



UMA ONTOLOGIA DA IMAGEM

Carla Françalanci
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Esse texto pretende realizar uma fundamentação da noção de imagem em bases fenomenológicas. Para isso, parte do olhar construtor da concepção tradicional de imagem, que a subordina a um modelo pré-existente e associa sua ambigüidade intrínseca a um poder ilusório ou falseador. Passa então por uma posição que a encara como puro efeito, sem qualquer fundamentação prévia, para tentar apreendê-la através de uma discussão acerca do sentido das noções de *abertura, margem, coisa e mundo*.

Palavras-chave: imagem, semelhança, diferença, fundamento, abertura.

Abstract: The aim of this paper is founding the notion of *image* in a phenomenological basis. In order to do so, it starts from the building look of the traditional notion of image, in which it appears as subordinate to a previous model and in which its inherent ambiguity is directly related to an illusive or deceiving power. The investigation proceeds through a philosophical position which faces image as a pure effect devoid of any previous foundation until reaching an attempt to apprehend it through a discussion about the meaning of notions such as *openness, shore, thing and world*.

Keywords: image, similitude, difference, foundation, openness.

Semelhança

Quando algo aparece, ele oferece, de si, uma visão, ele nos dá a ver um aspecto, uma visão, uma imagem¹. Podemos denominar imagem, assim, a realidade em seu modo de ser mais imediato, seu fazer-se presente para nós. Pertencem à nossa experiência cotidiana da imagem

¹ Esse não é, sabidamente, o uso mais tradicional ou canônico do termo “imagem”. Ao logo da história da filosofia, a imagem foi encarada como a representação ou conteúdo mental, seja de uma percepção ou de uma rememoração, fazendo-se imagem reprodutiva, seja de um conteúdo não imediatamente presente aos sentidos, proveniente de uma livre fabulação, fazendo-se assim imagem original, produtiva. Esse uso mais imediato, ou diretamente perceptivo, do termo, de que o presente texto se serve, guarda contudo estreita fidelidade ao seu emprego platônico, bem como permite uma aproximação mais direta do fenômeno ou obra artística, que pode fornecer uma imagem, da mesma forma que os sentidos me põem diante de uma imagem, aspecto, configuração de algo. Esse emprego do termo foi, ainda, contemporaneamente validado pelas investigações fenomenológicas, e em especial pelas de Martin Heidegger. “O nome que se costuma dar à fisionomia e aos aspectos de uma coisa é ‘imagem’ (Bild). A essência da imagem é: deixar ver alguma coisa”. “Poeticamente, o homem habita” in: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes.

dois componentes inseparáveis: no apresentar-se de algo em seu aspecto, nos encontramos diante desse algo, em seu tornar-se manifesto, ao modo uma presença evidente, imediata, indubitável. E ainda, a cada vez que algo se faz presente, ele dá de si um ângulo, uma nova faceta, uma imagem distinta. Podemos, dessa forma, ter diferentes imagens, de acordo com as diferentes perspectivas desde as quais observamos uma mesma coisa. Contudo, nessa experiência da variação de um mesmo, ao dizermos que uma mesma coisa se apresenta em suas variações, procedemos a uma separação, entre uma coisa e suas imagens possíveis. As diferentes facetas que temos de algo nos põem diante de um problema: a imagem pertence à coisa como veículo, como o único veículo possível de seu apresentar-se para nós; e, no entanto, pela variação de aspectos dessa apresentação, constatamos não ter, em cada imagem isolada, o que algo é em sua integralidade. Nessa diversidade de apreensões possíveis, experimentamos uma insegurança na imagem, sua instabilidade, o que lhe permite, mesmo, realizar o encobrimento disso de que ela é imagem, através da apresentação de uma aparência enganadora: o que tomo por um homem, dependendo do ângulo, da luz ou da distância, pode ser um poste, uma árvore podada, uma estátua. No apresentar-se de uma coisa mediante a variação de suas imagens, assim, ao realizarmos essa separação, experimentamos uma perda, um hiato: em cada aparecimento, há sempre algo da coisa que, necessariamente, nos escapa. Contudo, ao nos postarmos diante da mera aparência, a faceta ou aspecto que algo dá de si em seu aparecer, não percebemos nenhuma falha, nenhuma distância; ao contrário, esse é para nós o modo mesmo do vir a ser das coisas, o seu aparecimento possível. A nossa relação direta, pré-teorética, com a imagem, a apreende, desse modo, em um duplo movimento: como plena e, por outro lado, faltosa; como evidente e, contudo, vacilante; como afirmação da imposição de algo real e, no entanto, como possibilidade constante de dissimulação desse mesmo algo².

Ao descobirmos o hiato, o espaço de separação que proporciona um recuo, um algo outro que o acontecimento de um mero apresentar-se, tendemos a compreender o que se apresenta como imagem como algo, referido, por sua vez, a outro algo. O referente da imagem, o de que ela é imagem, é interpretado, por esse movimento, como o seu modelo ou paradigma. E o modelo, dando-se a conhecer como referência, se faz presente, assim, como a origem a partir da qual a imagem se constitui. A separação entre coisa e imagem passa, desse

² Cf. John Sallis. *Force of Imagination*. The sense of the elemental. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000, p. 46.

modo, a se apresentar como a relação entre modelo e imagem, em que essa recebe a configuração de uma cópia ou decalque proveniente do modelo.

O que reside na base dessa relação, ou como ela se constitui? O liame mais imediatamente apreensível entre modelo e imagem é a relação de semelhança. Para ser imagem de algo, é condição fundamental assemelhar-se a esse algo, ao seu modelo. Contudo, toda semelhança se instaura a partir de uma distinção prévia, que aparece como sendo, com relação àquela, mais fundamental: é preciso ser dois, o que quer dizer, não ser o modelo, ser outro com relação a ele, para lhe ser semelhante, em suma, para que algo possa ser, para o modelo, uma imagem. Em sua qualidade de semelhante, a imagem se faz manifesta como sempre outra que o modelo. Se esse, por sua vez, é compreendido como origem, baliza, referência, o ser-outro da imagem se converte, necessariamente, em ser-menos, ser-derivado; ser imagem, para essa perspectiva, é ter na base sofrido uma perda frente ao modelo.

Por essa ótica, se agudiza a desconfiança frente a instabilidade da imagem: ela passa a mostrar-se eminentemente fraca, instável, bruxuleante, insuficiente. Essa desconfiança alcança o seu paroxismo quando se constata: a evidência que a imagem proporciona em seu aparecer imediato, pré-teorético, somente ocorre uma vez que o aparecimento da imagem se faz simultâneo à ocultação de seu caráter de imagem. Estamos seguros diante da imagem quando a tomamos pela coisa de que é imagem; a própria imagem, em seu aparecer, realiza um constante convite a que efetueemos essa troca, a que esqueçamos o seu caráter fortuito, de mera aparência momentânea de algo que permanence, necessariamente, outro. Tomada como referência a coisa, e apreendida essa como o modelo, o apresentar-se no lugar do modelo se compreende como usurpação. Pondo-se no lugar do modelo, pretendendo substituí-lo, a imagem converte a realidade à sua medida vacilante; a realidade veiculada pela imagem, instável, se torna, assim, ilusória. Através desse movimento de fazer-se passar pelo modelo, a semelhança se converte em uma igualdade onde o espaço de diferença entre ambos busca ser apagado, solapado. A partir do modelo, a substituição operada pela imagem começa a ser compreendida como falseamento.

O modelo é pensado como origem da imagem uma vez que a reflexão acerca dele descobre pertencer-lhe uma outra estrutura, uma outra modalidade, não vacilante, de ser. Somente dele pode provir a solidez de que, por essa análise, a imagem se mostra carente. Não estando submetido à variedade e variação constante da imagem, o modelo, ao contrário, se define por sua unidade consigo mesmo. Uma coisa é sempre e necessariamente isso que ela é,

independente da variação de suas manifestações possíveis; uma cadeira permanece cadeira, mesmo variando o seu tamanho, forma, cor, o material de que é feito. O solo onde o modelo se assenta é sólido, é o irredutível princípio de sua identidade invariável.

Mas como se constitui a identidade de algo? Algo é dito idêntico quando coincide consigo, quando se faz necessariamente uno consigo mesmo. Desde há muito, a identidade é expressa pela proferição: $A=A$, ou: A é o mesmo que A . Mas vejamos: no seio da identidade, parece ocorrer um acontecimento estranho; essa é manifesta através de uma operação de duplicação. A fim de ser afirmado em sua identidade, é preciso que algo ofereça, de si, um duplo; somente nessa duplicação, através dela, algo retorna a si como o mesmo. A identidade opera procedendo, assim, a um distanciamento de si, a fim de efetuar um retrocesso, um retorno a si. A unidade consigo mesmo, que caracteriza o próprio da identidade, não prescinde de ser alcançada, mediada, por uma duplicação³. Na base da identidade, ou ainda, no seu cerne, assistimos ao acontecimento de um movimento especular. Com o advento do duplo, contudo, se cria necessariamente o hiato, a distância, o espaçamento. Como é peculiar a todo duplo, esse movimento, ao mesmo tempo em que permite a instalação da identidade, traz consigo, no entanto, a possibilidade de uma distância, de uma diferença frente ao modelo; é a própria operação hiante, constituidora de identidade, que abre a possibilidade para o seu inverso, que instaura a possibilidade de que A não seja o mesmo que A .

Por que ocorre a necessidade dessa duplicação na identidade, uma vez que toda duplicação, ao instaurar distância, não deixa de oferecer perigo, ameaça à identidade, já que o espaço sempre abre a possibilidade de instalação de uma diferença? A duplicação se faz necessária porque, mais uma vez, experimentamos uma insuficiência, uma não bastância no apresentar-se, no caso presente, da coisa, do modelo mesmo, pois esse só se faz presente por intermédio da imagem. O simples estar aí de algo, o simples A , não possui suficiente força impositiva para constituir, por si só, o fato de sua identidade. Para ser afirmado em sua legitimidade, algo não pode meramente apresentar-se, uma vez que apresentar-se, como um fazer-se manifesto, é um movimento que indistingue, que confunde modelo e imagem, ele é, mesmo, o espaço que os faz convergir. O que se apresenta como modelo, balizado pela identidade, demanda um reforço, ele precisa, ainda, ser re-presentado: é necessário ao que se apresenta, assim, distar de si para poder ser devolvido a si, para reunir-se, unificar-se consigo.

³ Cf. Martin Heidegger. "O princípio da identidade", in: *Os pensadores*. Trad. E notas Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1989, pp 139-140.

É a ação de representar que possibilita realizar a operação $A=A$; pela representação, somente, abrem-se para nós as coisas em sua identidade.

A representação é o acontecimento próprio do humano: “representar” descreve o modo como em nossa vida se dispõem percepção, pensamento, linguagem. Pela representação, tomo consciência de que todo aparecer é um aparecer “para mim”, de que sou parte integrante, inseparável, da dinâmica do apresentar-se das coisas. Esse “para mim, por sua vez, constitui o ângulo, a perspectiva que, a partir de então, passa a ser levada em conta como integrante indispensável do aparecimento. Isso visa instaurar algo como um antídoto contra o poder ilusório da imagem: se a representação é o veículo pelo qual tomo contato, somente, com a realidade, posso me separar da “evidência” imediata e encobridora da imagem, que se faz passar pela realidade das coisas, mediando-a continuamente por esse intermediário necessariamente presente, o eu, o ponto desde o qual tudo se faz presente a cada vez. Ao encararmos nossa relação com o mundo através da noção de representação, nosso acesso ao real se compreende presente, possível, apenas como duplicação, como a criação necessária de uma segunda pele ou camada – em seu modo de ser sempre e necessariamente imagem “para mim” – recobrando e, estranhamente, por esse mesmo recobrir, dando acesso ao que se apresenta. A compreensão de nosso vínculo com a realidade como mediado pela noção de representação nos insere em uma experiência mais radical de distância, de estranhamento frente ao real: essa nova pele ou camada, nos fazendo distar do real, instaura por definitivo uma dúvida para com a experiência que dele temos; reconhecemo-nos, a partir de então, de antemão separados do aparecimento das coisas, que se consolida como “mera” imagem, e assim, como permanentemente aberta à possibilidade de ser enganadora; desse modo, far-se-á sempre preciso, a cada vez, validar, isto é, conferir caráter de verdade ao que nos aparece pela percepção ou pelo pensamento, em suma, ao que representamos⁴. A busca pela estabilidade da identidade torna necessária, dessa forma, a instauração de uma nova ponte, que confira à representação o ajuste próprio, seguro, frente ao modelo. Esse ajuste será encontrado na linguagem, uma vez que provém dela, unicamente, esse poder de instaurar identidade.

Pela representação, consolida-se o espaço de separação entre eu e as coisas. O que me chega das coisas são as imagens que formo delas fortuitamente. Como nexos, conexão segura

⁴ Cf, Michel Foucault. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1990, p. 66 “É o pensamento clássico excluindo a semelhança como experiência fundamental e forma primeira do saber”.

entre esses pólos, aparece a linguagem. Pela linguagem, somente, se pode proferir $A=A$. Apenas na linguagem reside a possibilidade de instaurar verdade, isso é, de verificar que há coincidência entre o que tomo de uma coisa e essa coisa mesma a que me refiro. A verdade se instala, desse modo, na relação de identidade proporcionada pela linguagem, sendo compreendida como ajuste, adequação, correspondência entre o ser de algo e minha representação acerca dele⁵. Por esse procedimento, a semelhança aparece, mais uma vez, como garantia, medida, baliza: toda adequação, em última instância, não é nada além de um assemelhar-se, de uma mútua correspondência entre duas instâncias. Contudo, esse vínculo de semelhança parece, a um segundo olhar, ainda mais tênue do que o que se instaura entre uma coisa e a sua manifestação: pois qual é a unidade pela qual se assemelham a coisa e a proposição acerca dela? Qual é a instância capaz de conferir uma medida comum entre a palavra “cadeira” e isso que tenho presente diante de mim?

A linguagem proposicional, na qual conecto um fato de linguagem a algo que lhe serve como referente, parece constituir um solo mais seguro para a apreensão do caráter uno, imutável, do modelo, uma vez que partilha com esse de uma estrutura semelhante: da mesma forma que o modelo é compreendido como o que há de idêntico, inalterado, e assim de geral, fazendo-se apreensível, somente, uma vez removidas as particularidades ou singularidades necessariamente presentes em cada apreensão efetiva, a linguagem igualmente se mostra como o espaço próprio, a colocação em obra, dessa universalização. O acontecimento da linguagem em seu modo proposicional não se faz possível sem que ocorra como que um processo de concentração, de contração, através dos quais se apagam os traços eminentemente individuais, oferecidos por uma imagem, próprios a cada perspectiva, para que permaneçam apenas os de ordem geral, universal. A palavra “cadeira” fala necessariamente do que é comum a todas, e jamais do individual, do que é próprio a cada uma. Falar, dentro dessa compreensão, é, assim, em última instância, generalizar. Contudo, tal procedimento não prescinde de apagar, de pretender abolir a distinção, a dissemelhança estrutural entre ambos os pólos, da linguagem e do seu referente, a fim de substituí-la, retendo apenas o que lhes é, ou o que ela apresenta como sendo, comum⁶. Por esse procedimento, a linguagem proposicional, a partir e através da qual a palavra pode alcançar o

⁵ Cf. Martin Heidegger. *Basic questions of Philosophy*. Selected "Problems" of "Logic" (Studies in Continental Thought). Trad. Richard Rojcewicz and Andre Schuwer Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994, pp. 16-18.

⁶ Cf. John Sallis, *ibid.*, p. 102.

seu máximo poder de generalização, mediante o conceito, permite ser vista como coincidente em relação a um outro modo de proceder da linguagem: o da metáfora. Nessa, bem como no procedimento que leva à possibilidade da proposição, encontramos a relação de semelhança operando uma substituição dos traços distintivos, de modo que a parte, o elemento generalizante, sucede ao todo que ambas, metáfora e conceito, terminam por substituir⁷.

Começamos, desse modo, a perceber a repetição de um problema: a adequação, ao dar-se como um processo de assemelhamento inquestionado entre real e linguagem, fundamento da identidade e, desse modo, da verdade, realiza, em última instância, uma substituição da diferença que lhe aparece como prévia – uma vez que permanece, para a própria lógica, ainda não esclarecida qual é a unidade, a medida comum entre os planos radicalmente dissimilares da realidade e da linguagem, o que não se resolve pela mera absorção de um pelo outro, isto é, pela negação de qualquer realidade extralinguística, ou, no caso, extraproposicional. Tal substituição acaba, assim, por escamotear essa diferença, o limite de separação entre real e linguagem; dessa maneira, somente, pode a caracterização da verdade como adequação permanecer inquestionada. Contudo, a substituição que, pondo em lugar de outro, escamoteia esse outro em sua diferença, já foi descoberta como pertencendo ao modo intrínseco de proceder da imagem frente ao seu referente ou modelo, motivo pelo qual, justamente, essa sofreu sua desqualificação ontológica; a substituição escamoteadora foi encontrada, precisamente, como sendo a dinâmica, por excelência, do falso.

Buscando ser ponte, acesso seguro para o real, a linguagem não deixa, contudo, de ser, em última instância, apenas sua metáfora, tradução, transposição. A linguagem é incapaz de dar das coisas outra apresentação, outro aspecto, outra medida, que não sejam aqueles abertos pelas possibilidades intrínsecas à linguagem. Tudo o que passa por ela é imediatamente convertido às suas estruturas e procedimentos internos. Do mesmo modo, a metáfora se caracteriza como transposição, como a condução de algo a um novo lugar, a um sítio que lhe é, por natureza, estranho. A realidade, apropriada pela linguagem, se faz acontecimento de linguagem. Linguagem e metáfora, uma vez descoberta a semelhança de seus procedimentos, não deixam de operar em plano análogo ao da imagem.

De sorte que chegamos ao seguinte rígido dilema: não podemos fazer objeto de nossa compreensão, não pode existir para nós nada se não se converte em

⁷ Cf. Ernst Cassirer, 'Sprache und Mythos', APUD Hedwig Konrad, *Étude sur la métaphore*. Paris: Vrin, 1958, p. 30.

imagem, conceito, idéia – quer dizer, se não deixa de ser o que é, para transformar-se em sombra ou esquema de si mesmo⁸.

Da descoberta desse dilema para a radicalização de uma posição que afirma a impossibilidade da verdade e do conhecimento, não há mais do que um passo. Nosso acesso ao mundo se torna eminentemente problemático, uma vez que a representação se mostra ineficaz como ponte, revelada a sua impotência para sair da esfera do sujeito, e a linguagem não parece poder apresentar outra realidade que a dos seus próprios mecanismos e procedimentos intrínsecos.

Ele (o criador da linguagem) apenas designa as relações das coisas com o homem e, para explicar essas relações, ele lança mão das mais abusivas metáforas. Para começar, um estímulo nervoso é convertido em uma imagem: primeira metáfora. A imagem, por seu turno, é imitada em um som: segunda metáfora. E a cada vez acontece a completa transposição de uma esfera, direto para o meio de uma outra, nova e inteiramente diferente.⁹

A aproximação entre linguagem e metáfora, calcada no movimento produtor de imagens, alcança nesse momento a sua maior desqualificação: se atesta sua incapacidade de conduzir à certeza da adequação, fazendo dela, mesmo, o lugar de instauração, por excelência, de engano e dissimulação. A verdade como erro, dissimulação, ilusão: uma tal posição filosófica, imediatamente identificada como pertencendo a Friedrich Nietzsche, está, no entanto, longe de poder ser apontada como uma idiossincrasia desse filósofo. Ela pode ser vista, ao contrário, como a culminação de um longo percurso de pensamento, cujo início podemos identificar como ocorrendo em Platão, e que atravessa as principais posições assumidas pela filosofia moderna, constituindo o cerne de sua imbricação lógico-metafísica.

Diferença

Buscando o fundamento ontológico da imagem na noção de semelhança, penetramos em um terreno minado por aporias. Essas, por sua vez, manifestam insistentemente que a semelhança não pode ser concebida como o fundamento último, e que ela somente se pode instalar uma vez assentada sobre uma diferença que lhe aparece como sendo, então, mais fundamental. A diferença, por seu turno, não pode ser pensada fora do espaço, do hiato ou abertura que ela, necessariamente traz consigo.

⁸ José Ortega y Gasset. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza, 1996, p. 160.

⁹ Friedrich Nietzsche. “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”, IN: *Os pensadores*. Nietzsche I. Trad. E notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p 33.

Contudo, apreendida através da noção de semelhança, a diferença parece ser a responsável pelas aporias que impedem a sua plena consecução; ela aparece como o elemento dissonante, destoante que, se por um lado impulsiona, dá possibilidade e confere movimento, por outro lado, levado às suas últimas consequências, se transforma em um trítono, devendo ser a todo custo evitado, uma vez que desarmoniza, desestabiliza e termina por paralisar o todo que se quer perfeitamente ordenado, verdadeiro, estável. Com relação à imagem, é sua distinção frente ao modelo que, a um só tempo, abre a possibilidade para a instauração da imagem e permite a ela efetivar a usurpação do modelo, assumindo assim o seu caráter ilusório. Para a identidade, é ela que, instaurando o duplo, possibilita o retorno, o fato de que algo, por distar de si, seja devolvido a si como o mesmo, ao passo que igualmente permite, no mesmo movimento, a possibilidade desse não retorno, como não coincidência consigo, não identidade. No plano da verdade, é a diferença entre proferição e real que, enquanto demanda a conformidade ou adequação, por não poder ser ultrapassada, impede a efetiva consecução dessa conformidade. É, por fim, a diferença estrutural entre linguagem e realidade que, se permite, por um lado, o assemelhar-se de ambas e pode conferir à linguagem o seu caráter de “ponte”, por outro é a responsável por criar o espaço de abismo, de catástrofe, pelo qual me encontro irremediavelmente dissociado, apartado do mundo.

A tendência mais imediata ao investigar a diferença é encará-la como a distinção que separa, que desune dois elementos pré-constituídos. Somente já sendo o que são – uma cadeira e uma mesa, por exemplo –, podem essas coisas diferir. Todavia, ao procedermos assim, reconduzimos a diferença ao seio da semelhança, encarando aquela como um derivado dessa: pois, para distinguir-se, nesse sentido, é preciso ter ocorrido, previamente, a medida comum, a semelhança que reúne dois entes, somente pela qual se pode aferir se há ou não distinção, e em que grau. Desde a unidade da forma ou configuração, uma cadeira difere de uma mesa; igualmente o faz, desde o emprego ou finalidade a que cada uma se destina. De acordo com o material, podem reunir-se, se ambas forem feitas de madeira, e igualmente serão reunidas se tomarmos outra medida de comparação: igualar-se-ão, como utilitários, se as compararmos a uma escultura, a uma obra de arte, ainda que feita de madeira, ou como inanimados, diante de uma árvore. Por essa compreensão, caímos em um círculo infértil: a semelhança é propiciada pela diferença, enquanto essa, assim compreendida, somente se efetiva calcada, por seu turno, em uma semelhança. É preciso, assim, encontrar uma maneira de encarar a diferença a partir do que se veio mostrando; é preciso abordá-la de um modo em

que ela possa assumir, com propriedade, o seu âmbito mais fundamental frente ao fenômeno da semelhança.

O que ocorre quando, assumindo a diferença como o fundamento sobre o qual necessariamente toda relação de semelhança se encontra assentada, se procura abordá-la não mais negativamente, a partir da perspectiva instaurada pela própria semelhança, mas ao contrário, se busca um solo onde ela possa ser afirmada a partir de si, trazida à fala em sua positividade?

Um universo onde a imagem cessa de ser segunda em relação ao modelo, onde a impostura pretende à verdade, onde, finalmente, não há mais original, e sim uma eterna cintilação onde se dispersa, no fulgor do desvio e do retorno (*dans l'éclat du détour et du retour*), a ausência de origem¹⁰.

Uma possibilidade de pensar a positividade da diferença como fundamento se dá pela afirmação daquela como a experiência de uma radical ausência de fundamento. Se a diferença é o sem-fundo sobre o qual a realidade se constitui, uma imagem não remete a nada, seu referente dissolveu-se no ar. Como consequência, duas possibilidades que conduzem ao mesmo resultado: ou não há mais imagem, devido a essa ausência de relação com o seu “outro”, ou tudo é imagem, só há o outro, sem um mesmo que lhe serviria de baliza. Não é mais possível, do mesmo modo, falar seja em “identidade”, seja em “verdade”, dada a correlação desses termos, seu co-remetimento. Ou tudo é verdade ou, na dispersão da verdade como “último resquício de uma realidade evaporante”, não há mais verdade, e o que nos advém a cada vez somente pode ser compreendido como um “efeito de superfície” – estranha superfície, uma vez que a profundidade que lhe dá contraste e em cuja tensão o seu acontecimento é propiciado, se encontra, para essa compreensão, abolida, ou pertencendo a um sem fundo irrepresentável, impronunciável, abismal e assim ineficaz, improdutivo. A imagem mais canônica de uma tal interpretação da diferença é a da máscara que não oculta o rosto verdadeiro, mas que guarda, por trás de si, rosto nenhum, o vazio como a pura ausência de referente.

No entanto, é a diferença, efetivamente, o solo último para o fenômeno da imagem, ou ela repousa, por sua vez, sobre uma instância ainda mais fundamental? A resposta para essa questão depende de encararmos o que toda diferença traz consigo como sendo o seu correlato ou a sua condição, bem como se a este se deve conferir um sentido negativo ou uma

¹⁰ Maurice Blanchot, “Le rire des dieux”, APUD Eliane Escoubas, “Esboço de uma ontologia da imagem e de uma estética das artes contemporâneas, in: *Sentidos na-da arte contemporânea*. Organizado por Fernando Mendes Pessoa. Vitória: Vale do Rio Doce, 2007.

Françalanci, Carla
Uma ontologia da imagem

positividade criadora. Quando uma diferença se põe em ato, acontece juntamente a abertura de um campo, de um hiato ou espaçamento no qual duas instâncias se separam, se cindem, e podem então diferir. Se esse campo ou hiato é pensado negativamente, ele se mostra, como dissemos, como o nada de uma mera ausência de referente. Sendo o nada o simples sem fundamento, as diferenças multiplicam-se ao infinito, tudo é diferença, e não há nenhuma instância que sirva de medida, que confira limite à sua proliferação. Desse modo, uma aparência não vale mais que outra, e tudo o que as pode medir é a maior ou menor eficácia em produzir “efeitos”, seja de discurso, seja de ação.

Esse estar “juntamente” do espaçamento a toda instauração de diferença, todavia, ocorre não em caráter meramente adjunto, adjacente, mas ao contrário, como a sua condição ou pre-condição. É o abrir-se desse campo o solo, o lugar propriamente de acontecimento para toda e qualquer diferença ou semelhança, que começam por sua vez a aparecer, a partir dele, em uma imbricação indissolúvel. Pensado em sentido positivo, esse hiato é a abertura que possibilita, que comporta e recebe o acontecimento do mútuo relacionar-se de diferença e semelhança. Encarado como abertura, o espaçamento não aparece mais como o nada de um sem fim, de um indelimitável, mas como o que confere espaço e, assim fazendo, dimensiona, dando, nesse dimensionar, medida e limite ao que é por ele medido.

Pensar o abrir-se do campo, do espaçamento, como fundamento, a fim de que ele possa ser apreendido em sua propriedade, necessita recolocar a questão da imagem desde um novo princípio, de modo que se possa mostrar como se articulam, por seu intermédio, imagem, origem, linguagem, verdade, medida e limite.

Abertura

A fim de recolocar o problema da imagem tomando como seu fundamento a abertura, demandamos que a questão seja trazida à fala através de um novo começo, que ela seja posta novamente, *ab ovo*. A fim de realizar essa tarefa, vejamos um *hai kai*, que parece nos lançar na própria experiência do problema proposto:

*Ameixeira na margem:
As águas levam de verdade
Suas flores refletidas?*

O poema nos apresenta uma imagem: a ameixeira em flor, à margem de um rio. Nela, se faz presente, por sua vez, uma imagem: o reflexo da ameixeira nas águas que passam. O

poema pergunta, ainda, pela verdade disso que ele apresenta, a verdade dessa imagem, e qual é o seu poder de realização. Se considerarmos as imagens que o poema nos dá a ver como três instâncias distintas – a “coisa” “ameixeira-em-floração”, seu reflexo ou imagem na água e a sua recolocação em imagem em um novo nível, pela palavra poética – reconduziremos ao domínio da semelhança tanto o nosso pensar, através de sua reordenação no esquema modelo-cópia, quanto a verdade posta por ele em causa, encarando-a novamente desde o âmbito da conformidade ou adequação, e reincidiremos assim em todas as aporias que buscamos, por esse novo começo, evitar.

Margem

O que se põe em jogo, através do múltiplo espelhamento disposto pelo poema? De modo a buscar pensar a relação entre as instâncias aqui em causa, iniciemos por uma palavra nele presente, que soa a nossos ouvidos como sendo decisiva para a consecução dessa tarefa: o termo “margem”.

Porque está posicionada na margem, a ameixeira concede às águas o seu reflexo; a margem se mostra como o limiar, que confina a ameixeira que vemos e sua imagem refletida. Esse limite permite, a um só tempo, o diferenciar-se e o aproximar-se, por espelhamento, de ambas. No seu distanciamento e aproximação, esse limitar faz ver, conjuntamente, uma distinção estrutural intransponível: a imagem refletida nos é mostrada, no modo de reflexo no rio, como feita de um outro tecido, relativo àquele que pertence à ameixeira. É a sensação desse estranhamento que o poema nos apresenta, de que mesmo a extrema semelhança ocorre propiciada por uma alteridade mais radical, o que, de saída, traz a pergunta do poema pela “verdade” dessa imagem, na indagação acerca de seu poder de ser carregada pelo rio. A margem, que permite o refletir-se da imagem, não deixa, aqui, de se mostrar como um hiato, como a abertura do espaço de preservação de uma diferença intrínseca, que, na apresentação mesma de sua similitude, ou ainda, precisamente por essa apresentação, não pode ser integralmente transposto.

Mas o que ocorre com a ameixeira que imediatamente percebemos, que se posta aí diante de nós, e cuja imagem é disposta pela mediação da margem? Essa, que, na relação com o seu reflexo no rio, aparece como o “original” para ele, vem a ser, por seu turno, a partir de um perceber. Ao iniciarmos nossas considerações, dissemos: isso que percebemos – no exemplo tomado a partir do poema, a ameixeira – se dispõe à visão como um aspecto,

configuração, imagem. De modo que temos: essa ameixeira, de que o rio fornece uma imagem, é ela, igualmente, uma imagem. Por sua vez, cada aspecto possível, em seu manifestar-se, guarda um remetimento a um mesmo, a um núcleo comum, ao que denominamos uma “coisa”, a ameixeira mesma, para além de suas aparições possíveis. Mas o que é essa “coisa”? O que pode haver para além do âmbito do aparecer? A resposta mais sensata a essa pergunta deve dizer: nada. Com isso, no entanto, dissemos muito pouco, e estamos longe de ter esgotado o problema. Não porque encontramos um impasse, uma vez que, do nada, nada se pode pensar nem falar, mas porque não alcançamos ainda uma real compreensão para o sentido do termo “nada”.

Uma coisa se caracteriza por permanecer como um mesmo, um núcleo, para além da gama ou espectro de suas aparições. Afirmá-lo não significa necessariamente interpretar a coisa de maneira “coisal”, isto é, como “algo” além de outro “algo”. O que permanece das aparições pode, ao contrário, ser encarado como um horizonte, que, a cada vez, dimensiona as possibilidades para o configurar-se de uma imagem. Esse horizonte não comporta nada da ordem do factual; no entanto, ele permanece como um aceno para além da multiplicidade de suas aparições¹¹. A aparição é o veículo de todo mostrar-se possível. Pela aparição, portanto, se mostra igualmente o aceno da ausência fundante de toda aparição. E o que pode querer dizer “ausência fundante”? Uma coisa, nessa perspectiva, é o constantemente alheio, o permanentemente estranho a cada uma de suas aparições, o que não compartilha com elas da mesma constituição de ser. Mas, precisamente porque alheio, porque estranho, as reúne, dispõe, lhes propicia o acontecimento. Por esse movimento, a relação entre uma imagem, como a configuração de algo em seu apresentar-se, e isso de que ela aparece como imagem, pode ser pensada ela mesma como margem, ao modo de um limiar de presença e ausência: em seu fazer-se presente como imagem, ela igualmente torna presente, a cada vez, o que jamais se pode fazer presente, o que não comporta assumir por si nenhum aspecto ou configuração: a coisa como o mais além, como horizonte, limite da imagem. Esse tornar a coisa presente, contudo, a mantém, a resguarda em sua dimensão própria, a saber, de ausência, de impossibilidade radical em advir à manifestação. A imagem se faz assim, igualmente, limiar, margem, por guardar em si a tensão do mesmo e do outro. Cada imagem

¹¹ Cf. John Sallis. *Force of imagination. The sense of the elemental*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000, p. 107 e 108. Nessas páginas, o autor trabalha com a noção de horizonte em uma dupla direção: por um lado, como o que sempre se oculta, se adia e jamais se torna algo simplesmente presente; por outro, como o que delinea as margens do visível, de modo a demarcar o espaço de coexistência de visível e invisível.

de uma coisa é uma manifestação distinta de um mesmo; esse mesmo, no entanto, começa a se mostrar como o sempre outro, como o intransponível e inapreensível para cada apresentação.

Coisa

O que é uma coisa, pensada como horizonte ou além da imagem, o seu outro intransponível? Cada coisa é como um ponto, a partir do qual a trama de um todo, uma conjuntura, se tece. A coisa-ameixeira guarda, reúne em si, as suas possibilidades de aparecimento e de acontecimento: ela é madeira para o lenhador, *prunus domestica* para o botânico, sombra para o andarilho, seus galhos são brinquedo para a criança, ela é acontecimento, de visão para o pintor, e de linguagem para o poeta. Cada conjuntura se articula nela, cada todo vem a ser nela, por ela: diante de uma *prunus domestica*, o cientista vê igualmente as águas do rio como fonte de H₂O, a terra como composto inorgânico de minerais e fonte de nutrientes, enquanto o ar que a cerca é apreendido a partir dos níveis de gases que comporta e dos processos fotossintético e respiratório que a árvore realiza, as flores são espécimes dentre a variedade botânica de órgãos reprodutores, e ele mesmo se confirma, vem a ser, para si mesmo e para os outros, enquanto cientista, pela quantidade e qualidade do saber que seu olhar para a ameixeira abarca e dispõe. Para a criança, o rio pode ser piscina ou perigo, a partir de sua relação com o galho, como balanço; as flores são parte de um brinquedo, de uma história, ou são puro encantamento, quando, encarapitado em um galho ou à sua sombra, elas caem sobre ela. O céu, como fundo sobre o qual a árvore se ergue, propicia a árvore à criança, como brinquedo ou sombra, no bom tempo, ou a impossibilita, na chuva que a impede de sair de casa; ele ainda permite à criança dimensionar o seu tamanho, conferindo assim, à ameixeira, o seu ar de gigante, ou de uma casa nas alturas; a própria criança se converte em herói, guerreiro, princesa, em seu brincar, ou no escancarado de uma pura fragilidade, se porventura cai de seu galho e se machuca.

Uma coisa é, desse modo, o ponto de reunião, de concentração, de uma totalidade articulada. A essa totalidade, podemos ainda denominar: mundo. Uma coisa é, em última instância, a consumação de um mundo em uma unidade; ela é tal unidade como seu âmbito de expressão. Cada coisa mantém a multiplicidade presente no mundo articulada, ajustada na reunião de uma configuração. Articulando, reunindo, ela guarda cada componente desse todo em sua distância própria. O que guarda distância, à medida que o faz, relaciona e, assim,

Francalanci, Carla
Uma ontologia da imagem

confere proximidade, aproxima. Ao engendrar proximidade e distância, cada coisa mede, mensura, dimensiona o que a integra e, assim fazendo, delimita o mundo¹².

A imagem-reflexo, a imagem que percebemos imediatamente em seu modo de imagem, como referida a algo outro, por sua vez, deriva sua maneira de ser do que é próprio a tudo isso que se apresenta: o que se nos faz manifesto a cada vez, em seu caráter de aspecto, configuração, é, por sua própria constituição, imagem. Essa, contudo, não se refere a algo outro, mas antes deixa transparecer em si o primordialmente outro, o estranho disso que é e deve permanecer, em si mesmo, inaparente.

A essência da imagem é: deixar ver alguma coisa. Por outro lado, as reproduções e imitações são deformações da imagem propriamente dita que, enquanto fisionomia, deixa ver o invisível e assim o imagina, fazendo-o entrar em uma coisa que lhe é estrangeira.¹³

Situada na abertura, na margem ou espaço de delimitação entre presença e ausência, a imagem é o acontecimento da tensão de um constante remetimento ao mesmo, esse mesmo, contudo, somente podendo ser apreendido com propriedade se o considerarmos indissoluvelmente imbricado ao acenar de um ser sempre, e constitutivamente, outro.

Verdade

Sendo o acontecimento de uma unidade reunidora, uma coisa delimita a totalidade que ela congrega, tornando-se necessariamente crivo, medida para o que se pode ou não comportar desde o seu ponto único, singular de realização. Pertence, assim, à coisa um limite intrínseco, como o que dimensiona, a cada vez, desde o seu horizonte, possibilidades e impossibilidades; uma coisa expressa, a cada manifestação, o que pode ou não ser integrado à sua medida, o que cabe ou não ser apresentado desde o seu diapasão¹⁴. Como essa apresentação que, expressando um mundo, o delimita, podemos começar a compreender o modo de acontecimento próprio da verdade em sua relação com as coisas.

Porque é tensão de presença e ausência, de mesmo e outro, a imagem permanentemente oscila entre esses pólos; daí lhe advém uma condição diáfana, insólita, intermediária. Essa duplicidade permite a ela tanto tornar presente o ausente, mostrar-se assim como ponto de tensão entre mesmo e outro, quanto tornar-se presente em lugar do ausente, substituindo isso que é, a um só tempo, o seu limite e possibilidade, e se fazendo

¹² Martin Heidegger. "A coisa", IN: *Ensaaios e conferências*. Trad. Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

¹³ Martin Heidegger. "Poeticamente, o homem habita", *Ibid.*

¹⁴ Cf. Martin Heidegger. "Poeticamente, o homem habita", *Ibid.*

passar pela própria coisa, ocultando assim o seu caráter de imagem. Nessa dupla possibilidade, podemos redimensionar a verdade no âmbito da imagem. Porque é por sua própria condição um apresentar, porque advém de um fazer-se presente, o seu modo primeiro é o da evidência; a aparição de algo, o aspecto de que ele se reveste, se impõe a nosso olhar e o toma, de saída, por completo. Nesse preenchimento mesmo, em sua força impositiva, ocorre a possibilidade de sua falsificação; o seu excesso de luz obscurece, oculta o que é mais fácil do que tudo de ser ocultado; vindo à luz em seu apresentar-se, a imagem oculta o oculto, o seu outro, a coisa como o seu mais além, ocultando, ainda, a si mesma em seu caráter de imagem. Permanece, no entanto, sempre a possibilidade de que a imagem se faça presente como imagem, mostrando-se em seu remetimento intrínseco à coisa, que aí se dá a ver como seu horizonte de acontecimento e aparição. Nesse manifestar-se, a imagem se torna diáfana, mas o que ela deixa transparecer é a sua própria opacidade, pois tudo o que pode mostrar de uma coisa é a sua impossibilidade, como imagem, de mostrá-la. Uma imagem nos dá a coisa como ela não é nem pode ser; somente nessa impossibilidade, nesse limite, ela se constitui verdadeiramente como imagem. Nessa tensão entre ser força de aparição, ser efetivação incessante de ocultação e ser a força ou o poder impotente de mostrar o oculto como oculto, reside a verdade da imagem.

Sendo assim tênue, tensa, em seu poder impotente, em sua translucidez opaca, a realização da verdade da imagem, a manifestação de sua condição híbrida, centáurea, demanda um lugar especial, um solo propício para o seu acontecimento. Esse lugar é a linguagem, quando essa consuma o seu máximo poder de realização; a manifestação da verdade da imagem se consuma, assim, na linguagem poética.

Poesia

Em primeiro lugar, é necessário enfatizar que o termo “poético”, aqui empregado, não diz respeito à caracterização de um “gênero” literário, a saber, a poesia. Ao contrário, “poesia”, “poético” dizem respeito a uma experiência radical de linguagem que, se por um lado, nem tudo o que cai sob a denominação formal “poesia” pode realizar, por outro pode ser ainda alcançado por uma experiência-cume dela distinta, a do pensamento¹⁵. O primeiro modo como podemos encaminhar uma compreensão para isso pode ser assim expresso: a

¹⁵ “Todo pensamento que medita é poético, e toda poesia é por seu turno um modo de pensamento.” Martin Heidegger. “O caminho para a linguagem”, in: *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Cavalcante Schuback, Emmanuel Carneiro Leão e Gilvan Fogel. Petrópolis: Vozes, 2001.

Françalanci, Carla
Uma ontologia da imagem

dimensão poética da palavra é aquela na qual a linguagem, nela mesma, fala. No seio da linguagem, em sua efetivação como fala, dizer, em todas as suas variações, é possível – esse é mesmo o único lugar possível – o acontecimento de uma apreensão unitária, integradora, da linguagem em sua totalidade. A linguagem se escancara em seus procedimentos, em seu modo de ser mais íntimo e próprio.

*Ameixeira na margem:
As águas levam de verdade
Suas flores refletidas?*

O primeiro acesso a essa fala da linguagem se dá por uma ruptura, por um rasgo da dimensão cotidiana da palavra: a linguagem fala quando, em um determinado momento, na linguagem cotidiana, a linguagem falta. Em nossa lida corriqueira, passamos, esbarramos, cortamos, usamos a ameixeira no que ela nos tem a oferecer. Em nossa fala cotidiana, a palavra ameixeira pode aparecer de inúmeros modos, a partir dos mais distintos contextos. Contudo, nada, no usual da lida e da fala, nos prepara para o que o poema nos põe diante, e como que nos joga na cara: a ameixeira, um acontecimento da verdade? A ameixeira, um ponto de expressão do todo do mundo?

Quando a palavra cotidiana, que se faz presente como expressão de significado, alcançando assim sua máxima potência no conceito, se torna impotente, se perde e como que “murcha”, se esvazia como significação, se experimenta a perda da linguagem na linguagem, isso é, a linguagem aparece para si mesma em uma dimensão de perda, de falta, de hiato, restando apenas como que um sopro, uma intenção, o desejo de significar. A ameixeira, como palavra trazida pelo poema, nos é a um só tempo familiar e estranha; ela pertence ao nosso vocabulário, conhecemos a sua significação cotidiana, mas essa é, pelo poema, como que deslocada. A palavra se recoloca, agora em uma situação inusitada, e nos provoca uma sensação de estranhamento, de que ainda não vimos o que o poema nos mostra, de que não temos essa “outra” ameixeira”: não podemos usá-la, não sabemos o que fazer dela, e nos falta mesmo o lugar onde é possível pensá-la e dizê-la com propriedade. A palavra no poema, tornando-se assim atópica, nos impõe um outro lugar de encontro, é preciso ganhar, conquistar direito de acesso a esse novo topos, pôr-se ao seu encaixe. Nesse instante, rompe-se a relação de apropriação-condensante da palavra-conceito, e se inicia uma relação radicalmente outra: na perda da palavra em sua cotidianidade, resta contudo o desejo para significar. Sabemos e não sabemos o que essa ‘nova’ ameixeira significa. O não saber do

poema, contudo, é radicalmente distinto de um “não possuir a significação adequada de um termo”; ele é a demanda de um novo movimento de nossa parte, de que nos postemos no lugar próprio em que essa “ameixeira poética” pode ser visualizada. Ele nos demanda esforço; a palavra do poema, ao nos faltar como imediatidade, deixando, contudo, a intenção de significar, cria em nós uma demanda, um anseio: começa assim uma nova relação, agora amorosa, cuidadosa, com a linguagem. A palavra, pelo poema, se nos faz cara, preciosa; em nossa não compreensão imediata, a palavra acena, simultaneamente, com a guarda de um segredo, com a posse de uma importância, com a possibilidade de que seu sentido a encontrar contenha mesmo um caráter, de algum modo, vital. Na falta da palavra, o acontecimento da demanda pela palavra cria conjuntamente uma nova escuta, a escuta para a linguagem, a dimensão que nos constitui, mesmo, enquanto homens, como o que constantemente acena na linguagem que empregamos, que utilizamos, e que a cada vez somos.

Pelo poema, se reúnem, na ameixeira, ela mesma, suas flores, o rio, sua margem, sua imagem. Ela concentra em si ainda o fluir incessante das águas, do tempo, da dispersão das aparências, e a solidez e constância do que se ergue e se posta sempre aí, a permanência de um mesmo em todas as suas imagens, reflexos possíveis. Ela chama para si ainda o próprio olhar sobre ela, que passa apressado e a encontra simplesmente disponível, à margem, ou que sobre ela cai e se demora, espantando-se de vê-la como por primeira vez, de vê-la como o acontecimento inusitado do mundo em suas articulações, e de encontrá-la como o fazer-se visível do acontecimento problemático da verdade. A ameixeira na margem, através do poema, se mostra como o ponto de fulguração de todos esses aspectos. A palavra poética realiza, desse modo, uma condensação, uma concentração. No entanto, essas diferem radicalmente da concentração que acontece como substituição, levada à cabo no conceito. Ao contrário de um subsumir o particular no geral, apagando assim os traços individuais, singulares, a palavra poética redimensiona essa relação: ao invés de geral, temos a totalidade como o todo articulado, alcançado, contudo, apenas na radicalização do singular, que se faz presente como o único, que lhe dá voz, e assim o condensa e expressa. Não é mais o indivíduo que se perde no geral; é agora o mundo que se contrai e se faz ameixeira, sem que nada dele, nessa operação, se perca. Na ameixeira, o todo se redimensiona, e ganha dessa forma o seu lugar. A palavra poética é, assim, o lugar próprio de acontecimento disso que denominamos uma coisa. Ela nos dá a experiência da coisa como coisa, como a expressão reunidora de um mundo em um ponto, como o seu enovelamento no simples. O poema nos

Françalanci, Carla
Uma ontologia da imagem

traz à fala a linguagem como linguagem, mostrando-a como o lugar de acontecimento da coisa, como ponto de expressão do mundo, por compartilharem de uma estrutura comum; ambas se fundam, intrinsecamente, na abertura de um estranhamento, de um vazio que se faz, assim, dimensionante.

A experiência poética da linguagem é ainda a experiência do intransponível de um limite, tornado exemplarmente presente na realização da linguagem que denominamos “poesia”. Nela, o puro som nos acena; nos aspectos rítmico, sonoro, métrico, nas rimas, aliteraões, sínopes, de que dispõe, despertamos para a possibilidade de um modo de vida outro que o da linguagem em sua dimensão significativa. Algo de radicalmente outro, nesse momento, se faz presente para nós: o encontro com uma dimensão sensível, com um plano resistente, permanentemente ainda não abarcado pelo âmbito do sentido. Contudo, esse outro, isso que podemos chamar a dimensão da pura *voz*¹⁶, somente se apresenta na linguagem deixando de ser o que é, e convertendo-se em outro de si; a voz, o puro som, o simples sensível, vem à fala apropriado no sentido, mostrando-se como o que já deixou propriamente de ser, fazendo-se marcar apenas como um sopro, um hálito, o traço de sua ausência, no momento mesmo de sua incorporação pelo significado. Contudo, o poema traz precisamente à fala o instante, o átimo de um vazio de significado; somente assim, essa pura voz pode se fazer ouvida no lugar em que ela não mais está. Não mais voz, puramente sensível, não ainda significado, conceito, puramente inteligível: o poema constitui precisamente a margem que os separa e os faz, nele e por ele, convergir. Esse âmbito da voz, contudo, demarca para a linguagem uma fronteira, pois traça para a linguagem um limite último. Seu acontecimento é como a afirmação de que a linguagem possui um mais além, que ela, contudo, jamais pode alcançar enquanto tal; a linguagem está condenada a converter permanentemente tudo a si. Só vem à linguagem o que se faz passível de ser articulado como linguagem; ela só pode, assim, acenar para o seu outro marcando o lugar em que ele deixou de ser. A linguagem se faz margem a um só tempo como limiar, que abre a possibilidade de acontecimento da coisa, e limite, que apreende, perdendo, uma dimensão sensível, elementar, como o seu aquém, como o ponto que ela sempre já abandonou e ao qual não pode mais retornar.

¹⁶ Cf Giorgio Agamben. *The end of the poem*. Trad. Daniel Heller. Stanford: Stanford University Press, 1999. Nesse texto, a voz é abordada no que comporta de próximo à experiência animal, como a recusa a deixar-se converter à ordem da significação.

Metáfora

Um dos elementos primordiais da linguagem em sua dimensão poética, e que se faz mesmo presente como constitutivo, por excelência, da poesia tomada em seu sentido mais restrito, é a metáfora. Se a operação substitutiva que ela necessariamente realiza foi descartada pela relação que essa operação guarda com a criação de imagens e, desse modo, de ilusões e de inverdades, no momento em que essa foi considerada a partir do solo da semelhança, na busca da verdade em sua dimensão de concordância e em sua necessidade de conduzir à identidade, faz-se preciso reperguntar pelo seu sentido, uma vez que agora nos reportamos a um outro solo, e ganhamos, para essa investigação, um novo fundamento. Como pensar propriamente a metáfora, seja nos elementos que a integram, seja na função que ela talvez possa ou deva desempenhar, a partir do que a consideração da abertura como fundo insólito – como, em suma, esse “fundo sem fundo” que vimos descobrindo – nos deu a considerar?

O elemento marcado como o mais característico da metáfora é, já o dissemos, a substituição, que permite igualá-la, mesmo, à operação da formação de conceitos. A metáfora parece ainda, à primeira vista, ser fenômeno essencialmente calcado na noção de semelhança, devendo a ela sua possibilidade de ser. Talvez possamos trazer alguns matizes para essa interpretação, que, ainda que não a contradigam, permitam conferir, contudo, novos direcionamentos para essa investigação.

Segundo Ortega y Gasset, a semelhança, de fato, “é a primeira articulação do aparato metafórico, mas só isso”¹⁷. Para o filósofo espanhol, o essencial reside, antes, na atenção voltada para o fim relativo ao qual essa semelhança é requerida. A fim de pensar a metáfora em sua propriedade, lancemos mão de um exemplo:

*A pedra dá à frase seu grão mais vivo:
Obstrui a leitura fluviante, flutual,
Açula a atenção, isca-a com o risco.*

O poema ao qual pertencem essas linhas, *Catar feijão*, de João Cabral de Melo Neto, inicia por uma comparação explícita:

Catar feijão se limita com escrever:

¹⁷ Ortega y gasset. Ibid. Nota 8, p. 165.

Contudo, a diferença entre ambas as ações logo se mostra radical, uma vez que, no catar feijão, a possibilidade de que, junto dos grãos, entre uma pedra, aparece como um risco, e de que ela, essa pedra, aí se mostre:

Um grão imastigável, de quebrar dente.

A passagem que citamos mais acima diz respeito, ao contrário, a essa ação pertencente a uma outra ordem, o escrever como um “catar palavras”. Nela acontece a metáfora que abre nossa citação. A metáfora se distingue de uma mera comparação entre os seus termos, por apresentar-se, antes, como uma assimilação, substituição ou transposição de um termo por outro; no exemplo citado, assistimos a substituição da palavra poética pela pedra. A metáfora se faz, assim, de saída, algo mais violento do que qualquer comparação ou assemelhamento, ela nos dá, antes, por seu processo de assimilação, a afirmação de uma identidade radical.

A pedra dá à frase seu grão mais vivo:

Por essa imagem se expressa: a pedra é palavra, essa palavra que tem uma certa qualidade ou modo de ser; a palavra poética se mostra, assim, em seu caráter assimilante, como uma palavra-pedra.

Contudo, a metáfora tem, igualmente, como característica, o fato de que a substituição ou transposição que ela opera se mostra, no momento mesmo de sua realização, como irrealizável em um sentido absoluto. Isso quer dizer: para que a metáfora seja viva, operante, poética, é preciso que pedra e palavra poética continuem co-existindo como dois planos distintos, apartados, de realidade, em suma, como não assimiláveis. Segundo Ortega y Gasset: “Onde a identificação real se verifica não há metáfora. Nessa vive a consciência clara da não-identidade”.

Nessa extrapolação da semelhança pela sua conversão em identidade dos termos em jogo, cria-se um estado momentaneamente paradoxal, uma vez que há uma impossibilidade de assimilação e conversão: instaura-se, assim, um estranhamento frente a essa identificação. Desse modo, é preciso marcar: à metáfora, operando em conjunto com a semelhança, pertence necessariamente a manifestação de uma diferença. Não há metáfora ativa sem que haja nela um elemento de alteridade, estrangeiro, que desempenha, propriamente, o seu papel desestruturador e, assim, vivificante¹⁸. Desse modo, convivem na metáfora simultaneamente

¹⁸ Aristóteles, APUD Hedwig Konrad. Ibid, p. 15, p. 33.

semelhança e diferença, bem como afirmação e negação, o ato que assimila a palavra à pedra, juntamente com a evidência da impossibilidade dessa conversão.

A fusão impossível, operada pela metáfora, por barrar a possibilidade de conversão ou condução de um termo ao outro, realiza a geração de um novo ente, de um novo objeto. Esse possui forçosamente uma função distinta de cada um dos entes ou objetos que o compõem: nem pedra, nem palavra, a função da palavra-pedra, agora, é poética, uma vez que o seu aparecimento abre um oco, o hiato de uma perda de sentido no sentido – não podemos inserir essa imagem nem completamente no sentido “pedra”, nem no sentido “palavra”, não possuímos de saída o lugar próprio onde acontece a palavra-pedra – e nos revela, desse modo, a linguagem em seu *status nascendi*, como criadora, ou produtora, de mundos. A palavra-pedra “dá à frase o seu grão mais vivo”. Nesse novo mundo que principia a despontar, o grão não mais se opõe à pedra, como no corriqueiro mundo em que ocorre o catar feijão. Tampouco se trata do mundo da escrita e da leitura cotidianas, que nada sabe de grãos, pedras ou brotações. No mundo-escrita-poética ao qual pertence, a palavra-pedra é, precisamente, o grão da frase, ela é o que propriamente, na sentença, germina e brota, ela é isso de que a leitura poética propriamente se alimenta. E a leitura, a partir da palavra-pedra, tem o seu curso “fluviente, flutual”, obstruído: fazendo-se assim não mais solta, à deriva, dispersa, nela se instala agora a atenção e o risco, as paradas e obstruções que concedem à leitura poética o seu assombro, o seu grau de inusitado, bem como o seu cuidado para com essa nova palavra, que se faz a um tempo arriscada e preciosa.

Esse novo objeto, por escancarar a impossibilidade de sua remissão aos contextos intrínsecos aos seus elementos constituintes, se torna presente como o poder revelador da relação indissolúvel entre coisa, linguagem e mundo. A tensão entre os contextos de significação, entre os tópoi próprios de cada termo, na impossibilidade de sua mera coexistência, liberta as amarras que os prendem às suas significações e contextos corriqueiros, usuais. Surge assim um novo contexto; abre-se, desse modo, a dimensão de um novo topos, o topos poético, criador ou poiético por excelência. Ao gerar uma nova coisa, a poesia cria necessária e conjuntamente o novo mundo que ela traz consigo, do qual ela é, sempre, a expressão. Esse novo mundo, contudo, não se faz em radical separação com relação aos contextos de onde proveio. A metáfora poética se vale dos horizontes, limites próprios a cada um dos mundos, respeitando as características intrínsecas a cada um de seus elementos, e ao mesmo tempo transgride as leis próprias a ambos, por ousar a fusão ou assimilação

impossível. Através desse novo mundo, assim, revelam-se simultaneamente os mundos dos quais a nova palavra emergiu. Através da metáfora empregada, entendemos melhor o mundo da pedra através de sua possibilidade de apresentar-se como escrita; visualizamos, igualmente, por um novo viés o mundo ao qual pertence a escrita, ao considerá-la desde a sua metamorfose em pedra. A assimilação impossível estabelece um outro olhar, um campo de renovada atenção para com a pedra e a escrita, em suas possibilidades intrínsecas de ser. Assim, por esse caráter revelador, desencobridor, a metáfora deve ser contada como um acontecimento, por excelência, da verdade. Segundo Paul Ricoeur: “A metáfora possui o poder de ‘pôr diante dos olhos’, de evidenciar. Há nela uma coincidência entre inventar e descobrir, entre criar e revelar”¹⁹.

Ao realizar o deslocamento, a perda de sentido que se instaura no interior do sentido, ao postar-se como algo que faz coexistirem simultaneamente semelhança e diferença, por seu caráter a um só tempo fugaz, inapreensível, paradoxal e revelador, a metáfora pode ser compreendida como o modo poético, por excelência, de manifestação da abertura. A sua consistência própria, entre ser e não ser, entre afirmação e negação, pode ser expressa por um “como se”²⁰. É a palavra sendo “como se” fosse pedra, é o escrever “como se” ele se irmanasse a catar feijão, a leitura acontecendo “como se” fosse rio. No “como se” ocorre a coexistência do que vem ao aparecimento e, simultaneamente, de um hiato, ele instaura a consciência de um mais além, impossível de ser ocupado, preenchido, como o que sustenta o cerne do aparato metafórico. Na própria impotência da metáfora para realizar plenamente a substituição, ela alcança o seu poder máximo, de deixar estar, nela, o hiato, a abertura, a ausência de significado, enquanto tais. O caráter intrinsecamente astênico, bruxuleante da imagem aqui se agudiza, convertendo-se em impotência estrutural da metáfora, enquanto essa, por sua vez, deixa aparecer a sua possibilidade máxima, de ser o veículo, o médium por excelência da abertura na e como linguagem. Talvez seja, mesmo, possível apontar a metáfora como o domínio genético, por excelência, no plano do discurso, de modo a que possamos, talvez, nos compreender mediante o que ela nos indica: o homem, o vivente metafórico?

[Recebido em setembro de 2009; aceito em outubro de 2009.]

¹⁹ Paul Ricoeur. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1998, pp. 310.

²⁰ Id., *Ibid.*, p. 311.