



IMAGEM, RETÓRICA E DISCURSO FILOSÓFICO

Carla Milani Damião*

Thiago Rodrigues de Souza**

Resumo – Este artigo trata da relação entre imagem, retórica e filosofia. Tratou-se de pesquisar a origem dessa relação e seu desenvolvimento na história de maneira introdutória, com o intuito de verificar a reconceitualização e a revalorização da retórica no século XX em relação ao discurso filosófico.

Palavras-chave: imagem, retórica, metáfora, analogia, discurso filosófico.

Image, rhetoric and philosophical discourse

Abstract – This article deals with the relationship between imagery, rhetoric and philosophy. In an introductory manner, we aimed to search for the origin of this relationship and of its development in history, intending to verify the re-conceptualization and the re-evaluation of rhetoric in the 20th century, concerning philosophical speech.

Keywords: imagery, rhetoric, metaphor, analogy, philosophical speech.

INTRODUÇÃO

O tema deste artigo transita pela fronteira entre filosofia e literatura, desde o surgimento da filosofia e suas primeiras definições e distinções em relação à poesia e à retórica. Pressupomos nesse contexto que a imagem participa desse território fronteiriço com livre passe, caracterizando-se ora como analogia, ora como metáfora, e, sobretudo, como um recurso que visa esclarecer algo que não se conseguiu expor pela palavra racional em sentido estrito, recurso esse que pode se caracterizar como explicativo, didático ou como o resultado de apreensão e exposição da verdade do discurso. Buscaremos, nesta abordagem, situar essa origem e mostrar, por meio de alguns exemplos, que essa questão nunca deixou de estar presente direta ou indiretamente nos discursos filosóficos e em teorias que discutem particularmente o assunto¹.

* Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc).

** Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb).

1 – Confira-se o estudo exemplar de Paul Ricouer (2000) e o de Ernesto Grassi (1978).

À guisa de introdução à atualidade e relevância do tema, citaremos uma das composições dialético-imagéticas de Walter Benjamin (2000, p. 265-266) em seu texto intitulado *Imagens do pensamento*:

A distância e as imagens. Será que o gosto pelo mundo de imagens não se alimenta de uma sombria resistência contra o saber? Corro os olhos pela paisagem; o mar está em sua baía, liso como um espelho; bosques sobem até o cume da montanha como massas imóveis e mudas; em cima, ruínas abandonadas de castelo, como se encontram há séculos. É assim que deseja o sonhador. Que esse mar se ergue e se afunda em bilhões, mas bilhões, de ondas; que os bosques estremeçam a cada novo instante desde as raízes até a última folha; que, nas pedras das ruínas do castelo, reinam um desmoronar e um esfarelar contínuos; que, no céu, antes que se formem nuvens, gases fervem em lutas invisíveis – de tudo isso tem de esquecer para se entregar às imagens. Nelas tem repouso e eternidade. [...] Porém, a cada distância reconstrói seu sonho [...] pôr termo à natureza na moldura de imagens esvanecidas é o prazer do sonhador. Conjurá-la sob uma nova chamada, a do poeta.

Walter Benjamin é conhecido por seus ensaios sobre imagens caracterizadas por certa materialidade ou concretude, como a imagem fotográfica, a imagem cinematográfica e seus ângulos, cortes, enquadramentos e movimentos até então inusitados, e especialmente sobre o efeito que essas causam ao espectador, de maneira a fundar um novo tipo de percepção, distinto da contemplação intelectual ou sensorial, experimentada, respectivamente, pelo adulto e pela criança. O que lemos nessa passagem, entretanto, diz respeito à contemplação sensorial do adulto, como sonhador, cristalizador de imagens mentais e, como acréscimo, à imagem capturada pelo poeta em um novo arranjo linguístico. Ambas parecem querer, ao imobilizar e eternizar a natureza em uma moldura de pensamentos ou palavras, evitar o conhecimento ou saber científico que atestaria sua imobilidade e perenidade. Essa oposição, transcrita de maneira filosófica e literária, entre discurso científico e poesia, leva-nos ao surgimento histórico da distinção, na qual se inclui a distinção com a retórica.

IMAGEM E RETÓRICA

Tomemos como exemplo a seguinte definição de imagem:

O termo imagem é tão utilizado, com tantos tipos de significação sem vínculo aparente, que parece bem difícil dar uma definição simples dele, que recubra todos os seus empregos [...] compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, dependem da produção de um sujeito. Imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece (JOLY, 1996, p. 13).

Essa definição possui o mérito de mostrar a dificuldade de conferir à imagem uma definição simples, ao mesmo tempo que indica suas características essenciais. Podemos lidar com a imagem visual concreta, a imagem que se forma mentalmente com base no visual, na apreensão do que ouvimos ou vemos. A relação entre produtor-criador de imagens e receptor, enfim, é fundamental para a compreensão de qualquer teoria que trabalhe com o conceito.

O autor que comentamos inicialmente, Walter Benjamin, chamou a atenção para a diferença de recepção da imagem na era de sua reprodutibilidade técnica, veiculada pela fotografia e pelo cinema. Orientados por essa abertura reflexiva do autor que não era exatamente um entusiasta da tecnologia, mas crítico da utilização de categorias estéticas que desconhecem o fenômeno de transformação da percepção humana diante dos novos meios técnicos, devemos também pensar nas consequências que hoje vivenciamos diante de outras inovações tecnológicas como a utilização do computador e da internet, especialmente no aprendizado. Os meios anteriores, especialmente o cinema, ao descobrir uma linguagem própria de construção de imagens, criou uma espécie de retórica de imagens visuais. Retórica fortalecida, hoje em dia, pelos *websites*, que podem apresentar conjuntamente sons, imagens, textos e vídeos. O próprio texto, nesse caso, torna-se imagem e o som depende mais estritamente dessa. Lidar com a retórica criada por esse meio é um novo desafio ao aprendizado que passou a requerer uma espécie de "alfabetização visual" para que a retórica, em sentido perverso e em razão do mercado, não forme indivíduos acrílicos e facilmente persuadíveis.

O que significa uma má retórica associada à imagem? Existe o oposto, uma boa retórica? Ela se aproxima da poesia ou da filosofia? É admitida como pensamento legítimo? Não formulamos aqui "perguntas retóricas", pois, para estas, acredita o senso comum, não se necessita formular respostas. As respostas, no entanto, já estão dadas pela tradição da própria filosofia desde a Antiguidade. Ao seguirmos um pequeno trajeto das teorias a esse respeito, poderemos verificar a pertinência do tema em autores que utilizam o recurso ou refletem a seu respeito.

Podemos peremptoriamente dizer que tanto a poesia quanto a retórica se expressam por meio de imagens eloquentes. A diferença fundamental seria a de que a poesia não quer exatamente convencer o outro, mas dar prazer, emocionar e fazer pensar. A dimensão persuasiva da retórica é também a marca de distinção que esta recebe dos filósofos, mesmo os que consideram a racionalidade de sua argumentação.

Costuma-se atribuir circunstâncias históricas político e sociais determinadas para o surgimento da retórica como arte ou técnica. Teria ocorrido na Sicília, século V a. C., na prática de formação de tribunais com um numeroso corpo de jurados, como discurso de convencimento destes. No mesmo período, a mesma prática se instala na região Ática. Esse acontecimento tão firmemente datado é questionado por intérpretes que percebem no mito a utilização da retórica, especialmente na poesia homérica.

Se temos o século V a. C. em questão como data de surgimento da retórica, percebemos o conflito que já se instalava entre esta e a filosofia fundante de Platão no conflito com os sofistas e com os poetas. Reconhece-se em Platão, por exemplo, a discussão mais aprofundada sobre a imagem

como uma condição aporética e não apenas crítico-negadora. É o que nos diz, por exemplo, Marcelo Pimenta Marques (2006) em seu livro *Platão, pensador da diferença*, ao discorrer com acuidade sobre a questão platônica da imagem como aporia.

Platão, em sua investigação sobre a imagem e a produção sofisticada de simulacros (um desdobramento imagético ou a imagem da imagem, mais distante da realidade verdadeira), faz uma divisão dialética em seu diálogo "O sofista", em busca de um estatuto da imagem e como esta se mostra como uma aporia, instituindo o problema de como o ser pode tornar-se não ser. Segundo Teeteto, personagem central no diálogo "O sofista", uma imagem é "uma outra coisa parecida tornada semelhante ao que é verdadeiro" (240A7-8). Dessa forma, essa outra coisa não pode de modo algum ser verdadeira, mas semelhante à verdadeira. Assim sendo, "se o verdadeiro é aquilo que é realmente, se o não-verdadeiro é o contrário do verdadeiro, e se o semelhante é não-verdadeiro, então o que é semelhante é o que não é" (MARQUES, 2006, p. 169). Estamos, nesse momento, na análise dos domínios de Parmênides e de sua questão dorsal do ser e do não ser, na qual o ser é em sua realidade, e o não ser não é. A imagem é ser como ícone (*eikón*), o que é realmente um ícone não é o real que ele representa; esse é o cerne da aporia segundo a qual o não ser passa a ser, pois, nesse caso, o não ser foi evocado como ícone, imagem semelhante ao real, mas não o real.

A questão concernente à imagem parte do pressuposto de que ela possui não ser, ou seja, não se pode dizer o que é a imagem sem dizer o que se entende por não ser, o sofista, com ênfase, forçou o Estrangeiro e Teeteto rumo a "um estranho entrelaçamento do não-ser ao ser. De certo modo o não-ser é, quer dizer, enquanto imagem" (MARQUES, 2006, p. 169). Assim sendo, encontramos dentro da divisão sobre a imagem, no diálogo platônico, os elementos que definem o estatuto da imagem, segundo Teeteto: a alteridade e a semelhança. É essa singularidade na imagem que faz que "uma coisa possa (a)parecer, sem ser o que ela parece ser" (MARQUES, 2006, p. 169). Se transferirmos, no entanto, esse caráter da imagem ao problema do *lógos*, estaremos evocando o problema da falsidade; sendo assim, como seria possível dizer alguma coisa sem dizer o verdadeiro? O parecer e tornar-se semelhante ao verdadeiro não é evocar o verdadeiro. "A aparência sem ser é análoga ao discurso sem verdade" (MARQUES, 2006, p. 169). O caráter discursivo do ser da imagem é aporético nele mesmo, a aporia está intrínseca ao ser da imagem: "o ser do que não é o ser que ele representa; o ser do que não é" (MARQUES, 2006, p. 169). Por analogia, chegamos a uma outra aporia, não menos problemática do que a anterior: a aporia do dizer alguma coisa sem dizer algo verdadeiro, a problematização do dizer o que não é; que é uma das muitas aporias do não ser.

A verossimilhança não admitida por Platão é repensada positivamente por Aristóteles, a quem coube também a avaliação de uma boa e de uma má retóricas. A primeira diz respeito a uma espécie de discurso racional com base no verossímil; a segunda, a que se limita a buscar a sedução da palavra. O livro que Aristóteles dedica à retórica foi a fonte de uma tradição que se desenvolveu no período helenístico, particularmente com Quintiliano e Cícero, que definiram gêneros de eloquência e partes da retórica que visam estabelecer a ordem do discurso. Os termos em grego e latim por eles nomeados são: *eresis* ou *inventio* (invenção); *taxis* ou *dispositio* (disposição ou ordenação do que se vai dizer);

lexis ou *elocutio* (elocução ou ornar o discurso); *hypocrisis* ou *pronuntiatio* (pronúncia do discurso com gesticulação adequada); *mneme* ou *memoria* (memória ou confiar o discurso à memória).

No decorrer da Idade Média, a retórica foi perdendo espaço para a gramática e a dialética, e as partes antes discriminadas foram reduzidas a apenas três (*elocutio*, *pronuntiatio* e *memoria*). No século XVI, houve uma revitalização da disputa entre retórica e filosofia, como oposição entre um método fundado na existência humana e outro de fundamento analítico. Alguns filósofos, como Thomas More e Erasmo de Rotterdam, recuperaram as lições e o estilo de Luciano de Samósata, retórico do século II, que utilizava a ironia na composição de diálogos e discursos. Thomas Hobbes recuperou a retórica de Quintiliano como mostra a obra de Quentin Skinner, *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. O esvaziamento da retórica no século XVII, no entanto, tem origem na disseminação do discurso científico que caracteriza o empirismo, com ênfase no caráter comunicativo da linguagem. Alguns elementos da retórica, no entanto, são salvos nesse percurso, como a *elocutio* nomeada nos manuais de gramática como "tropo ou figura" ou ainda "figuras de estilo" (HANSEN, 1994, p. 37). A retórica passa a ser entendida como arte da persuasão e utilizada apenas em determinados contextos, como na religião, na política e nos tribunais. Como sobrevivência da "boa" retórica, encontramos nas teorias contemporâneas as figuras da metáfora e da analogia.

Para alguns teóricos, entretanto, o século XX poderia ser caracterizado como o século da retórica. É o que afirmam na introdução os editores Michael Moran e Michelle Ballif (2000) da obra *Twentieth century rhetorics and rhetoricism: critical studies and sources*. Eles consideram que a retórica, apesar do esvaziamento e empobrecimento sofridos nos séculos anteriores, ganhou um alcance significativo nas ciências humanas e não apenas nos estudos literários e linguísticos. A "virada linguística" do século que se manifesta na filosofia da linguagem, na semiótica, no neopragmatismo, nas teorias sobre argumentação, bem como nos estudos literários, na antropologia e na questão do gênero, nas discussões sobre a retórica da ciência ou sobre a retórica da metafísica, revela um interesse e uma revisão da retórica em filósofos e teóricos como Wittgenstein, Peirce, Saussure, Heidegger, Rorty, Perelman, Thomas Kuhn, Derrida e Foucault. O significado de retórica clássica desaparece ante as preocupações mais abrangentes em vista das relações linguísticas e ideológicas; fala-se em "fenômenos retóricos" de maneira a mostrar a multiplicidade de concepções e teorias que giram em torno da retórica.

Nesse contexto se inserem algumas teorias que revitalizam a discussão que vincula resíduos da retórica à imagem que transita entre os territórios da filosofia e da literatura. Falaremos neste artigo de um exemplo pouco citado, do teórico Ernesto Grassi² e de sua teoria que recupera da tradição

2 – Segundo Karen A. Foss (in MORAN; BALLIF, 2000, p. 185), Ernesto Grassi (1902-1992), italiano de nascimento, estudou filosofia e literatura em Freiburg, Alemanha, doutorando-se na Universidade de Milão em 1925. Lecionou literatura italiana na Universidade de Freiburg até 1939, quando foi nomeado diretor do Instituto Italiano de Estudos Humanistas em Berlim. Deixou a Alemanha no período da Segunda Guerra Mundial, refugiando-se em Zurique, Suíça, onde foi professor de filosofia. Voltou à Alemanha após a guerra, em 1948, onde foi professor e diretor do Centro de Estudos de Filosofia e Humanismo da Universidade de Munique, tornando-se depois professor emérito dessa instituição.

humanista a retórica como filosofia. Sua teoria remete a Quintiliano e especialmente a Giambattista Vico, ao Renascimento e à cultura clássica latina, de forma a contribuir com esses exemplos para a teoria hermenêutica. Ex-aluno de Heidegger, Grassi tornou sua defesa da cultura clássica latina um elemento diferenciador ao culto da Grécia antiga por seu mestre. O pensamento de Grassi (2001, p. 20) é exemplar para ilustrar a reconceitualização que a retórica alcança nesse período, quando ele, por exemplo, afirma que: "Retórica não é, e nem pode ser, a arte, a técnica de uma persuasão exterior; é antes o discurso que é a base do pensamento racional".

É importante comentar, antes de abordarmos a teoria de Grassi, que esse autor ocupa um papel bastante interessante no debate sobre o humanismo relacionado ao período do nazismo e do fascismo. No artigo de Ruth Ben-Ghiat, intitulado "Italian fascists and the national socialists. The dynamics of an uneasy relationship" (in ETLIN, 2002, p. 274), a autora comenta como a teoria de Grassi, que se opunha à de Heidegger, ao elevar o humanismo renascentista italiano, visto até então por Heidegger e pelos alemães nazistas como modelo inferior de expressão ante a Grécia clássica, foi aproveitada de maneira ambígua pelo ministro da Instrução Pública (entre 1937 e 1943), Giuseppe Bottai, responsável por demonstrar grande interesse na restauração do período renascentista na Itália. Bottai e a teoria de Grassi sobre o Renascimento tornaram-se espécies de intermediadores inconvenientes entre a Itália fascista e os alemães nazistas, no sentido de que traziam e levavam uma cultura julgada inferior à visão classicista alemã adotada pelo nazismo. Grassi não teria participado diretamente dos interesses nazistas ou fascistas, mas teria se voltado para a recuperação dos valores do humanismo renascentista, tornando conhecido o trabalho de filólogos italianos que descobriram e reinterpretaram obras fundamentais da filosofia clássica. Seu interesse pela filologia e etimologia fundamentava, sobretudo, seu projeto hermenêutico. Seu comprometimento político não foi direto, permanecendo na Alemanha até sua morte em Munique, chegando a ser citado por Adorno (1968), que, no início de sua conferência "Introdução à sociologia", recomenda aos alunos comparecer à conferência que *Herr* Grassi pronunciava na mesma Universidade sobre Vico, tecendo vários elogios a Vico e reconhecendo a interpretação de Grassi sobre o filósofo.

QUESTIONAMENTOS SOBRE O DISCURSO DEMONSTRATIVO QUE CARACTERIZA A FILOSOFIA

O discurso filosófico se caracteriza por sua autovalidação, isto é, afirmamos que sabemos ou conhecemos algo quando conseguimos provar a tese que apresentamos como verdadeira. Grassi (1978), em seu livro *Poder da imagem. Insuficiência da palavra racional*, diz que provar, em grego *apodeiknymi*, significa mostrar algo como algo, com base em algo, esse é o epicentro que caracteriza a filosofia, a investigação e demonstração filosófica. Nesse sentido, afirma Grassi (1978, p. 71):

"Aquilo, através do que algo é mostrado e explicado como algo, é o fundamento do nosso conhecimento": para os gregos *arkhé*, "princípio", "axioma". Ao analisarmos o discurso apodítico, demonstrativo, que consiste num tipo de discurso que prova a definição dos fenômenos, agregando-lhes princípios finais, percebemos com clareza que os primeiros princípios de qualquer demonstração e, por sua vez, do próprio conhecimento "*não são demonstrados* porque não podem ser o objeto do discurso apodítico, demonstrativo e lógico" (GRASSI, 1978, p. 71); pois, se não, não seriam primeiros princípios. O seu caráter não derivável, primeiro, se evidencia pelo fato de que não podemos falar nem nos comportar sem esses princípios, pois já são intrínsecos aos pressupostos tanto no discurso quanto no comportamento.

A gênese da natureza dos primeiros princípios é explicada por Aristóteles na *Metafísica*, com base nos princípios de contradição, da identidade e do terceiro excluído; eles não podem ser negados; eles, os primeiros princípios, se impõem, e qualquer tentativa de negá-los ou de libertar-nos deles novamente os traria à tona. Esses princípios são como pesos sobre nossas costas, tal como Sísifo que, por castigo e tormenta eterna, sobe, repetidas e exaustivas vezes, a montanha com sua rocha pessoal sobre as costas e, mesmo quando do alto ele a solta, sabe que ainda está condenado a ela, e volta para carregar seu fardo mais uma vez sem poder dele escapar. Não é por acaso que falamos em não escapatória, pois Aristóteles afirma que os primeiros princípios não podem ser provados – eles não estão nos domínios do apodítico; a sua natureza primeira mostra-se pelo fato de ser *impossível escapar-se-lhes*.

Nesse sentido, Aristóteles nos mostra em *De anima* (II, 8) e em *De interpretatione* dois modos para definir o discurso humano: ele interpreta (*hermēneúein*) e refere-se a algo (*sēmaínein*). Com efeito, quando nos perguntamos sobre a relação entre interpretação e referência e colocamos esses dois polos sob reflexão, segundo Grassi (1978, p. 72, grifo do autor): "parece que somos obrigados a admitir que *somente quando algo puder ser interpretado como tal ou qual, é que será representativo de tal ou qual*". Nesse sentido, mesmo quando usamos uma referência a algo que não tenha sido interpretado ainda, já precede a essa referência uma interpretação latente na escolha da referência que indica o objeto. Assim sendo, no entender desse autor, a interpretação antecede a referência.

O processo de interpretação consiste na "revelação da causa através da qual os fenômenos são determinados" (GRASSI, 1978, p. 72), ou seja, o processo de elucidação é volta em busca das causas, por sua vez é demonstrativo, está no campo do apodítico, independentemente de a demonstração ser feita com base em silogismos, a saber, dedução lógica, ou por meio de discursos retóricos; ainda assim o apodítico se impõe porque é lapidado pela demonstração, e, por sua vez, por interpretação e referência. Já, as causas primeiras – os princípios primeiros – não podem ser demonstradas e não podem ser obtidas por qualquer processo de dedução. Grassi (1978, p. 72) afirma o fato de que somos forçados a reconhecer que essas causas primeiras revelem: "a) por si próprias e b) por sua necessidade e validade universal (no sentido de sua natureza absoluta e incondicional)".

Assim sendo, quando tratamos dos princípios, dos axiomas, afirmados por Aristóteles como: "a espécie de sentenças que o aprendiz já deve possuir antecipadamente" (apud GRASSI, 1978, p. 73),

e percebemos sua relação com o discurso *hermenêutico*, cujas raízes se encontram na demonstração, e o discurso semântico, que está ancorado na indicação ou alusão, podemos perceber que um axioma não pode ser expresso num discurso hermenêutico, pois o axioma possui validade necessária e universal, em si, e dessa forma não pode ser demonstrável, mas ser inteiramente *indicativo*. Como afirma Grassi (1978, p. 73), "Apenas o caráter *indicativo* dos axiomas é que torna possível sua demonstração; a prova que leva à '*hermēneía*', à interpretação, é baseada no caráter *indicativo dos axiomas*".

Importante perceber, no entanto, que a indicação ou alusão (*sēmaínein*) leva, assim, ao processo de interpretação (*hermēneúein*), pois fornece o arcabouço espacial dentro do qual a demonstração pode passar a existir. O princípio indicativo, o necessário e universalmente válido, pode e deve ser definido como o que é imediatamente claro, pois todo o esclarecimento é baseado nele. Em consequência disso, afirma Grassi (1978, p. 73), existe uma clareza que não é resultado de esclarecimento,

[...] se racionalismo é identificado com o processo de esclarecimento, somos forçados a admitir que a clareza primeira dos princípios não é racional. É necessário asseverar que o conhecimento ou explicação de um objeto através da relação de sua causa é um *processo temporal*, está subjugado a um tempo, um fenômeno histórico que passou por diversos momentos no tempo. A causa primeira, o princípio, é atemporal, ou seja, não se encontra contida no tempo histórico, pois é a origem e o critério do movimento do processo racional de esclarecimento e, portanto, desta época deste acontecimento.

A distinção e a relação entre os dois tipos de linguagens se impõem em suas estruturas, a saber, a linguagem racional é mediadora e demonstrativa, ou seja, apodítica; a linguagem semântica é imediata, não demonstrável, iluminadora, puramente indicativa. Nesse sentido, segundo Grassi, podemos asseverar que a palavra originária, imediata, atemporal, semântica, é a palavra do mito; e que a ela pertence um mundo sagrado, religioso, enquanto a palavra mediadora, demonstrativa e que dá provas (apodítica), que constitui a espinha dorsal para a filosofia, corresponde ao *lógos*. Assim, nossa análise pode descansar sobre a afirmação de que "o mito é o fundamento do *lógos*, ou que o mundo alusivo é o fundamento do mundo demonstrativo; que demonstra uma insuficiência de linguagem, pois em sua forma racional, não é capaz de expressar o primordial" (GRASSI, 1978, p. 73).

Grassi, portanto, refaz o trajeto da origem e do interesse pela retórica com o intuito de opor o humanismo à tradição científica. Para o autor, existem três grandes limitações do pensamento científico que inibem o conhecimento filosófico, a saber: que o método científico examina os princípios, mas não as causas; que o método se volta para a quantificação e universalidade; a objetividade científica não lida com distinções e variações contextuais; a ciência pretende dominar e abarcar a filosofia; o autor afirma que o método científico é apenas uma ferramenta do conhecimento,

ao passo que o humanismo é mais abrangente ao lidar com a combinação entre filosofia e retórica e abarcar um campo de conhecimento maior. A base dessa crítica provém do filósofo Giambattista Vico, que, para Grassi, é o maior representante do humanismo italiano. Adorno endossa a crítica de Vico, tendo-o como um dos poucos filósofos a se opor à visão cartesiana imperativa de sua época. Não podemos nos deter nesse debate de grande interesse para a teoria de Grassi, mas voltamos ao resíduo da retórica que expressa a imagem escrita: a metáfora.

A IMAGEM ESCRITA: A METÁFORA

Sabemos que a abrangência da imagem propõe uma ampla envergadura de investigação filosófica, uma vertente importante da imagem está nos domínios da metáfora que podemos encontrar intrínseca na própria escrita, nas obras de arte e na própria linguagem. Com ênfase, notamos que a filosofia refere-se aos princípios com uma inclinação significativa à imagem. Segundo Ernesto Grassi (1978, p. 191), em seu livro *Poder da imagem*, o próprio discurso lógico, caro à filosofia, precisa recorrer à metáfora, "a transposição do domínio empírico dos sentidos, onde o 'ver' e o 'figurativo' movem-se no primeiro plano: 'esclarecer', 'reconhecer', 'fundamentar' etc.". Assim sendo, podemos perceber um caminho em que a metáfora se mostra intrínseca e necessária ao discurso filosófico. No entanto, faz-se necessário que nos refiramos à estrutura geral da metáfora, para tornar patente a importância desta em alguns dos domínios de sua abrangência.

Segundo Grassi, o próprio termo metáfora já abarca, em sua essência, uma metáfora; tem a sua gênese do verbo *metaphérein* (transferir), que desde sua origem se referia a uma atividade concreta. Lê-se em Heródoto: "Na região frente ao templo, tão longe quanto o olhar alcançava, cadáveres eram desenterrados e transferidos (*metephóree*) para outra parte de Delos" (apud GRASSI, 1978, p. 191). Podemos perceber, com ênfase, que o termo metáfora tem sua origem num sentido concreto visto no exemplo de Heródoto, em que pressupõe uma transferência de um lugar para o outro e acima de tudo evoca uma relação comum entre "de onde" e "para onde". Os pontos não podem ser de forma alguma tão separados e jamais dissociados ou não haveria a possibilidade da ocorrência de uma transferência.

Assim sendo, a metáfora caracteriza a transferência de uma palavra de seu próprio domínio para outro. Segundo Grassi (1978, p. 192), "essa transposição não pode, porém, ser efetuada sem o reconhecimento imediato da *analogia* que se estabelece entre os dois campos diferentes". Dessa forma, a metáfora encontra seu fundamento na "descoberta" de "significados análogos", aponta para o que há em comum entre planos diversos. O movimento de tornar visível o que há em comum entre domínios isolados é a essência da metáfora. "Ela efetua a 'visão' de algo até então oculto. Por seu intermédio é 'mostrada', ao leitor ou espectador, uma interseção de domínios diferentes que, por meios racionais, não poderia ser deduzida" (GRASSI, 1978, p. 192). O império da metáfora pode

representar desdobramentos muito maiores quando passamos do campo técnico para o artístico. A consciência e o encarar a própria liberdade, assim como a responsabilidade perante esta, conduzem o homem à atividade poética e fantástica; nesse sentido, mostram o poder e a inclinação do homem consciente na celebração e no enaltecimento de sua "livre faculdade de formar coisas", faculdade essa que independe de qualquer pacto ou comércio com a "utilidade de verdade". Goethe, em seu reconhecimento à obra do poeta na transfiguração da natureza, escreveu: "Quando o artista toma algum objeto da natureza, este não mais pertence a ela; pode-se dizer que o artista a cria no momento em que a apreende, extraíndo dela o que é significativo, característico e interessante" (apud GRASSI, 1978, p. 194).

No plano filosófico, por sua vez, percebemos que sua essência e função só podem ser expressas metaforicamente. Isso se dá, com ênfase, na transposição metafórica de uma expressão de plano empírico para o filosófico, essa transposição é personificada com o termo "teoria", "com o qual a essência do filosofar alcança expressão" (GRASSI, 1978, p. 195). De acordo com Grassi, a linguagem filosófica toma esse termo, a "teoria", de empréstimo do empirismo para empregá-lo no domínio dorsal do originário. Como fica claro nesta passagem:

Como metáfora para o "conhecimento" que tem suas raízes na visão dos *"archai"*, aparece a palavra "teoria" na linguagem sacra e na filosofia. Theognis (805) e Epicharm (em *Áthenaios*, 8, 362 b) chamam de *"theōrós"* aquele que consulta o oráculo (*"theōrós"* é o nome original dos representantes oficiais nas festas de culto); com isso as palavras *"theōria"* e *"theōrein"* passam a se relacionar com o divino (GRASSI, 1978, p. 196).

Assim sendo, a essência metafórica e figurativa no norte de qualquer conhecimento originário congrega conhecimento e *páthos*, forma e conteúdo do discurso. A metáfora se faz necessária quando se encontra inclinação para passar de um domínio para o outro, e também quando há necessidade de uma definição nova; "os princípios, os *'archai'* não podem ser explicados por intermédio de algo diverso, eles só podem ser 'repentinamente' compreendidos e simplesmente encontrados" (GRASSI, 1978, p. 196). É nesse ponto que se fazem caros a metáfora e o figurativo, pois se encontram latentes na visão de tipos originários; estes, por sua vez, só podem ser "compreendidos" e "expressados" por um meio figurativo. Sob esse crivo de entendimento, a metáfora se encontra como a mais alta e pertinente expressão da afirmação filosófica.

Para Grassi, em geral, a retórica é superior ao discurso racional, por adaptar imagens que iluminam os fatos históricos, por não se limitar à universalidade, mas tratar do particular e interagir com o mundo. A crítica da presunção do saber científico incide sobre a diferença com culturas que não compartilham da mesma arrogância e que são vistas como "não desenvolvidas", e, nesse sentido, haveria uma lógica de dominação que seria compartilhada pelo pensamento lógico. Grassi revê a questão da loucura como fonte de criação e sua função no humanismo. E, por fim, critica o desenvolvimento da razão tecnológica em detrimento da filosofia.

A separação entre lógica e retórica efetivada na obra supracitada serviu, segundo alguns intérpretes, como contribuição para a epistemologia moderna, ao reconstruir a dimensão filosófica da retórica com base no humanismo e nas ideias de Vico.

Como conclusão, retornamos à nossa citação inicial a fim de indicar, nesse contexto de reconceitualização da retórica como discurso filosófico, a função da imagem escrita, da metáfora e da analogia, como instrumentos de reflexão que surgiram em um momento marcado pela crítica à cientificidade em sentido estrito. Tanto Adorno quanto Benjamin podem ser revistos nesse aspecto, embora se distanciem do ponto de vista puramente hermenêutico e evidenciem a crítica e a aproximação com as ciências políticas e sociais, bem como com a perspectiva psicanalítica e de crítica da cultura. Na resignificação de retórica, podemos notar, em Benjamin, a importância da imagem, escrita e visual, e da apresentação (*Darstellung*) escrita de seu pensamento, que elege formas de escrita como o tratado medieval e o ensaio. Esta última forma será adotada e desenvolvida por Adorno.

Na fronteira entre filosofia e literatura, encontramos uma encruzilhada: a oposição entre esses campos, quando estes são definidos estritamente como formas de discurso científico ou poético-retórico. Marques (2006, p. 167) apresenta como epígrafe para abertura do capítulo sobre a aporia da imagem um provérbio árabe que diz: "Precisamos da miragem para sermos capazes de atravessar o deserto". A imagem, ou miragem, nesse sentido, mostra uma função singular dentro de um deserto sem horizonte que pode, de certa forma, nos levar à impotência da palavra racional.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Introduction to sociology. *Lecture*, v. 14, 2 July 1968.

BENJAMIN, W. Imagens do pensamento. In: _____. *Obras escolhidas II*. Tradução José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ETLIN, R. A. (Org.). *Art, culture, and media under the Third Reich*. Chicago: Chicago University Press, 2002.

GRASSI, E. *O poder da imagem*. Insuficiência da palavra racional. Tradução Henriqueta Ehlers, Rubens Siqueira Bianchi. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

_____. *Rhetoric as philosophy: the humanist tradition*. Tradução John M. Krois e Azizeh Azodi. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2001.

HANSEN, J. A. Retórica; Seminário Uerj 1994. São Paulo: [s. n.], 1994. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/R/retorica.htm>>.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.

MARQUES, M. P. *Platão, pensador da diferença*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MORAN, M. G.; BALLIF, M. B. (Org.). *Twentieth century rhetorics and rhetoricians: critical studies and sources*. San Francisco: Greenwood Press, 2000.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.