

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

A metáfora aristotélica: alguns apontamentos na filosofia e na Crítica Genética

La métaphore aristotélicienne: quelques notes en
philosophie et Critique Génétique

Sandro Adriano da Silva
UNESPAR

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99583>

r e v
t a c
i t
a t u
o u
t r a
s s

Resumo

O presente texto visa a apontamentos em torno da metáfora aristotélica, considerando os livros *Poética*, *Retórica* e *Ética a Nicômaco*, a fim de recuperar: a) conceito de metáfora em cada obra; b) discutir possíveis relações entre o conceito de metáfora e aspectos éticos e c) as implicações de sentido que se produzem nessas relações. Além das obras aristotélicas acima mencionadas, o texto se fundamenta em bibliografia que comenta o conceito de metáfora para Aristóteles, como Barthes (2005), Carvalho (1998), Filipak (1983), Willemart (1993; 2003), entre outros.

Palavras-chave: Aristóteles; metáfora; filosofia; Crítica Genética.

Résumé

Le présent texte vise à fournir des notes sur la métaphore aristotélicienne, en considérant les livres *Poétique*, *Rhétorique* et *Éthique à Nicomaque*, pour retracer : a) le concept de métaphore dans chaque œuvre ; b) réfléchir sur les relations possibles entre le concept de métaphore et les aspects éthiques; et c) et discuter des implications de sens qui se produisent dans ces relations. En plus des œuvres aristotéliciennes mentionnées ci-dessus, le texte s'appuie sur une bibliographie commentant le concept de métaphore chez Aristote, tels que Barthes (2005), Carvalho (1998), Filipak (1983), Willemart (1993; 2003, entre autres.

Mots-clés: Aristote; métaphore; philosophie; Critique Génétique.

Breves considerações sobre a *Retórica*: objeto e divisão

Aristóteles deixou como legado sobre o estudo da metáfora, ao menos duas importantes obras: *Retórica* e *Poética*, com funções diferentes, quais seja, persuadir e emocionar, respectivamente. Mormente, toda e qualquer discussão sobre a metáfora apresenta como ponto de partida a concepção de Aristóteles, de quem advém a primeira definição de metáfora e sua vinculação à retórica e à poética. De acordo com Barthes (2001, p. 15), Aristóteles atribuiu à arte retórica a função de extrair de qualquer assunto graus de persuasão que ele comporta e a capacidade de interrogá-lo na forma de uma mensagem (discurso/*oratio*). O crítico francês aponta ainda que a *Retórica* de Aristóteles é especialmente uma “retórica da prova, do raciocínio, do silogismo aproximativo (*entimema*): é uma lógica voluntariamente degradada, adaptado ao nível do público” (Barthes, 2001, p. 15).

Barthes (*apud* Cohen *et al.*, 1975, p. 156) também discorre que a retórica apresenta a seguinte disposição de conteúdo: o livro I refere-se ao orador, o “emissor” da mensagem vinculada, e trata dos argumentos, de acordo com a divisão triádico dos discursos: *judiciário*, *deliberativo* e *epidítico* e sua adaptação ao público; o livro II dirige-se ao público receptor da mensagem e detém-se nos modos como as paixões humanas são recepcionadas; o livro III é o livro da mensagem propriamente dita, focalizando as figuras (*léxis/elocutio*) e a ordem das palavras no discurso (*dispositio*). Em suma, o livro mais relevante para a discussão da metáfora, o livro III apresenta três tópicos sobre o discurso: a) provas; b) estilo; e c) a ordem na qual devem ser dispostas as partes do discurso.

Filipak (1984, p. 16), por seu turno, lembra a divisão dos procedimentos retóricos em cinco dimensões: 1. *Inventio* (*Eurésis*), equivalente à cria-

ção; 2. *Dispositio* (*Táxis*), referente à ordenação; 3. *Elocutio* (*Léxis*), concernente ao ornamento; 4. *Actio* (*Hypocrisis*), gestos e dicção; e 5. *Memoria* (*Mneme*). De toda essa divisão, a parte que interessa ao estudo da metáfora é propriamente a *elocutio* (Filipak, 1984, p. 17). Em sua *Retórica*, Aristóteles normatiza e convenciona alguns procedimentos de persuasão, elencando três tipos de argumentos: *lógos* (argumentos racionais); *páthos* (argumentos emotivos) e *éthos* (argumentos construídos com base na imagem ou na expectativa que o público cria do orador, com vistas a aderir a seu discurso). Como componente da *elocutio*, a metáfora apareceria nas três formas de argumento. Dessa forma, a *elocutio/léxis* diz respeito à *elocução* ou *enunciação* do discurso, como indica Barthes (*apud* Cohen *et al.*, 1975, p. 212):

os argumentos maciçamente nas partes do discurso precisam “ser traduzidos em palavras”: é a função dessa terceira parte da *technē rethorikē*, que se chama *lexis* ou *elocutio*, à qual costumamos abusivamente reduzir a retórica, em razão dos interesses modernos pelas figuras de retórica.

Nessa direção, a metáfora se encaixa como elemento constituinte da comunicação, especialmente quando equilibrado com a clareza necessária, como normatiza Aristóteles, ao tratar, por exemplo, da poesia¹, na *Retórica*:

Na poesia este efeito [metafórico] é produzido por muitos elementos, e é sobretudo aí que tais palavras são ajustadas, pois esta está mais afastada de assuntos e das personagens de que o discurso trata. Na prosa, porém, tais recursos são menores, pois o tema é menos elevado. [...] É por isto que os autores, ao comporem, devem fazer passar despercebido e não mostrar claramente que falam com artificialidade, mas sim com naturalidade, pois este último resulta persuasivo, o anterior, o oposto (Aristóteles, Livro III, 2, 1404b, 2005, p. 245, inserção nossa).

1 Evidentemente, Aristóteles, neste livro trata também da prosa oratória e a importância das escolhas semânticas que implicaram efeitos de sentido.

Também na *Retórica*, Livro III, capítulo 4, ao tratar de quatro aspectos excessivos de ornamento estilístico que produziriam a “esterilidade do estilo” (palavras compostas, glosas, epítetos extensos e metáforas inapropriadas), Aristóteles propõe que essas últimas constituem uma frivolidade “devido ao seu caráter burlesco (e também os comediógrafos utilizam metáforas), outras porque são demasiado majestosas e trágicas” (Aristóteles, Livro IV, 1406b, 2005, p. 251). Além disso, inclui o *símile* na categoria da metáfora (Aristóteles, Livro IV, 1406b, 2005, p. 251).

Segundo Aristóteles, a diferença, na verdade, é sutil: “sempre que se diz “lançou-se como um leão”, é um *símile*; mas quando se diz “ele lançou-se um leão”, é uma metáfora”” (Aristóteles, Livro IV, 2005, 1406a, 2005, p. 252). Ao concluir o capítulo, o filósofo reforça que “a metáfora, proveniente da analogia, tenha sempre uma correspondência entre dois termos do mesmo gênero” (Aristóteles, Livro IV, 1407a, 2005, p. 253). O estagirita prescreve e normatiza uma série de escolhas e juízos de valor sobre a metáfora, incluindo outras figuras, a partir do critério da clareza:

Só o termo “próprio” e “apropriado” e a metáfora são valiosos no estilo da prosa. Sinal disto é que são só estes que todos utilizam. Na verdade, todos falam por meio de metáforas e de palavras no seu sentido “próprio” e “apropriado”, o que deste modo demonstra que, se se compõe correctamente, o texto resultará algo de não familiar, mas, ao mesmo tempo, será possível dissimulá-lo e resultar claro. Esta, disse, é a maior virtude do discurso retórico (Aristóteles, Livro III, 2, 1405a, 2005, p. 246).

O filósofo adverte reitera a função da metáfora enquanto “eficácia”, tanto na poesia quanto na prosa, ressaltando, contudo, que o recurso metafórico nessa última deve ser empregado com parcimônia e cuidado:

No discurso de prosa, porém, é necessário ter muito mais cuidado em relação a estes elementos, tanto mais que a prosa possui menos recursos do que a poesia. É sobretudo a metáfora que possui clareza, agradabilidade e exotismo, e ela não pode ser extraída de qualquer autor. É necessário empregar no discurso quer epítetos, quer metáforas ajustadas; e isto provém da analogia (Aristóteles, Livro III, 2, 1405a, 2005, p. 246).

Aristóteles projeta no uso do tropo uma valoração (*éthos*) com base na modalidade ou natureza do discurso e sua intencionalidade: “Se tu desejas enaltecer o assunto, usa uma metáfora retirada das de maior valor dentro do mesmo género; mas se desejares censurar, uma retirada das de menor valor” (Aristóteles, Livro III, 2, 1405a, 2005, p. 247). Tome-se, como breve exemplo do recurso da metáfora por meio de epíteto, o fragmento 1 do *Hino a Afrodite*, de Safo (630-580 a. C.): “De flóreo manto furta-cor, / ó imortal Afrodite, / Filha de Zeus, tecelã de ardis, suplico-te:” (Safo, *apud* Ragusa, 2013, p. 102).

Como se vê pelo uso da figura da *apóstrofe*, implícita já no título, trata-se de um poema tradicional de invocação da deidade, justificado no sistema politeísta grego. O epíteto metafórico indicia a cuidadosa elaboração formal, comum aos hinos teogônicos, cujo proêmio explicita reverência e tentativa de agradar à divindade visando dissuadi-la a aceitar o ato propiciatório e/ou atender ao pedido do *aedo* suplicante. Pode-se conjecturar que o texto apresenta consonância com a prescrição aristotélica, em relação à metáfora, em função da observância do discurso “apropriado”, de que trata Aristóteles. O modo como a deusa Afrodite é inicialmente invocada na prece, através dos epítetos, ressalta sua natureza: “imortal” e “filha de Zeus”. Como aponta Ragusa (2013, p. 101), tais epítetos são indicativos da sedução erótica da divindade, uma vez que *poikilos* (furta-cor, cambiante) e *dóló-*

ploke (engano) conferem uma feminilidade encantatória e perigosa celebrada na Grécia antiga.

Convém ressaltar a relação proposta por Aristóteles entre assunto e adequação do estilo, especialmente acerca do uso de *analogia*, posto que a expressão exigirá uma forma conveniente de exprimir emoções e caracteres: “Há analogia se não se falar solenemente de assuntos de pouca monta, nem se se colocarem ornamentos numa palavra vulgar” (Aristóteles, Livro VII, 1407a, 2005, p. 257). Em suma, cada assunto e seu *páthos*, deve ser expresso prevendo uma certa dicção, um certo estilo moldado a eles, a fim de que possa surtir efeito. Aristóteles, na *Retórica* (Livro IV, 1407a, 2005, p. 253) afirma que “a metáfora, proveniente da analogia, tenha sempre uma correspondência entre dois termos do mesmo gênero”. Essas primeiras amostras apontam Aristóteles como o primeiro filósofo no Ocidente, a propor um debate teórico-conceitual sobre a metáfora e seu funcionamento.

Dessa forma, alguns primeiros esboços sobre a teorização da metáfora aparecem na *Poética*, nos capítulos XXI, IX, XVI e XXII. Já na *Retórica*, a metáfora ocupa lugar no Livro III, reaparecendo nos capítulos II, III, IV, VI, X, XI. Também em outros tratados ele se refere à metáfora conforme veremos no desenvolvimento deste artigo. Na *Poética*, em fragmento destinado a tratar da elocução poética, Aristóteles informa que “a metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (Aristóteles, XXII, 1457b, 6, 128, 1994, p. 134).

Dessa forma, o filósofo reconhece a relevância do tropo, uma vez que a metáfora “revela portanto o engenho natural do poeta; com efeito, bem saber descobrir as metáforas significa bem se aperceber das semelhanças” (Aristóteles, Livro IV, 1459a, 2005, p. 138). Aristóteles elabora, pela primeira vez na história das figuras de linguagem, a proposta de uma filosofia

da linguagem que entende o tropo como constituinte da mimesis, revelando suas relações com a realidade e as formas de conhecê-la: “as palavras têm determinado significado, de tal forma que as mais agradáveis são todas as palavras que nos proporcionam também conhecimento. [...], mas é sobretudo a metáfora que provoca tal” (Aristóteles, Livro III, 10, 1410b, 2005, p. 265). Ainda que esteja se referindo à *elocutio/lexis*, o valor pragmático dos entimemas produzem uma “elegância urbana” também é aplicado à criação poética: “Na verdade, um *símile* é, tal como foi dito anteriormente, uma metáfora, diferindo apenas numa adição agradável” (Aristóteles, Livro III, 10, 1410b, 2005, p. 266-267). Convém ressaltar que Aristóteles normatiza e prescreve o *símile*, tomando essa figura como uma metáfora expandida:

O *símile* é também uma metáfora. A diferença, na verdade, é pequena: sempre que se diz “lançou-se como um leão”, é um *símile*; mas quando se diz “ele lançou um leão”, é uma metáfora. [...] O *símile* é útil na prosa, embora poucas vezes, pois é um elemento poético. Além disso, deve ser utilizado como as metáforas, pois no fundo não passa de uma metáfora (Aristóteles, Livro IV, 1405a, 2005, p. 246).

Refinando a concepção, o filósofo passa a tratar da dimensão semântica da metáfora, em uma primeira forma de taxionomia, considerando sua complexidade. Dessa forma, Aristóteles aponta a existência de metáforas “superficiais”, que seriam absolutamente óbvias, em função de não exigir nenhuma necessidade de esforço de compreensão: “em que ou o conhecimento surge ao mesmo tempo que são pronunciados, mesmo que não existisse previamente, ou o entendimento segue pouco depois” (Aristóteles, Livro III, 10, 1410b, 2005, p. 266).

A metáfora, nessa perspectiva, assume um valor de *cognição*, especialmente porque sua funcionalidade como “expressão enunciativa” (Aristóte-

les, Livro III, 6, 1407b, 2005, p. 256) faz com o que “o objeto salte para ‘diante dos olhos’” (Aristóteles, Livro III, 11, 1411b-1412a, 2005, p. 269). Essa abordagem aristotélica da metáfora não apenas coaduna-se ao sentido promovido por outros recursos como a *hipotipose* ou a *ekphrasis*, dada a dimensão e intensidade da *enargeia*, qual seja, colocar em evidência o objeto visualizado, como logrou êxito em assentar a concepção da metáfora como *imagem* e sua relação com o *páthos* que surge da elocução. Nesse sentido, parece plausível espraiar essa relação, tomando-a num espectro mais amplo, que inclua uma dimensão moral da linguagem, prevista em *Ética a Nicômaco*. Aqui, o estagirita defende a equivalência entre as ações conducentes à excelência moral e o uso da linguagem como dois polos intercambiáveis:

é preciso realizar ações moderadas; com efeito, se são realizados atos justos e moderados, já são [os seres humanos] justos e moderados, como aqueles que escrevem e leem corretamente ou tocam afinadamente são letrados ou músicos (Aristóteles, Livro II, 4, 2014, p. 88).

É certo que toda sua *Ética a Nicômaco* é elaborada com vistas ao arremate do pensamento maduro do filósofo (Bini, 2014, p. 7) e caracteriza-se por encerrar uma forma de ciência pragmática mais ampla, qual seja, uma *política* do animal político, do próprio sujeito. Nesse sentido, o ético (*ethos*) como hábito, costume e/ou caráter deve ser considerado como uma *práxis* (Bini, 2014, p. 7) sobre a conduta humana adulta, cujo fim último seria a felicidade (*Eudaimonia*) e o bem/bom (*agathos*). Ocorre que a ética, nesse sentido, está matizada de cunho antropológico-psicológico que incide sobre a virtude (*areté*) e os sentimentos (*páthos*). A busca e a conquista da virtude como um todo implica o exame de virtudes individuais e seus opostos, os vícios (*kakia*), e, para isso, o filósofo elenca uma série de exemplos de com-

portamentos, ações e sentimentos que transitam entre três condições de sua caracterização na experiência humana: *excesso*, *mediania* e *deficiência*, sendo o ideal moral atingido na mediania (Aristóteles, Livro II, 3, 1220b38-1221a12, 2014, p. 84).

Especialmente na *Ética a Nicômaco*, em que o estagirita trata dos chamados “estados morais” (Aristóteles, Livro VII, 1145a115, 2014, p. 251) a serem evitados em suas três formas – vício, descontrole e bestialidade –, a metáfora aparece na citação de Homero, quando o poeta da *Iliáda* retoma o monólogo de Príamo, referindo-se a Heitor: “Nem parecia ele/O filho de um homem mortal, mas de um deus.”² Todo esse livro é composto de referências literárias que apontam, a partir das metáforas – é bem verdade que o autor se vale do termo analogia –, para definir o *éthos* de personagens:

Como, portanto, não o chamamos assim, uma vez que cada uma dessas qualificações negativas não representa propriamente um vício, mas apenas se assemelha a este por analogia [...] Acresça-se a isso que é somente por analogia que tais termos são empregados para designar a ira. Eis a razão de empregarmos uma qualificação, a saber, *descontrolado na ira*, tal como dizemos que o é na honra ou no ganho (Aristóteles, Livro VII, 4, 1148b1, 10, 2014, p. 262).

Em sua *Poética* o conceito de metáfora é nuclear, ao tratar da elocução na tragédia: “A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou o gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero para a espécie de uma para a espécie de outras, ou por analogia.” (Aristóteles, Livro XXI, 1457b-6, 128, p. 134, 1994). E deixa entrever sua predileção pela metáfora constituída pelo recurso da analogia: “das quatro espécies de metáforas,

2 Poder-se-ia discutir a importância da metáfora no processo de construção dos epítetos homéricos, seus sentidos estilísticos e morais. Uma visão detalhada do papel dos epítetos encontra-se na Retórica, livro III, capítulos II e III e na Poética, XXI, 1457b3.

apreciamos sobretudo as que se baseiam na analogia” (Aristóteles, s. d., p. 195), e o seu conceito de poesia como imitação, a mimese – capítulo I da *Poética*. Os capítulos XXI e XXII da *Poética* indicam a formação da metáfora como resultado da transferência e da semelhança baseada na num processo analógico, pode ser formada com a falta de um nome, ou com a negação das suas qualidades próprias.

Aristóteles, em sua *Poética*, apresenta uma tipologia da metáfora baseada em quatro modelos: “Metáfora é a transferência do nome de uma coisa para outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou por analogia” (Aristóteles, Livro, XXI, 128, p. 134, 1994). Carvalho (1998), em comentário aos capítulos XXI e XXII da *Poética*, no que tange ao uso da metáfora, afirma que “Aristóteles adverte, porém, que tanto o uso de metáforas como de palavras raras ou desusadas deve ser parcimonioso. De outra forma, teríamos, no primeiro caso uma linguagem enigmática e no segundo um jargão incompreensível” (Carvalho, 1998, p. 83). Visão essa que se coaduna com a de Richard (1965, p. 88, tradução nossa), que comenta esse tópico da poética aristotélica: “Foi Aristóteles, nada menos, quem disse, na poética: a melhor coisa, de longe, é ter domínio da metáfora”. O crítico americano, em seguida, apresenta algumas reservas sobre a visão de Aristóteles em relação à metáfora pertencer ao homem de gênio – o poeta –, especialmente capaz de “ver semelhanças” entre as coisas. Para Richard (1965, p. 90, tradução nossa), “como indivíduos ganhamos o nosso domínio da metáfora exatamente como aprendemos outra coisa qualquer que nos distingue como humanos”.

Já no capítulo Livro III, capítulo XI, da *Retórica*, o filósofo afirma que “é forçoso que as metáforas provenham de coisas apropriadas ao objeto em causa, mas não óbvias” (Aristóteles, 2005, p. 270). Outra questão importante defendida pelo estagirita em relação à metáfora diz respeito à

sua associação com um princípio da verossimilhança fundante da *poiesis*, como resposta à doutrina platônica da alegoria: “não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (Aristóteles, 1994, p. 115). Em outras palavras, a metáfora seria dotada de uma carga mimética. Depreende-se disso que o processo de metaforização não se limita a uma paráfrase do conteúdo projetado pelo tropo, e a metáfora não se restringe a uma “comparação abreviada” entre dois elementos.

Quando Aristóteles afirma o valor universal da poesia, dado pertencer à essência humana, em contraposição ao valor particular da história, como fatos isolados, depreende-se daí um conceito metafórico de poesia, uma forma de conhecimento, sobretudo quando se leva em conta a tese da catarse em sua dimensão social, psíquica e estética. Da arte como uma necessidade histórica para expressão, socialização e purificação das nossas visões de mundo, e dos nossos impulsos íntimos. Por analogia, o recurso da catarse apontaria para conteúdos sociais e terapêuticos da arte trágica e do seu valor ético.

No âmbito do conceito aristotélico, a metáfora é gênero, isto é, princípio básico, e não espécie. É neste sentido que nele não há diferença entre metonímia e metáfora, embora seja possível caracterizá-las: a metáfora, pela similaridade e analogia; a metonímia, pela contiguidade do gênero para a espécie, da espécie para o gênero, da espécie de uma para a espécie de outra. Na *Retórica*, Aristóteles (Livro III, 1405a, 2013, p. 215) ensina que “não há ninguém que na conversação corrente não se sirva de metáforas”. Dessa forma, a metáfora operaria como um instrumento de comunicação tanto do discurso poético como do retórico. Por conseguinte, vê-se que sua funcionalidade, qual seja, o de transporte e a similaridade (Aristóteles, Livro III, 1405a, 2013, pp. 214-218), se dá em duas dimensões *poética* (ligada à mimese) e *retórica*, a serviço da persuasão.

Metáfora, pensamento sistêmico e psicanálise: contribuições à Crítica Genética

A fim de compreender em que medida a metáfora, como conceito operatório advindo da retórica e da poética, é transposta ao universo de outras áreas do saber, com a psicanálise, e, a partir dela ser redefinida na crítica genética, faz-se necessário uma breve consideração sobre os fundamentos filosóficos que embasam esse percurso, pois se trata de uma mudança de paradigma. O Pensamento Sistêmico ou Teoria Sistêmica disseminou-se em diferentes campos do conhecimento científico a partir de meados do século XX, representando uma mudança epistemológica do paradigma mecanicista para o paradigma “ecológico”, em substituição à filosofia aristotélica que concebia a matéria como lugar da essência das coisas que se materializavam na forma, no combate ao mito e à opinião (Vasconcellos, 2002). Esta concepção de um mundo transcendente, orgânico também reverberou no pensamento medieval, conquanto nesse contexto o conhecimento é tido como uma iluminação e as tentativas de racionalização tenham avançado até onde não questionam as verdades reveladas (Vasconcellos, 2002). Na modernidade, a partir da revolução científica, entre os séculos XVI e XVII, operadas nas ciências físicas e matemática, e, sobretudo, com o mecanicismo cartesiano e seu método analítico, as leis matemáticas regiam o mundo e poderiam, em síntese, consistir em uma análise do todo a partir da constituição de cada parte. Essa concepção, depois de sofrer um certo adormecimento no final do século XVIII até o final do XIX, em função da concepção romântica que influenciou o pensamento científico a partir da ideia de natureza como algo dinâmico e orgânico, traz de volta o pensamento mecanicista. Trata-se agora de compreender as intrincadas estruturas e funções das partes ou unidades em relação ao todo, como nos estudos de teoria microbiana (Capra,

2006 *apud* Vasconcellos, 2002).

De acordo com Capra (2006, *apud* Vasconcellos, 2002), o pensamento sistêmico aporta no século XX, quando, de fato, as propriedades de um organismo são tidas como pertencentes a um todo, e surgem das próprias interações entre as partes. Dessa forma, as propriedades das partes podem ser entendidas tão somente a partir da organização do todo. O pensamento sistêmico, caracterizado pela “abertura” e aplicado aos estudos nas ciências naturais, indica como um sistema aberto pode nutrir-se de um fluxo contínuo de matéria e energia do meio ambiente, de forma cíclica (Capra, 2006 *apud* Vasconcellos, 2002). Aplicados a outros fenômenos da experiência, como os de base sociológica, o pensamento sistêmico caracteriza-se pela interação de diferentes variáveis no processo de constituição do fenômeno, como globalidade, não-somatividade, homeostase, morfogênese, circularidade e equifinalidade (Vasconcellos, 2002), como elementos fundamentais da ciência contemporânea emergente, marcados pela complexidade, instabilidade e intersubjetividade. Vasconcellos (2002, p. 148; 151), ao descortinar alguns pressupostos do pensamento sistêmico, afirma:

Hoje, quando falo de pensamento sistêmico, estou me referindo a uma visão de mundo que contempla três dimensões que distingo na ciência contemporânea. Então, nesse caso, um cientista ou um profissional é sistêmico ou é novo-paradigmático, quando vive – vê o mundo e atua nele – as implicações de ter assumido para si esses novos pressupostos. [...] Ao contextualizar o fenômeno, ampliando o foco, o observador pode perceber em que circunstâncias o fenômeno acontece, verá relações instrassistêmicas e intersistêmicas, verá não mais um fenômeno, mas uma teia de fenômenos recursivamente interligados e, portanto, terá diante de si a complexidade do sistema.

Uma das implicações epistemológicas desse novo paradigma reside na identificação do dinamismo das relações presentes no sistema, a partir da

qual, segundo Vasconcellos (2002), o observador estará vendo um processo em curso, um sistema em constante mudança e evolução, auto-organizador, com o qual não poderá pretender ter uma interação instrutiva, e estará assumindo a instabilidade, a imprevisibilidade e a incontornabilidade do sistema. Segundo Vasconcellos (2002), ao reconhecer sua própria participação na constituição da “realidade” com que está trabalhando, e ao validar as possíveis realidades instaladas por distinções diferentes, o observador se inclui verdadeiramente no sistema que distinguiu, com o qual passa a se perceber em acoplamento estrutural, e estará atuando nesse espaço de intersubjetividade que constitui com o sistema com que trabalha.

Dessa forma, a ruptura do paradigma científico tradicional, considerar a instabilidade implica ampliar o olhar, acatar a complexidade dos fenômenos em seu caráter relacional, integrador e irreversíveis. Na concepção de pensamento sistêmico enquanto novo-paradigma estão arroladas as seguintes características:

Paradigma da complexidade: sistemas amplos, redes, ecossistemas, causalidade circular, recursividade, contradições, pensamento complexo. Paradigma da instabilidade: desordem, evolução, imprevisibilidade, saltos qualitativos, auto-organização, incontornabilidade. Paradigma da intersubjetividade: inclusão do observador, auto-referência, significação da experiência na conversação, co-construção (Vasconcellos, 2002, p. 154).

A base filosófica do pensamento sistêmico pode lançar luz ao modo de revisão de paradigmas como complexidade que, em linhas gerais, promove a ampliação do campo epistemológico; a instabilidade que considera a condição de texto instável e sujeito da escritura como produto do inconsciente; e, por fim, a intersubjetividade em que a escritura mostra-se contingente e implica processos sublimatórios, mormente denunciados nas rasuras. A

rasura, de acordo com Willemart (2005, p. 74), cobre toda e qualquer alteração na primeira escritura, desde uma palavra riscada, um acréscimo ou supressão. A partir desse registro, a rasura fornece um complexo de proposições que operam o conceito de metáfora na Crítica Genética em diálogo com outros campos do saber, especialmente, a Psicanálise lacaniana. Nas palavras Bosi, ao prefaciar a obra *O universo da obra: crítica genética, crítica pós-moderna* (1993, *apud* Willemart, 1993, p. 10):

Uma teoria complexa vem-se construindo no bojo desse esforço analítico; para desenvolvê-la exige-se uma capacidade de mover-se entre disciplinas afins: a velha e a nova filologia, a teoria literária, a socioestilística, a psicolinguística, e, conforme a opção metodológica do analista, a psicanálise e a história da cultura, lato em senso.

Willemart (1993) e Salles (2013), de perspectivas teórico-metodológicas distintas, afirmam que na gênese da obra, em seu prototexto, encontram-se rastros de uma poética da produção que implicam não a ideia de uma obra perfeita, mas de um “gesto inacabado”. De acordo com Salles (2013), o olhar crítico vai, certamente, além da mera observação curiosa que esses documentos podem aguçar: um voyeur que entra no espaço privado da criação. É um acompanhamento teórico-crítico das histórias das criações. Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo.

Willemart (1993, p. 19) lança mão de uma metáfora, ao afirmar que o crítico genético age com ou alquimista ao

discernir e entender o processo de criação, aproximar-se desse mistério e desvendar a montagem da narrativa e o estilo do autor. Nessa procura do como, que supõe uma lógica e uma concatenação da obra, o crítico às vezes encontra um resto ilógico que o prototexto, sustentado por uma lógica mais ampla, pode explicar.

Tal amplitude e ilogicidade correspondem a complexos procedimentos de reescrita, mais precisamente de rasuras, que evidenciam, em alguma medida, o dossiê genético de um texto. E, ainda que os estudos da gênese de um texto não apontem para uma valoração da obra fundada em critérios judicativos, a incidência da rasura fornece elementos para a complexidade de uma obra; a rasuras, como propõe Willemart, constituem “o motor da criação”.

A rasura, portanto, constitui um conceito: “testemunha dessa estranheza e começo da articulação de um novo discurso, que integre esse desconhecido” (Pinto; Zular, 2007, p. 24). De acordo com os autores, a rasura representa um signo da produção, durante a qual “o escritor não buscaria expressar uma ideia, mas um embate, que vai procurar forma e algum tipo de solução no papel” (Pinto; Zular, 2007, p. 24). Dessa forma, a constituição da escritura literária pressupõe um espaço pessoal e histórico da experiência criativa do sujeito da escritura, que “implica [...] o uso das figuras de estilo ou a entrada do sujeito escritor na função poética” (Willermart, 2005, p. 74), e em alguma medida fornece pistas das condições de continuidade e descontinuidades do prototexto, como “criação” não de um demiurgo, não extática, mas contingencial, originada de um ponto de partida, inventariada pelo próprio crítico e aberta a desvios e articulações inconscientes. Willermart (2005, p. 74) aponta que as relações entre escritura literária e inconsciente operam por processos complexos de sublimação, desejo e pulsão, na medida que:

O inconsciente aparece e desaparece, dá um sentido a um significante e some, até reaparecer em outro momento no discurso, dançando de lapso em lapso, de sonho em sonho ou, mais intensamente, no discurso associativo no divã. A escritura literária se constitui no decorrer de ida e vindas da mente do escritor ao manuscrito, por sua mão. Em outras palavras, os

significantes do inconsciente não são os significantes linguísticos. A escritura literária, embora use o mesmo estratagema, constrói-se ao longo dos manuscritos enquanto o inconsciente, ou melhor, o saber do inconsciente ou o mapa erótico do sujeito age continuamente na sua mesmidade.

Nessa concepção, o texto “se constrói e se desconstrói a todo momento, segundo sua passagem pela *re-presentação*. Texto instável por sua mudança, mas estável por ser ligado ao grão de gozo, ‘texto móvel’, portanto” (Willemart, 2005, p. 75). A noção de texto móvel, assim compreendida, recusa tanto o conceito romântico de inspiração atribuída a uma “musa” quanto a ideia clássica de um vínculo filológico orientado pela busca das fontes, ao mesmo tempo que se distancia de uma semiologia do sentido sustentada por uma estrutura fixa e estabilizada. Desse modo, torna-se possível entrever um novo paradigma estilístico no campo da Crítica Genética, ancorado em uma compreensão mais ampla, complexa, instável e intersubjetiva da metáfora. Nessa chave, Willemart (1993, p. 25) observa que o processo poético “está em marcha desde o início”, de modo que as figuras de estilo, sobretudo a metáfora e a metonímia, passam a dominar literalmente o texto, sendo essas escolhas, em última instância, “contaminadas de inconsciente” e portadoras de algo que se pode qualificar como tal. O crítico ressalta ainda que esse elemento se torna “fortemente visível nos rascunhos graças às suas características oníricas” (Willemart, 1993, p. 26), embora não se apresente, a priori, com a mesma evidência na redação final, isto é, no texto publicado. A escritura literária condensa, assim, um conjunto de redações superpostas que constituem uma metáfora arqueológica – concepção que Willermart (1993, p. 36) buscará em Freud, e segundo a qual “os rascunhos constituem o tempo do recalque, em que o narrador rejeita, separa, diz o que será e o que não será dito, tanto quanto o sujeito constitui-se, em geral,

por movimento de rejeição e afirmação”. Assim, o texto, em sua mobilidade, opera como metáfora e metonímia, constituindo-se, de acordo com Willemart (2005, p. 80), de algumas marcas:

1.1 O “texto móvel” é ligado ao afeto. [...]. 1.2 O “texto móvel” se deixa moldar por um grão de gozo” [...]. 1.3 O “texto móvel” não tem forma. [...] O manuscrito emana do “texto móvel”. [...] O “texto móvel” – na medida em que passa pela representação no manuscrito ou adquire um sentido e passa no registro do imaginário – destrói-se, sofre um desvanecimento (Lacan) – como o sujeito do inconsciente - e volta à sua forma informe, imersa no grão de gozo que determina sua estabilidade. [...] O texto móvel reaparece [...] quando o escritor parando, hesitando, rasurando, deixa um espaço, um tempo não preenchido.

Considerando-se esse arrazoado, chega-se a uma das mais importantes metáforas da gênese de um texto: a roda espiral. De acordo com Willemart (2005, p. 85, grifos do autor),

a rasura desencadeia o movimento das quatro instâncias [...] *escritor, scriptor, narrador e autor* – numa roda que constrói ela mesma a espiral da escritura [e] permite caracterizar o conjunto como operador matemático, já que muda a função ou o valor do “texto móvel” cada vez que se movimenta, mantendo todavia estável seu valor de gozo.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o texto é “móvel” (matizado pela rasura, prototexto, probabilidades,) na medida em que se constitui metáfora de um espaço de subjetivação (afeto das quatro instâncias) cujo gozo (gesto inacabado, “versão publicada”) de uma imagem informe, do sentido que se desprende (o Imaginário). A metáfora, na concepção de Willemart (1999, p. 129) “adquire uma dimensão maior”, uma “conclusão, o término (*l’aboutissement*) de um processo de condensação na escritura”. Essa relação

de sentido, contudo, só pode ser averiguada no confronto com o manuscrito e mais especificamente com a rasura, pois é partir dele que se institui o verdadeiro “tempo” da escritura, no qual, “cada palavra escrita, mantida ou rasurada, é um tempo nascente, contínuo ou abortado” (Willemart, 1999, p. 133).

Considerações finais

No limite, todo estudo que lida com a materialidade do texto busca dar minimamente uma ordem ao caos. Nos estudos de gênese da escritura literária, que pressupõe a existência de uma obra *in progress*, na qual a poética da forma não tem nem início nem acabamento; o que há são, antes, redes de criação nas quais a “alta fantasia” opera por imagens geradoras, “a palavra antes proposta”, para lembrar um verso de Emily Dickinson, que metonimicamente espiralam pela matéria de acaso, pelo gesto inacabado. O processo de criação, se considerarmos sua verdadeira gênese, questiona a versão canônica editada. Seus elementos mais desveladores estão no manuscrito, no *software*, no ateliê, nas plantas-baixas, no *script*, nas gavetas, enfim, em todos os documentos de processo, e até mesmo no limite material dos documentos ou na ausência de limites de processo.

A concepção central de uma poética da criação permeada pelo dinamismo, entendida como um “movimento suscetível à falibilidade com uma inclinação”, marcado pela incerteza e pela abertura, não apenas evidencia os sinais do processo de produção, mas também se constitui como fundamento metodológico. Nesse sentido, tentamos discutir brevemente a concepção de metáfora na crítica genética, ainda que de forma tangencial, constatando seu domínio e espraiamento para além da clássica concepção retórico-estilística de base aristotélica que a via como ornamento de linguagem. A metáfo-

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

ra na Crítica Genética é alçada a um operador polivalente, conquanto remeta a dimensões e funcionalidades distintas, na medida em que revela a mobilidade de uma escritura cuja rasura é metáfora da sublimação, da pulsão, do desejo, do gozo impossível, sempre por reconstituir em sua insuficiência linguística, em seu não dizer, em sua falta.

A metáfora, portanto, no estudo da gênese de um texto, sai do território puramente ornamental para constituir o sintoma da abertura, da fratura do texto, da repetição de ir e vir ao prototexto, como ponto de mutação, de partida, não lineares, antes de ruídos entre o manuscrito e a edição, que alimentam o percurso retroativo, no qual o prototexto é criado pelo crítico, constituindo um outro desvio, um outro processo, um outro gesto de incabamento, desejo, de criação.

Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. (Trad.) Edson Beni. São Paulo: Edipro, 2014.

ARISTÓTELES. *Poética*. (Trad.) Eudoro de Souza. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2. ed. rev. (Trad.) Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 1. ed. 1. reimpr. (Trad.) Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2013.

BARTHES, Roland. “A Retórica Antiga”. In: COHEN, Jean *et al.* (orgs.). *Pesquisas de retórica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975. p. 147-224.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. (Trad.) Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BINI, Edson. Apresentação. In: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2014, p. 7-8. (Série Clássicos EDIPRO).

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Interpretação da Poética de Aristóteles*. São José do Rio Preto, SP: Editora Rio Pretense, 1998.

FILIPAK, Francisco. *Teoria da metáfora*. 2. ed. Curitiba: HDV, 1983.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

RAGUSA, Giuliana. *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. (Trad.) Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

RICHARDS, Ivor Armstrong. *The philosophy of Rhetoric*. Nova York: Oxford University Press, 1965.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. (Trad.) Dion Davi Macedo. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2006.

VASCONCELLOS, Maria José Esteves de. *Pensamento sistêmico: o novo paradigma da ciência*. São Paulo: Papirus, 2002.

WILLEMART, Phillipe. *Universo da criação literária: crítica genética, crítica pós-moderna?* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

WILLEMART, Phillipe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Recebido em: 16/04/2024

Revisões requeridas em: 14/11/2025

Aprovado em: 03/10/2024

Publicado em: 18/09/2026

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99583>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*