

LITERATURA, REFLEXÃO E SEMELHANÇA. UMA AFINIDADE ENTRE BENJAMIN E RICOEUR

*Patrícia Lavelle**
patricia.g.lavelle@gmail.com

RESUMO *Este artigo constrói uma afinidade entre a noção benjaminiana de “semelhança não sensível” e o “trabalho da semelhança” do qual fala Ricœur a propósito da metáfora. Para isso pressupõe uma referência comum: o princípio kantiano das afinidades, que corresponde ao poder de produzir e de perceber ao mesmo tempo a diferença na identidade e a identidade na diferença, constituindo o modo de funcionamento do esquematismo em geral. Seguindo caminhos diferentes, Benjamin e Ricœur tematizam essa tensão comparativa que caracteriza a imaginação, examinando sua ação na construção poética e na reflexividade que lhe é inerente.*

Palavras-chave *Benjamin, Ricœur, literatura, reflexão.*

ABSTRACT *The present article builds na affinity between the Benjaminian notion of “non-sensitive likeness” and the “work of likeness” talked about by Ricœur, regarding the metaphor. For that purpose he presupposes a common reference: Kant’s principle of affinities, which corresponds power of producing and noticing, at the same time, the difference in identity and the identity in difference, thus building the modus operandi of the schamtism in general. Following diverse paths, Benjamin and Ricœur thematize that comparative tension characteristic of imagination also examining its effect in poetic construction and in its inherent reflectivity.*

Keywords *Benjamin, Ricœur, literature, reflexion.*

* Departamento de Letras, PUC-RJ, Rio de Janeiro/RJ - Brasil. Artigo submetido em 08/04/17. Aceito em 03/06/17.

I A afinidade

Os grandes objetos metafísicos, cujo conhecimento foi outrora a ambição desmesurada da Filosofia, correspondem, de acordo com Kant, aos horizontes necessários, embora inatingíveis, de toda experiência: são Ideias, conceitos que a razão não pode deixar de pensar, mas é incapaz de conhecer objetivamente. Para retomar uma metáfora significativa, que se encontra na Dialética Transcendental, podemos dizer que as Ideias são “focos imaginários” que iluminam o campo do conhecimento possível, mas que, como tais, não podem ser conhecidos.¹ Essa virada reflexiva do conhecimento filosófico leva a pensar a experiência própria ao pensamento, suscitando questionamentos sobre a sua forma de apresentação e sobre a sua relação com a linguagem. Assim, numa leitura atenta da “Crítica da razão pura”, Hamann chama a atenção para o caráter linguístico do pensamento e problematiza a relação entre esquematismo e linguagem.² É também no contexto da primeira recepção do criticismo que podemos compreender a importância do tema do estilo filosófico e da relação entre poesia e Filosofia entre os primeiros românticos.

Abordado na “Crítica da faculdade de julgar”, o problema da apresentação das Ideias coloca a questão da relação com a poesia no âmago do saber filosófico. Pois Kant afirma, no §59, que a apresentação das Ideias no uso reflexivo da faculdade de julgar implica necessariamente um processo de simbolização. Assim, a apresentação das Ideias não se faz de modo direto ou esquemático, como a dos conceitos do entendimento, mas indiretamente, através de símbolos que não nos permitem determinar o seu conhecimento, mas apenas pensá-las por meio de uma analogia. Propondo um modelo de representação voltado para a esfera suprassensível das Ideias, Kant fala então de um “conhecimento simbólico” baseado na faculdade de criar e compreender construções analógicas, isto é, na capacidade que temos de produzir e de perceber semelhanças puramente funcionais que concernem apenas às regras de reflexão sobre um objeto e sobre aquele que lhe serve como símbolo. Nessa perspectiva, toda construção teórica implica um procedimento estético.

Ora, Kant também indica, no §49, que as belas artes contêm elementos teóricos. Segundo ele, o gênio associa em suas produções atributos estéticos e princípios racionais, criando assim representações que dão muito que pensar,

1 Cf. KANT, I. “Crítica da razão pura”. Tradução de M. P. dos S. e A. F. Morujão. Introdução e notas de A. F. Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 534 (A 644, B 672).

2 Cf. a edição crítica dos escritos de Hamann sobre Kant realizada por O. Bayer, com a colaboração de Benjamin Gleede e Ulrich Moustakas: *Vernunft ist Sprache. Hamanns Metakritik Kants*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2002.

mas não correspondem a nenhum pensamento conceitualmente determinável: as Ideias estéticas. Kant as chama de “Ideias”, pois essas percepções reflexivas às quais nenhum conceito determinado pode ser adequado tendem para o que se encontra além da experiência que lhes serve de matéria. Transformando a experiência segundo as leis da analogia e princípios racionais, tais intuições reflexivas indicam a liberdade que temos em relação à lei de associação, pela qual a atividade esquemática da imaginação se submete às categorias do entendimento, e explicitam esteticamente a tensão comparativa que caracteriza o princípio de afinidade, isto é, tornam “visível” a semelhança que constitui o âmago do esquematismo. Assim, as Ideias estéticas se aproximam de uma apresentação das Ideias racionais, das quais são o contrário e a contrapartida. Elas dão à imaginação a ocasião de se aplicar a uma multiplicidade de representações aparentadas que animam a faculdade de julgar e abrem perspectivas a perder de vista para a reflexão.

Ao paradigma simbólico da apresentação filosófica corresponde a explicitação da dimensão reflexiva da arte sobre a qual se funda a possibilidade da crítica estética que os primeiros românticos procuraram conceitualizar. Essa correlação entre arte e teoria, que se esboça na primeira recepção de Kant entre os românticos, reencontra sua atualidade no momento contemporâneo. Entre a criação literária e a elaboração filosófica, a produção de Benjamin nos convida a pensar essas “semelhanças não sensíveis” que concernem tanto à teoria quanto à arte, assim como suas implicações recíprocas. Ora, ao tematizar o símbolo e sua configuração linguística na metáfora, Paul Ricoeur também se depara com a questão da semelhança, que nos permite pensar o papel central do princípio de afinidade da imaginação na elaboração de um paradigma reflexivo para a racionalidade.

Apresentado na Dialética Transcendental da “Crítica da razão pura”, esse princípio comparativo da imaginação que nos permite “ver” a identidade na diferença e a diferença na identidade constitui a regra indeterminada do processo esquemático. Por esse princípio, ao mesmo tempo especificamos e generalizamos, postulando a unidade sistemática das diversas propriedades de uma mesma substância ou as diferentes aplicações de uma mesma regra. Assim, o princípio comparativo pode ser dividido em duas tendências opostas: a de agregar espécies em gêneros e a de procurar espécies sob gêneros, isto é, o princípio dos gêneros e a lei da especificação. Como o princípio de generalização, a lei da especificação não é dada pela experiência, mas também pressupõe um princípio transcendental. Assim como a homogeneidade, a diversidade é sempre apenas projetada e não pode ser considerada como algo dado. As duas tendências opostas, que entretanto não podemos conceber como separadas,

são princípios da razão e como tais se destinam tanto ao seu uso especulativo quanto à constituição da objetividade como natureza. Em seu uso problemático como em sua aplicação empírica, os dois princípios funcionam apenas juntos e pressupõem, portanto, um terceiro, que inclui as duas tendências opostas: o princípio de afinidade.³ Ora, se o mesmo triunfa sobre o outro na determinação conceitual, em que o princípio associativo da imaginação é submetido às categorias do entendimento, a tensão comparativa das afinidades permanece “visível” tanto na hipotipose simbólica quanto na Ideia estética.

Na Dialética Transcendental, Kant utiliza o termo de afinidade (*Affinität*) e não o de semelhança, pois a atuação desse princípio não se reduz à percepção de semelhanças sensíveis na experiência, o que seria apenas uma de suas aplicações possíveis. No entanto, no §59 da “Crítica da faculdade de julgar”, que aborda a apresentação das Ideias, ele afirma que o desvio analógico do símbolo passa pela produção de uma semelhança puramente funcional em nível das regras de reflexão, isto é, de nossas relações com os objetos. Kant não desenvolve a investigação sobre o problema representado por essa semelhança funcional, que encontramos tanto quando examinamos a dimensão metafórica do discurso filosófico quanto quando tematizamos o elemento reflexivo da produção artística, mas ele insiste sobre a sua relevância. De fato, tais semelhanças, que Benjamin qualifica como “não sensíveis”, não apenas constituem o âmago da apresentação simbólica das Ideias racionais, mas desempenham também um papel fundamental nas Ideias estéticas produzidas pela arte. Nessas configurações, em que atributos estéticos se associam livremente a elementos especulativos, é a ação das afinidades que insufla vida ao pensamento, “aparentando” as representações entre elas.

Em “Sobre o programa da filosofia vindoura”, Benjamin afirma querer partir de Kant para pensar um conceito de experiência capaz de incluir plenamente a experiência do pensamento que, como ele lembra ao evocar as críticas de Hamann à terminologia da primeira crítica, não se faz com fórmulas matemáticas, mas na historicidade da construção discursiva. Assim, segundo esse projeto de sistema redigido entre 1917 e 1918, é no domínio das Ideias que deve se revelar o fundamento de uma experiência superior, definida como “especificação sistemática do conhecimento”, que, aliando a unidade à continuidade, constituiria o lugar lógico da possibilidade da metafísica. Como indica essa terminologia, que retoma os termos utilizados por Kant para descrever o princípio de afinidade, a experiência “religiosa” que se funda sobre uma esfera

3 Cf. KANT, I. “Crítica da razão pura”, ed. cit, pp. 540-543 (A 654, B 682 - A 658, B 686).

transcendental, situada além dos conceitos de sujeito e de objeto, concerne à das afinidades da imaginação, que orientará, alguns anos mais tarde, a crítica das “Afinidades Eletivas” de Goethe. “Analogia e parentesco”, fragmento de 1919 que tematiza a diferença entre os conceitos de analogia e de parentesco (o termo alemão *Verwandtschaft* designa também a afinidade), constitui um outro desenvolvimento dessa problemática.

O sistema projetado nunca foi escrito, mas certamente não é por acaso que Benjamin desenvolve inicialmente tais questões na perspectiva da crítica estética (cujo conceito romântico constitui o objeto de sua tese de doutorado), para mais tarde tematizá-las em textos literários. No contexto do ensaio sobre o drama barroco, Benjamin reproblematisa a hipotipose simbólica de Kant, ao situar o reino das Ideias numa dimensão simbólica da linguagem, na qual a palavra conserva seu caráter nominativo, isto é, a sua abertura esquemática. Nos textos dos anos 1930 que examinaremos a seguir, essa dimensão simbólica da linguagem, sobre a qual se funda a experiência reflexiva do pensamento, é associada à ação das “semelhanças não sensíveis” produzidas pela faculdade mimética. Se o problema da semelhança na esfera da linguagem aparece já nos anos 1920, por exemplo, em “A tarefa do tradutor”, é por volta de 1932-1933 que ele forja essa noção que permite pensar a afinidade como um tipo de semelhança funcional que concerne à articulação entre esquematismo e juízo.

Citando o §49 da “Crítica da faculdade de julgar”, Ricoeur afirma que a tensão comparativa da semelhança, ativa na metáfora de invenção, não apenas vivifica a linguagem, trazendo inovações semânticas que correspondem a novas categorizações, mas constitui o princípio vivificante da própria experiência do pensamento. De acordo com “A metáfora viva”, ao explicitar o princípio comparativo que caracteriza o esquematismo, o enunciado metafórico incita a “pensar mais” em nível do conceito na perspectiva de uma apresentação da Ideia. Assim, a imaginação criadora é compreendida como um estímulo endereçado ao pensamento conceitual. É nesse sentido que Ricoeur pensa o movimento da reflexão a partir do “trabalho” que a semelhança opera na construção metafórica. Entretanto, sua argumentação não conduz a um idealismo crítico, mas a uma ontologia da tensão que constituiria a referência do discurso poético. Assim, ele funda sobre a questão ontológica uma distinção de princípio entre os modos especulativo e poético do discurso, intelecção e ilustração, para em seguida pensar sua interseção na interpretação que, na perspectiva hermenêutica de sua obra, se identifica à reflexão.

Entre a “semelhança não sensível” de Benjamin e o trabalho da semelhança que dá vida à metáfora em Ricoeur, não há relação de influência. Ricoeur, que discute o ensaio sobre o narrador em “Tempo e narrativa” e cita rapidamente

“A tarefa do tradutor” no contexto de suas próprias reflexões sobre a tradução, não comenta os textos sobre a faculdade mimética, e a teoria da linguagem de Benjamin não é uma referência em suas pesquisas dos anos 1970 sobre a metáfora. No entanto, se não há relação direta, há certamente uma afinidade entre essas duas reflexões sobre a semelhança.⁴ De acordo com Kant, entendo por afinidade a unificação de um diverso por um princípio indeterminado que remete à sua raiz originária: tal é a definição que se encontra no capítulo da “Antropologia” que tematiza o poder sensível de inventar afinidades.⁵

Assim, a afinidade que procuro construir entre a noção benjaminiana de “semelhança não sensível” e o “trabalho da semelhança” do qual fala Ricœur, a propósito da metáfora, pressupõe uma referência comum: o princípio kantiano das afinidades que, como vimos, corresponde ao poder de produzir e de perceber ao mesmo tempo a diferença na identidade e a identidade na diferença. Constituindo o modo de funcionamento do esquematismo em geral, essa tensão comparativa que caracteriza a imaginação permanece visível no símbolo.

De acordo com “A metáfora viva”, ver o mesmo no outro e o outro no mesmo é ver o semelhante. Esclarecendo a semelhança aristotélica pelo “esquema” kantiano, Ricœur aí afirma que “a metáfora é o lugar no discurso onde o esquematismo é visível porque a identidade e a diferença não estão confundidas, mas se confrontam”.⁶ O princípio de afinidade é, portanto, tematizado em “A metáfora viva” sob a forma do trabalho da semelhança, mas seu papel permanece bastante discreto, embora seja central. A tensão comparativa no seio do esquematismo aparece de certo modo por trás da interpretação de Aristóteles. No entanto, o curso sobre a imaginação, dado em 1975 em Chicago,⁷ indica claramente que a concepção kantiana da imaginação

4 As correspondências entre a teoria da metáfora de Ricœur e a problemática do nome e da imagem em Benjamin foram percebidas por Ugo Perone, que propõe uma analogia entre as posições dos dois pensadores com o objetivo de investigar a relação da diferença com a identidade. Entretanto, é surpreendente que este estudo não examine os textos de Benjamin sobre a semelhança nem mencione a noção de “semelhança não sensível” que está ligada tanto à questão do nome quanto à da imagem. Assim, sem tematizar as especificidades formais da produção de Benjamin, Perone assimila suas formulações sobre a imagem dialética à visada ontológica da imagem em Ricœur (cf. “Il nome e l'immagine: la differenza dell'identità”. *Teoria*, ano XXX, n.º 1, Pisa, Edizione ETS, 2010, pp. 67-77). Ora, a perspectiva ontológica do pensamento de Ricœur é o ponto onde se anuncia a divergência que obriga a relativizar a afinidade que procuramos construir. Pois a questão ontológica, que permanece no horizonte da confrontação entre a semelhança metafórica e a analogia especulativa em Ricœur, está ausente das considerações de Benjamin sobre a “semelhança não sensível”, que remetem a uma antropologia filosófica.

5 KANT, I. “Anthropologie du point de vue pragmatique”. Tradução e prefácio de M. Foucault. Paris: Vrin, (1964) 2002, p. 84.

6 RICŒUR, P. “La métaphore vive”. Paris: Seuil, (1975) 2000, p. 253.

7 Em colaboração com Jean Luc Amalric e Georges Taylor, sou atualmente responsável pela edição póstuma deste curso, que será publicado ao mesmo tempo em inglês e em francês com o aval do Conselho Científico do Fonds Ricœur.

como uma faculdade comparativa capaz de articular a diversidade do sensível à identidade do inteligível constitui um aspecto fundamental das pesquisas de Ricoeur sobre a metáfora e a narrativa. Explícita em Ricoeur, a referência a Kant e à questão do esquematismo permanece, entretanto, implícita no estilo de Benjamin. A meio caminho entre a invenção literária e a reflexão teórica, este requer todo um trabalho de interpretação.

No “Ensaio sobre Freud”, Ricoeur define a injunção à interpretação pelo caráter simbólico do discurso, pelo excedente de sentido que contém: “[...] o símbolo é uma expressão linguística de duplo sentido que requer uma interpretação, a interpretação, um trabalho de compreensão que visa a decifrar os símbolos”.⁸ Por um lado, é a plurivocidade do símbolo que abre o campo da interpretação e, por outro, é a incitação à interpretação que permite circunscrever o campo do simbólico. A definição do símbolo pelo excedente de sentido, abrindo a via da interpretação, tem um valor operatório inegável: permite distinguir os diferentes tipos de discurso. É nesse sentido que podemos dizer que os textos de Ricoeur, nos quais predomina o registro conceitual, solicitam, claro, a compreensão do leitor, mas não tanta interpretação quanto os trabalhos enigmáticos de Benjamin. Nos últimos, o elemento teórico se esconde numa densa produção metafórica e por vezes quase desaparece no símbolo artístico.

Essa diferença de registro discursivo cria uma dificuldade. Como evitar que a afinidade que procuramos construir não se torne um acordo tácito, no qual o quadro conceitual mobilizado por Ricoeur facilmente predominaria? É preciso admitir esse risco para confrontá-lo ao objeto teórico que nos leva a construir essa afinidade, isto é, o estatuto simbólico da racionalidade reflexiva, o qual pressupõe passagens entre arte e teoria. As convergências de pontos de vista ou de teses que permitem essa articulação não devem, entretanto, ser vistas como sua causa. A afinidade deve aqui forçosamente se apoiar sobre a raiz comum: as fontes implícitas da teoria do semelhante de Benjamin que, como procuramos indicar, coincidem com as referências explícitas de Ricoeur. Mas será igualmente preciso levar em conta as particularidades formais dessas duas reflexões sobre a semelhança. Não é anódino que o pensamento de Benjamin se apresente em múltiplas formas que vão do ensaio crítico ao conto, da especulação esotérica às memórias de infância, enquanto o de Ricoeur parte da confrontação com a tradição filosófica e da interpretação, que não se refere apenas a textos literários, mas também ao discurso científico ou à psicanálise, adotando um estilo filosófico no qual o registro conceitual predomina sobre o metafórico.

8 RICOEUR, P. “De l’interprétation. Essai sur Freud”. Paris: Seuil, (1965) 2006, p. 19.

No oitavo estudo de “A metáfora viva”, Ricœur afirma que o discurso especulativo se funda sobre a abstração radical da questão ontológica, a qual constitui a inadequação fundamental entre intelecção e ilustração, apreensão conceitual e apresentação esquemática. Essa inadequação implica, segundo ele, uma diferença de princípio entre os procedimentos analógicos próprios ao modo especulativo e os da metáfora poética. É na perspectiva dessa distinção fundamentada sobre a questão do ser que Ricœur compreende a função do elemento poético na modalidade discursiva da interpretação que, segundo ele, opera na interseção entre o metafórico e o conceitual. Para ele, o vasto campo do simbólico corresponde à matéria-prima da filosofia. Assim, compreendida em um sentido lato, a poética é uma força criativa de inovação simbólica que se encontra no ponto de partida da reflexão filosófica.

Ora, a produção de Benjamin chama a atenção justamente para o horizonte especulativo da criação literária – ou artística em geral. Para ele, a arte não corresponde simplesmente à matéria-prima da reflexão filosófica, mas, na terminologia de sua tese de doutorado sobre o conceito de crítica estética dos primeiros românticos, deve ser concebida como “medium-de-reflexão”.⁹ No ensaio sobre “As Afinidades eletivas” de Goethe,¹⁰ a concepção de uma crítica literária que completa a obra, destruindo ao mesmo tempo sua unidade expressiva, se apoia sobre esse elemento reflexivo, o núcleo inexpressivo que orienta a formação artística. É assim que essa crítica paradigmática que procura elaborar um conceito de crítica estética indica, a partir da reconstrução histórica das questões tratadas no romance de Goethe, a problemática das afinidades da imaginação.¹¹ Nesse sentido, é significativo que a redação, por volta de 1932-1933, de duas notas nas quais Benjamin desenvolve sua teoria da semelhança não dê origem a um trabalho teórico, mas a uma obra literária. A questão da percepção e da produção do semelhante, isto é, da atuação da imaginação compreendida como uma faculdade mimética, constitui o núcleo inexpressivo ou o horizonte conceitual de “Infância em Berlim por volta de 1900”.

9 Cf. BENJAMIN, W. “O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão”. Tradução de M. Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993; e BENJAMIN, W. “Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik”. In: _____. *Gesammelte Schriften* [daqui em diante, GS], vol. I-1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, (1974) 1991, pp. 7-122.

10 Cf. BENJAMIN, W. “As afinidades eletivas de Goethe”. Tradução de M. K. Bornebusch. In: _____. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Livraria Duas Cidades: Editora 34, 2009. Cf. GS I-1, pp. 123-202.

11 Sobre essa interpretação do ensaio acerca de “As Afinidades eletivas de Goethe”, permito-me enviar ao segundo capítulo do livro que corresponde à minha tese de doutorado: *Religion et histoire. Sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*. Paris: Cerf, 2008, pp. 130-168.

II A semelhança não sensível

Numa carta endereçada a Scholem, escrita em Berlim no fim de fevereiro de 1933,¹² Benjamin menciona uma reformulação de sua antiga teoria da linguagem à luz do problema da semelhança, trabalho que estaria diretamente relacionado com as pesquisas em torno do primeiro capítulo de “Infância em Berlim”. Benjamin se referia sem dúvida a “Mummerehlen”, texto que abre a primeira versão do livro de memórias de infância.¹³ O capítulo sobre a “Mummerehlen”, personagem misterioso que figura alegoricamente a faculdade mimética, retoma uma passagem contida tanto na “Doutrina das semelhanças”, texto ao qual a carta a Scholem alude, quanto na nota redigida alguns meses mais tarde e intitulada “Sobre a faculdade mimética”.

A natureza produz semelhanças. Basta pensar no mimetismo. No entanto, é o homem que possui a mais elevada capacidade de produção de semelhanças. O dom de ver semelhanças, que ele possui, é apenas um rudimento da arcaica necessidade de tornar-se semelhante e de se comportar de modo semelhante. Talvez não possua nenhuma função superior que não esteja condicionada pela faculdade mimética.¹⁴

Na Dialética Transcendental, Kant faz um uso simplesmente hipotético do princípio de afinidade para identificá-lo em todas as funções superiores do homem, atribuindo-lhe o mesmo caráter fundamental que Benjamin atribui à faculdade mimética. Ora, definindo a experiência como “especificação sistemática do conhecimento” em seu programa filosófico de 1917, Benjamin pretendia então fundá-la numa esfera transcendental situada além da separação entre sujeito e objeto. Tal conceito superior, que levaria em conta o caráter discursivo da apresentação filosófica, deveria poder incluir o vasto campo de experiências mágicas ou oníricas que se encontra excluído do paradigma físico-matemático de conhecimento, sobre o qual se funda, segundo a crítica de Benjamin, o conceito de experiência da “Crítica da razão pura”.¹⁵

12 Cf. BENJAMIN, W. „Gesammelte Briefe“ [a partir daqui, GB]. Vol. IV. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998, pp.162-163.

13 Perdido durante muitos anos e publicado pela primeira vez apenas em 2000, fora da edição alemã de referência, esse datiloscrito teria sido finalizado por volta de 1932-1933. Cf. BENJAMIN, W. “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, die Gießener Fassung”. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. Ver também “Enfance berlinoise vers 1900. La version de 1932-1933 (dite de Giessen)”. Tradução de P. Rusch, prefácio e notas de P. Lavelle. Paris: Éditions de l’Herne, 2012.

14 Cf. BENJAMIN, W. “Über das mimetische Vermögen”, GS II-1, p. 210. Salvo quando indicado em contrário, as traduções – como no presente caso – são de minha autoria.

15 É significativo que, na correspondência com Gretel Adorno, ele qualifique “Sobre a faculdade mimética” de esboço ou projeto (*Entwurf*), atribuindo a esta segunda versão da teoria das semelhanças, redigida após a confrontação com seu trabalho sobre a linguagem de 1916, um caráter inacabado que o aproxima de “Sobre o programa da filosofia vindoura”. Cf. GB V, p. 172.

Essa crítica visa igualmente “A teoria kantiana da experiência”, obra na qual Hermann Cohen realiza uma refundação do conceito de experiência sobre os princípios das matemáticas e da física. A leitura dessa obra, junto com Scholem, está de fato ligada à redação de “Sobre o programa da filosofia vindoura”. Se por um lado Benjamin se acorda com o neokantiano no que diz respeito à crítica das interpretações psicológicas de Kant, por outro, ele discorda da solução que Cohen encontra para o problema do psicologismo ao definir a experiência como expressão dos fatos e métodos do conhecimento científico, pois essa definição negligencia precisamente a experiência simbólica e linguística do pensamento. Uma anotação do início dos anos 1930, sem dúvida associada aos dois textos sobre a semelhança, retoma mais uma vez essa discussão com o neokantismo.

Experiência, são semelhanças vividas. Não há erro maior do que querer construir a experiência, no sentido de experiência da vida, a partir do esquema daquela que está no fundamento das ciências exatas. Não são conexões causais estabelecidas no curso do tempo, mas semelhanças vividas que são aqui decisivas.¹⁶

Nesse fragmento, que deve ser compreendido a partir da referência ao problema do esquematismo, Benjamin afirma que a vivência da tensão comparativa das afinidades, isto é, da semelhança funcional que a expressão simbólica torna “visível”, é decisiva para a construção da experiência da vida (*Lebenserfahrung*). Isso significa dizer que a experiência estética, compreendida como vivência reflexiva das “semelhanças não sensíveis”, constitui o modelo paradigmático do conceito superior de experiência que Benjamin se propõe a pensar.

Por outro lado, “Analogia e Parentesco”, nota de 1919, indica que a questão do semelhante já estava presente nos trabalhos de juventude. Benjamin aí procura distinguir as diferentes modalidades de aplicação do conceito. É nesse contexto que tematiza a semelhança metafórica: “Supomos que a analogia é uma semelhança metafórica, isto é, uma semelhança de relações, enquanto que no sentido próprio apenas substâncias podem ser semelhantes”.¹⁷ Nesse texto, ele afirma ainda que o parentesco (ou a afinidade) se anuncia por vezes numa semelhança substancial, como a que vemos entre dois rostos, mas não se confunde com ela. Ora, o conceito de “semelhança não sensível”, que surge apenas nos anos trinta, concerne, como a analogia, às relações com os objetos, isto é, às regras da reflexão sobre eles. Entretanto, o campo de experiências que cobre é apresentado como bem mais vasto do que o da metáfora.

16 BENJAMIN, W. “Zur Erfahrung”, GS VI, p. 88.

17 BENJAMIN, W. “Analogie und Verwandtschaft”, GS VI, p. 43.

Sabe-se que o círculo existencial regido pela lei da semelhança era outrora muito mais vasto. Era o domínio do micro e do macrocosmos, para mencionar apenas uma entre muitas realizações que a experiência da semelhança encontrou no decorrer da história. Mesmo para os homens dos nossos dias pode-se afirmar que os episódios cotidianos em que eles percebem conscientemente as semelhanças são apenas uma pequena fração dos inúmeros casos em que a semelhança os determina, sem que eles tenham disso consciência. As semelhanças percebidas conscientemente – por exemplo, nos rostos – em comparação com as incontáveis semelhanças das quais não temos consciência, ou que não são percebidas de todo, são como a pequena ponta do *iceberg*, visível na superfície do mar, em comparação com a poderosa massa submarina.¹⁸

Segundo Benjamin, uma produção abundante de “semelhanças não sensíveis” caracteriza as práticas mágicas e divinatórias dos povos antigos e dos primitivos. Entretanto, “mesmo para os homens de nossos dias”, tais semelhanças desempenham um papel importante: elas constituiriam uma “poderosa massa submarina” que nos determina sem que tenhamos disso consciência. Nesse sentido, podemos dizer que o vasto campo de ação das “semelhanças não sensíveis” de que fala Benjamin inclui o inconsciente psíquico. A obra de Freud constitui, aliás, uma das fontes importantes na elaboração desse conceito abrangente que permite pensar o elemento comum entre a afinidade e a analogia, assim como a imitação. Essa noção, que diz respeito às relações espirituais que estabelecemos com os objetos já em nível da percepção, permite efetivamente circunscrever o vasto campo do simbólico que Ricoeur procura definir pelo excedente de sentido. Mágicas ou inconscientes, as “semelhanças não sensíveis” podem de fato apagar os limites da representação em configurações míticas nas quais a imagem se confunde com o que ela procura tornar presente e o indivíduo se assimila ao cosmos.

Em outra nota da mesma época, Benjamin afirma que o processo pelo qual o centro de ação da faculdade mimética se transfere dos olhos aos lábios, fazendo um desvio pelo corpo inteiro, ultrapassa o mito.¹⁹ Em um universo mítico, o homem se submete à ação das “semelhanças não sensíveis”, permanece passivo diante do efeito de assimilação que caracteriza a imagem. Assim, é o poder de imitação (a produção voluntária de “semelhanças não sensíveis, cujo exercício passa pelo corpo, na dança ou na mímica, para se realizar plenamente na linguagem, que suplanta as forças míticas da imagem. Tal é a conclusão da segunda versão da “Teoria das semelhanças”, intitulada “Sobre a faculdade mimética”:

18 BENJAMIN, W. “A doutrina das semelhanças”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução de S. P. Rouanet, prefácio de J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, (1985) 1993, p. 108 (Obras Escolhidas, vol. I). Cf. GS II-1, p. 205.

19 Cf. GS II-3, p. 958.

[...] a linguagem seria o grau mais elevado do comportamento mimético e o mais completo arquivo de semelhanças não sensíveis: um *medium* ao qual se incorporaram completamente as antigas forças de criação e de produção mimética, de tal modo que acabaram com os poderes da magia.²⁰

Essa hipótese corresponde a uma reflexão sobre a dimensão mimética da linguagem, na qual Benjamin afirma que são semelhanças não sensíveis que ligam o que é dito e o significado, o escrito e o significado, o dito e o escrito, e permitem, portanto, a junção de unidades de sentido. Segundo ele, mesmo as palavras, frequentemente muito diferentes entre elas, que significam a mesma coisa em diferentes línguas, são todas semelhantes ao seu significado central. Isso significa que as palavras não são puros signos, mas que contêm um teor expressivo ou afetivo que as liga ao que significam. Essa carga mimética que reúne e torna semelhantes os dois termos do signo não corresponde à essência do objeto visado, mas ao processo esquemático que atua na linguagem. Assim, é o poder comparativo da imaginação ou a faculdade mimética que nos permite dizer o mesmo de outro modo, no interior da língua, ou de produzir “equivalências sem identidade”²¹ entre várias línguas, na tradução. Ora, para Benjamin (como, aliás, para Ricœur), o aspecto mimético – ou esquemático – da linguagem não se funda sobre a palavra isolada, pois não se separa da dimensão semiótica. O que permite perceber e produzir o semelhante no interior da linguagem é o suporte da significação que implica a construção judicativa e discursiva.

Essa dimensão – mágica, se se quiser – da linguagem e da escrita não se desenvolve isoladamente da outra dimensão, a semiótica. Todos os elementos miméticos da linguagem constituem uma intenção fundada, isto é, eles só podem vir à luz sobre um fundamento que lhes é estranho, e esse fundamento não é outro que a dimensão semiótica e comunicativa da linguagem.²²

De acordo com um outro fragmento dos anos trinta, “imitar pode ser um ato mágico; mas ao mesmo tempo o imitador desencanta a natureza, aproximando-a da linguagem”,²³ e esse movimento de desencantamento corresponde à função do elemento cômico no interior do comportamento mimético. Ora, é na esfera da linguagem, e devemos pensar aqui na produção literária do próprio Benjamin, que a mimesis se afasta da assimilação mágica para acolher o distanciamento

20 BENJAMIN, W. “Über das mimetische Vermögen”, GS II-1, p. 213.

21 Uso aqui propositalmente um termo forjado por Paul Ricœur. Segundo ele, a tradução constrói comparáveis, produzindo “equivalências sem identidade”. Cf. RICOEUR, P. “Uma passagem. Traduzir o intraduzível”. In: _____. *Sobre a tradução*. Tradução e prefácio de P. Lavelle. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

22 BENJAMIN, W. “A doutrina das semelhanças”, *op. cit.*, p. 112.

23 BENJAMIN, W. “Der Augenblick der Geburt...”, GS II-3, p. 956.

crítico da reflexão que, acompanhando o simples riso, se realiza plenamente na ironia.

O ponto de vista adotado por Benjamin na investigação dessas semelhanças que dizem respeito às nossas relações com os objetos, e não diretamente aos objetos, é histórico. Seu interesse pelas transformações e pelas modificações sofridas pela faculdade mimética lembra a orientação igualmente histórica das pesquisas de Cassirer sobre as formas simbólicas, embora não implique, como estas, uma progressão cujo ponto culminante corresponde ao conhecimento científico. É de Freud que Benjamin tira o esquema da correlação entre a filogênese e a ontogênese do poder mimético. Sugerido em “Totem e tabu”, esse método implica a produção reflexiva de uma analogia entre as associações mágicas que regem o mundo dos povos primitivos e as que determinam o comportamento psíquico das crianças. Para Benjamin, a origem filogenética do poder mimético nas práticas mágicas permite indicar o sentido de sua origem ontogenética na brincadeira infantil. “A criança não brinca apenas de comerciante ou de professor, mas também de moinho de vento e de locomotiva. O que essa aprendizagem da faculdade mimética lhe traz de proveitoso?”²⁴

A aprendizagem da faculdade mimética corresponde à passagem entre práticas miméticas arcaicas (infantis ou primitivas), e a produção de semelhanças não sensíveis no plano da linguagem, e em particular em suas configurações poéticas. Entretanto, a questão, que está no ponto de partida dos dois textos de 1933, não recebe uma resposta direta. Tal correlação entre as práticas miméticas infantis e a produção de semelhanças na construção discursiva não é desenvolvida de modo teórico, mas literário: constitui um dos motivos centrais de “Infância em Berlim por volta de 1900”.

III O trabalho da semelhança

Embora construções metafóricas desempenhem um papel fundamental, mesmo em seus textos teóricos, e embora sua reflexão sobre a semelhança dê origem a uma obra literária, Benjamin não tematiza o estatuto particular da metáfora no que diz respeito ao problema da “semelhança não sensível”. Entretanto, de acordo com Ricoeur, podemos dizer que, na construção metafórica, ela realiza um trabalho: instaura sobre a plurivocidade semântica, sobre a expressividade da linguagem, uma inteligibilidade e uma comunicabilidade reflexivas. Compreendendo a semelhança aristotélica pelo esquema kantiano,

Ricœur afirma que “a metáfora é o lugar no discurso onde o esquematismo é visível porque a identidade e a diferença não estão confundidas, mas se afrontam”.²⁵ Assim, podemos dizer que ela funda sobre a tensão comparativa do mesmo e do outro, isto é, sobre o princípio de afinidade da imaginação, uma racionalidade da “semelhança não sensível”. É essa racionalidade reflexiva que, levando em conta a semelhança entre a imagem e o que esta procura tornar presente, permite dizer: é apenas metáfora. Tentarei mostrar que essa representação reflexiva da construção simbólica, característica da metáfora, corresponde ao que, em “Metaphor and Symbol”,²⁶ Ricœur denomina “valor cognitivo da obra literária”. Implicando o uso positivo e produtivo das “semelhanças não sensíveis” que perpassam o vasto campo do simbólico, esse valor se funda, segundo ele, sobre o modelo cognitivo da metáfora.

Como um artigo da mesma época intitulado “Parole et Symbole”, esse texto propõe uma retomada crítica do ensaio sobre Freud, que partia, como vimos, da definição da interpretação pelo símbolo. Ricœur aí afirma não estar mais certo de poder atacar diretamente o problema do símbolo sem passar previamente pela consideração da linguagem. Propõe-se assim a examinar inicialmente essa construção simbólica particular que tem lugar no plano do discurso, isto é, a metáfora. Nessa perspectiva, concebe a teoria da metáfora como uma análise preparatória para uma teoria geral do símbolo que teria que superar duas grandes dificuldades. Em primeiro lugar, os símbolos pertencem a campos de pesquisa demasiadamente vastos e diversos. Sendo assim, Ricœur indica sobretudo os domínios circunscritos pela Psicanálise, pela História das Religiões e pela Arte. Em segundo lugar, os símbolos articulam de modo complexo elementos linguísticos e pré-linguísticos. Segundo ele, a metáfora, que remete às especificidades cognitivas da simbolização artística, permite isolar o estrato não linguístico do símbolo, isto é, o aspecto que nele corresponde, na terminologia de Benjamin, ao poder de produzir e de perceber semelhanças não sensíveis. A diferença entre a argumentação apresentada nesse texto e aquela que aparece em “Parole et Symbole” concerne à hipótese segundo a qual a estrutura da metáfora remete às especificidades cognitivas da simbolização literária, que se destaca assim dos campos de estudo da Psicanálise e da História das Religiões.

Segundo Ricœur,, o excedente de sentido característico dos textos literários é parte integrante de sua significação e não pode ser considerado como um fator

25 RICOEUR, P. “La métaphore vive”, ed. cit., p. 253.

26 Cf. RICOEUR, P. “Metaphor and Symbol”. Tradução de D. Pellauer. In: _____. *Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976. O original em francês deste texto se perdeu.

simplesmente emotivo, pois, na experiência poética, as emoções funcionam de modo cognitivo. Assim, a literatura constitui um uso produtivo da plurivocidade simbólica da linguagem no plano da invenção discursiva. Ora, Ricœur afirma que a tensão entre o sentido literal e o sentido figurado da metáfora constitui a versão reduzida a apenas uma frase da interpenetração de significações que caracteriza a obra literária.

A metáfora de invenção, que corresponde ao resultado de uma tensão comparativa construída no interior da frase, implica uma articulação predicativa que confere à semelhança uma tarefa precisa. Pois o trabalho da semelhança na metáfora consiste não apenas em juntar o que está distante, identificar o que é diferente, mas também em separar o que está ligado e ver o outro no mesmo. Assim, a semelhança trabalha na resolução do enigma da dissonância semiótica. É nesse sentido que, segundo Ricœur, a metáfora não pré-existe ao trabalho de interpretação que opera o desvio do sentido. Podemos assim dizer que a construção metafórica mostra as correspondências operadas pelas “semelhanças não sensíveis” que ela mesma produz, o que permite guardar uma distância em relação à dinâmica de assimilação do símbolo mítico.

Mas a tensão comparativa da construção metafórica não se limita, segundo Ricœur, ao plano do sentido, que se restringe à frase, mas implica também uma visada referencial que se estende ao discurso poético e, em geral, à obra literária. Não é por acaso que o sétimo estudo de “A metáfora viva”, dedicado ao problema da referência metafórica, vem logo depois do capítulo dedicado ao “trabalho da semelhança”. Nele, Ricœur procura pensar a referência metafórica como uma referência de segundo grau que surge a partir do momento icônico da linguagem, com a suspensão poética da referência descritiva. Assim, ao fazer surgir uma nova pertinência semântica sobre as ruínas do sentido literal, a interpretação metafórica suscita também a visada de um mundo liberado, por suspensão, da referência descritiva. Nisso também trabalha a semelhança.

Desdobrando a referência, a semelhança trabalha na emergência de uma redescritção do real, que surge com o colapso da referência literal. A metaforização do sentido, corresponde uma metaforização da referência, pois a visão do semelhante produzida pelo enunciado metafórico é um “ver como” que implica a produção de uma tensão na própria função referencial da cópula. Ricœur indica assim uma tripla tensão comparativa, agindo no plano do enunciado, da interpretação e da função referencial do discurso. Para esclarecer (ou ilustrar?) essa tensão, ele cita um verso de Baudelaire.

Quando o poeta diz: *La Nature est un temple où des vivants piliers...*, o verbo ser não se limita a religar o predicado “temple” ao sujeito “nature”, segundo a tripla tensão

que acabamos de dizer; a cópula não é apenas relacional; ela implica também que, pela relação predicativa, é redescrito *o que é*; ela diz que é bem assim.²⁷

Segundo a interpretação de Ricœur, a tensão que encontramos inicialmente tanto entre as palavras (*natureza/templo*) quanto entre as interpretações literal e metafórica aparece, enfim, como uma tensão, interna ao verbo ser, entre identidade e diferença. Assim, Ricœur circunscreve o campo da verdade metafórica pela correlação entre a tensão que afeta a cópula em sua função relacional e aquela que a afeta em sua função existencial. O mesmo verso é citado tanto em “Parole et Symbole” quanto em “Metaphor and Symbol”, texto no qual Ricœur conclui que, ao incitar a ler a cópula ao mesmo tempo como “é” e como “não é”, a metáfora apresenta uma tensão no próprio conceito de realidade. É nesse sentido que ele fala em “valor cognitivo” da metáfora de invenção; valor que caracteriza, de modo geral, a plurivocidade da obra literária como uma incitação a pensar uma ontologia da tensão.

Na introdução de “Tempo e narrativa”, Ricœur indica a continuidade entre essa obra, publicada em 1983, e “A metáfora viva”, de 1975. Segundo ele, o paralelismo entre metáfora e narrativa concerne não apenas ao problema da semelhança, que constitui o âmago do esquematismo, “trabalhando” tanto na transferência metafórica quanto na mimesis narrativa, mas também o da referência. Assim, se o discurso poético constitui um revelador do “ser-come” em nível ontológico, a função referencial da intriga consiste em sua capacidade de re-figurar a experiência temporal. Nesse texto, Ricœur cita novamente o verso de Baudelaire como exemplo de metáfora viva. Entretanto, como nas outras vezes, não propõe um comentário desse poema ou da obra poética de Baudelaire, cujo nome nem sequer é mencionado. Não é a singularidade da reflexão implicada na poesia baudelaireana que interessa a Ricœur. Para ele, é o trabalho da semelhança na construção poética em geral que incita o filósofo a pensar uma ontologia da tensão, assim como a estrutura da narrativa em geral o leva a considerar o problema do agir humano no tempo. Essa atitude teórica em relação à obra literária marca os limites da afinidade que procuramos construir.

IV Os limites da afinidade

No plano do sentido, o trabalho da semelhança metafórica de Ricœur se acorda com a função reflexiva da produção de semelhanças não sensíveis na linguagem em Benjamin. No discurso poético, a produção de semelhanças não

27 RICOEUR, P. “La métaphore vive”, ed. cit., p. 311.

sensíveis realiza um trabalho que, implicando necessariamente a interpretação, se afasta da dinâmica mítica da assimilação simbólica na elaboração de uma inteligibilidade e de uma comunicabilidade cujo paradigma é dado pela metáfora. Como Ricœur, Benjamin considera que na obra literária o elemento emocional não é meramente psicológico, mas constitui um valor cognitivo. Entretanto, no que concerne à referência metafórica e ao valor cognitivo da obra literária, as posições dos dois autores divergem consideravelmente. A visada ontológica da referência metafórica, tal como Ricœur a concebe, pode fazer abstração da singularidade da reflexão contida em cada texto literário e de sua inscrição inovadora numa certa tradição. Por outro lado, para Benjamin, como para os primeiros românticos, o valor cognitivo da obra não conduz à questão ontológica, mas à apresentação da Ideia da arte, que corresponde à Ideia da forma e, portanto, à historicidade da reflexão imbricada na individualidade de cada formação artística.

Nesse sentido, a leitura que Benjamin propõe para “Correspondances”, o poema cujo primeiro verso é repetidamente citado por Ricœur, é significativa. O comentário do soneto se encontra no ensaio crítico intitulado “Sobre alguns temas em Baudelaire”, no qual Benjamin tematiza a reflexão da obra lírica de Baudelaire sobre a brecha alegórica que ela própria abre na unidade expressiva do símbolo poético. De acordo com sua leitura, essa noção de “correspondências”, comum a todos os místicos, que o poeta teria encontrado em Fourier, diz respeito à experiência da assimilação que Ricœur atribui à esfera simbólica, quer esta seja onírica, religiosa ou poética.

A partir da leitura de “As Flores do Mal”, Benjamin afirma que as correspondências constituem o conteúdo mesmo da rememoração e remetem a uma realidade irremediavelmente perdida: a da experiência cultural que procura se estabelecer ao abrigo de toda crise. Numa nota de rodapé, ele acrescenta que, fora do domínio do culto, tal experiência se apresenta no belo. Assim, é no contexto da leitura da obra lírica de Baudelaire, e em particular do poema citado por Ricœur, que ele define o belo, em sua relação com a natureza, como o “objeto da experiência no estado de semelhança”.²⁸

No belo, a tensão comparativa da semelhança permanece visível. Dito de outro modo, no livre jogo da imaginação e do entendimento, as afinidades sobre as quais se rege o esquematismo permanecem eletivas: o conflito da identidade e da diferença não se resolve com o triunfo da identidade, como

28 BENJAMIN, W. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: _____. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 135 (Obras Escolhidas, vol. III); Cf. GS I-2, p. 639.

no conceito. Benjamin não interpreta essa tensão comparativa que constitui a matéria do discurso poético como uma visada ontológica, mas como uma função transcendental mimética. Sendo assim, as correspondências de Baudelaire tematizam a dimensão mimética da arte, compreendida de acordo com Valéry como “imitação servil do que é indefinível nas coisas”, isto é, como uma “imitação não sensível” que concerne às relações simbólicas que entretemos com as coisas, já na esfera da percepção. Nessa perspectiva, a mimesis artística não corresponde nem a uma visada ontológica nem a uma imitação objetiva de dados naturais, mas diz respeito à produção simbólica de uma analogia entre a criação artística e a natureza.

Entretanto, de acordo com o comentário de Benjamin, a poesia de Baudelaire não se contenta em evocar essa dimensão mimética e aurática da poesia como atualização da assimilação do sujeito aos objetos na natureza “ligada” do símbolo. “As Flores do Mal” anunciam, segundo ele, justamente a crise dessa experiência cultural da arte. De acordo com sua leitura, a lírica baudelaireana procura marcar a distância crítica inerente à formação artística, esse elemento enigmático que inscreve a experiência histórica no símbolo poético. Por essa razão, é compreendida como uma expressão alegórica que, indicando ironicamente o seu próprio valor cognitivo, abre caminho para a crítica estética que visa ao pensamento nela colocado em forma.

Referências

- BENJAMIN, W. “Gesammelte Schriften”. 7 Vols. Ed. R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- _____. “Gesammelte Briefe”. 6 Vols. Ed. C. Göttsche e H. Lönitz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995-2000.
- _____. “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, die Gießener Fassung”. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.
- _____. “O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão”. Tradução de M. Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993a.
- _____. “Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura”. Tradução de S. P. Rouanet, prefácio de J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1993b. (Obras Escolhidas, Vol. I).
- _____. “Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe”. Tradução de M. K. Bornebusch, I. Aron e S. Camargo. São Paulo: Livraria Duas Cidades: Ed. 34, 2009.
- _____. “Enfance berlinoise vers 1900. La version de 1932-1933 (dite de Giessen)”. Tradução de P. Rusch, prefácio e notas de P. Lavelle. Paris: Éditions de l’Herne, 2012.
- _____. “Rua de mão única”. Tradução de R. R. T. Filho e J. C. M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995a. (Obras Escolhidas, Vol. II).

- _____. “Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo”. Tradução de J. C. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995b. (Obras Escolhidas, Vol. III).
- BLUMENBERG, H. “Paradigmen zu einer Metaphorologie”. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- KANT, I. “Crítica da razão pura”. Tradução de M. P. dos Santos e A. F. Morujão, introdução e notas de A. F. Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- _____. “Anthropologie du point de vue pragmatique”. Tradução e prefácio de M. Foucault. Paris: Vrin, 2002.
- _____. “Crítica da faculdade do juízo”. Tradução de V. Rohden e A. Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- LAVELLE, P. “Religion et histoire. Sur le concept d’expérience chez Walter Benjamin”. Paris: Cerf, 2008. (Col. Passages).
- PERONE, U. “Il nome e l’immagine : la differenza dell’identità”. *Teoria*, ano XXX, Nr. 1, Pisa, Edizione ETS, 2010.
- RICOEUR, P. “De l’interprétation. Essai sur Freud”. Paris: Seuil, 2006.
- _____. “La métaphore vive”. Paris: Seuil, 2000.
- _____. “Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning”. Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976.
- _____. “Sobre a tradução”. Tradução e prefácio de P. Lavelle. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- _____. “Temps et récit”. Tomo I. Paris: Seuil, 1991.