



2026

V.19

História da Historiografia

International Journal of Theory
and History of Historiography



ISSN 1983-9928



FAPEMIG



Sociedade Brasileira
de Teoria e História da
Historiografia



UNIRIO



UFOP



Dossiê

D

A metaforologia do cotidiano. Um encontro entre Michel de Certeau e Hans Blumenberg.

Dossiê





A metaforologia do cotidiano

Um encontro entre Michel de Certeau e Hans Blumenberg

The metaphorology of everyday life
A meeting between Michel de Certeau and Hans
Blumenberg

Clarissa Paranhos de Araújo Ribeiro

issapar1592@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-8540-9339> 

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea, Rio de Janeiro – RJ, Brasil.



Resumo

Este artigo revisita a obra do pensador francês Michel de Certeau a partir da metaforologia, campo de estudos desenvolvido pelo pensador alemão Hans Blumenberg. Seu argumento central consiste em explorar a dimensão metafórica do *fazer cotidiano* – tematizado por Certeau sobretudo em *A Invenção do cotidiano I – artes de fazer* (1980) – aproximando-a daquilo que Blumenberg nomeia *metáfora absoluta*. Trata-se de repensar o potencial criativo da cultura, estendendo às práticas cotidianas a abertura imaginativa propiciada pelas metáforas absolutas. Para tanto, estabelece-se a noção de cultura que orienta o pensamento de Certeau e a noção de metáfora absoluta, central na metaforologia de Hans Blumenberg, a fim de revisitar, de um ponto de vista estético e ético, o fazer cotidiano. Central neste argumento é a influência kantiana que se destaca na obra dos dois autores. O artigo oferece ainda uma interpretação do uso das metáforas por Michel de Certeau em sua *Invenção*.

Palavras-chave

Michel de Certeau; Metáfora; Immanuel Kant;

Abstract

This article revisits the work of French thinker Michel de Certeau based on the metaphorology developed by German thinker Hans Blumenberg. Its central argument is to explore the metaphorical dimension of *everyday doing* - thematized by de Certeau above all in *The Invention of Everyday Life I - the arts of doing* (1980) - by bringing it closer to what Blumenberg calls *absolute metaphor*. The idea is to rethink the creative potential of culture, extending the imaginative openness provided by absolute metaphors to everyday practices. To do this, we establish the notion of culture that guides Certeau's thinking and the notion of absolute metaphor, central to Hans Blumenberg's metaphorology, in order to revisit everyday making from an aesthetic and ethical point of view. Central to this argument is the Kantian influence that stands out in the work of both authors. The article also offers an interpretation of Michel de Certeau's use of metaphors in his *Invention*.

Keywords

Michel de Certeau; Metaphor; Immanuel Kant;



o ver representa apenas a possibilidade do tato

A epígrafe acima, talvez como toda epígrafe, segue neste texto um caminho diverso do que seu autor, o pensador alemão Hans Blumenberg, buscava pela frase sugerir. Pinçada no primeiro capítulo do conjunto de fragmentos escrito em meados dos anos 1970 e publicado sob o título *Teoria da não conceitualidade*, a explicitação da diferença entre a visão e o tato permite ao autor evidenciar as qualidades do conceito: antecipar algo ausente, representá-lo e mesmo representar “toda a escala do que é sensivelmente alcançável” (BLUMENBERG, 2013, p. 44). A visão assimila-se à operação conceitual, o tato relaciona-se à “sensação”, ao “sensível”, sempre particular e parcial.

Trata-se de afirmar a capacidade da razão de ir além do que o sensível impõe ao humano. Mais amplamente, H. Blumenberg inscreve-se na escola da antropologia filosófica alemã, cuja tradição de pensamento tem como eixo derivar da condição biológica do ser humano – uma criatura carente de instintos – aquilo que constitui o humano para além do biológico.

No caso da citação em epígrafe, ela participa de uma reconstituição modelar das circunstâncias pré-históricas em que a espécie humana passou a empregar sua capacidade racional para antecipar o risco e assegurar sua autoconservação. A visão permite guardar-se à distância do perigo, enquanto o conceito compartilhado por uma comunidade lhe confere objetividade: todos antevêm que caça se espera da armadilha instalada, não obstante o caráter abstrato do conceito que orienta essa operação, isto é, o fato de que conserva do objeto por ele definido apenas elementos fundamentais, capazes de manter sua constância a despeito da variedade do que se reunirá sob ele.

Porém, logo salienta Blumenberg, zelar pela autoconservação não basta à razão humana. No parágrafo seguinte ao da frase citada, o autor amplia o campo da razão para além do conceito:

Poder-se-ia dizer que a razão é a encarnação de tais operações a distância, a integração daquilo que se deposita no conceito como substituição do que está presente. E assim também daquilo que não pode estar de modo algum presente, porque não tem o estatuto de objeto: o mundo, o eu, o espaço (ideias - regras, como se fossem objetos). (BLUMENBERG, 2013, p. 44)

A exigência da razão de integrar “aquilo que não pode estar de modo algum presente”, que Blumenberg assume para si, também – ou ao menos assim proponho aqui – participa das incursões teóricas de Michel de Certeau em sua *A Invenção do cotidiano I* (1980). A obra é parte de uma busca iniciada em maio de 1968, movimento cuja impulsão provoca em Certeau a questão sobre o que constitui o laço social na contemporaneidade, ou ainda sobre a possibilidade de se compartilhar experiências em um mundo individualista e tecnocrático. O trabalho que culmina em *A Invenção*



atinge uma etapa importante com a publicação de uma coletânea de artigos em 1974, nomeada pelo autor *A cultura no plural*. Muito do que se encontra ali já aponta para a obra do fim da década, que é o resultado de pesquisas feitas do fim de 1974 ao fim de 1977 (GIARD, 1990, p. IX). Em 1972, Certeau já se perguntava: “é possível (...) sustentar que (...) o significado da existência é idêntico às formas múltiplas sob que se assume [que prend] o risco de ser homem?”. E respondia: a cultura é “uma prática significativa. Ela consiste em (...) firmar [poser] o ato pelo qual cada um *marca* o que outros lhe dão para viver e pensar” (Certeau, 1993, p. 123)¹.

Na conclusão do compêndio, esse ato desdobra-se no que recebe o nome de “expressão cultural”, insinuando-se no *fazer* cotidiano:

a expressão cultural é, primeiro, uma operação (...) 1. *fazer alguma coisa com alguma coisa*; 2. *fazer alguma coisa com alguém*; 3. *mudar a realidade cotidiana* e modificar o estilo de vida chegando-se até a [jusqu'à] arriscar a própria existência. (idem, ibidem, p. 218 - grifos do autor)

A definição parece simplista, uma descrição sem rigor: no dia a dia, todos “fazem coisas”, acompanhados ou não, e às vezes se surpreendem. No entanto, sua complexidade reside no alcance que o autor confere ao verbo “fazer”, que já aqui abriga a chance de se mudar o estilo de vida até o máximo risco. Neste artigo, meu argumento consiste em explicitar a relação do “fazer” pensado por Certeau com aquilo que, nas palavras de Blumenberg, “não pode estar de modo algum presente”; explicitar, como veremos, sua dimensão totalizante, mas inscrita num exercício tátil, tateante, próprio a práticas e gestos cotidianos em sua maioria não discursivos.

A cultura que se faz

A metáfora do tato só é convocada explicitamente por Certeau em momentos pontuais, ainda que decisivos, de sua argumentação. Com maior constância encontramos a visão contraposta não ao tato, mas à cegueira, visão e cegueira participando da descrição de duas posturas antropológicas. Respectivamente: a estratégica e a tática. Certeau escreve:

Sem lugar próprio, sem visão globalizante, cega e perspicaz como se é no corpo a corpo sem distância, comandada pelas vicissitudes [les hasards] do tempo, a tática é determinada pela *ausência de poder* como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder. (idem, 1990, p. 62 - grifos do autor)

¹ As traduções das citações em francês e inglês no original são de responsabilidade da autora.



A intenção de *A Invenção do cotidiano I* é pensar a cultura como a inventividade daqueles que não têm poder. Por isso, coloca-se ao autor o problema de fazê-lo ao passo que ocupa uma posição “estratégica” ou, mais precisamente em seu caso, teórica. Certeau se lembra: conforme seu “significado antigo e clássico”, a palavra “teoria”, de origem grega, se define etimologicamente por “‘ver/fazer ver’ ou ‘contemplar’ (*theôrein*)” (idem, *ibidem*, p. 112). Mais ainda: quando a atenção se dirige, na modernidade, ao que ganha então a alcunha de “cultura popular”, a intenção é revelar “aquilo que se move obscuramente”, “um conhecimento ‘inculto’” por meio de “um discurso elucidativo que lança à luz [*produit à la lumière*] a representação invertida de sua fonte opaca” (idem, *ibidem*).

Assumindo o desafio de fazer de outro modo, Certeau primeiro se nega a tratar a cultura popular como “folclore”. Desde a publicação, com Dominique Julia e Jacques Revel, de *Une politique de la langue* (1975) – estudo sobre o tratamento dos dialetos rurais durante a Revolução Francesa –, nosso autor assume uma postura crítica quanto à circunscrição de um conjunto de tradições e práticas culturais a uma identidade estanque. A estagnação dos predicados que qualificam uma manifestação cultural seria o indício de sua morte: seja porque o poder que a delimita quer superá-la, como no caso exemplar, mas não único, da Revolução (idem, 1975); seja porque o que se atribui ao “folclore” é antes um conjunto de ideias pré-concebidas e preconceitos daqueles que o investigam ou produzem “cultura popular” (idem, 1993, p. 45-72); seja porque a etiqueta de “folclore” isola o fenômeno cultural das relações conflituosas, políticas, em que ele se inscreve e que uma comunidade deve enfrentar caso se dê “o objetivo e a tarefa de existir enquanto tal” (idem, *ibidem*, p. 133).

Certeau também se nega a identificar a cultura popular contemporânea a uma condição alienada. Como destacado antes, para ele “trata-se de saber se os membros de uma sociedade (...) encontrarão, com o poder de se situar em algum lugar, a capacidade de se expressar” (idem, *ibidem*, p. 191). Não que o autor ignore a gravidade do que passava-se então a identificar como “cultura de massa”. Vivendo sob essa condição, as pessoas se vêem “afogadas no anonimato de discursos que não são mais os seus e submetidas a monopólios cujo controle lhes escapa” (idem, *ibidem*). No que concerne à condução da política institucional, a gestão tecnocrata de tendência neoliberal que se firma no poder sob a presidência de Valéry Giscard d’Estaing (1974-1981) esvazia o discurso político ao reduzi-lo a “generalidades sobre a felicidade nacional e a nova sociedade” enquanto esconde seus “verdadeiros princípios” (idem, *ibidem*, 189). Os “trustes” da indústria cultural, por sua vez, racionalizam e rentabilizam a fabricação dos significantes; eles preenchem com seus produtos o espaço imenso, desarmado e meio sonolento, da cultura. Todas as formas da necessidade, todas as falhas do desejo são “cobertas”, isto é, inventariadas, tratadas e exploradas pela mídia. (...) {promove-se} a recepção de significantes



estandardizados, que destinam os trabalhadores ao consumo e transformam o povo em público (idem, ibidem, p. 206)

Não me proponho a estudar mais detidamente os fenômenos da política neoliberal, da tecnocracia, da cultura de massa e seu correlato, a indústria cultural. Pretendo apenas estabelecer uma distinção que me permitirá iluminar a posição de Certeau.

Debruço-me então sobre a crítica da indústria cultural desenvolvida por Theodor Adorno e Max Horkheimer, que identificam no Iluminismo o germe de uma sociedade caracterizada pela reificação generalizada. Em “Indústria cultural. O Iluminismo como mistificação de massas”, capítulo de seu *Dialética do esclarecimento* (1947), pode-se ler:

O trabalhador, durante seu tempo livre, deve se orientar pela unidade de produção. A tarefa que o esquematismo kantiano ainda assinalava aos sujeitos, a de, antecipadamente, referir a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é levada ao sujeito da indústria. Esta realiza o esquematismo como o primeiro serviço do cliente. Na alma agia, segundo Kant, um mecanismo secreto que já preparava os dados imediatos de modo que se adaptassem ao sistema da pura razão. Hoje, o enigma está revelado. (...) Para o consumidor, não há mais nada a classificar que o esquematismo da produção já não tenha antecipadamente classificado. (...) Logo se pode perceber como terminará um filme, quem será recompensado, punido ou esquecido; (ADORNO E HORKHEIMER, 1978, p. 163 - 164)

Analogia, ou melhor, a relação de continuidade entre a epistemologia kantiana e a sociedade burguesa merece maior cuidado. Em 1959, é o próprio Adorno que o reconhece, dedicando-se por um semestre a lecionar sobre a *Crítica da razão pura* (1781) de Immanuel Kant.

A leitura que desenvolve parte da constatação de que a filosofia kantiana não poderia ser tratada como um sucedâneo teórico do fenômeno generalizado da reificação; dito de outro modo, Kant não é um mero perseguidor de “ideias fixas”, não cede à “pretensão totalizante de uma coisa particular, que surge tão logo um aspecto distinto é firmemente mantido em isolamento” (ADORNO, 1996, p. 45). Se as “únicas ideias verdadeiras são aquelas que transcendem sua própria tese” (idem, ibidem) – como escrevia Adorno durante a redação de seu *Minima moralia* (1951) –, o pensamento kantiano ganha nova legitimidade e deve ser escrutinado enquanto um “campo de forças”, cujas tensões resultam de que o filósofo iluminista não segue ideias pré-concebidas, admitindo ir além de suas inclinações pela força do que questiona (idem, 2001, p. 134).

Com relação à pergunta fundamental da Primeira Crítica – se podemos conhecer as coisas



em si mesmas uma vez que nossa mente é dotada de categorias lógicas (os conceitos fundamentais referidos acima) que conformam aquilo que intuímos sensivelmente –, pontua Adorno: “Por um lado”, segundo Kant,

nada sabemos acerca das coisas-em-si; coisas são o que constituímos, que trazemos à existência com o auxílio das categorias. Por outro lado, requiere-se [it is claimed] que o que nos afeta [our affections] advém das coisas-em-si, pois apenas desse modo sua teoria do conhecimento pode introduzir a noção do não-idêntico – isto é, o elemento que é mais do que apenas a mente ou a razão. (idem, ibidem, p. 67)

Conforme salienta Adorno, a mediação entre a intuição – que capta o que nossa relação com a “coisa-em-si” suscita sob a forma de aparências – e o entendimento – em que residem as categorias *a priori*, independentes do plano sensível – é encontrada por Kant no esquematismo. Em 1959, distanciando-se da afirmação segundo a qual este consistiria apenas na aplicação “antecipada”, “já preparada” das categorias do entendimento à apreensão do que lhe é exterior, o comentador nota: o esquematismo, consistindo na síntese pelo entendimento das aparências oferecidas à intuição, supõe que “o conhecimento deve conhecer mais do que si mesmo; deve fazer mais do que simplesmente refletir a forma do conhecimento em geral” (idem, ibidem, p. 130), uma vez que sintetiza, esquematiza algo que lhe é estranho.

No entanto, se no trecho de 1947 a pretensa conformação do mundo pelo sujeito conteria o germe da reificação, em 1959 é a diferença novamente iluminada entre sujeito transcendental (isto é, todo e qualquer um enquanto dotado das categorias lógicas que são um dado da natureza humana) e coisa-em-si que explica o estado da sociedade burguesa. A despeito do “desespero metafísico” que a sombra da coisa-em-si, por manter-se incomensurável, poderia suscitar (idem, ibidem, p. 111), habitualmente “o sujeito” – leia-se, o burguês – “se divide em um sujeito que conhece e um outro que crê, um que age e o outro que espera” (idem, ibidem, p. 181), numa postura resignada. O sujeito que conhece, tendo conjurado o desconhecido sob a forma da crença, pensa o mundo como moldado por sua subjetividade, ou ainda como “o produto do trabalho; poderíamos dizer, [o mundo] se torna trabalho endurecido [congealed]. E quanto mais vivo se torna o sujeito, mais morto torna-se o mundo”. Em outras palavras, provoca-se “a reificação, objetificação do mundo” (idem, ibidem, p. 115). Trata-se de um encobrimento ideológico:

Se na verdade somos cativos neste mundo, cegamente dependentes dele e largamente incapazes de fazer algo quanto a isso, isso se reflete na filosofia teórica como se fôssemos cativos de nós mesmos.



(...) isso significa que o mundo em que somos cativos é, na realidade [in fact], um mundo *self-made*: é o mundo dos negócios [exchange], o mundo das commodities, o mundo das relações humanas reificadas que nos confronta, apresentando-nos a nós mesmos com uma fachada de objetividade, uma segunda natureza. (idem, ibidem, p. 137)

Se nos esquecemos da face desconhecida do mundo ao assimilá-lo a uma coisa que produzimos, ao reduzir o que dele conhecemos ao que conhecemos de nós mesmos, logo nos trancamos no mundo reificado e tudo que nele habita contamina-se pela reificação. Da maneira como entendo: como não vislumbramos uma saída racional para além do que nossa mente imprime no mundo segundo suas categorias epistemológicas, também não conseguimos nos imaginar de outra forma que não a da adequação às categorias sociais estabelecidas pela sociedade burguesa. Em esboço para o *Minima moralia*, Adorno vê esse estado de coisas se agravar no capitalismo tardio, povoado de “seres sem sujeito, impotentes para corrigir a injustiça histórica, adaptados à tecnologia e ao desemprego, conformistas e sórdidos, difíceis de distinguir dos falastrões do fascismo” (idem, 1996, p. 48).

A posição de Certeau é bastante divergente. Para o autor mais vale tentar discernir no presente a efetividade de uma resistência que diagnósticos como o de Adorno não contemplam:

A ordem efetiva das coisas é justamente o que as táticas “populares” desviam para seus próprios fins, sem ilusão que ela vá mudar tão cedo. Enquanto é aproveitada [exploitée] por um poder dominante, ou simplesmente negada por um discurso ideológico, aqui a ordem é manipulada [joué] por uma arte. Na instituição que se deve servir, se insinuam assim um estilo das trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral, isto é uma economia da “*dádiva*” (...), uma estética dos *lances* [coups] (...) e uma ética da *tenacidade* (mil maneiras de recusar à ordem estabelecida o estatuto da lei, do sentido ou da fatalidade). (CERTEAU, 1990, p. 46-47 - grifos do autor)

Privilegiar a tática à estratégia é, portanto, propor “uma análise polemológica da cultura” (idem, p. XLIV), enxergá-la como uma rede de relações tensionadas e vividas em conflito, não bastando estar em posição vantajosa para determinar seus termos. Para pensar seu funcionamento, Certeau busca na sofística uma inspiração. O autor considera que, abordada a partir do ponto de vista “polemológico”, a dialética da cultura



poderia ser esclarecida pelo estado antigo da sofística. Autor de um grande sistema “estratégico”, Aristóteles já se interessava muito por esse inimigo que pervertia, conforme pensava, a ordem da verdade. Desse adversário proteiforme, rápido, surpreendente, ele cita uma formulação que, ao precisar o que estimula a [le ressort de la] sofística, pode afinal definir a tática tal como a entendo aqui: trata-se, dizia Corax, de “tornar prevalecente [la plus forte] a posição do mais fraco”. (idem, *ibidem*, p. 62)

Sua escolha não é gratuita. Ao tomar a retórica como modelo, dando a palavra a Corax, um dos primeiros sofistas da Grécia antiga, Certeau tenta aproveitar de maneira positiva o esvaziamento discursivo de que as relações sociais pareciam (e parecem) testemunhar. O autor assim o percebe:

“Géraldine Chaplin foi formidável”, “Pompidou foi fraco”. Por trás do personagem, o olhar descobre o ator. Afastando-se da imagem, o público percebe através dela as condições de sua produção. Ele julga a maneira de fazer, sem se ater ao enunciado. (...) os quadros e os discursos aparecem como a representação de uma habilidade (...) muito mais do que como convicções ou verdades. O que se destaca por toda parte quanto aos *mass media*, para o público ou para os produtores, é uma generalização da retórica, se é verdade que esta consiste essencialmente em considerar os discursos (verbais, icônicos ou gestuais) em função das “maneiras de fazer” de que resultam seus efeitos. (idem, 1993, p. 209)

“Tornar prevalecente a posição do mais fraco”. Não seria essa a tônica de toda *A Invenção do cotidiano*, na medida em que converte uma condição imposta pela forma de difusão da cultura contemporânea em tesouro compartilhado pelos excluídos de sua produção? Com efeito, a abordagem de Certeau consiste em explorar as diferentes “maneiras de fazer” que mobilizam e transformam por dentro o significado daquilo que circula como produto cultural.

Como o autor caracteriza o movimento que vê atuante na cultura? Por um lado, ele propicia a atenuação dos conflitos, das “tensões e frequentes violências” (idem, 1990, p. XLIV), permitindo chegar-se a “equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários” (idem, *ibidem*). Mas essa não seria a única vocação das práticas enquanto culturais: “a criação é uma proliferação disseminada. (...) Uma festa multiforme se infiltra por toda parte, festa também nas ruas e nas casas” (idem, 1993, p. 213-214), vislumbra Certeau. E continua:

a habitação, o vestuário, a bricolagem, a cozinha, as mil atividades urbanas ou rurais, familiares ou entre amigos, as formas múltiplas do trabalho profissional são também



campos onde a criação surge [sort] por todos os lados. O cotidiano está semeado [parsemé] de maravilhas, espuma tão brilhante, por sobre o ritmo longo da linguagem e da história, quanto a de escritores e artistas (idem, ibidem, p. 216)

Se, por um lado, a cultura é feita do que “permanece” – “lentidões, latências, atrasos que se empilham na espessura das mentalidades, das evidências e ritualizações sociais”, incidindo nas práticas como “atual e milenar” –, por outro ela é o “o que se inventa” – “as irrupções, os desvios, todas as margens de uma inventividade de onde as futuras gerações extrairão sucessivamente” o que lhes aparece como cultural (idem, ibidem, p. 211).

“Essa noite oceânica me interroga e fascina”, escreve o autor (idem, ibidem). Claro, sua concepção de cultura parte de um pressuposto e mesmo de uma aposta de Certeau. Peço licença para uma longa citação em que autor explicita isso:

Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser o autor de práticas sociais; é necessário que essas práticas sociais tenham significado para quem as efetua. Antigamente, essa afinidade [accession] do agir com o sentido era facilitada pela religião, que afetava de significado o mínimo gesto cotidiano. Sulcar a terra, fabricar uma cadeira, conduzir uma fresa, ela afirmava, tem um sentido. O que a religião representou, o socialismo, o patriotismo, outras grandes convicções integrativas também asseguraram. Mas isso ainda existe hoje? Presentemente, o risco do sentido está exposto [à découvert], sem a proteção de uma ideologia englobante. (...)

Não há lugar particular na sociedade de onde se possa fornecer aos outros o que lhes proverá significado. Seria restaurar o modelo unitário: uma religião imposta a todos, uma ideologia de Estado, ou o “humanismo” de uma classe colonizadora. (...) Quanto mais a economia unifica, mais a cultura deve diferenciar. Não é certo que chegaremos lá, nem mesmo que caminhamos nessa direção. (idem, ibidem, p. 121-123 - grifo do autor)

É aqui que reencontramos a pergunta decisiva, mencionada na introdução deste artigo:

Mas é possível sustentar de outra maneira que, em última instância, o significado da existência é idêntico às formas múltiplas sob que se assume [que prend] o risco de ser homem? É uma prática significante. Ela consiste não em receber, mas em firmar [poser] o ato pelo qual cada um *marca* o que outros lhe dão para viver e pensar (idem, ibidem, p. 123 - grifo do autor)



Mais acima, eu havia apresentado a formulação, pelo autor, de uma “expressão cultural” centrada no *fazer* como o início de uma resposta. Nesse *fazer* tátil, tateante e – agora sabemos – tático, eu percebia a incidência daquilo que “não pode estar de modo algum presente”, conforme escreve Blumenberg. Vejamos como desdobrar essa intuição.

A expansão metafórica de H. Blumenberg

Sigo algumas pistas: por um lado, a lembrança recorrente na obra de Certeau de que o “tato”, assimilado na tradição iluminista também ao “gosto” e mesmo ao “gênio”, localiza um saber cuja lógica não se compreende, um “savoir faire”, um saber fazer (idem, 1990, p. 110 - 112; p. 135 / 1975, p. 364 - 359); por outro, a afirmação do autor, citada na introdução a este texto, de que na modernidade “o ser se mede pelo fazer” (idem, 1990, p. 203). Tomo a menção ao “ser”, aqui, como um sucedâneo de termos mais frequentes nas indagações de Certeau – a existência, existir –, todas em conjunto referindo um objeto sem contornos, ou ainda, como escreve Blumenberg, “aquilo que não pode estar de modo algum presente”. Trata-se de compreender a lógica cotidiana discernida por Certeau como uma forma que a razão assume em seu ímpeto de ir além das limitações impostas ao humano. A existência é um horizonte total que comporta ao mesmo tempo a totalidade de onde se existe – do mundo – e de quem existe – o sujeito. Para esclarecer a formulação, desdobrarei nas próximas páginas o sentido que Blumenberg encerra na frase já tantas vezes repetida, voltando a Certeau ao fim do exercício.

Devo, portanto, retornar a Kant, inspiração decisiva para Blumenberg. Abordemos por outro viés a *Crítica da razão pura* (1781). Ao passo que ali reconhece os limites do conhecimento humano sobre o mundo, como expusemos acima, o filósofo iluminista não pode ignorar a propensão da razão de ir além do que o entendimento lhe oferece: a “razão em geral” tem por “princípio próprio” “encontrar para o conhecimento condicionado do entendimento, o incondicionado que lhe conferirá sua unidade”, ou ainda “uma prescrição simplesmente lógica que nos impele, na ascensão a condições sempre mais elevadas, a nos aproximar da integralidade dessas condições e a portar assim em nosso conhecimento a mais alta unidade racional possível para nós” (KANT, 1984, p. 259; 260). Dito de outro modo: para Kant, o conhecimento dos fenômenos que se oferecem à nossa intuição se deve a categorias e conceitos que os conciliam à lógica humana, de forma que o conhecimento resulta da relação fina entre nosso “entendimento” e os fenômenos que para ele aparecem; no entanto, esse uso da razão limitado pela experiência não lhe é suficiente, havendo nela um “princípio próprio” que a “impele” não apenas a conferir unidade ao entendimento – o que ainda a põe a serviço do conhecimento possível – mas também a buscar o princípio originário, que seria anterior à experiência e pode tomar a forma da totalidade em que a supomos inscrita. Trata-se de um princípio transcendente, que leva a ultrapassar os limites da experiência (idem, *ibidem*, p.



253).

Blumenberg, que sigo em sua inspiração kantiana, nos oferece um exemplo:

Exatamente a propósito da liberdade, Kant comprovou expressamente esta situação: porque não temos conceito algum para a liberdade, não podemos indicar regra alguma de determinação das palavras para o termo "liberdade". Esse pode apenas ser explorado "como pressuposto necessário da razão". Assim não se pode evidenciar não só sua realidade objetiva senão também que conceito seria nele compreendido. (...) Dado que o uso do termo "liberdade" é indispensável, decorre que ele seja explorado "como pressuposto necessário da razão". Justamente por isso a liberdade não é um conceito senão uma ideia. (BLUMENBERG, 2013, p. 79)

A extrema indeterminação do termo "liberdade", que o torna uma ideia e não um conceito, encontra-se ainda em outras palavras que, sem serem ideias na acepção kantiana, acabaram por compartilhar, na história ocidental, seu caráter vago. É o caso de "mundo", que Blumenberg considera qualificar como "conceito-limite" (idem, ibidem): "Com sua multiplicidade, o mundo perdeu tudo o que se pode conceber em um objeto da experiência, conforme a analogia com uma coisa" (idem, ibidem, p. 123).

A multiplicidade a que alude o pensador se verifica em diferentes momentos da história do termo e nela se adensa. Na Antiguidade grega, ainda que o mundo seja concebido como um "círculo fechado", a palavra que o designa – "cosmo" – participa de um complexo semântico cujo centro é a noção de ordem e, por isso, já é passível de servir a outros fins, como para Heráclito ao apontar a disjunção entre o mundo e o homem adormecido, tendo quem dorme seu próprio cosmo. Com a doutrina cristã, enquanto o mundo do Criador só poderia ser uno, a pluralidade dos mundos é vislumbrada ao se imaginar os possíveis encerrados na criação. Já na modernidade de Newton, diferentes sistemas estelares – diferentes mundos, "mundo" realçando a magnitude de uma galáxia – ganham unidade sob a validade geral das leis da física em um espaço infinito, mas para significar a diferença entre as galáxias, seus variados ritmos de formação, o jovem Kant não pôde evitar a expressão "mundo dos mundos". Ademais, não obstante a afirmação iluminista da universalidade da razão, despontava desde Montaigne a "metáfora para a pluralidade do *mundo dos homens*, dos mundos da cultura", em que "mundo" é "um conceito de relativização" "para o qual não há qualquer referência" (idem, ibidem, p. 117-123 - grifo do autor).

Em suma, "mundo" "é {um termo} com {o} qual a tentativa de encontrar as regras de determinação das palavras está constitutivamente condenada ao naufrágio" (idem, ibidem, p. 78). Blumenberg vê nisso uma chance. Para um pensador que tem por marca "privilegiar as modalidades de indeterminação que favorecem a criatura, em princípio, desprivilegiada que é o homem" (idem,



ibidem, p. 77), a indeterminação do mundo se torna vantajosa por permitir a doação de sentido à realidade pelo humano. Nas primeiras páginas de *A legibilidade do mundo*, o autor escreve:

O desejo de que o mundo se mostre acessível (...) sem ser pela mera percepção ou mesmo pela previsibilidade exata dos seus fenômenos, isto é, que ele ofereça um sentido no estado da "legibilidade" sendo um todo composto pela natureza, pela vida e pela história (...) é inerente à exigência de encontrar um sentido na realidade, com vistas à sua disponibilidade total, que não se caracteriza mais pela violência. Nesse aspecto, esse desejo só se compara àquele outro, a saber, ao desejo pela intimidade imediata, na qual o próprio Deus se revele como algo comestível para que nada dele sobrasse, sendo, ao mesmo tempo, integralmente encarnado: a encarnação enquanto ritual. (idem, 2023, p. 13)

O trecho enfatiza a tendência à doação de sentido ao que se apresenta como horizonte total, tendência que se verifica em sua plena realização no ritual cristão da Eucaristia. Decisivo na citação é o liame entre o rito sagrado e a indagação especulativa do mundo, o desejo compartilhado de tê-lo numa "disponibilidade total".

No entanto, essas formas explícitas de buscá-la convivem com sua forma implícita e mais trivial: "Pode-se conversar despreocupadamente sem que se tenha absolutamente esclarecido que é o mundo", mas seria um insucesso proibir-se o uso do termo (idem, 2013, p. 78). Corriqueiramente, dispõe-se do mundo, em sua totalidade indeterminada, não para conhecê-lo ou ter-se na sua intimidade, mas tão somente para orientar-se – o que não exige nem exatidão nem domínio. Pelo contrário:

É uma ficção filosófica, algo assim como uma deformação profissional, que uma percepção contenha um juízo pré-formado. Entre outras coisas, sabemos hoje que a possibilidade de percepções depende de uma seleção, através de um aparato linguístico disponível, semântico e sintático. (...) Mas do mesmo modo há de se considerar a abundância perturbadora de todas as percepções desacompanhadas de juízos e conceitos que nos atravessam, não trabalhadas, não notadas como um rumor, um pano de fundo, uma paisagem difusa. (idem, ibidem, p. 71-72)

Arrisco assimilar essa "paisagem difusa" à dimensão da experiência em que prima a indeterminação e que Blumenberg nomeia, seguindo Edmund Husserl, de mundo da vida. Apoio-me para esclarecer o essencial do conceito de *Lebenswelt* na explicação oferecida por Luiz Costa Lima em seu *Eixos da linguagem* (2014), alertando que se poderá encontrar discussão mais aprofundada



na obra referida. Crucial para minha argumentação é apontar sua filiação à filosofia kantiana, mas pelo avesso – isto é, salientando o interesse filosófico do campo circunscrito mas negligenciado por Kant. Esclarece Costa Lima:

Se Kant tomava o “mundo” como o “inalcançável ponto de referência da experiência”, de sua parte, para Husserl a “amplidão infinita” resultava que, como já se sabia desde a Primeira Crítica, a experiência científica não abrange todos os fenômenos sucedidos no mundo. Noutras palavras, a expressão cunhada por Husserl diz respeito ao destaque do que, sendo do mundo, não cabia na experiência científica. (COSTA LIMA, 2015, p. 18)

Mais adiante no comentário, o autor precisa:

o próprio campo da experiência contém uma parcela não cabível nas demonstrações das ciências da natureza; (...) portanto, a cogitação não se limita a diferenciar a ambição da metafísica e a realização do científico, senão que tinha de levar em conta haver um inframundo da experiência, impossível de ser cientificizado porque a tematização do dito inframundo irremediavelmente termina no subjetivo. (idem, ibidem, p. 20)

Para Husserl, o destaque de sua “leitura inédita do mundo enquanto mundo, e não mais dentro de um certo prisma” (idem, ibidem, p. 109) não teria sido de maior utilidade: o conceito de mundo da vida – que aparece sem ser aproveitado em 1924 e só será recuperado com a obra *Krisis* (1936) – apenas localizaria aquilo de que a fenomenologia deveria se afastar, na medida em que a experiência desse “inframundo” supõe levar-se em conta a contingência da posição particular do sujeito. Ora, a *epoché* husserliana tem por intento a abstração do sujeito empírico, contingente, a fim de que a partir da consciência transcendental se chegue à “formatividade primária {das coisas}, livre de condicionamentos”, tal como o objeto matemático (idem, ibidem, p. 49).

Como enfatiza Costa Lima, a filosofia de Husserl é fundamental para o pensamento de Blumenberg – e é nas considerações deste acerca do fenomenólogo que o autor brasileiro se baseia. Mas a leitura de Blumenberg, como pelos trechos acima se nota, não se caracteriza pela adesão. Interessa-lhe a articulação entre particularidade subjetiva e totalidade do mundo como eixo da experiência no mundo da vida, articulação que toma forma na metáfora.

Comentando a metáfora do *pratum ridet* (o prado que ri), própria à tradição romana, o pensador alemão esclarece:

a metáfora representa algo que não surge das propriedades do prado, sob qualquer aspecto objetivo, sem que fosse o acréscimo subjetivo-fantástico de um observador



que apreendesse os contornos de uma face humana na superfície da paisagem. A metáfora comunica que o prado existe apenas em um mundo da vida humana (em sua diferença, por exemplo, com um campo de pastagem ou com uma grama de um parque ou uma estepe), em que objetos têm não só palavras e signos senão que também “significados”, como no caso prototípico do rosto. (...) O prado é, por certo, apenas um exemplo inofensivo do que sucede quando, na linguagem cotidiana, pensamos tão superficialmente a propósito do mundo, como um todo, com expressões para nós importantes, mas cujo significado dificilmente conseguimos alcançar que, no entanto, dada a sua imprecisão, sabemos que são significativas. (BLUMENBERG, 2013, 162 - 163)

O significado que a metáfora encerra preserva, da visada particular que a emprestou à realidade, apenas a “imprecisão”: trata-se de uma determinação aberta capaz de dar à realidade um aspecto ao mesmo tempo próximo e plástico – isto é, a metáfora contém um feixe semântico não explicitado, cuja amplitude, em seu alargamento, engolfa a realidade. É o que entendo à leitura da seguinte passagem: “Observada a partir do curso plano da informação (...), a metáfora que nele irrompe é um estorvo. (...) surpreendentemente e fora das possibilidades da expectativa típicas quanto ao predicado, o prado ri” (idem, *ibidem*).

A metáfora do *pratum ridet* exemplifica a particularidade languageira da experiência do mundo da vida, mas não a resume – afinal, não obstante a surpresa que causa, o *pratum ridet* é apenas uma analogia perfeita. O prado, ao ser iluminado pelo sol, é como um rosto a sorrir. Pode-se também dizer que o rosto, com um sorriso, se ilumina. Prado e rosto, luz do sol e sorriso ganham novos elementos em sua definição, alargando mutuamente seu campo semântico. A expansão, contudo, tende a se limitar ao que se afina com definições próprias de cada um dos quatro termos.

Ora, Blumenberg concentra o trabalho de sua vida em torno de metáforas de maior potência. No que nomeou de metáfora absoluta, o termo que desempenharia a função de sujeito é sempre indeterminado – podendo, portanto, acolher todo tipo de predicado. Tome-se o exemplo do termo “mundo”: o que não se pode afirmar acerca dele? Em face da interrogação suscitada pela incerteza da posição humana diante de horizontes totais – daquilo “que não pode estar de modo algum presente” –, encontra-se resposta numa ampliação – a particularidade do lugar de quem a formula expande-se à totalidade inapreensível.

Não sugiro, com essa definição, encerrar a metáfora absoluta em uma redoma subjetivista. Pelo contrário, sua pluralidade, sua infinita variação, depende de não haver “lugar definido e próprio em que {sua} questão emerja” (COSTA LIMA, 2015, p. 170 apud CAMPE, 2000, p. 107). As metáforas absolutas são “indecidíveis”, como as qualifica Costa Lima (idem, *ibidem*, p. 170). Portanto, ao passo



que se atam irremediavelmente à particularidade do sujeito que as enuncia, emprestam a ele algo de sua relatividade.

Exemplos podem demonstrá-lo. O compositor carioca Paulinho da Viola escreve o verso “Meu mundo é hoje” em canção de mesmo título – mas o que se torna o eu lírico ao afirmar ser o mundo seu? Declara-se uma experiência do mundo marcada pelo imediato – meu mundo “é hoje” –, singularizando o ponto de vista de quem o faz – a imediatez com que nele vivo lhe empresta um traço “meu”. Mas o enunciado não determina *quem* experimenta o mundo, apenas *a maneira* como o experimenta. Outro exemplo, devedor da erudição de Blumenberg, me auxilia. O moralista francês Joubert pôde formular: “O mundo foi feito como uma teia de aranha”. Blumenberg interpreta que confere-se ao mundo, assim, substância insignificante, “a prevalência do vazio e, no entanto, a firmeza de sua função” (BLUMENBERG, 2013, p. 124). Acrescento: que o sujeito a enunciá-lo se pensasse preso na teia ou antes admirador de sua geometria perfeita, explicitaria em ambos os casos apenas uma condição derivada de *sua posição* no mundo. Se a metáfora absoluta é relativa a quem o enuncia, ao enunciá-la o sujeito se percebe como relativo ao que enuncia, refere sua posição particular à totalidade de que não escapa.

Ao cunhar o conceito de metáfora absoluta, Blumenberg se deu os meios de proceder a um estudo do recurso ao metafórico no pensamento ocidental, disciplina que recebe o nome de metaforologia. Já nos *Paradigmas para uma metaforologia* (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 1960) o autor pôde escrever: “a mutação histórica de uma metáfora faz aparecer a metacinética dos horizontes de sentido e das maneiras de ver historicamente determinados no interior dos quais os conceitos conhecem modificações” (idem, 2006, p. 12).

O que torna uma metáfora “absoluta” é a impossibilidade de convertê-la em um enunciado conceitual (idem, *ibidem*, p. 11-12). A transformação que ela sofre é, portanto, interna, “metacinética” – isto é, se dá no “processo de ‘reinvestimento’ (...) no qual uma nova metáfora absoluta desaloja e ocupa o ‘lugar’ {de uma antecessora}” (COSTA LIMA, 2015, p. 171 apud MENDE, 2013, p. 100-101). Isso quer dizer que elaborações conceituais assentam-se em meio à visão de mundo que metáforas absolutas conformam, não havendo maneira de sobrepujá-las. Ou ainda que a orientação humana repousa em metáforas absolutas – na articulação de um ponto de vista particular a um horizonte a que empresta sentido –, enquanto outras formas da linguagem (conceitos, analogias perfeitas) participam diversamente do que dá contorno singular a cada subjetividade.

Da metáfora absoluta ao sentido comum

A partir desse ponto, já posso retornar à obra de Michel de Certeau. O autor francês pouco conhece da metaforologia de Hans Blumenberg, não fala em “mundo” tampouco em “mundo da vida”.



No entanto, sua concepção de cultura, o valor e a especificidade que enxerga em sua realização, o levam a destacar a metáfora como forma portadora da lógica que operaria nas práticas cotidianas.

É ainda como professor da Universidade de Vincennes que Certeau repara na potencialidade do que chama de “metaforização da linguagem”. Leia-se um trecho do artigo “As universidades diante da cultura de massa”, publicado no ano de 1970:

se produz {na Universidade} o que chamarei de uma *metaforização da linguagem*. Assim como a racionalização das comunicações de massa tem por contraponto uma incerteza crescente quanto ao uso pessoal que se faz da linguagem comum e quanto ao sentido que lhe é dado por quem a recebe (o que é, afinal, o *mesmo* filme para o público parisiense, rodesiano ou camaronês?), aos temas mais difundidos e aos elementos mais objetivos da linguagem dos estudantes, é frequentemente impossível conferir um sentido reconhecível [reçu]: eles adquirem uma função metafórica, um sentido segundo variável que é, contudo, o verdadeiro e depende de um uso “interior”, à maneira como a língua dos colonizadores era retomada pelos colonizados, num outro registro, com significados irônicos ou divertidos [déportés]. (CERTEAU, 1993, p. 95 - grifos do autor)

Reproduzo todo o parágrafo pois nele já se encontra um argumento largamente explorado em *A invenção do cotidiano*: a polissemia de toda língua falada torna-se o abrigo daqueles que se vêem em posição desfavorável, tornando-lhes possível escapar de quem exerce o poder – seja ele cultural, administrativo ou econômico. Mas não é essa dimensão do emprego da metáfora, que o autor designa polemológica – e cujos pressupostos já foram comentados – que quero destacar agora.

Em *A Invenção*, obra plural, desponta ainda uma abordagem epistemológica do fenômeno metafórico que, penso, se ilumina ao ser aproximada da metaforologia de Blumenberg. Para apresentá-la destaco uma passagem marginal de *A Invenção*, situada na seção “Indeterminadas” (nas últimas páginas do livro), mas que se revela uma chave de leitura para toda a obra:

o tempo da teoria é de fato um tempo *ligado* ao improvável, aos fracassos, às reviravoltas, portanto deslocado pelo que lhe é outro. (...) E, por um fenômeno estranho, essa relação do controlável com rasuras [ratés] constitui precisamente a simbolização, que reúne o que concatena [cohère] sem ser coerente, o que faz conexão sem ser pensável.



O desacerto [raté] ou fracasso da *razão* é precisamente o ponto cego que a faz aceder a uma outra dimensão, a de um *pensamento*, que se articula ao diferente como sua indiscernível [insaisissable] necessidade. (idem, 1990, p. 296 – grifos do autor)

A definição de “simbolização” por Certeau se mostra agora em sua afinidade com a elaboração que Blumenberg deriva da filosofia kantiana. Com efeito, o estudioso da metaforologia encontrara um ponto de partida no parágrafo 59 da *Crítica da faculdade de julgar* (1790), em que Kant enxerga no “símbolo” a possibilidade de expressão das ideias da razão – mas apenas na medida em que a relação entre ideia e símbolo não se funda em nenhuma intuição de um dado empírico. Como as ideias da razão estão para além da experiência sensível, sua figuração só é possível pela associação à ideia de regras da reflexão que se aplicam a um objeto tornado em símbolo de uma ideia da razão. Cito o exemplo kantiano destacado por Blumenberg: “Entre um Estado despótico e uma máquina manual (...) não há qualquer semelhança, mas há entre as regras que servem para refletir sobre ambos e sobre sua causalidade” (BLUMENBERG, 2013, p. 105).

Estendendo a essa operação as palavras de Certeau, trata-se de tornar o fracasso da razão – a impossibilidade de se representar uma ideia da razão – em pensamento, pela aproximação do que, em si mesmo, não é coerente, mas concatena. Para Blumenberg não há dúvida: “o termo ‘simbólico’ não significa senão ‘metafórico’, na verdade com a propensão para a metáfora *absoluta*.” (idem, ibidem, p. 104-105 - grifo do autor).

Na passagem citada acima noto também um deslocamento do pensamento de Certeau: se a teoria era, em parte mais central da obra, assimilada ao pensamento estratégico, agora, chegando quase ao fim do livro, a teoria se aproxima da tática. Penso poder associar esse movimento ao reconhecimento da função da metáfora absoluta, embora Certeau não conhecesse o conceito.

Em passagem que logo transcreverei, o autor comenta a recorrência em seu texto da metafórica do homem diante do mar: sua tarefa teórica é “aspirada pelo rumor oceânico do ordinário”, ela consiste em “partir para o alto mar da experiência comum que envelopa, penetra e finalmente leva consigo todo discurso”, pois as práticas cotidianas são “moções espumosas de um mar que se insinua por entre os rochedos (...) de uma ordem estabelecida”. Por fim: “A operação teorizante se encontra aqui nos limites do terreno onde funciona normalmente, tal um carro à beira do abismo. Além, há o mar” (CERTEAU, 1990, p. 19; 31; 57; 97).

Vejamos como Certeau pensa seu recurso teórico à metáfora. Ainda que não tenha “rigor”, ela mantém “presente a estrutura de um imaginário social de onde a questão não cessa de tomar formas diferentes e recomeçar”. Essa presença se afirma de duas maneiras. Primeiro, pontuar sua *Invenção do cotidiano* de extrapolações metafóricas como as mencionadas é lembrar(-se) de que sua análise “só captura essas práticas [cotidianas] pela beira de um aparelho técnico, ali onde elas o



alteram e desvirtuam seus instrumentos". Em seguida, Certeau afirma indicar dessa forma "a relação que a experiência dessas práticas entretém com o que sua análise expõe. (...) a desproporção entre as táticas cotidianas e uma elucidação estratégica". E se pergunta: "Do que cada um faz, o que se escreve?" (idem, *ibidem*, p. 67-68). As metáforas marítimas se insinuam, portanto, como a limitação do alcance do pensamento teórico, o indício de sua proximidade ao "imaginário social", da magnitude da "cultura" que, obedecendo a outra lógica, escapa ao exercício de elucidação teórica. A obra de Certeau busca descrever como se dá a "cultura", mas o autor não quer ignorar que ela se sobrepõe ao seu intento e o ultrapassa.

Reconheço nessa "paisagem imaginária" (idem, *ibidem*, p. 67) uma versão da metáfora absoluta acompanhada por Blumenberg em *Naufrágio com espectador* (1979). Nessa obra, o autor alemão convoca uma série de pensadores do Ocidente – desde os pré-socráticos até a contemporaneidade – que representaram "a totalidade de sua situação no mundo de preferência por imagens da viagem no mar" e exploraram, nesse campo metafórico, desde a posição de espectador no porto à do naufrágio que desafia "a esfera do imprevisível" e fracassa. A metáfora significa situações das mais diversas que se põem, para quem as vive ou pensa, como momentos em que se encara a "existência em sua totalidade" (BLUMENBERG, 1994, p. 10; p. 13; p. 9).

Ressalto o exemplo do filósofo romano Lucrécio, cujo poema, uma das primeiras expressões dessa metafórica, a difunde na medida em que é revisitado ao longo da história ocidental. Lucrécio, da escola epicurista, figura o espectador de um naufrágio no porto como o indivíduo que resguarda-se tanto das catástrofes que são o movimento mesmo da natureza, como das catástrofes que ocorrem com os homens da cultura que, não obstante pensarem se emancipar da natureza, vêem a cultura tomada por seu movimento (idem, *ibidem*, p. 36; p. 61-62). Certeau me parece inscrever-se na longa história do reinvestimento dessa imagem ao pensar a cultura, "noite oceânica" (CERTEAU, 1993, p. 211), como uma dimensão constitutiva e indomável da existência. O espectador do porto é arrastado pelo mar e na onda se deleita.

A pertinência da aproximação de Certeau e Blumenberg pode (assim o espero) ter se mostrado ao leitor, mas não como resposta à questão que me pus no início deste texto. Declarei almejar explicitar a dimensão totalizante – que agora já sabemos relacionar-se com a metáfora absoluta – do *fazer* pensado pelo autor francês, que se manifestaria contudo "em práticas e gestos cotidianos em sua maioria não discursivos". A ênfase no *fazer* se justificava porque, em uma argumentação que busca explicar como se dá a expressão contemporaneamente, não se podia ignorar que para Certeau ela consistia em um elemento da cultura residente no fazer algo, com alguma coisa ou alguém, suscitando a mudança do cotidiano. Ora, o que demonstrei até agora é a importância dos efeitos da metáfora absoluta na reflexão teórica de Certeau, além da preocupação do autor em explorar em pensamento e escrita a lógica que vislumbra nas práticas cotidianas – mas



não demonstrei a operatividade da metáfora absoluta nessas práticas.

Logo desponta a pergunta: que pode ser a incidência não verbal da metáfora absoluta? Ao considerar a tônica do pensamento de Blumenberg, perguntar-se isso se mostra um despropósito. A passagem da expressão verbal para a não verbal não é, até onde conheço a obra do autor, uma problemática que lhe interesse. Trata-se de uma questão que Certeau se põe ao tomar, como inspiração teórica para o estudo das práticas cotidianas, diferentes dimensões da expressão verbal, inclusive seu eixo metafórico – que amiúde evidencia a forma do movimento criativo da cultura. A passagem abaixo o exemplifica:

Essas táticas (...) utilizariam de uma maneira tão autônoma a organização institucional e simbólica que, se levadas a sério, a representação científica da sociedade se perderia nelas (...). Normalidades, generalidades e recortes cederiam diante do movimento pululante [pullulement] (...) e “metaforizante” dessas microatividades diferentes. (idem, 1990, p. 95)

Vejamos, então, se em meio aos exemplos concretos dessas práticas orientadas pela tática, daí “metaforizantes”, pode-se encontrar um esteio que reforce a aproximação que proponho. Certeau investiga seu problema, com intenção manifestamente experimental, a partir de situações diversas: a crença de uma comunidade na vinda do messias, o caminhar pela cidade emprestando-lhe sentidos subjetivos, o ato de leitura, etc. Tomo como ponto de apoio o caso da prática da *perruque*²:

Acusado de roubar, de recuperar material em seu benefício e de utilizar as máquinas por conta própria, o trabalhador que “faz a *perruque*” surrupia [soustrait] tempo da fábrica (mais do que bens, pois ele só utiliza restos) com vistas a um trabalho livre, criativo e precisamente sem lucro. No mesmo lugar onde reina a máquina que deve servir, ele age com argúcia [il ruse] pelo prazer de inventar produtos gratuitos destinados somente a significar por sua obra um saber-fazer próprio e a responder por um dispêndio [dépense] a solidariedades proletárias ou familiares. (idem, ibidem, p. 45)

A estrutura dessa prática, evidenciada nas fábricas, se repetiria em “Cem outro exemplos”, que “mostrariam {sua} constância na modernidade mais normalizada” (idem, ibidem, p. 46). Em

² A palavra francesa poderia ser traduzida por “peruca”; no entanto, enquanto na língua francesa o sentido apresentado por Certeau é dicionarizado, em seu uso no português o termo “peruca” admite apenas o significado de “cabelo postiço” (que também se encontra no francês). Sendo assim, opto por manter a palavra na língua original.



vez de obedecer às determinações do empregador, o proletário – mas também o funcionário e o acadêmico – dedica seu tempo a outra atividade, produz algo que depende de um saber particular – de um “savoir faire” – e que se converta em benefício de outros, num gesto solidário. À extrema individualização do ideário capitalista – cada um por si e todos pelo lucro – opõe-se um gesto particular que consiste em, pela produção de um objeto gratuito, simbolizar a coletividade formada em torno dele.

Para o problema que nos interessa, é de se notar que a *perruque* supõe um duplo deslocamento: por um lado, o sujeito abandona sua posição de instrumento na cadeia produtiva – sua posição reificada – para ocupar um outro lugar, o de criador dotado de “um saber-fazer próprio”; por outro, esse deslocamento subjetivo depende da transformação da qualidade conferida ao objeto produzido, que deixa de ser a contraparte do que cabe ao trabalhador na distribuição das riquezas – isto é, do salário – para assumir a função de elo da comunidade suscitada por ele.

Certeau enfatiza a dose de prazer que acompanha esse deslocamento criativo, assim como sua gratuidade. Mais adiante em *A Invenção*, o prazer e o desinteresse da *perruque* ganham fundamento filosófico junto a Kant:

Entre o entendimento que conhece e a razão que deseja, a faculdade de julgar é portanto um “arranjo” formal, um “equilíbrio” subjetivo do imaginar e do compreender. Ela tem a forma de um *prazer*, relativo não a uma exterioridade, mas a um modo de exercício: ela põe em jogo a experiência *concreta* de um princípio *universal* de harmonia entre a imaginação e o entendimento. É um *sentido* (*Sinn*), mas ele é “comum”: o sentido comum (*Gemeinsinn*), ou o julgamento. (...) esse tato une uma liberdade (*moral*), uma criação (*estética*) e um ato (*prático*) – três elementos já presentes na “perruque”, esse exemplo de tática cotidiana. (idem, *ibidem*, p. 115)

É na relação entre a dimensão tática e tateante das práticas cotidianas, cujo exemplo maior é a *perruque*, e o juízo estético kantiano que reside a possibilidade de se compreender o que seja a lógica das metáforas absolutas em uma expressão não verbal. Primeiro proponho-me a explicar, em suas grandes linhas, no que consiste o juízo estético pensado por Kant em sua *Crítica da faculdade de julgar* (1790), para em seguida avaliar o rendimento da relação estabelecida por Certeau.

Para abordar a Terceira Crítica, apoio-me em uma introdução minuciosa do filósofo brasileiro Arthur Grupillo. O esclarecimento acerca do que Kant entende por “juízo” dará ensejo a uma apresentação sintética:

“juízo” está sendo tomado como um sinônimo de “pensamento”, isto é, como ato de conectar um predicado a um sujeito. Portanto, Kant decompõe nossos juízos, veículos de nosso inteiro conhecimento, mediante suas funções lógicas, produzindo assim,



analiticamente, uma exposição dos conceitos puros do entendimento implicados nessas funções.

Portanto, devemos ter em mente, antes de tudo, que também a Analítica do Belo não é uma análise estrita do belo tampouco da experiência da beleza propriamente dita, mas, antes, uma análise do *juízo* a ela referente, a saber, o juízo estético puro. (GRUPILLO, 2016, p. 30-31)

Dois pontos se mostram decisivos neste comentário: 1. pensar a expressão do juízo estético, a elaboração verbal a que dá lugar, exige considerar a possibilidade ou não de sua determinação conceitual; 2. trata-se de um enfoque que privilegia a articulação entre diferentes faculdades da mente humana – o imaginar e o compreender, isto é, o entendimento –, considerando o objeto julgado belo apenas em sua apreensão subjetiva, jamais em si mesmo. “Subjetivo”, aqui, não significa idiosincrasia: Kant busca discernir o sujeito enquanto transcendental, isto é, as faculdades da mente compartilhadas por todos e que estabelecem as condições a priori de qualquer experiência e conduta. Na *Crítica da faculdade de julgar* trata-se, portanto, de determinar as condições a priori do julgamento estético ou ainda o “julgamento estético puro”.

A primeira particularidade do julgamento estético consiste no papel ativo assumido pela faculdade da imaginação. Veja-se a diferença: enquanto nas operações comandadas pelo entendimento “a imaginação, embora espontânea em relação à sensibilidade, torna-se *passiva*” por estar a serviço do conceito, no julgamento estético o “livre jogo” entre essas faculdades – o equilíbrio mencionado por Certeau – consiste na

ocasião de harmonia entre as faculdades em que nenhuma delas submete o ânimo em conjunto, mas a própria faculdade da mente, isto é, o ânimo como um todo, encontra-se em plena atividade. (...) Em situação de livre jogo (...) temos o conceito de uma subjetividade descentrada que não está dirigida a nenhuma atividade em particular, mas cujo ânimo encontra-se em completa excitação. (idem, *ibidem*, p. 56)

Sem que o entendimento possa assimilar o objeto tido como belo ao agradável (pois o objeto não é causa da sensação estética) nem ao bom (pois o belo não tem utilidade, não é *bom para nada*), o sujeito que julga um objeto belo se vê em posição completamente desinteressada, apartada de sua relação com o empírico. Sendo assim, o livre jogo entre imaginação e entendimento consiste na tentativa malograda de conferir finalidade ao objeto, de conformá-lo a um conceito do entendimento que explicitasse sua funcionalidade – de modo que a indeterminação faz dessa experiência de pensamento a da paradoxal *finalidade sem fim* do objeto considerado. A experiência estética não



depende, portanto, da avaliação das qualidades do objeto – de sua “função representativa, isto é, figurativa do traço”, ou do “fim específico de provocar uma ilusão de ótica, ou de ressaltar a magnitude do ambiente” (idem, *ibidem*, p. 68) – mas de uma sensação provocada pelo livre jogo, despertado pela consideração de uma finalidade sem fim, entre imaginação e entendimento. A sensação é a de “um prazer, relativo não a uma exterioridade, mas a um modo de exercício”, como formula Certeau na citação destacada acima.

Ao enfatizar o prazer como elemento constitutivo da experiência estética, Kant não pretende confiná-la no imponderável. Pelo contrário: como o belo não é redutível ao juízo acerca de uma representação, o prazer estético se torna o único índice de que o livre jogo suscitado pela beleza ocorre. É uma experiência “concreta” – nos termos de Certeau e não de Kant –, mas que não pretende menos do que a universalidade. Como explica Grupillo, o filósofo iluminista tenta pensar “a possibilidade de compartilhar universalmente um juízo como expressão de uma regra cujo conteúdo explícito não pode ser fornecido por um conceito do objeto” (idem, *ibidem*, p. 50), identificando no prazer estético aquilo que permitirá a um sujeito requerer de outros que julguem igualmente belo o objeto. Se, diante de um objeto belo, todos sentem *a priori* o prazer estético, este deve ser universal e comunicável. Escreve Grupillo: “universalidade subjetiva e comunicabilidade se identificam”. Ainda que o objeto belo não seja redutível a um conceito, “paralelamente à singularidade do sujeito do enunciado temos a universalidade do sujeito da enunciação” (idem, *ibidem*, p. 51).

“É um *sentido (Sinn)*, mas ele é ‘comum’: o sentido comum (*Gemeinsinn*), ou o julgamento”, indica Certeau. Conforme define Grupillo:

a comunicabilidade universal pretendida pelo sujeito da enunciação (...) indica simplesmente outro nome para *validade universal* (...) {que} só pode ser a universalidade do sujeito da enunciação, mais precisamente a universalidade que diz que o sujeito da enunciação pode ser todos e cada um. (idem, *ibidem*, p. 115)

Quem emite um juízo de gosto tem por horizonte a totalidade da comunidade humana, ou ao menos compreende a comunidade que integra enquanto totalidade. Todos que dela fazem parte, e cada um em particular, poderão compartilhar esse juízo. Arthur Grupillo assimila o sentido comum a uma ideia da razão na medida em que, não sendo representável, ele consiste tão somente em um princípio regulador da conduta do sujeito, um princípio de orientação. A impossibilidade de determinação do sentido comum é decisiva para o comentador: não se deve cair na ilusão de que é uma qualidade participante de uma suposta beleza em si mesma do objeto (idem, *ibidem*, p. 185); tampouco na ilusão de referir o sentido comum aos sujeitos “como são em si mesmos” (idem, *ibidem*, p. 187), representando uma necessidade apenas subjetiva como objetiva (idem, *ibidem*, p. 189). Ambas as ilusões se caracterizam como um modo transcendente, metafísico, de considerar



o sentido comum, enquanto o recomendável seria aprender ser a pretensão universal do juízo de gosto apenas imanente, ser ele um “legislador para o uso empírico de nossas próprias faculdades” (idem, *ibidem*).

Certeau não recorre à estética kantiana para discutir a estrutura transcendental das faculdades humanas – a suposição de que sejam um dado da natureza humana – nem as tendências transcendentais, metafísicas, que sua explicitação poderia mitigar. Nosso autor se interessa pelas qualidades reunidas por Kant em sua apropriação da noção de “sentido comum”, uma vez que elas também participariam do fazer cotidiano, do “modo de exercício” sobre que se debruça. Para melhor compreender a relação proposta pelo autor é necessário estender o livre jogo das faculdades, próprio à experiência estética de quem contempla a obra, ao processo produtivo de quem a cria. A criação, apesar de exigir em seu desenrolar a consideração de objetos conforme sua finalidade, tem por âmbito o “descentramento” subjetivo a que aludia Grupillo – ou ainda: sua produção busca provocar pela obra um efeito de indeterminação que já participa do processo criativo.

Certeau, reparando na atenção do filósofo iluminista às práticas cotidianas, às técnicas manuais, ilumina uma expressão empregada de passagem por Kant, mas de máxima importância para nosso autor: “tato lógico (*logische Takt*)” (CERTEAU, 1990, p. 113). Como o autor não indica a página de que retira o termo, tento encontrá-lo por mim mesma. Numa primeira leitura, encontro o verbo “tatear” no seguinte contexto argumentativo: na primeira introdução à *Crítica*, Kant identifica que a faculdade de julgar precisa ter como pressuposto um “princípio da afinidade das leis naturais particulares” (KANT, 2016, p. 26), isto é, considerar, em seu “tatear entre formas da natureza”, que entre as leis empíricas participantes de experiências particulares e contingentes haveria uma “*completa interconexão*” (idem, *ibidem*, p. 26-27). Nisto, a faculdade de julgar, chamada de *reflexionante*, se distingue do modo de operar do entendimento – de sua faculdade de julgar *determinante*. Enquanto o entendimento submete o que lhe é dado pela intuição a conceitos gerais, “colocando o diverso” “sob um universal” (idem, *ibidem*, p. 31), a faculdade de julgar reflexionante tenta proceder do particular, considerado em sua singularidade, para o universal. Por isso, é-lhe necessário pressupor na natureza aquela afinidade, ou ainda: “coisas determinadas (...) *tecnicamente* (...) *artisticamente*, segundo o princípio universal – mas ao mesmo tempo indeterminado – de uma ordenação finalística da natureza em um sistema” (idem, *ibidem*, p. 29-30). É desse princípio indeterminado que deriva a experiência estética, isto é, a de se atribuir conformidade a um objeto sem que se possa determinar sua finalidade, sua causa.

Certeau se apoia nessa *techné* suposta na natureza pelo julgamento estético para pensar as “artes de fazer” propriamente ditas, estabelecendo um paralelismo entre a posição “tateante” de quem contempla um objeto em sua beleza e uma disposição tateante de quem fabrica algo que escapa ao saber do entendimento:



a arte de fazer é situada sob o signo do julgamento {reflexionante}, condição “a-lógica” do pensamento. A antinomia tradicional entre uma “operatividade” e uma “reflexão” é superada por um ponto de vista que, reconhecendo uma *arte* na raiz do pensar, faz do julgamento um “meio termo” (*Mittelglied*) entre a teoria e a praxis. (CERTEAU, 1990, p. 113)

A “arte de fazer” conjuga, assim, “criação (*estética*)” e “ato (*prático*)”, para retormar os termos de Certeau citados há pouco. A “liberdade (*moral*)”, por sua vez, pode ser compreendida como o horizonte totalizante a que a indeterminação convida.

Hannah Arendt, no ensaio “A crise da cultura”, também encontra no sentido comum kantiano um modo de exercício do pensamento que esclarece o papel da cultura nas relações humanas. Antes de aproximá-lo do argumento de Certeau, devo alertar que os autores não compartilham a mesma compreensão do que é a cultura. Para a politóloga, com efeito, a cultura de massa se assimila à necessidade vital do divertimento que complementa o tempo do trabalho. Já a verdadeira cultura residiria nos objetos de arte, pois eles emprestam à humanidade a dimensão da duração a despeito da finitude humana, comovendo quem os contempla por suscitarem a compreensão de um mundo para além do limite subjetivo e biológico, um mundo que se dá, como o belo, em seu aparecimento.

O argumento de Arendt pode, no entanto, iluminar o de Certeau. Isso porque o mundo que aparece a quem o contempla é dado pelo sentido comum e funda a comunicabilidade humana. O sentido comum

nos desvenda a natureza do mundo enquanto este é um mundo comum; a isso devemos o fato de nossos sentidos e seus dados sensoriais, estritamente pessoais e “subjetivos”, se poderem ajustar a um mundo não-subjetivo que possuímos em comum e compartilhamos com os outros. (...) A atividade do gosto decide como esse mundo, independentemente de sua utilidade e dos interesses vitais que tenhamos nele, deverá parecer e soar, o que os homens verão e ouvirão nele. (ARENDR, 2002, p. 276-277)

A autora enfatiza, portanto, a importância de uma postura subjetiva desinteressada para se pensar “no lugar de todas as demais pessoas” (idem, *ibidem*, p. 274), integrando a qualquer decisão política a busca da concórdia e deixando em segundo plano outras dimensões da vida – em particular a consideração das necessidades vitais humanas, da mera autoconservação. “Mundo” e coletividade alargada se entrecruzam na medida em que só se pode vislumbrar o “mundo enquanto mundo” ao considerar que seja conformado pela maneira como cada um se articula a ele, ou ainda:



o mundo é o espaço aberto no qual um sujeito se pensa como integrante do que vai além de si mesmo, incluindo em seu pensamento a diferença de um outro.

Quero estender essa formulação ao argumento de Certeau. No “saber-fazer” que a prática da *perruque* convoca, o sujeito deixa de ser engrenagem da produção para pôr-se nessa posição de subjetividade compartilhada, dedicando-se ao modo de exercício do pensamento que poderá instaurar o mundo enquanto espaço aberto à múltipla, parcial e relativa determinação comunitária. O que se fabrica, então, se torna símbolo dessa comunidade: uma metáfora encarnada que cria, em seu entorno, o espaço onde seus membros podem existir. Instaurando um novo horizonte para o pensamento sobre o mundo, uma nova posição para os sujeitos abarcados nela, ela operaria como uma metáfora absoluta – mas de forma tateante, tática, não declarada, conforme a lógica do cotidiano.

Ao explicitar como Certeau aborda o fenômeno da cultura, havia salientado a espécie de movimento pendular de sua interpretação: por um lado, a cultura compensa a violência das relações sociais e promove o equilíbrio; por outro, ela é feita por um impulso criativo disseminado e dificilmente estabilizável. Chegando à conclusão deste texto, vejo que os dois polos se unem para melhor responderem à pergunta que inquieta o autor: “é possível sustentar que o significado da existência é idêntico às formas múltiplas sob que se assume [que prend] o risco de ser homem?”.

O risco que Certeau enfatiza reside no caráter instantâneo, portanto perecível, das práticas cotidianas culturalmente significativas: “a expressão cultural deriva ao mesmo tempo do instante que ela marca, e da morte para onde retorna. Ela representa um risco” (CERTEAU, 1993, p. 214). Por outro lado, os gestos simples de “fazer alguma coisa com alguma coisa”, “fazer alguma coisa com alguém” só levam à modificação da realidade, como a definição de expressão cultural requeria, na medida em que consistem numa herança, no “ato pelo qual cada um *marca* o que outros lhe dão para viver e pensar”, como destacado na introdução. Mais ainda, como pudemos perceber pelo caminhar deste texto, para Certeau, no que concerne à expressão cultural, “é criador o gesto que permite a um grupo de se inventar. Ele mediatiza uma operação coletiva” (idem, ibidem, p. 215).

Trata-se de uma “terapêutica”. Numa sociedade em que “o investimento do sujeito diminui conforme {a} expansão tecnocrática {dos sistemas técnicos}” (idem, 1990, p. LII), em que as “estabilidades locais” deterioram-se e os “consumidores assimilam-se a imigrantes” (idem, ibidem, XLVII), as práticas cotidianas, ao tornarem-se o veículo da expressão, inserem um sujeito errante numa comunidade real e/ou imaginada.

Nesse movimento, o sujeito rabisca uma linha tortuosa, não prefigurada, em meio às determinações angulosas que o adequam à vida social. Certeau condensa sob o termo “lugar” o conjunto de limitações composto pelo “sistema econômico, a hierarquia social, as sintaxes da



linguagem, as tradições do costume e mentais, as estruturas psicológicas” (idem, 1993, p. 220). No entanto, sob as condições da sociedade de consumo, não apenas certas determinações se impõem às outras, como também se explicita o dado de que “cada individualidade é o lugar onde se move [jogue] uma pluralidade incoerente (e frequentemente contraditória) de suas determinações relacionais” (idem, 1990, p. XXXVI). Revisitada por um gesto significativo, a identidade ganha novamente coerência na medida em que encobre sua condição fraturada não pela afirmação de um eu, mas por sua inscrição numa comunidade que o supera e complementa.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A Indústria cultural: O Iluminismo como mistificação de massa. Tradução de Júlia Elisabeth Levy. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 159-204
- ADORNO, Theodor. Mensagens numa garrafa. In: ZIZEK, Slavoj (org.), **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 39-50.
- ADORNO, Theodor. **Kant's Critique of Pure Reason (1959)**. Tradução de Rodney Livingstone. Stanford:Stanford University Press, 2001.
- ARENDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 2002 (1954). p. 248-281.
- BLUMENBERG, Hans. **Naufrage avec spectateur**: Paradigme d'une métaphore de l'existence. Tradução de Laurent Cassagnau. Paris: L'Arche. 1994 (1976).
- BLUMENBERG, Hans. **Paradigmes pour une métaphorologie**. Tradução de Didier Gammelín. Paris: J. Vrin, 2006 (1960).
- BLUMENBERG, Hans. **Teoria da não conceitualidade**. Tradução de Luiz Costa Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013 (2007).
- BLUMENBERG, Hans. Aproximação antropológica à atualidade da retórica. Tradução de Luiz Costa Lima. **História da Historiografia**. Ouro Preto, no 26, jan.-abr. de 2018 (1971), p. 277-303.
- BLUMENBERG, Hans. **A legibilidade do mundo**. Tradução de Georg Otte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023 (1981).
- CERTEAU, Michel de; JULIA, Dominique; REVEL, Jacques. **Une politique de la langue**: La Révolution française et les patois: l'enquête de Grégoire. Paris: Gallimard, 1975.
- CERTEAU, Michel de. **L'invention du quotidien**: 1. arts de faire. Paris: Gallimard, 1990 (1980)
- CERTEAU, Michel de. **La culture au pluriel**. Paris: Gallimard, 1993 (1974)
- COSTA LIMA, Luiz. **Os eixos da linguagem**: Blumenberg e a questão da metáfora. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- GIARD, Luce. Histoire d'une recherche. In: CERTEAU, Michel. **L'invention du quotidien**: 1. arts de faire. Paris: Gallimard, 1990 (1980), p. I - XXX.
- GRUPILLO, Arthur. **O homem de gosto e o egoísta lógico**: Uma introdução crítica à estética de Kant. São Paulo: Edições Loyola, 2016
- KANT, Emmanuel. **Critique de la raison pure**. Tradução de A. Tremesaygues e B. Pacaud. Paris: Quadrige/PUF, 1984 (1781)
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2016 (1793)



Informações Adicionais

Biografia profissional:

A autora é formada pela Paris IV-Sorbonne e pós-graduada no departamento de História da PUC-Rio, sob a orientação de Luiz Costa Lima no doutorado. Sua tese, *Uma escrita da escuta: símbolo, ação e crença em Michel de Certeau* (2025), e seus desdobramentos, vêm sendo divulgados em revistas acadêmicas de circulação nacional e internacional.

Endereço para correspondência:

Rua Inhangá, 7, Rio de Janeiro, RJ, 22020-060, Brasil.

Financiamento:

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), Bolsa FAPERJ Nota 10, processo 201.261/2023 (286860).

Agradecimento:

Agradeço a Luiz Costa Lima, pela leitura atenta e amiga, e aos professores Aline Magalhães Pinto e Eduardo Cardoso Wright, que se dispuseram a avaliar este texto ainda sob a forma de capítulo de tese – finalmente deixado de lado em sua versão final.

Conflito de interesse:

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

Aprovação no comitê de ética:

Não se aplica.

Preprint

O artigo não é um preprint.

Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais

Não se aplica.

Editores responsáveis

Rebeca Gontijo – Editora-chefe
Iuri Bauler Pereira – Editor executivo
Renata Dal Sasso Freitas – Editor executivo

Direitos autorais

Copyright © 2026 Clarissa Paranhos de Araújo Ribeiro

Histórico de avaliação

Data de submissão: 28/01/2025
Data de alteração: 18/08/2025
Data de aprovação: 27/10/2025



Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](#).

