enunciado metafórico, ao apresentar uma re-organização desse espaço lógico, mostra um novo modo de abordar cognitivamente o Mundo. Apresenta um novo conhecimento desse mesmo Mundo.

Metaforizar é, assim, reelaborar o Mundo. Mas reelaborá-lo orientado, digamos assim, pelo conhecimento existente do Mundo. Assim sendo, tanto a ciência, quanto a arte podem ser vistas como linguagens que, apesar de diferentes, possuem a mesma pertinência cognitiva. Tanto a ciência, quanto a arte reelaboram o Mundo. Não são meras descrições do Mundo. São modos de criar Mundos.

¹⁴⁴ Utilizamos o conceito “espaço lógico” no sentido em que Wittgenstein o utiliza no Tractatus, ou seja, como “algo que enquadra o mundo”. (WITTGENSTEIN, Tractatus Logico-Philosophicus, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, 1.13)

Em Ricoeur, por seu turno, a metáfora, sendo a expressão linguística dos símbolos, possui uma dimensão que não se atem somente ao espaço lógico. A referência e o sentido literal, como vimos, assumem a importância devida como um dos lados da tensão que gera a metáfora (sentido literal/sentido figurado, referência literal/referência metafórica), mas a metáfora abre uma dimensão que supera¹⁴⁵ a literalidade. Corta com o espaço lógico, acedendo a uma dimensão simbólica que, estando para lá de todo o conceito, simultaneamente é condição de possibilidade desse mesmo conceito. Por outro lado, essa dimensão simbólica, implicando a suspensão do sentido e da referência literal abre campo a um novo sentido e a uma nova referência – não já literal, mas metafórica. Esse novo sentido, sendo, depois, transferido para a realidade, vem trazer um novo conhecimento do Mundo.

A metáfora, em Ricoeur, cria também Mundos. Mas se em Goodman esta criação de Mundos pressupõe um enfeudamento à realidade, dado que o uso literal dos termos orienta o uso metafórico, em Ricoeur, o mundo que advém da expressão metafórica radica mais fundo – lança tentáculos ao momento originário da própria realidade e da linguagem. É por isso que em Goodman a metáfora é, a nosso ver, sobretudo construção e, em Ricoeur, ela pressupõe a intuição, em primeiro lugar, e a construção em segundo. Plenitude.

¹⁴⁵ Superar quer dizer ultrapassar, mas manter o que se ultrapassou.

Capítulo II

A HETERONÍMIA PESSOANA OU A METÁFORA DA PLENITUDE

*“Eu, que tantas vezes me sinto
tão real como uma metáfora”*

Álvaro de Campos, A Passagem das Horas

1) Os pressupostos da heteronímia

1.1) A noção de Arte

Muito poucos terão sido os artistas onde a construção da obra e a consciência de uma noção de arte estivesse tão profundamente presente como em Fernando Pessoa. O que nele mais parece espantoso — para além da sua obra — é precisamente a

coerência entre a sua concepção estética (a sua noção de arte e de poesia) e a obra ela mesma ¹⁴⁶. A obra ¹⁴⁷ é assim o corolário lógico de uma visão singular da arte e de uma reflexão profunda sobre a poesia.



Imagem 5: Desenho de Costa Pinheiro

Ora, a ser assim, qual será então a concepção de arte de Pessoa? Encontramo-la resumida num princípio inscrito num poema de Álvaro de Campos ¹⁴⁸, mais concretamente no segundo verso, onde se diz "sentir tudo de todas as maneiras". A arte é assim um trabalho que se joga ao nível das sensações ¹⁴⁹ e que deve consistir não na expressão do sentimento, mas na expressão que esgota as múltiplas possibilidades do sentir ¹⁵⁰. Expressão do sentimento é a noção estética do romantismo. Pessoa vai mais longe. A arte deve assumir o cariz de criação total e pura. Invenção extrema. Sentir tudo de todas as maneiras só se torna possível pela invenção ¹⁵¹ mesma das sensações ¹⁵². Invenção que não pressupõe mistificação ou

¹⁴⁶ Falamos aqui de obra entendendo a construção heteronímica como fazendo parte, de forma crucial, dessa mesma obra.

¹⁴⁷ E também a vida, toda ela direccionada para a construção dessa mesma obra. A biografia de Fernando Pessoa foi, a nosso ver, um laboratório criativo, quer dizer, foi uma escolha deliberada no intuito de favorecer as condições necessárias para o que entendia ser a arte.

¹⁴⁸ "Afinal, a melhor maneira de viajar e sentir". Ver ÁLVARO DE CAMPOS, *Poesias*, Lisboa, Edições Ática, 1980, 104

¹⁴⁹ "A arte é apenas e simplesmente a expressão de uma emoção.", FERNANDO PESSOA, "Reflexões sobre a arte" in *Obra Poética e em Prosa*, vol. III, int. e org. de António Quadros, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, 29

¹⁵⁰ A voz que nela (na poesia de Pessoa) nos fala não conhece a expressão de sentimentos – mas tem o extraordinário poder de os suscitar", diz CASAIS MONTEIRO "A criação de uma nova linguagem" *Poesia e Prosa de Fernando Pessoa*, org. de José Blanco, Lisboa, INCM, 1985, 114

¹⁵¹ Diz Pessoa, " a Arte é a notação nítida de uma impressão errada (falsa). O processo artístico é relatar essa impressão falsa de modo que pareça absolutamente verdadeira" (Ibidem, 29). Mas diz mais, "A sinceridade é o grande obstáculo que o artista tem a vencer. Só uma longa disciplina, uma aprendizagem de não sentir senão literariamente as coisas, podem levar o espírito a esta culminância." (Ibidem, 30)

¹⁵² O que implica também, segundo Pessoa, uma harmonia entre razão e sensibilidade. Diz ele "a inteligência por natureza transforma, e o instinto por natureza opera, [ora] uma fusão dos dois, ou, por outras palavras,

insinceridade¹⁵³. Muito pelo contrário. Porque invenção é vivência¹⁵⁴, dado que é algo que sucede no sujeito. O que é invenção não se encontra distante nem fora do sujeito, mas sim no sujeito, tal e qual como a sensação "dita" autêntica.

Mas se a arte é esse sentir tudo de todas as maneiras, como se torna isso possível? Melhor, como pode isso consubstanciar-se em trabalho ou expressão artística?

Segundo José Gil, Pessoa montou um laboratório poético cujas "experiências têm por objectivo estudar as condições de possibilidade da produção poética"¹⁵⁵, experiências essas que têm por objecto precisamente "as sensações [consideradas] como unidades primeiras, a partir das quais o artista constrói a sua linguagem expressiva"¹⁵⁶, ou seja, fazer arte será analisar sensações. Mas porquê analisar as sensações? "...Porque desse modo é possível revelar as mais escondidas, as mais microscópicas e, portanto, as mais exacerbadas; porque é a melhor forma de as multiplicar, uma vez que cada uma delas contém uma infinidade que é preciso trazer à luz, "exteriorizar"; porque ao serem analisadas nesse meio de semi-consciência, segregado pelo estado experimental¹⁵⁷, as sensações originárias de sentidos diferentes entrecruzam-se naturalmente, o vermelho torna-se agudo, o olfacto dota-se de visão

um instinto intelectual será uma qualidade do espírito que transforme operando. Mas a transformação reduzida a acto é precisamente a essência da invenção, pois que a invenção é um acto, e um acto que transforma o que há", (Ibidem, 17).

¹⁵³ A polémica sobre a questão da sinceridade pessoana é longa e acompanha grande parte da exegese pessoana. Foi, aliás, um tema que preocupou Pessoa, que sobre ele não só deixou reflexão como alguns poemas. Quanto a nós, julgamos que muito do que se disse sobre o tema pressupõe ou desconhecimento dos textos de Pessoa ou então concepções de arte radicalmente opostas ao autor do "drama em gente" - concepções essas que impediram de ver o que é claramente de ver.

¹⁵⁴ No poema Autopsicografia, PESSOA, *de mesma*, diz "O poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente" in *O Rosto e as Máscaras — textos escolhidos em verso e prosa*, Org. e prefácio de David Mourão-Ferreira, Lisboa, Círculo de Leitores, 1979, 139

¹⁵⁵ JOSÉ GIL, *Fernando Pessoa ou A Metafísica das Sensações*, Lisboa, Relógio d'Água, s/d, 11.

¹⁵⁶ Ibidem, 11

¹⁵⁷ Estado que Pessoa terá potenciado e desenvolvido, segundo José Gil, que passa pela negação da acção, pelo abolir de todo o contacto perturbador, pela impressão de estranheza em relação ao mundo, pela procura de estados de semi-sono, de tédio, de fadiga, de insónia. Estados que ao afastarem da realidade o percepcionado tornam possível o sonho, ou seja, a arte.

— assim se suscitam como que metáforas naturais; porque as sensações desdobram um espaço próprio que só pode ser apreendido se o espaço e o tempo normais, macroscópicos, tiverem já deixado de impor a sua dominação — ora a análise, ao decompor os blocos de sensações, desestrutura o espaço euclidiano, fazendo nascer outros espaços, que acompanham as sensações minúsculas; trata-se por fim de testar os processos de abstracção das emoções, procurando criar sensações já analisadas¹⁵⁸, ou seja, por outras palavras, a análise das sensações é necessária porque é precisamente por essa análise, feita no estado experimental — estado que mais não é, a nosso ver, do que uma espécie de estado de recepção pura, de interstício, onde o sonho e o devaneio pode nascer livre das amarras da realidade exterior - que se inicia o processo de entrecruzamento dos sentidos que pressupõe o desdobramento constante das sensações, ou seja a sua multiplicação. Esta multiplicação das sensações é o que está subjacente ao princípio da estética pessoana "sentir tudo de todas as maneiras".

Mas a questão mantêm-se. Como é isto possível? Como sentir tudo de todas as maneiras? Ou seja, o que se pode entender por desdobramento das sensações? Ora o processo de análise das sensações, em Pessoa, e ainda na esteira da interpretação de José Gil, pode ser vista segundo vários passos:

- 1) A criação do já referido estado experimental
- 2) A atenção às coisas pequenas
- 3) Consciência das sensações que daí resultam¹⁵⁹
- 4) Consciência da consciência das sensações

¹⁵⁸ JOSÉ GIL, op. cit., 19-20

¹⁵⁹ É interessante notar como a atenção às coisas pequenas e aparentemente sem importância do quotidiano pululam por toda a obra de Pessoa, sendo na maioria dos casos o despoletador do poema. Veja-se a título de exemplo a atenção que é dada por Álvaro de Campos à entrada de um pacote na barra do rio e na importância que isso tem na construção da Ode Marítima, ou em Bernardo Soares, no Livro do Desassossego onde se diz "Para quem faz do sonho a vida, e da cultura em estufa das suas sensações uma religião e uma política, para esse o primeiro passo, o que acusa na alma que ele deu o primeiro passo, é o sentir as coisas mínimas extraordinária — e desmedidamente. Este é o primeiro passo, e o passo simplesmente primeiro não é mais do que isto". ("Educação Sentimental", introd. e org. de António Quadros, Lisboa, Europa América, 2º Parte, s/d, 65)

5) Expressão dessas sensações (já intelectualizadas, portanto abstractas) em arte.

Quer dizer, a técnica pessoana implica a criação de condições — digamos existenciais — para a recepção pura das sensações. Implica centrar-se nas sensações mínimas, ou seja, nas sensações que derivam das coisas pequenas e aparentemente sem importância do quotidiano¹⁶⁰. Implica ter consciência dessas sensações. Implica reflectir¹⁶¹ sobre elas, e essa reflexão envolve uma duplicação da consciência, dado que é uma acção da consciência sobre a primitiva consciência da sensação. Deste modo, temos uma nova sensação, não já particular, mas universal (abstracta), ou seja passível de ser expressa em arte.

Estas últimas sensações (artísticas, portanto, e autênticas por serem arte) são, por seu turno, passíveis de reflexão, logo de desdobramento, logo ainda de sujeitos outros, porquanto cada sensação corresponde a um modo diferente, singular, de sentir. E um modo diferente, singular, de sentir corresponde a um sujeito diferente e singular.

A arte é, desta feita, em Pessoa, a expressão das sensações, mas de um tipo muito particular de sensações — as sensações abstractas, as que resultam da intelectualização da consciência da sensação, as que resultam do trabalho do pensamento sobre a emoção, ou seja, para usar as suas próprias palavras, as que resultam do "instinto intelectual"¹⁶²

¹⁶⁰ "Saber pôr no saborear de uma chávena de chá a volúpia extrema que o homem normal só pode encontrar nas grandes alegrias que vem da ambição subitamente satisfeita toda ou das saudades de repente desaparecidas, ou então nos actos finais e carnavais do amor; poder encontrar na visão de um poente ou na contemplação de um detalhe decorativo aquela exasperação de senti-los que geralmente só pode dar, não o que se cheira ou se gosta — essa proximidade do objecto da sensação que só as sensações carnavais — o tacto, o gosto, o olfacto — esculpem de encontro à consciência" ("Educação Sentimental", op. cit., 65).

¹⁶¹ "Passar a sensação imediatamente através da inteligência pura, coá-la pela análise superior, para que ela se esculpa em forma literária e tome vulto e relevo próprio" (Ibidem, 67).

¹⁶² "Um longo uso da inteligência pela humanidade criou um instinto nessa inteligência, e como a inteligência por natureza transforma, e o instinto por natureza opera, uma fusão dos dois, ou, por outras palavras, um

Consciência da sensação e consciência da consciência da sensação surgem assim como momentos determinantes da análise das sensações, ou seja da concepção estética de Pessoa. Mas o que entende Pessoa por consciência? "Qualquer coisa como um meio filtrante e redutor do sensível"¹⁶³, ou seja, a consciência é algo que pressupõe uma redução do que estritamente existe de sensível na sensação — logo limitada pela apreensão exclusiva da sensação por parte do sujeito que sente. Consciencializar a sensação é abrir-lhe o campo em que ela se move, ou seja, é elevá-la acima do eu que a sente (torná-la abstracta). Ora, liberta do eu, ela é sensação para todos os eus. Esta abstracção, esta elevação acima do eu, é o que permite precisamente "sentir tudo de todas as maneiras".

1.2) A Noção de Realidade

Numa carta escrita em inglês, presumivelmente de 1916¹⁶⁴, Pessoa escreve “A única realidade na vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação”¹⁶⁵.

Mas se a única realidade é a sensação, o que podemos entender por sensação? A resposta encontramos-la em outro texto de Pessoa onde ele refere “1) Tudo é sensação. 2) Sensação compõe-se do objecto sentido e da sensação, propriamente dita”¹⁶⁶. Desta feita, a realidade em Pessoa, sendo a sensação, engloba o próprio

instinto intelectual será uma qualidade do espírito que transforme operando. Mas a transformação reduzida a acto é precisamente a essência da invenção, pois que a invenção é um acto, e um acto que transforma o que há. A obra de arte [...] deriva portanto do que com propriedade se pode chamar um instinto intelectual" ("Ontologia da obra de arte" *Obra Poética e em Prosa*, 17).

¹⁶³ JOSÉ GIL, op. cit., pág. 34.

¹⁶⁴ *Obra Poética e em Prosa*, vol. III, 191-195. A carta tem como tema o sensacionismo e provavelmente, segundo António Quadros, nunca terá sido enviada.

¹⁶⁵ "The only reality in life is sensation. The only reality in art is consciousness of the sensation" (Ibidem, 193).

¹⁶⁶ "Os sentidos e a sensação", (Ibidem, 250).

objecto dessa sensação. Não há, pois, cisão entre o que se sente e o que provocou a sensação. A sensação instaura o próprio objecto – cria a realidade. Daí que Pessoa possa afirmar que tudo é sensação. Não existe, deste modo, uma realidade prévia à sensação, mas é pela sensação que a realidade se constitui.

De facto, diz Pessoa “um ente, ou Eu, qualquer existe essencialmente porque se sente, e sente-se porque se sente distinto de outro, ou de outros”¹⁶⁷. Ou seja, a realidade é a sensação, mas mais, a sensação surge por relação, isto é, o sentir constitui-se na distinção, na singularidade. Segundo Pessoa, “para um ente se sentir o mais possível a si-próprio (o que quer dizer, para ser o mais possível ele-próprio) tem que sentir o mais absoluta e puramente possível a sua Relação. Ora a relação só é absoluta quando é com Todo o relacionável, e só é inteira ou pura quando com cada relacionável é o mais possível”¹⁶⁸.

Em suma, podemos dizer que a realidade é a sensação, constituindo-se a sensação pela singularidade, pela diferença. Ora essa diferença surge na relação com todas as outras sensações (dado que tudo é sensação e a relação só é absoluta quando é com todo o relacionável e da forma mais profunda). Assim, a realidade é uma multiplicidade de sensações em relação, sendo cada sensação única, porquanto diferente e singular.



Imagem 6: Fernando Pessoa quádruplo

¹⁶⁷“Sobre a essência do ente”, (Ibidem, 286).

¹⁶⁸(Ibidem, 286).

Ora, segundo Pessoa, “a mais profunda das relações possíveis é a relação de identidade¹⁶⁹. Por isso, para se sentir puramente si-próprio, cada ente tem que sentir-se todos os outros, e absolutamente consubstanciado com todos os outros¹⁷⁰. Mas isto não pode implicar fusão. “Para não deixar de ser si-próprio tem que continuar a ser distinto dos outros. Como, porém, nessa altura do relacionarse, os outros são outros-ele, para ser distinto dos outros, ele tem que ser distinto dos outros-ele. Ser distinto dos outros-ele só pode dar-se sendo ele distinto de si-mesmo. Para ser distinto de si-mesmo sem ser outros, porque nesse caso não seria ele-mesmo, nem ser ele-mesmo, pois então não se distinguiria, ele tem que ser nem outros nem ele mesmo, ele tem que ser a **Essência** de outros e de ele mesmo, porque assim, sendo essência dele mesmo, de si mesmo se distingue (...) e sendo essência comum dele e dos outros não se distingue dos outros¹⁷¹”

Desta feita, a realidade é uma multiplicidade de sensações em relação, onde cada sensação (cada objecto ou ente, dado que, como vimos, a sensação compõe-se do objecto sentido e da sensação propriamente dita) é essência de si própria e de outras, ou seja, cada sensação instaura a realidade e cria outras realidades, uma vez que só pelas outras advém si-mesma, se descobre diferente e única. Por outras palavras, a realidade, ou a sensação, cria-se, criando. Encontramo-nos aqui no fulcro da noção de realidade de Pessoa. Existir é criar. Ser é devir-outro¹⁷². Todos os outros. Criando-se criando¹⁷³. Daqui à heteronímia vai um passo muito curto.

¹⁶⁹Refere JOSÉ GIL “A originalidade deste texto (...) reside inteiramente no facto de Fernando Pessoa pretender fundar a Identidade na Diferença, identidade que não é um atributo da substância, mas da relação enquanto pura relação de diferença ou distinção de si próprio”, (op. cit. pág. 150). A este respeito diz Pessoa, “pura identidade e pura distinção são a mesma coisa; isto é, a Identidade é a mesma coisa que a Distinção”, (“Sobre a essência do ente” Ibidem, 288).

¹⁷⁰(Ibidem, 287).

¹⁷¹(Ibidem, 287).

¹⁷²Ou ainda, por outras palavras, ser é ser diferente, dado que a diferença faz a completude.

¹⁷³ Entendemos aqui criação como diferença, singularidade, originalidade.

2) A heteronímia como símbolo do “Ser em Plenitude”

2.1) O processo poético pessoano como tensão entre sensação e inteligência

2.1.1) O Interseccionismo Pessoano

a) O Sensacionismo

O Sensacionismo, assumindo-se como um movimento (uma atitude estética¹⁷⁴) tem, nas palavras do seu fundador e principal responsável, as seguintes influências; “descendemos de três movimentos mais antigos - o “simbolismo” francês, o panteísmo transcendentalista português e a baralhada de coisas sem sentido e contraditórias de que o futurismo, o cubismo e outros quejandos são expressões ocasionais, embora, para sermos exactos, descendemos mais do seu espírito do que da sua letra”¹⁷⁵.

Não obstante, e se essas são as influências, em que é que o sensacionismo se distingue delas: em primeiro lugar, no que respeita aos simbolistas¹⁷⁶, o sensacionismo rejeita, a não ser ocasionalmente com fins puramente estéticos, a atitude religiosa dos simbolistas. Em segundo lugar, rejeita a incapacidade de esforço prolongado, ou seja, a sua incapacidade de escrever poemas extensos e a sua

¹⁷⁴ “Falando em propriedade (o Sensacionismo) não reivindica para si ser, excepto em certo sentido restrito, uma corrente ou um movimento, mas apenas, em parte, uma atitude” FERNANDO PESSOA, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1966, 210

¹⁷⁵ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 134.

¹⁷⁶ Do qual, talvez o seu principal representante seja Mallarmé.

“construção viciada”¹⁷⁷. Em terceiro lugar, rejeita a exclusiva preocupação do vago, a exclusiva atitude lírica, e sobretudo, a subordinação da inteligência à emoção. Aceita, todavia, a preocupação musical, a sensibilidade analítica e a análise profunda dos estados de alma, embora os procure intelectualizar¹⁷⁸.

Do panteísmo transcendentalista¹⁷⁹, recebeu o sensacionismo a noção de interpenetração e intertranscendência entre espírito e matéria, ou seja, a ideia que espírito e matéria não se encontram separados, mas sim em relação interdependente. Essa relação entre espírito e matéria cria uma entidade acima do espírito e do corpo – uma entidade transcendente. Ora, segundo Pessoa, os sensacionistas levaram este processo mais longe do que os seus criadores.

No que respeita ao movimento moderno que compreende o cubismo e o futurismo, refere Pessoa, “que as influências, devem-se mais às sugestões que delas recebemos do que à substância das suas obras propriamente ditas. Intelectualizámos os seus processos. A decomposição do modelo que realizam (...) situámo-la nós na que julgamos ser a esfera própria dessa decomposição - não as coisas, mas as nossas sensações das coisas”¹⁸⁰.

Em suma, sensibilidade analítica e análise profunda dos estados de alma, transcendentalismo e vanguardismo são as características que o Sensacionismo apresenta como principais influências¹⁸¹. Todavia, quais são os fundamentos do Sensacionismo?

¹⁷⁷ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 135.

¹⁷⁸ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 190.

¹⁷⁹ Do qual Teixeira de Pascoaes é o principal representante.

¹⁸⁰ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 136-137

¹⁸¹ Todavia, o Sensacionismo, sendo uma estética que ganha corpo na relação com todas as outras estéticas, relaciona-se com outras abordagens estéticas tais como o Classicismo e o Romantismo, sendo que do Classicismo, segundo Pessoa, rejeita a noção de que todos os assuntos devem ser tratados no mesmo estilo, no mesmo tom, porquanto há sentimentos e conceitos que, de sua natureza complexos, não são

Podemos entendê-los enquanto estética e enquanto movimento. Desta feita, o Sensacionismo enquanto estética apresenta as seguintes teses:

1) A única realidade da vida é sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação, sendo que a consciência da sensação é o que Pessoa chama a intelectualização da sensação, ou seja, a reflexão sobre a sensação. Só a sensação intelectualizada¹⁸² pode ser alvo de expressão – logo de arte.

2) A arte, na sua definição plena, é a expressão harmónica da nossa consciência das sensações, ou seja, as nossas sensações devem ser expressas de tal modo que “criem um objecto que seja uma sensação para os outros”¹⁸³, quer dizer, a sensação multiplicada pela consciência, ou seja, intelectualizada, deve ser expressa de tal modo que leve outros a sentir o que nós sentimos.

Deste modo, a arte deve seguir três princípios: o princípio da sensação, da sugestão e da construção, sendo que o primeiro se consubstancia no facto de que “cada sensação deve ser plenamente expressa”, o segundo no facto de que a “sensação deve ser expressa de tal modo que tenha a possibilidade de evocar o maior número

susceptíveis de expressão simplificada, sem que com essa expressão se traiam. Do Classicismo, o Sensacionismo rejeita ainda a atitude Clássica, dado a limitação da sua visão das coisas. A preocupação da visão nítida é, por vezes, um erro estético, refere Fernando Pessoa. Por último, no que respeita ao Classicismo, o Sensacionismo rejeita a noção de que a intervenção do temperamento do artista deve ser reduzida ao mínimo. O artista interpreta através do seu temperamento, não no que esse temperamento tem de particular, mas no que ele tem de universal, ou universalizável. No que respeita ao Romantismo, o Sensacionismo rejeita a teoria básica do momento de inspiração. Não cre que a obra de arte deva ser produzida rapidamente, por um jacto, a não ser que o artista haja conseguido de tal modo ter o espírito disciplinado que a obra nasça construindo-se. Aceita, não obstante, do Classicismo, a Construção, a preocupação intelectual. Do Romantismo aceita a preocupação pictural, a sensibilidade sintética perante as coisas. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 188-190

¹⁸² E a sensação intelectualizada é já outra sensação – é ideia. É aliás o que Pessoa quer dizer no poema Autopsicografia quando diz "O poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente". Dado que o que o poema expressa não é a sensação de dor (essa é inexprimível - o que se sente não pode ser dito), mas essa sensação tendo passado pelo crivo do pensamento – não a sensação pura de dor, mas a sensação de dor intelectualizada.

¹⁸³ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 138

possível de sensações” sendo que o terceiro afirma a necessidade de “o todo assim produzido dever ter a maior aparência possível com um ser organizado, por ser essa a condição de vitalidade”¹⁸⁴.

Por outro lado, enquanto movimento, o Sensacionismo pode caracterizar-se como sendo um movimento constituído em abertura, permitindo, desta feita a síntese, ou seja, nas palavras de Pessoa “o Sensacionismo difere de todas as atitudes literárias em ser aberto, e não restrito. (...) Assim, ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas. Assim, é inimigo de todas, por isso que todas são limitadas. O Sensacionismo a todas aceita, com a condição de não aceitar nenhuma separadamente”¹⁸⁵. O Sensacionismo é, desta feita, um movimento (uma atitude) receptivo e plural, de modo a poder, de tudo quando aceita, sintetizar o que de melhor existe. Sendo todos os movimentos torna-se diferente de todos eles, porque os supera por síntese.

Ora esta abertura deriva, segundo Pessoa, da tese de que “cada ideia, cada sensação a exprimir tem de ser expressa de uma maneira diferente daquela que exprime outra”¹⁸⁶, ou seja, o Sensacionismo é constituído partindo da ideia da multiplicidade de sensações e da necessidade do modo de expressão dessas sensações acompanhar a sua singularidade - daí a razão da aceitação e abertura.

Não obstante esta abertura e aceitação, o Sensacionismo pressupõe regras. Segundo Pessoa elas são três:

¹⁸⁴ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 138

¹⁸⁵ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 159

¹⁸⁶ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 159

1) Toda a arte é criação, e está portanto subordinada ao princípio fundamental de toda a criação, ou seja, deverá constituir uma harmonia entre o todo e as partes componentes, não harmonia feita e exterior, mas interna e orgânica.

2) Toda a arte é expressão de qualquer fenómeno psíquico, sendo que a arte consiste na adequação da expressão à coisa que quer exprimir. Logo, todos os estilos são admissíveis¹⁸⁷.

3) A arte não tem, para o artista, fim social. Tem sim um destino social. Sendo que a maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence é não colaborar nela, dado que a arte em si possui já uma função social.



Imagem 7: Pintura de Costa Pinheiro

O Sensacionismo consubstancia-se, em suma, como uma atitude estética ou movimento, à luz do primado da sensação, o que o leva necessariamente a ser uma postura estética que vive da diferença e da abertura, dado que toda a sensação é diferente de outra sensação.

Mas como se pode operacionalizar o sensacionismo, ou seja, nas palavras de Pessoa “que processo se deve adoptar para realizar o sensacionismo?”¹⁸⁸. Fernando Pessoa, neste mesmo texto, refere a existência de três processos, embora se detenha somente num – precisamente o interseccionismo. Vejamos, tanto quanto for possível, do que se trata.

¹⁸⁷”Esta tese - que é a verdadeira tese artística - abrange e admite todas as espécies de expressões, desde a mais simples quadra popular, que só podia ser expressa nessa linguagem e seria mais mal expressa se fosse expressa em linguagem mais complexa, até ao mais avançado desarticulamento de linguagem lógica que se encontra nas páginas de Orpheu” *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 163

¹⁸⁸ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 187

b) O Interseccionismo como o processo para realizar o sensacionismo

Por interseccionismo entende Pessoa “o sensacionismo que toma consciência de cada sensação ser, na realidade, constituída por diversas sensações mescladas¹⁸⁹, ou seja, a consciência que cada sensação se multiplica em outras sensações, que surgem como resultado da deformação dos seus planos. O interseccionismo encara a sensação como um cubo (o cubo das sensações¹⁹⁰), sendo que, tendo o cubo seis lados, esses lados para o sensacionismo são “a sensação do objecto externo como objecto *qua* objecto; a sensação do objecto externo *qua* sensação; as ideias objectivas associadas a esta sensação de um objecto; as ideias subjectivas associadas a esta sensação – isto é, o “estado de espírito” através do qual o objecto é visto naquele momento; o temperamento e a atitude mental fundamentalmente individual do observador; a consciência abstracta por detrás desse temperamento individual¹⁹¹, ou seja:

- 1) percepção do objecto
- 2) sensação do objecto
- 3) o que o objecto é “realmente”
- 4) o estado de espírito do observador
- 5) o temperamento e a atitude mental do observador
- 6) a consciência

¹⁸⁹ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 187

¹⁹⁰ “Este cubo pode ser observado de três modos: 1) de um lado apenas, de forma que nenhum dos outros seja visível; 2) com um lado de um quadrado mantido paralelo em relação aos olhos, de modo que se vejam dois lados do cubo; 3) com um vértice mantido diante dos olhos, de modo que se vejam três lados. Do ponto de vista objectivo, o Cubo das Sensações é constituído por: ideias=linhas; imagens (internas)=planos; imagens de objectos=sólidos” *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 182

¹⁹¹ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, 188

Mas como se aplicam estas noções no poema ele mesmo? Elas são, diremos nós, toda uma praxis poética, uma técnica que podemos encontrar exposta em toda a poesia de Pessoa. Como exemplo, e porque nos surge como o único estudo deste teor, apresentamos aqui a análise feita por Ana Hatherly¹⁹² ao poema nº XX de “O Guardador de Rebanhos”, de Alberto Caeiro.

1. Sensação do objecto externo *qua* objecto (percepção)

O Tejo é (mais belo que) o rio que corre pela minha aldeia

2. Sensação do objecto externo *qua* sensação (sensação)

O Tejo é mais belo (que o rio que corre pela minha aldeia)

3. Ideias objectivas associadas a esta sensação de um objecto (o que o objecto é realmente)

Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia

Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia

O Tejo tem grandes navios

O Tejo desde de Espanha

O Tejo entra no mar em Portugal

Pelo Tejo vai-se para o mundo

Para além do Tejo há a América

E a fortuna daqueles que a encontram (?)¹⁹³

¹⁹² ANA HATHERLY “O Cubo das Sensações e outras Práticas Sensacionistas em Alberto Caeiro” in *Actas do Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Brasília Editora, 1979

¹⁹³O “ único ponto de hesitação possível (é) o segmento “e a fortuna daqueles que a encontram” que pode (e talvez deva) ser incluído nas alíneas 3 e 4 sem que isso represente uma ameaça à coerência construtiva e interpretativa” (Ibidem, 71).

4. Ideias subjectivas associadas a esta sensação (o estado de espírito do observador)

*E navega ainda nele
Para aqueles que vêm em tudo o que lá não está
A memória das naus
Toda a gente sabe isso
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E par onde ele vai
E donde ele vem
E a fortuna daqueles que a encontram (?)*

5. O temperamento e a atitude mental fundamentalmente individual do observador

*E por isso, porque pertence a menos gente
É mais livre e maior o rio da minha aldeia
O rio da minha aldeia não faz pensar em nada
Quem está ao pé dele está só ao pé dele*

6. A consciência abstracta por detrás desse temperamento individual

*Ninguém nunca pensou no que há para além
Do rio da minha aldeia¹⁹⁴,*

¹⁹⁴Ana Hatherly, *Ibidem.*, 70-71. Ressalve-se que a estrutura original do poema se encontra aqui decomposta para efeitos de análise. Curioso é comparar a forma como Pessoa joga com os momentos do seu “programa poético”, na construção mesma do poema – para tal ver Alberto Caeiro, *Poemas de Alberto Caeiro*, Lisboa, Ática, 1963, 44

Desta feita o Interseccionismo é a consciência que a apreensão da realidade (a sensação) é fragmentária por natureza, dado que a realidade é ela mesma fragmentária, porquanto só conseguiremos ver realmente partes em conjunt e não o todo – o todo é uma abstracção, ou seja, uma construção mental baseada num conhecimento fragmentário. De facto, como diz Ana Hatherly “do Universo, como do mais simples objecto, só apreendemos partes, nunca o todo. Percepção, sensação,



Imagem 8 : Pintura de Almada Negreiros

Ideia – tudo é fragmento, descontinuidade que só uma conceptualização consegue, artificialmente, por convenção, dar a “sensação” de completude, de todo,

mas esse todo, esse “todas as faces da sensação”, que é sinónimo da experiência, esse todo jamais é apercebido directamente como tal”¹⁹⁵. O poema, a arte, é esse trabalho de conceptualização, precisamente porque surge da consciência da sensação, ou seja, da reflexão sobre a sensação.

O interseccionismo seria, assim, uma tentativa de síntese perante a multiplicidade do real – lugar de confluência de sensações unificadas pela reflexão, porquanto só o que é reflectido pode ser dito, isto é, expresso em arte.

¹⁹⁵ Ana Hatherly, Idem, 74

2.2) A noção de semelhança de Ricoeur versus a noção de identidade de Pessoa

a) Ser eu é ser outros ou a noção de identidade em Fernando Pessoa

Pessoa¹⁹⁶ começa por afirmar que o ente (ou Eu) existe essencialmente porque se sente. Sentir-se é, pois, existir. Mas sentir-se como? Distinto de outro ou outros. A distinção ou a individualidade é desta feita condição do existir. Mas como, por outro lado, cada ente tende a sentir-se o mais completamente possível, visto que cada ente é o que é por natureza, temos que para se sentir o mais completamente possível deve sentir-se o mais relacionadamente possível, ou seja, tem que se relacionar com a maior intensidade possível. Por outras palavras, para me sentir o mais possível “Eu mesmo” tenho que sentir o mais absolutamente a minha distinção com os outros, quer dizer, tenho que me relacionar com o “todo relacionável”, o que significa que para me sentir puramente Eu-mesmo tenho que estar em relação com todos os outros na mais profunda das relações possíveis. Ora a mais profunda das relações possíveis é, diz Pessoa, a relação de identidade. Ser Eu é, desta feita, ser outros, ou melhor, cada ente para se sentir si-próprio tem que sentir-se todos os outros e absolutamente consubstanciado com todos os outros.

¹⁹⁶ Em toda a obra pessoana por nós conhecida, o texto onde esta problemática é abordada de uma forma explícita será aquele a que António Quadros, na sua compilação da obra do autor de “Mensagem”, deu o nome “Sobre a Essência do Ente”. Trata-se de um texto curto, fragmentário, como é característico, aliás, de grande maioria dos trabalhos de reflexão de Pessoa. O próprio Quadros chama a atenção para a importância do texto na compreensão da problemática da heteronímia. Deste modo, este ponto do nosso trabalho será devedor da leitura que sobre o referido texto fizemos.

Mas, neste caso, onde fica a individualidade, porque se eu me sinto todos os outros, perfeitamente consubstanciado com todos os outros, como posso ser Eu? Não estará a minha individualidade diluída, fundida, pela intensidade do “sentir-me todos os outros”?

Pessoa refere que tal relação não pode implicar fusão com os outros, pois assim o ente não se sentiria a si-próprio. O Eu tem que sentir-se todos os outros e continuar a ser distinto dos outros.

Ora, como nesta altura me sinto já todos os outros, os outros são “outros-eu”. De modo que para ser distinto dos outros terei que ser distinto dos “outros-eu” e ser distinto dos “outros-eu” só pode dar-se sendo eu distinto de mim-mesmo. Mas para ser distinto de mim-mesmo sem ser outros, tenho que ser a Essência de outros e de mim-mesmo¹⁹⁷, dado que sendo Essência de mim-mesmo, de mim-mesmo sou diferente, e sendo essência comum de mim-mesmo e de outros, me diferencio dos outros pelo próprio processo por que me distingo de mim-mesmo.

Sou, portanto, Essência comum de mim-mesmo e de outros – ora, o que há de comum entre mim e os outros é a relação (porque a relação é que permite poder fundirmo-nos ou diferenciarmos-nos). Segue, então, que é pela relação que me distingo de mim-mesmo – relação esta que é já relação comigo-mesmo. Enquanto Eu sou indistinto de outros, sou todos os outros. Enquanto Essência sou “absolutamente outro”, puramente distinto. A esta relação entre o Ente (o Eu) e a Essência chama Pessoa Identidade.

¹⁹⁷ Relacione-se isto com a heteronímia e muito se perceberá da sua génese. A heteronímia será assim, não um desdobrar-se, mas o fulgor afirmativo de um Eu enquanto essência de outros e de si-mesmo. Isto é, um Eu enquanto criação pura.

Mas o que entenderá Pessoa por Essência? O que será a Essência do ente? De facto, se um ser é tanto mais ele-próprio quanto mais pura e abstractamente é ele-próprio, sendo que ser ele-próprio é ser relação consigo-mesmo, segue que será tanto mais ele-próprio quanto mais pura for essa relação consigo-mesmo, ou seja, segue que será tanto mais ele-próprio quanto mais a relação for de si a si-mesmo.

Todavia, como a mais Pura Relação é pura identificação, a mais pura relação de um ser consigo-mesmo será o consistir a essência desse ente em ser Relação Pura. A essência de um ente será assim Relação Pura, ou seja, relação em si-mesma, indeterminada. Ora, como vimos já, a relação implica distinção. E se assim é, Relação Pura será Pura Distinção – e será também Pura Identidade, dado que Identidade é a mais Pura Relação de um ser consigo-mesmo. Assim, segundo Pessoa, Identidade é a mesma coisa que Distinção, ou seja, para Pessoa, a nosso ver, dizer Eu é dizer essencialmente Outros, no sentido em que a identidade se joga, acima de tudo, na relação comigo mesmo e essa relação é distinção – distinção de mim a mim, “outrar-me”. Identidade será, deste modo, como que um movimento puro de criatividade constante.

b) Identidade e Semelhança

Interessa-nos agora, neste ponto do nosso trabalho, ter presente o que dissemos sobre a noção de semelhança na teoria da metáfora de Ricoeur. Julgamos que um estudo comparativo entre o que foi dito sobre essa noção e a noção de identidade em Pessoa, abrirá a ponte entre os dois autores e possibilitará a interpretação de um (Pessoa) através do aparelho conceptual do outro (Ricoeur). Se a questão da identidade é fulcral na questão da heteronímia, a questão da semelhança é igualmente fundamental na teoria da metáfora de Ricoeur. Logo, se conseguirmos encontrar um

paralelo entre as duas noções teremos aberto a porta que nos permitirá entender a heteronímia como uma metáfora da plenitude.

Ora, como vimos, toda a teoria da metáfora de Ricoeur assenta no conceito de tensão (tensão entre os termos do enunciado, tensão entre interpretação literal e interpretação metafórica, tensão na referência entre o é e o não é), sendo que a caracterização de semelhança permite entender melhor o que entende Ricoeur por tensão. De facto, o papel da semelhança, tal como foi dito atrás¹⁹⁸, é o de reduzir a diferença entre as ideias que estão subjacentes aos termos em confronto no enunciado metafórico. Todavia, esta redução não implica a anulação de uma em favor de outra. A semelhança é o encontro conflitual entre o mesmo e o diferente, dado que, no enunciado metafórico, a contradição literal mantém a diferença. O conflito entre o sentido literal dos termos mantém-se. Porém, a semelhança, encontrando pontes entre ambos, ultrapassa esse sentido literal e constrói o sentido metafórico. Mas o conflito literal permanece – é constitutivo da própria metáfora. É como que a porta de acesso ao sentido novo.

Ora, na noção de identidade em Pessoa, na nossa interpretação, este conflito, ou esta tensão, também é possível de detectar. Senão vejamos, diz Pessoa:

- 1) Ser Eu é ser outros, ou melhor, cada ente para se sentir si-próprio tem que sentir-se todos os outros e absolutamente consubstanciado com todos os outros.

Mas logo a seguir diz:

¹⁹⁸ Ver Tese 3, ponto 2.3.3.1, deste trabalho.

- 2) O Eu tem que sentir-se todos os outros e continuar a ser distinto dos outros.

Temos aqui, a nosso ver, os dois planos da tensão. Por um lado, a identidade passa pela relação com outros, com todos os outros – só assim sou Eu. Mas por outro lado, para ser Eu tenho que sentir-me todos os outros e manter a individualidade. Ser todos sendo único. O “mesmo” e o “diferente”. Em tensão. Interagindo, mas mantendo-se.

A semelhança, na metáfora, supera essa tensão – cria um novo sentido. Abre a porta a uma dimensão simbólica, originária, essencial, da linguagem, do pensamento, da interpretação da própria realidade.

Por seu turno, a tensão entre “ser todos” e “ser único” é superada, em Pessoa, pela introdução na questão da identidade de uma outra dimensão – posso ser todos e continuar a ser único porque sou, sobretudo, Essência de outros e de mim-mesmo. Sou condição originária, essencial, de outros e de mim-mesmo. Segue, assim, que enquanto Eu (e vimos que ser Eu é ser outros) sou indistinto de outros, sou todos os outros. Enquanto Essência, condição originária, sou “absolutamente outro”, puramente distinto.

Ora, se a semelhança é esse movimento que rasga a tensão entre o sentido literal dos termos e constrói um sentido novo, apesar desse sentido literal. A identidade é, também, o movimento que rasga a tensão entre um Eu que é todos e um Eu que é único. A este movimento chamamos nós criatividade. Semelhança e identidade são, assim, sobretudo, criatividade.

Deste modo, metáfora e identidade estão no mesmo campo. Andam a par. Na constituição de uma está necessariamente a constituição de outra. Entendemos, aqui, metáfora, sobretudo, numa das escalas em que Ricoeur a entende – enquanto obra poética como um todo¹⁹⁹. Assim, criar um poema, isto é, criar uma metáfora, é abrir o campo para o movimento de criatividade constante característico da constituição da identidade.

Pessoa, ao criar o poema que é cada heterónimo, ao “outrarse” para usar um termo seu, mais não fez do que ser essência de si e de outros, quer dizer, mais não fez do que ser “si-mesmo”. Ora, este “ser si-mesmo” (“ser si-mesmo” é, a nosso ver, ser metáfora, é ser ponto de cruzamento entre símbolo e linguagem²⁰⁰) é um trabalho criativo constante que se expressa metaforicamente, reelaborando (inventando) o próprio Eu que cria, a Vida e o Mundo. Plenitude²⁰¹.

¹⁹⁹ “C’est l’œuvre poétique comme un tout – le poème – qui projette un monde ; le « changement d’échelle » qui sépare la métaphore, en tant que « poème en miniature » (Beardley), du poème lui-même en tant que métaphore agrandie, appelle un examen de la constitution en réseau de l’univers métaphorique” (RICOEUR, MV, 306).

²⁰⁰ Será importante aqui tecer algumas considerações, embora muito sucintas, sobre a própria noção de identidade em Ricoeur. Segundo ele a experiência de identidade não se joga tanto a nível de uma permanência substancial no tempo, mas antes na vivência de si próprio, no que ele designa por *ipseidade*, isto é, a noção de um sujeito que não se isenta e se esconde do tempo, mas, antes, a de alguém que descobre o seu ser mais íntimo na vivência do tempo. Mas como expressar esta vivência do tempo? Segundo Ricoeur os enunciados narrativos, porque, por um lado são temporais e, por outro sintetizam experiências interiores e objectivas, são a mediação interpretativa possível. Mas mais, os enunciados narrativos funcionam como modelos na compreensão de nós próprios. De facto, “da mesma forma que construímos modelos com o objectivo de testar a resistência de materiais e a eficácia das nossas estruturas tecnológicas, podemos identicamente construir modelos ficcionais que, como espelhos, nos permitem reflectir a vida e o drama, não tanto de seres e objectos neutros, mas, antes, de pessoas reais comprometidas com o mundo e com os outros – seres que amam, que sofrem, que atraíam, que morrem, que desejam. O interesse humano pelas ficções, sejam elas literárias ou cinematográficas, traduz o desejo de encontrar o espelho necessário susceptível de permitir um reequacionamento da nossa vida” (CARLOS JOÃO CORREIA, “Identidade Pessoal. Notas para uma redefinição do conceito de pessoa segundo o pensamento de Ricoeur”, 87).

²⁰¹ A noção de Plenitude, por seu lado, é aqui entendida não como algo estático, acabado, mas sim como algo em constante movimento. Criatividade constante.

2.3) Caeiro como metáfora dominante na matriz metafórica da heteronímia

Ora, tendo encontrado o ponto de encontro entre Pessoa e Ricoeur nos seus dois conceitos chave – Identidade e Semelhança – podemos, agora, partir para um maior desenvolvimento da nossa tese segundo a qual os heterónimos são metáforas.

Eles são-no, em primeiro lugar, por que se colocam exclusivamente no campo da linguagem, tal como a metáfora. Em segundo lugar, porque o conceito de tensão está subjacente tanto à metáfora quanto à noção de identidade, conceito indissociável da heteronímia²⁰² pessoana. Tensão que, tanto na metáfora, quanto na noção de identidade, é superada por um movimento criativo (encontrar “semelhanças entre diferentes” e ser “Essência de outros”) que permite identificar Identidade e Metáfora. Em terceiro lugar, e dada a identificação entre metáfora e constituição da identidade, podemos encontrar na heteronímia pessoana a mesma disposição em matriz que Ricoeur refere ser característico da metáfora.

De facto, tal como dissemos atrás²⁰³, as metáforas resguardam-se do total desaparecimento, podendo ser a expressão linguística dos símbolos, porque, segundo Ricoeur, cada metáfora exige outra e evoca toda uma rede de intersignificações. Ora, a heteronímia pessoana, mais não é, a nosso ver, do que a consubstanciação desta matriz metafórica. Relembre-se a carta de Pessoa a

²⁰² E heteronímia, em Pessoa, é mais do que “autor que escreve assinando com o nome de outrem”. Em Pessoa a heteronímia é a própria construção do Autor enquanto heterónimo e enquanto Eu criador (ou essência de) heterónimos. Pessoa cria outros criando-se a si mesmo.

²⁰³ Ver tese 5, ponto 3. das Teses sobre a Teoria da Metáfora de Ricoeur.

Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos. Aí, Pessoa refere que, deum jacto, escreveu os poemas que deram origem a Alberto Caeiro. O primeiro momento da matriz heteronímica. Caeiro é, aliás, o centro onde giram todos os outros heterónimos. Para usarmos uma noção de Ricoeur – Caeiro é a metáfora de raiz. Raiz que, simultaneamente leva a outros heterónimos, a outras metáforas. Na carta, referida acima, Pessoa diz que, logo de seguida, após os poemas de Caeiro, terá escrito a “Chuva Oblíqua”, não já de Caeiro, mas sim de Fernando Pessoa – Fernando Pessoa outro, não já o poeta antes de Caeiro, mas o Fernando Pessoa heterónimo de si mesmo. Ao ser Essência de Caeiro, Pessoa, ao regressar a si, era já outro. E assim, no movimento incessante de criação de heterónimos.

De outro modo, é curioso notar que Caeiro é visto por todos os heterónimos, incluindo Pessoa, como o Mestre. É não só a partir dele que a matriz se desenrola, como também é por ele que se consegue encontrar uma unidade, um equilíbrio, apesar da diversidade, no “drama em gente” de Pessoa. Essa unidade torna-se possível porque, a nosso ver, Caeiro representa o momento poético/metafórico pessoano onde a aproximação a essa dimensão de sentido pré-conceptual, originário, simbólico, foi mais conseguida. Caeiro é a metáfora que mais metáfora foi. Basta ler Caeiro como o poeta da recusa do pensar²⁰⁴, da rejeição do conceito, relevando o sentir e, dentro do sentir, o acto puro de ver²⁰⁵, e relacioná-lo com o que dissemos sobre a dimensão para a qual a metáfora abre. O acto puro de ver²⁰⁶ é essa libertação da prisão do conceito. É

²⁰⁴ “Que opinião tenho eu das coisas?/Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?/Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma/E sobre a criação do Mundo?/Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos/E não pensar.” ALBERTO CAEIRO, Poemas, 26.

²⁰⁵ “Quem está ao sol e fecha os olhos/Começa a não saber o que é o Sol/E a pensar muitas coisas cheias de calor. /Mas abre os olhos e vê o Sol,/E já não pode pensar em nada, /Porque a luz do Sol vale mais que os pensamentos/De todos os filósofos e de todos os poetas/A luz do Sol não sabe o que faz/E por isso não erra e é comum e boa” ALBERTO CAEIRO, Poemas, 26-27.

²⁰⁶ E relembre-se aqui o que diz Ricoeur sobre o modo como podemos metaforizar. O primeiro momento é o momento da transposição, “a transferência enquanto tal, ou seja, o processo unitivo, o tipo de assimilação que se produz entre ideias estranhas entre si, estranhas porque afastadas. Enquanto tal, este processo unitivo emerge de uma apercepção – de um *insight* – que é da ordem do ver” (RICOEUR, MV,

essa busca do lugar puramente simbólico. Só que esse lugar puramente simbólico exige expressão, exige sentido, que só pode ser materializado em linguagem. Daí a metáfora Caeiro. O texto como lugar onde esse sentido outro se dá a ver²⁰⁷.

Deste modo, a unidade, o equilíbrio, na matriz heteronímica de Pessoa é dada pela constante referência a Caeiro e, sobretudo – porque metáfora de raiz – por uma diferença constitutiva em cada heterónimo que é diferença em relação a Caeiro. Símbolo irradiador de Outros Eus e Outros Mundos. Metáfora mãe.

2.4) A referência heteronímica

a) A poética pessoana como radical suspensão do sentido literal, constituindo-se como uso exclusivamente metafórico da linguagem

Apreendendo os heterónimos como metáforas, podemos avançar um pouco mais e pensar, à maneira de Ricoeur, cada heterónimo como um modelo, isto é, como um procedimento heurístico que serve para construir uma interpretação

291). O segundo momento é o momento da construção, dado que há escolha e organização de elementos de cada termo em causa. A este propósito lembrar ainda o que foi dito sobre o laboratório poético de Pessoa onde sensação e reflexão sobre a sensação constituem os momentos essenciais da sua noção de arte.

²⁰⁷ Ou, dito de outra maneira, Caeiro é o lugar onde melhor se materializaram intuição e construção, os momentos necessários à invenção de metáforas, , segundo Ricoeur, ou, nas palavras de Pessoa, “instinto intelectual”. De facto, em Caeiro temos a intuição, no seu sentido mais puro e intenso, e o pensar (mesmo que Caeiro o recuse). Pensar que se encontra necessariamente ao nível da expressão do sentir. Ao nível da linguagem. O poema, a metáfora, é, deste modo, construção. Aliás, a carta de Pessoa a Casais Monteiro incorre de imprecisões. Como diz José Gil “tem que se modificar um pouco a imagem desse “dia triunfal” (8 de Março de 1914) em que Fernando Pessoa escreveu de um jacto “trinta e tal” poemas do Guardador de Rebanhos: acto sem dúvida inaugural, instaurador do “mestre” dos heterónimos, o qual, no entanto, havia já escrito uns quantos poemas (datados de 4 e 7 de Março, sobretudo). Claro que isso nada tira à veracidade da descrição da intuição fulgurante que constrói, fixa e desenvolve Alberto Caeiro. Mas o certo é que, de uma maneira ou de outra, ele já existia antes de existir, ou pré-existia a si mesmo. [...]Ou seja, não há propriamente uma génese ou origem absoluta, mas de repente uma convergência de elementos dispersos e heterogêneos que continham já os ingredientes que os vão unir” JOSÉ GIL, *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Relógio D'Água, 1999, 44. Por outras palavras ainda, Caeiro é intuição e construção. É símbolo e linguagem.

nova e mais adequada. Neste caso, interpretação nova e mais adequada do Eu que se constrói – Pessoa enquanto Essência de outros – e, sobretudo, de outros “Eus” que, pela interpretação dos poemas, possam recolocar-se melhor (mais conscientemente) no Mundo e na Vida. Cada heterónimo, porque metáfora, é uma abertura de sentido que rasga com o sentido literal do que é dito (Caeiro, por exemplo, não é apenas o poeta bucólico, é o forçar da linguagem a expressar a sensação pura – o Ser apenas, sem consciência de se Ser; Campos não é apenas o engenheiro futurista decadente, mas o trabalho da linguagem a tentar expressar a sua própria impotência em expressar a sensação pura, etc).

Projectar cada heterónimo, através da interpretação, no que somos, faznos, por um lado, descobrir dimensões novas da nossa própria identidade e faznos, por outro, necessariamente – porque dimensões novas do que somos implica abertura para dimensões novas de realidade – descobrir uma nova realidade. Leva-nos a redescrever a realidade. Que o mesmo é dizer, tal como Ricoeur em relação às metáforas, que os heterónimos são cognitivos. Dão conhecimento sobre Nós, os Outros, o Mundo e a Vida.

Mas de que forma referem os heterónimos a realidade? Será bom, para respondermos a esta questão, relembrar a noção de realidade presente em Pessoa. Para Pessoa, a única realidade na vida é a sensação. Sendo sensação, a realidade engloba o próprio objecto dessa sensação. Não há, pois, cisão entre o que se sente e o que provocou a sensação. A sensação instaura o próprio objecto – cria a realidade. Daí que Pessoa possa afirmar que tudo é sensação. Não existe, deste modo, uma realidade prévia à sensação, mas é pela sensação que a realidade se constitui.

Ora, sendo a arte expressão da consciência da sensação, que o mesmo é dizer, expressão da reflexão sobre a sensação, temos uma relação directa com a própria

realidade. Todavia, se a sensação instaura a realidade, não se pode afirmar que a arte, o poema – ou, mais especificamente, cada heterónimo – refira literalmente essa realidade. A arte não diz a sensação. Expressa a reflexão sobre essa sensação. Isto é, expressa o resultado da análise das sensações. Mas porquê analisar as sensações? Porque é a melhor forma de as multiplicar, uma vez que cada uma delas contém uma infinidade que é preciso trazer à luz, porque ao serem analisadas as sensações originárias, de sentidos diferentes, entrecruzam-se naturalmente, o vermelho torna-se agudo, o olfacto dota-se de visão — metáforas. Ou seja ainda, abertura para uma dimensão distinta – suspensão radical do sentido literal. Uso exclusivamente metafórico da linguagem.

b) A heteronímia como abertura ao “Ser em Plenitude”

A heteronímia constitui-se, então, como grande metáfora. Metáfora que, ao ser um trabalho sobre a Identidade, abre, projectando em linguagem, o “Ser-se Plenamente”. Para Pessoa, havia que “sentir-se tudo de todas as maneiras”, sendo que a realidade era sensação, não existindo distinção entre objecto e sensação desse objecto. Logo, sentir tudo de todas as maneiras era criar a realidade nos seus múltiplos e infinitos modos. Era aceder ao momento originário, primordial, da própria realidade. Dimensão simbólica.

Ora, como refere Ricoeur, o símbolo exige expressão – é o que lhe possibilita assegurar a sua unidade, não obstante a sua disseminação entre os numerosos lugares onde emerge ou aparecem. E essa expressão – porque a dimensão simbólica pressupõe uma extensão de sentido, um “sentido outro” – leva à necessidade de “adequar” a linguagem para aceder a esse excesso de sentido. Essa adequação da linguagem passa pelo uso metafórico da mesma.

A heteronímia é, então, uma abertura para “o Ser em Plenitude”. Mas como entender esta expressão?

Ser em plenitude será, a nosso ver, o estado que advém do movimento constante de criatividade. Criatividade que, como vimos, está presente no próprio superar da tensão entre o “mesmo” e o “diferente”, constituinte da metáfora, e no superar da tensão entre “Ser Eu” e “Ser Outros”, constituinte da noção de Identidade em Pessoa.

Ser tudo de todas as maneiras, ser-se plenamente, pressupõe a diluição de uma realidade e de uma identidade fixa, cristalizada, e a assumpção de um estado de superação constante, que implica, por um lado, trazer a si o momento instaurador dessa mesma realidade e Identidade. Implica, por outro, trazer a si o momento instaurador da própria linguagem.

A heteronímia, enquanto uso exclusivamente metafórico da linguagem é, pois, a ponte, o nó de cruzamento, entre esta dimensão originária ou simbólica e a própria linguagem. Imagem da Plenitude.

CONCLUSÃO

Estamos agora, nesta parte final do nosso trabalho, em condições de defender as nossas teses. Nesse sentido, convirá apresentá-las de novo, desta vez acompanhadas do respectivo conjunto de argumentos.

Assim,

Tese 1

O trabalho poético pessoano, que se consubstanciou na heteronímia, é um uso radical da linguagem poética, sendo que, seja cada um dos heterónimos, seja a heteronímia no seu todo, são metáforas.

Haverá que esclarecer, em primeiro lugar, o que entendemos por linguagem poética. Por tal, na linha de Ricoeur, podemos dizer, tratar-se de um trabalho discursivo distinto de qualquer outra obra de discurso por:

- 1) Por um lado, colocar em relação um sentido explícito e um sentido implícito, isto é, relacionar cognição e emoção.
- 2) Por outro, ser um trabalho discursivo, isto é, sobre a linguagem, que, pondo de lado uma referência ostensiva e descritiva, liberta um poder de referência para aspectos do

nosso ser-no-mundo que apenas se podem dizer por alusão.

O poema é, deste modo, um “dizer outro” sobre o Mundo. Mas um “dizer outro” que implica um “forçar” da linguagem até ao limite das suas capacidades semânticas – um “arrancar” pela linguagem de um sentido, de uma dimensão, ao qual, de outro modo, não é possível aceder. Dimensão simbólica que, ao ser expressa em linguagem²⁰⁸, ilumina e vivifica a própria linguagem e a compreensão do Mundo em que projectamos esse trabalho linguístico.

Ora, os heterónimos – e de uma forma mais intensa e complexa, a heteronímia no seu todo – são metáforas dado que, se por um lado são um trabalho puramente linguístico, por outro, esse trabalho não permite uma leitura – uma interpretação – literal (poema, heterónimo e heteronímia no seu todo são fruto inteiramente da capacidade criadora de Pessoa – o poema remete para um autor que por si também é ficção. Sendo que o próprio criador da ficção se inventa a si próprio a cada invenção que produz), deixando aberto apenas o campo da interpretação figurada. Ora, isso sucede, a nossa ver, precisamente porque o uso linguístico presente nos heterónimos mais não é do que um uso radicalmente metafórico da linguagem. Metáfora Pura.

²⁰⁸ E não esquecer que a metáfora é, precisamente, em Ricoeur, a expressão linguística dos símbolos, o ponto de cruzamento entre símbolo e linguagem.

Tese 2

Porque são metáforas. Porque as metáforas são a superfície linguística dos símbolos. Porque os símbolos se encontram vinculados ao Ser, ao Mundo e à Vida. A heteronímia é uma abertura, um laço referencial, ao Ser, ao Mundo e à Vida, entendidos na sua máxima plenitude.

Metáfora pura. Quer dizer, invenção total. A heteronímia surge, assim, como metáfora da plenitude, entendendo aqui plenitude como movimento criativo constante (superação). De facto, cada heterónimo, ao se constituir, exige outro – são metáforas que expressam dimensões simbólicas e que, para tanto, têm que se resguardar do total desaparecimento, ou seja, não se podem tornar metáforas mortas. Assim, cada heterónimo exige outro e evoca toda a rede (Pessoa chamou-lhe “drama em gente”). Caeiro é o centro dessa rede, mas existe uma malha de intersignificações entre cada heterónimo que vivifica, consolida e faz perdurar cada heterónimo por si e a heteronímia no seu conjunto²⁰⁹.

Ora, como os símbolos se encontram vinculados ao Ser, ao Mundo e à Vida, dado que o símbolo, ao contrário da metáfora, possui uma dimensão não semântica, a heteronímia – ao ser radicalmente metáfora – pode, porque expressão simbólica, ser entendida como abertura para um Mundo – momento originário, primordial, fundamento da realidade e fundamento do discurso. Plenitude.

²⁰⁹ Veja-se – porque são de facto textos muito curiosos – os textos de Pessoa onde os heterónimos trocam ideias entre si, discutem e argumentam. Mundo virtual – lugar “outro” onde símbolos se confrontam, consolidam e desenvolvem. Vozes metafóricas.

Tese 3

Os heterónimos constituem metáforas vivas porquanto são por si e em conjunto modos de vivificar a linguagem em que vivem e formas de inscrever o impulso num “pensar mais” ao nível do conceito.

Sendo metáforas, os heterónimos são trabalho no campo do discurso, que o mesmo é dizer, ao nível da linguagem. Todavia, são trabalho discursivo fixado pela escrita. São textos, isto é, discurso que cria o seu próprio espaço, que o mesmo é dizer, discurso que diz o que só pode ser dito daquela forma.

Ora, ao serem metáforas, são modos de vivificar a linguagem, dado que o discurso metafórico implica superar a significação literal dos termos e uma abertura para uma significação figurada. Significação figurada que se constitui por inscrever na linguagem um sentido outro, novo – vivificante.

Este sentido novo, vivificante, implica, por outro lado, a inscrição do impulso da imaginação num “pensar mais” ao nível do conceito. Que o mesmo é dizer, implica trazer à linguagem a sua dimensão criadora, fundante – radical. Este sentido novo é o que se desvela pela interpretação. Sentido sempre outro. Vivo.

Desta forma, a heteronímia é um trabalho de assumpção plena da Literatura, no que a literatura tem de mais radical e pleno – o fazer aceder à linguagem uma dimensão simbólica estruturante da Vida e do Mundo. Assumpção que implica uma total fusão entre autor e obra, sendo que a própria obra cria o autor e o

autor a obra. Pessoa, o rosto, foi apenas a máscara. Pessoa, a obra, “é” tudo.
Metáfora da plenitude.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

1- Obras de Ricoeur

RICOEUR, Paul, Du Texte à l'action, Essais d'herméneutique, II, Paris, Éditions du Seuil, 1986

RICOEUR, Paul, Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, Fort Worth, Texas Christian University Press, 1976

RICOEUR, Paul, La Métaphore Vive, Paris, Éditions du Seuil, 1975

2 – Obras de Fernando Pessoa

CAEIRO, ALBERTO, *Poemas de Alberto Caeiro*, Lisboa, Ática, 1963

CAMPOS, ÁLVARO DE, Livro de Versos (org. e notas de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Ed. Estampa, 1997

CAMPOS, ÁLVARO DE, *Poesias*, Lisboa, Edições Ática, 1980

PESSOA, FERNANDO, *O Rosto e as Máscaras — textos escolhidos em verso e prosa*, Org. e prefácio de David Mourão-Ferreira, Lisboa, Círculo de Leitores, 1979

- PESSOA, FERNANDO, *Obra Poética e em Prosa*, (Introdução, organização e notas de António Quadros), Porto, Lello & Irmão Editores, 1986
- PESSOA, FERNANDO, *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1966
- SOARES, BERNARDO, *O Livro do Desassossego*, introd. e org. de António Quadros, Lisboa, Europa América, 2º Parte, s/d

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- ARISTÓTELES, *Poética* (tradução portuguesa de Eudoro de Sousa), Lisboa, Guimarães Editores, s/d
- AUSTIN, J.L., *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1980
- COELHO, ANTÓNIO PINA, *Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ed. Verbo, 1971.
- CORREIA, CARLOS JOÃO, “Identidade Pessoal. Notas para uma redefinição do conceito de pessoa segundo o pensamento de Ricoeur” *Philosophica*, Lisboa, Edições Colibri/Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 12, 1998
- CORREIA, CARLOS JOÃO, *Ricoeur e a Expressão simbólica do Sentido*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999
- D'OREY, CARMO, *A exemplificação na Filosofia da Arte de Nelson Goodman*, Dissertação apresentada à Universidade Clássica de Lisboa para obtenção do grau de Doutor em Filosofia, Lisboa, fotocopiado, 1992
- GIL, JOSÉ, *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Relógio D'Água, 1999

- GIL, JOSÉ, *Fernando Pessoa ou A Metafísica das Sensações*, Lisboa, Relógio d'Água, s/d,
- GOODMAN, NELSON, *Languages of Art – An Approach to a theory of symbols*, Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc, 1976.
- HATHERLY, ANA "O Cubo das Sensações e outras Práticas Sensacionistas em Alberto Caeiro" in *Actas do Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Brasília Editora, 1979
- KANT, *Crítica da Razão Pura* (tradução portuguesa de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Marujão) Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985
- LOURENÇO, EDUARDO, *Pessoa Revisitado - Leitura Estruturante do drama em gente*, Porto, Editorial Inova, s/d.
- MONTEIRO, CASAIS , *Poesia e Prosa de Fernando Pessoa*, org. de José Blanco, Lisboa, INCM, 1985
- QUADROS, ANTÓNIO, "Heteronímia e Alquimia ou do Espírito da terra ao espírito da verdade" in *Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1985
- SAUSSURE, F. DE, *Cours de Linguistique Générale*, Paris, Payot, 1972.
- SEARLE, J.R., *Speech-Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, 1969
- SIMÕES, JOÃO GASPAS, *Vida e Obra de Fernando Pessoa, História de uma Geração*, Lisboa, Bertrand, 4ª ed., 1980
- WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, (tradução portuguesa de M. S. Lourenço) Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987