



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

**LEITURA-ENCRUZILHADA DA METÁFORA EM VICO E DA FIGURA EM
AUERBACH**

CLARA MARIA ROSAN SILVA

RIO DE JANEIRO
JULHO DE 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

**LEITURA-ENCRUZILHADA DA METÁFORA EM VICO E DA FIGURA EM
AUERBACH**

CLARA MARIA ROSAN SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à banca examinadora como um
dos requisitos para obtenção do Grau de
Licenciatura em Letras, realizado sob
orientação da Professora Doutora Lúcia
Ricotta Vilela Pinto

RIO DE JANEIRO
JULHO DE 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

Leitura-Encruzilhada da metáfora em Vico e da figura em Auerbach

Por

Clara Maria Rosan Silva

Trabalho de Conclusão de Curso

BANCA EXAMINADORA

(Lúcia Ricotta Vilela Pinto)

(Luciana Vilhena)

RIO DE JANEIRO
JULHO DE 2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às minhas ancestrais que abriram os caminhos necessários para que eu pudesse estar viva e ser feliz e também à minha amada tia e madrinha Ana Claudia Coutinho Silva, em memória e coração, que foi quem sugeriu o tema desenvolvido nas páginas que seguem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço com todo o amor que sou capaz de sentir à minha avó Denise Maria, à minha mãe Rosane Maria, à minha irmã Luiza Maria e à minha filha Iara. Vocês foram fundamentais. Sempre serão.

Agradeço também com muito carinho à minha querida orientadora Lúcia Ricotta Vilela Pinto que acreditou em meu potencial e embarcou comigo nesta pequena-grande aventura, sendo verdadeira luz que guia e ilumina.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
METÁFORA SEGUNDO VICO.....	14
No tempo dos deuses	14
No tempo dos heróis	18
No tempo dos homens.....	21
CONCEPÇÃO FIGURAL SEGUNDO AUERBACH	23
Percurso de figura.....	23
Origem da interpretação figural.....	27
Constituição da interpretação figural.....	31
CONCLUSÃO.....	35
REFERÊNCIAS.....	38

1. INTRODUÇÃO

A tese da obra *Principi di una scienza nuova dintorno alla comune natura delle nazioni* de Giambattista Vico, publicada originariamente em 1725, é a de que pensamento e linguagem humana surgem juntos na primeira metáfora, sendo a primeira metáfora a de Júpiter. Vico aposta em uma origem metafórica da linguagem e na sua teoria reconhece "na linguagem - e pontualmente, na nomeação metafórica - o ato fundador da cultura" (SAMMER, 2018, p.38). Então, a teoria da metáfora de Vico também é uma teoria da origem, por isso em sua obra magna tanto debate-se os princípios e a natureza das coisas humanas.

No prefácio para o livro *Os Caracteres Poéticos de Giambattista Vico*, de Renata Sammer, Luiz Costa Lima escreve que "os caracteres poéticos, ou seja, as metáforas, são a 'chave-mestra' da obra analisada" (2018, p.11). Ele refere-se ao *Principi di una scienza nuova dintorno alla comune natura delle nazioni* de Giambattista, na qual é assinalado que os caracteres poéticos resultam da indução de semelhanças e também que a emergência e os desdobramentos da metáfora são uma consequência da lógica poética. Portanto, a origem da linguagem e da cultura, para Vico, é metafórica e poética e, somos obrigadas a admitir, que a ciência viquiana fiasse em uma afiada leitura da poética aristotélica.

Para Vico, o trabalho dos primeiros poetas, considerados também as primeiras pessoas da humanidade gentílica, formada pelos "infantes do nascente gênero humano" (VICO, 1974, p.77) foi o de, através da linguagem, atribuir sentido e paixão aos corpos, coisas e fenômenos. Para o filósofo, a questão semântica na poesia é tão central que: "O mais sublime ofício da poesia é o de conferir sentido e paixão às coisas insensatas" (VICO, 1974, p.43). E é justamente aí que está a luminosidade da metáfora: dar sentido e paixão às coisas insensatas, o que significa um trabalho de mentes abstratas e, portanto, filosóficas. Para dar sentido às coisas, faz-se necessário uma atitude interpretativa. No caso da metáfora, considerada enquanto figura de linguagem, é preciso interpretar figuradamente.

Na Gramática Houaiss da Língua Portuguesa de José Carlos de Azeredo, publicada em 2014, metáfora é a primeira listada entre as treze figuras de palavras (ou tropos) selecionadas pelo autor, que estão abarcadas na categoria de figuras de linguagem. As figuras de linguagem estão definidas "como formas simbólicas ou

elaboradas de exprimir ideias, significados, pensamentos etc., de maneira a conferir-lhes maior expressividade, emoção, simbolismo etc., no âmbito da afetividade ou da estética da linguagem." (2014, p. 483).

Nota-se que em publicações recentes e consagradas sobre a prática de ensino da língua portuguesa, como é o caso da Gramática Houaiss, o conceito de metáfora permanece fundamentado na visão clássica inaugurada pelo *corpus* poético aristotélico. Nessa perspectiva, a metáfora é afastada da linguagem vulgar e clara, formada pelas palavras correntes – Aristóteles em sua *Poética* chama por “corrente” o nome que todos utilizam (1999, p.63) - e é aproximada dos gêneros raros de vocábulo que elevam e enobrecem a linguagem, pois a metáfora elevaria acima do comum e retiraria o caráter vulgar da linguagem.

Aristóteles define metáfora no capítulo XXI da *Poética* da seguinte maneira: "Metáfora é a transferência do nome de uma coisa para outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou por analogia" (1999, p.63). A perspectiva aristotélica compreende que a metáfora é um procedimento de substituição de uma palavra de uso corrente por outra, rara e mais, que seu uso adequado indica, por parte de quem a emprega, dom natural em saber distinguir as semelhanças. Essa transferência do nome, que chamei de substituição de palavras, para Aristóteles confere beleza aos versos, desde que seu uso seja moderado para que não comprometa a clareza da narrativa e instale-se um enigma.

A hipótese do presente trabalho converge com a perspectiva aristotélica de que a metáfora constitui a linguagem usual - a que se faz presente na fala corrente das pessoas e é adotada na conversação cotidiana - e também com a proposição dela ser um mecanismo inato de invenção e significação próprio da humanidade. Tanto em Vico como em Aristóteles, a metáfora é o tropo da *inventio*, que de acordo com Renata Sammer é a “primeira etapa na construção de um discurso, quando são recolhidos os argumentos” (2018, p.43). A teoria da metáfora viquiana busca restituir a importância da retórica e da poética para a filosofia, especialmente após as revoluções científicas dos séculos XVI e seguintes. Vico recorre frequentemente a Aristóteles que identifica duas funções para a metáfora, uma poética e uma retórica. Embora tratada de formas distintas, a metáfora aproxima as duas artes.

A teoria da metáfora viquiana se contrapõe à compreensão da poesia como mero ornamento da linguagem. Caso contrário, estaria endossando uma visão do senso-comum que a julga um fenômeno linguístico periférico. Ora, em Vico, a

metáfora não é encarada como uma expressão meramente retórica voltada para usos específicos, poéticos, estéticos, estilísticos ou persuasivos, ao invés disso, é concebida também como uma operação cognitiva primordial. Sua proposição é a de que a sabedoria poética é parte do primeiro procedimento de abstração humana. Em termos viquianos: "A poesia para os Gentios constituiu uma faculdade conatural provinda de uma ignorância de razões" (1974, p.77).

O pressuposto de Vico é o de que "a ordem das ideias humanas é justamente de observarem-se as coisas semelhantes" (1974, p.98). Aristóteles converge também neste ponto: "servir-se de belas metáforas é saber distinguir as semelhanças" (1999, p.67). Vico, porém, focaliza dois aspectos da metáfora, o de produzir algum sentido inicial que não existia anteriormente e o de estabelecer relações de identidade, nesse caso, a metáfora é resultado da indução de semelhanças, mas no exemplo anterior, a metáfora tem o poder de relacionar dois extremos aparentemente desconexos .

É generalizado para Vico, Gramática Houaiss, dicionário Aurélio (veremos mais adiante o verbete correspondente) e também para o retórico alemão Heirich Lausberg, que a metáfora seja classificada como tropo, pois engendra semelhanças entre o significado próprio de uma palavra substituída e o significado próprio da "palavra que tropicamente a substitui" (LAUSBERG, 2011, p.162). Em *Elementos de retórica literária*, a metáfora é classificada por Lausberg como tropos de salto e também é definida como uma comparação abreviada, na qual o que é comparado é identificado com a palavra que lhe guarda semelhanças (semânticas). O que se debate aqui não é se a metáfora deve ou não ser considerada enquanto tropo, mas antes, se a metáfora deve ser considerada apenas num recorte de fenômenos linguísticos considerados ornamentais ou também parte da rotina das pessoas, como um traço da linguagem usual. Incito esta provocação com o auxílio teórico principal de dois grandes autores: Vico e Auerbach.

Pretendo com este estudo, explicar as relações entre metáfora e interpretação figural a partir de Giambattista Vico e Erich Auerbach, este último que nos apresenta a ideia expressa pela palavra figura e a noção de interpretação figural em que "uma coisa está no lugar de outra já que uma coisa representa e significa a outra" (1994, p.46). Para isso, no primeiro capítulo, vamos analisar o processo de gênese do homem formulado por Vico em seu livro *Principi di una scienza nuova dintorno alla comune natura delle nazioni* de Giambattista, no qual a metáfora exerceu um papel central. No segundo capítulo deste trabalho, vamos investigar a origem e constituição do conceito

de figura e de interpretação figural, a partir do ensaio de Erich Auearbach intitulado *Figura*. Finalmente, na Conclusão, iremos traçar algumas relações estabelecidas entre metáfora e interpretação figural, que se trabalhadas em sala de aula, contribuiriam ricamente para o processo de letramento dos nossos alunos e alunas.

O interesse por este tema se relaciona com a minha experiência materna. Ao observar o processo de aquisição da linguagem de minha filha, já saída da fase do balbucio, reparava que ela apontava para jovens mulheres e dizia "titia". Ela não frequentava creche ainda e com o tempo, percebi que ela empreendia uma operação cognitiva básica e essencial a todos nós: a identificação por semelhança. Minha filha identificava características e qualidades da minha irmã em outras jovens que aparentavam ou remetiam à figura da tia. O mesmo ocorria com a figura paterna, se estivéssemos numa pracinha e ela visse um bebê sendo cuidado por um homem (que se assemelhasse ou a remetesse à figura paterna), ela logo apontava e dizia "papai!". O mesmo, entretanto, não ocorria com a figura materna representada por mim. Veremos que segundo Auerbach, na interpretação figural não há um significado definitivo. Porém, no auge dos seus dois aninhos, o significado de mamãe para Iara, estava encerrado na minha figura.

Para maior ilustração, trago a seguinte anotação de um caderno meu: "Lua Iara fala úa, sol Iara fala úa, abajour Iara aponta e fala úa." Na época em que escrevi esta anotação, minha filha, Iara, estava aprendendo a falar. Podemos reparar que há uma propriedade semelhante em lua, sol e abajour, qual seja, a propriedade de irradiar luz, e por identificar a semelhança de propriedade -para Vico, caracteres poéticos- entre esses três corpos, a criança os representa com a mesma forma fonética/acústica. Isso demonstra a capacidade humana de abstrair qualidades e características dos fenômenos experienciados e a partir disso engendrar semelhanças. O dicionário Aurélio nos indica no verbete de metáfora isso: "Tropo em que a significação natural duma palavra é substituída por outra com que tem relação de semelhança." (2010, p.502). Portanto, antes mesmo de aprender a falar sol, minha filha já se mostrava capaz de produzir uma metáfora que substituída "a significação natural" da palavra sol. Na perspectiva aristotélica, ela se valia de termos raros e uma linguagem elevada, mas, entretanto, não passava de uma criança comum que ainda sequer falava termos correntes de forma vulgar.

A experiência de ensinar as cores para ela, em conjunção com todo o universo de infinitos ensinamentos que a maternidade possibilita, me despertou para certa

topologia fundamental da linguagem em que a identificação por semelhança se apresenta como uma operação essencial do pensamento, o que permite criar analogias, sendo estas as bases da produção e interpretação de toda metáfora. Auerbach também reconhece a importância do analogismo e escreve em seu ensaio que este está estreitamente ligado à estrutura figural.

Ao indicarmos a cor azul para uma criança ou bebê em um livro infantil que se propõe a elencar as cores primárias, podemos no dia seguinte apontar para o azul celeste sobre nós e afirmar "olha, o céu é azul", porém o que estaríamos a fazer, senão metaforizar as cores? Explico: poderíamos dizer que "a cor do céu é como aquela do livro", entretanto, ocultamos o termo da comparação ao ensinar as cores, assim como fazemos nas metáforas, e dizemos simplesmente "a cor do céu é aquela do livro. O céu é azul". Esta afirmação, aparentemente uma declaração verdadeira e não uma metáfora, pode nos elucidar sobre a citação, feita por Jorge Luis Borges, do poeta argentino Leopoldo Lugones, em uma de suas conferências sobre poesia na Universidade de Harvard: "toda palavra é uma metáfora morta" (2007, p.30).

Cada palavra já foi uma metáfora e é através do estudo etimológico que compreendemos o porquê ; o "azul", por exemplo, vem do árabe (*al-lzaward*), que por sua vez, tomou-o de um empréstimo persa (*ljward*), onde designa uma pedra chamada lápis-lazúli. Originalmente, o azul era evocado por sua semelhança com uma das propriedades relacionadas à pigmentação da pedra lápis-lazúli. Borges, nessa mesma conferência, pensa que todas as metáforas são a união de duas coisas distintas. Essa dimensão da linguagem, todavia, não é a que hoje ensinamos às nossas crianças. O azul trata-se de uma metáfora morta, pois perdemos a noção de que uma determinada pedra também compõe seu significado. O azul deixou de ser associado à semelhante pigmentação do lápis-lazúli e passou a existir de forma autossuficiente e abstrata. Deixou de ter seu significado atrelado essencialmente à outra coisa e, por isso, passou a ser uma metáfora morta, que tal qual uma língua morta, não possui mais falantes nativos, mas ainda pode ser estudada, principalmente, devido aos dicionários etimológicos (Borges durante a conferência mencionada recomenda um de autoria de Walter William Skeat). É interessante e curioso que, misticamente, o lápis-lazúli represente justamente o céu noturno, por ser azul-escuro e salpicado de pequenos pontos dourados como um céu à noite estrelado.

Também é curioso que um termo como gentios, tão deslocado entre Vico e Auerbach, seja crucial para o desenvolvimento da metáfora e da interpretação figural,

respectivamente. Refiro-me aos gentios, pois em ambos os contextos, cumpriram grandiosas funções históricas relacionadas ao pensamento e à linguagem humana. Aqui, reconheço a importância e reverencio a existência de todas as gentes marginalizadas que contribuíram de maneira única e absolutamente insubstituível no destino da humanidade.

Pois bem, a metáfora teria nascido dos gentios, como veremos com maior detalhamento no capítulo seguinte. Em um outro contexto, Auerbach credits o surgimento da interpretação figural à situação histórica de ruptura com o judaísmo e à missão cristã entre os gentios. O método figural de interpretação teria sido criado pelos apóstolos, especialmente Paulo, e pelos padres da Igreja, mesmo que o próprio Auerbach reconheça algo de arcaico e pagão nessa estrutura. O conjunto de pregação de Paulo durante sua penosa luta no interesse de sua missão entre os gentios exerceu grande influência sobre os povos recém-convertidos, antes, pagãos, pois tinha o poder de apoderar-se da imaginação e dos íntimos sentimentos das nações convertidas, tal qual a sabedoria poética para Vico.

A humanidade gentílica, mãe dos primeiros poetas, era formada pelos gentios que correspondem à natureza das crianças que criam as coisas por decorrência de suas fantasias. Por isso, pegam objetos e conversam com eles como se estes fossem pessoas vivas. As crianças, assim como os gentios, conferem sentido às coisas a partir de suas próprias ideias. Esses primeiros homens são adjetivados por Vico como "estúpidos, insensatos e horripelantemente apalermados" (1974, p.77), num "estado ferino de animais" (1974, p.50) e provindos da "feroz liberdade bestial" (1974, p.48), porém, são sublimes poetas, pois encontram os princípios da metafísica poética -sentida e imaginada- na sua própria ignorância e errar. De acordo com Vico, a primeira forma de sabedoria da gentilidade foi a sabedoria poética (1974, p.77), por isso as origens da sabedoria poética são consideradas "rudes" (VICO, 1974, p.69).

Os Padres da Igreja também se basearam na interpretação figural, pois assim, perceberam que não limitariam o alcance de suas pregações a um círculo relativamente pequeno de intelectuais e iniciados, como ocorria com o método de interpretação alegórica, por exemplo. Os gentios foram considerados vulgares e alvos de ostensivas tentativas de conversão, entretanto, mesmo inferiorizados ante um padrão de racionalidade e de crenças, demonstrou-se que sem sua existência, a linguagem humana estaria seriamente comprometida. Os gentios teriam criado a metáfora e impulsionado a interpretação figural. Foram os gentios, essenciais para que

nos fosse permitida uma das maiores riquezas do nosso discurso e pensamento: a metáfora interpretada figuradamente.

O interesse por este tema também se relaciona com a minha experiência de ensino com alunos enquadrados no Espectro Autista. A interpretação da linguagem figurada é uma dificuldade apresentada por esses alunos, que trazem a especificidade da compreensão metafórica como um ponto que necessita ser trabalhado de forma especial e atenta. Ainda mais diante da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, mergulhar fundo no estudo da linguagem figurada e da metáfora, em particular, nos possibilita maiores chances de promover práticas pedagógicas que contemplem as necessidades educativas e o direito à inclusão social e cidadania dos que estão dentro da categoria do Transtorno Global do Desenvolvimento, como é o caso dos autistas.

Fomos treinadas a encarar a metáfora de forma reduzida, como um adorno, o que nos leva, a todas nós, de fato, a um prejuízo em sua compreensão tanto conceitual, quanto prática. A visão que estamos acostumadas, reproduz a ideia de que figuras de linguagem são expressões não-literais, consideradas como um tipo de adição à linguagem usual e utilizadas para dar um efeito diferenciado, ou seja, para adornar o discurso. O que nos cabe é investir em um ensino que sustente uma visão mais aprofundada sobre metáforas e linguagem figurada para que de forma contínua, aliada a interdisciplinaridade e debates constantes, possamos trabalhar as capacidades interpretativas e criativas de todos os nossos alunos e alunas.

Cada concepção de realidade implica uma diferente forma de representá-la. Para Auerbach, Vico foi o primeiro a reconhecer e descrever as formas simbólicas ou míticas de representação. Existem formas correlatas de representação, mas diversamente estruturadas, como é o caso das formas simbólicas, alegóricas e figurais. Cada forma de representação implica um determinado método de interpretação dos fenômenos e transforma a experiência humana em algo significativo à sua maneira específica.

Em seu ensaio *Figura*, Auerbach indica diferenças e pontos em comum entre as formas de representação simbólica ou mítica e figurada e um deles é que tais formas "são concebíveis apenas em esferas religiosas ou afins" (1994, p.49), além de aspirarem a "interpretar e organizar a vida como um todo" (1994, p.49). As formas simbólicas e figurais de representar uma coisa por outra são comparáveis entre si, porém o maior diferencial entre elas é que enquanto o símbolo é uma interpretação da

vida e originalmente, na maior parte das vezes, da natureza, a forma figural é uma interpretação histórica e, originalmente, segundo Auerbach, uma interpretação textual, já que ganhou corpo a partir de passagens das epístolas paulinas. Há um trecho de Auerbach que resume bem esta diferença: "O símbolo deve possuir poder mágico, a figura não; a figura, por outro lado, deve ser histórica, mas o símbolo não." (1994, p.49).

Auerbach chega a afirmar que todo discurso é uma figura, desde que formado com palavras que, a despeito de usadas em sentido próprio, também desenvolvam um sentido poético ou retórico. O homem e a mulher do discurso comum costumam fazer o uso adequado dos termos, ainda que este não seja considerado a partir de seu "sentido próprio". A adequação se equilibra entre a necessidade comunicativa e os poderes criativos dos homens e mulheres. Assim, a forma de interpretação das palavras, ou melhor, da relação estabelecida entre elas, pode ser o recurso que transforma discursos em figuras. Sabemos que toda palavra é polissêmica, ou seja, é próprio de cada palavra uma multiplicidade de significados. Basta ao leitor, nessa altura, intérprete, fazer uso da chave que acessa a incrível diversidade semântica que a língua reserva a cada unidade de sentido, chave que nossa cognição particular nos oferece.

2. METÁFORA SEGUNDO VICO

2.1. No tempo dos deuses (Língua sagrada ou hieroglífica)

A metáfora é um invento que corresponde a um modo de expressarem-se todas as primeiras nações poéticas. Tais nações constituíram o mundo infante, estágio infantil da humanidade, formado pelos gentios. A origem da poesia, formulada por Vico, foi o próprio despertar da consciência humana, que ocorreu no tempo dos primeiros homens-poetas, durante a humanidade gentílica. No intuito de amenizarem a própria ignorância, eles significaram as coisas e, assim, desenvolveram a lógica poética, que anima a metafísica poética. Vico busca demonstrar que o mundo infante constituiu-se de nações poéticas anteriores ao surgimento dos filósofos, já que a sabedoria poética precisou começar de uma metafísica, não racional e abstrata, ou seja, filosófica, mas sentida e imaginada, passional, corpórea e terrena. As sentenças poéticas seriam formadas com sentidos de paixões, diferentemente das sentenças filosóficas. Esta metafísica - poética - foi a própria poesia para os homens primevos, que, como crianças do gênero humano, não sendo capazes de formar os gêneros inteligíveis das coisas, devido a sua ignorância das causas e razões, tiveram natural necessidade de forjar os caracteres poéticos, categorizados por Vico como universais fantásticos, que são metáforas, conforme veremos neste capítulo.

Esses homens criavam a partir de suas ideias, as coisas, motivo pelo qual foram chamados "poetas", que, no grego, é o mesmo que "criadores". Os homens, ignorantes das razões e causas das coisas e fenômenos, criavam sua própria explicação. Explicavam-nas pelas similaridades ou transferiam para as coisas sua própria natureza, por isso a metáfora acompanha o desenvolvimento humano desde os primórdios dos tempos, pois sua chave-mestra é justamente a identificação de similaridades entre coisas e a produção de sentido.

Vico escreve que cada metáfora "vem a ser uma fabulazinha minúscula" (1974, p.91) e lembra-nos que Esopo ofereceu em suas fábulas conselhos por similitudes e que com o exemplo que tomava a partir de uma similitude ficcional qualquer, ele estruturava suas fábulas. A fábula foi classificada por Vico como um gênero fantástico, forjado ficcionalmente pelo processo de formação das metáforas,

ou por caracteres poéticos. Os infantes do gênero humano tiveram a necessidade de estabelecer ficcionalmente os gêneros fantásticos (fábulas), pois ainda não eram capazes de formar os gêneros inteligíveis das coisas (filosofia). A essência das fábulas seria constituída pelos caracteres poéticos, sendo a grande fonte natural destes, as relações que podem ser estabelecidas por semelhança.

Porém, Vico vai mais além, ao afirmar que foi com as fábulas - metafóricas por excelência - que universalmente se constituíram as nações gentílicas, por isso que a metáfora funda a cultura. Foi, e continua sendo, a capacidade humana de abstrair das coisas e fenômenos do mundo suas qualidades e formas, que permitiu aos homens e mulheres engendrar similitudes e produzir metáforas. Tal capacidade de abstração possibilitou a criação de um "dicionário mental, capaz de dar origem a todas as diversas línguas articuladas" (VICO, 1974, p.36). Esta faculdade mental que existe na natureza das coisas humanas implica, de acordo com Vico, a existência de uma língua mental comum a todas as nações, uma língua comum a todas as gentes, que interpreta as substâncias das coisas relacionadas à vida social humana, uma língua formada por um vocabulário mental comum a todas as várias línguas articuladas, tanto mortas quanto vivas. Por isso Vico defende o princípio universal da etimologia em todas as línguas, nas quais os vocábulos são transpostos dos corpos e das propriedades dos corpos para a significação das coisas da mente e do espírito.

Os gentios, ícones da sabedoria poética, são designados como povos primitivos que falavam uma língua primitiva, possivelmente baseada em acenos, gestos, sinais. Na fabulação de Vico, esses primeiros homens, que falavam, basicamente, por poesia gestual, creram que os raios e trovões fossem acenos de Júpiter, ou seja, que a linguagem de Júpiter fosse a própria natureza. Portanto, anteriores à linguagem articulada propriamente, como nós estamos acostumadas, os primeiros tempos das nações teriam sido mudos. Mudos que, todavia, expressavam-se mediante atos ou sinais que tinham relações naturais com as ideias que eles queriam significar, este é o princípio da fala natural e dos hieróglifos viquianos, que podem ser entendidos aqui como símbolos sagrados. A língua hieroglífica, ou seja, sagrada ou secreta, por atos mudos, adequada às religiões, às quais importa mais serem observadas que faladas, foi a língua representativa da sabedoria poética.

Na narrativa de Vico, os mudos emitiam sons informes através do canto e, dessa forma, forçaram a língua à pronúncia, pois era através do canto que aliviavam as grandes paixões (o que permanece até os dias atuais, diga-se de passagem).

Paixões, nesse caso, poderia ser bem traduzido por afecções, já que podem refletir tanto dores como alegrias. Foram graças às paixões que os autores das nações gentílicas despertaram de seu "estado ferino de animais mudos" (VICO, 1974, p.50). O despertar não se deu por simples paixões, mas antes, por "pressões de paixões violentíssimas" que os levaram a necessidade de cantar e, por isso, chegar às suas primeiras línguas. A voz teria sido o instrumento primordial que possibilitou a ascensão gentílica rumo à língua articulada e, portanto, à filosofia. A ideia aqui é que sem a metafísica poética não teríamos chegado à filosofia. Ou, ainda, sem os universais fantásticos não haveria universais inteligíveis.

O mundo antigo das nações foi dividido esquematicamente entre hebreus e gentios, de acordo com o filósofo nápole, que acreditava que a religião hebraica teria sido fundada por um suposto Deus verdadeiro. Esta é a principal suposição que fundamenta a separação entre hebreus e os homens da gentilidade. Para além do culto de um Deus verdadeiro em oposição aos cultos dos deuses falsos, as origens de hebreus e gentios teriam sido diversas, o que implicaria também em naturezas distintas entre eles. Todo o primeiro gênero humano teria sido dividido em duas espécies: uma dos titãs - os gentios, provindos de uma educação ferina e gigantes que com o passar dos séculos teriam reduzido de estatura - e outra dos "homens de estatura proporcionada" (VICO, 1974, p.41) - os hebreus, provindos de uma humana educação. Vico confere a ambos uma origem diversa baseado nesta educação diferenciada entre gentios e hebreus.

Os gigantes, após presenciarem os primeiros raios depois do dilúvio universal, aterrorizaram-se e se submeteram a uma força superior que imaginaram ser Júpiter. Após os homens terem, por medo e vergonha do deus, entrado nas cavernas, as primeiras famílias se constituíram. A partir daí saímos da pré-história e entramos no tempo dos deuses. Todas as nações teriam surgido a partir do culto a uma divindade. Os hebreus a partir do culto ao Deus verdadeiro e os gentios a partir do culto a supostos deuses falsos. Por isso, os hebreus tinham desenvolvido uma educação humana em que as próprias decisões serviam à Providência divina, já que tinham estabelecido uma comunicação direta com Deus, ao contrário dos gentios, em que era a própria natureza que servia como meio de comunicação à Providência, então se comunicavam indiretamente com Deus e, portanto, apenas os sentidos seriam as vias mediante as quais à sua natureza era permitido conhecer as coisas.

Para Vico, a grande ignorância de razões que acometia os gentios foi a matriz de maravilharem-se por tudo quanto fosse possível. Em suas palavras: "O espanto é filho da ignorância" (1974, p.43). Há também uma citação utilizada por Vico que elucida a natureza dos cultos às deidades nos tempos primórdios da humanidade: "Primos in orbe deos fecit timor" (tradução: O temor produziu os primeiros deuses no mundo) (1974, p.44).

O falar primitivo deve ter sido fundamentado mediante substâncias imaginadas divinas e consideradas animadas, e a partir daí inaugurou-se, junto à perspectiva de mundo animista, a língua dos deuses (sagrada ou hieroglífica). Suas palavras eram formadas por transferência de naturezas ou mediante propriedades naturais ou por efeitos sensíveis, portanto, Vico nota que a metáfora constitui o maior acervo das línguas, em todas as nações, pois é fundamento da criação das primeiras palavras. De modo que se pode dizer desta primeira idade do mundo que ela toda se ocupou no que tange à primeira operação da mente humana: o processo mental da metáfora - que unia as propriedades, qualidades ou relações concretas dos indivíduos ou das espécies, e com eles constituíam os gêneros poéticos.

O primeiro pensamento humano, dentre todos, teria sido a formação do caráter divino de Júpiter, devido ao impacto e deslumbre causados pelos trovões e sua potência de fogo. Vico constata que cada uma das nações gentílicas teve o seu Júpiter, assim como seu Hércules (conclusão digna de um patrono da literatura comparada). Júpiter, o "grande benéfico", para a astrologia tradicional, é para Vico, nascido "de violentíssimas paixões de espanto e júbilo e teria sido fundamento da poesia heroica, já que esta não trata senão de perturbadíssimas paixões" (1974, p.117).

Os primeiros sábios do mundo grego foram os poetas teólogos, que, floresceram antes dos heróis, assim como Júpiter foi o pai de Hércules. A primeira maneira que os homens usaram de filosofar, de modo grosseiro, foi a evidência dos sentidos, origem e base da lógica poética - e da produção das metáforas. Eis uma restituição da importância poética perante a filosofia.

2.2. No tempo dos heróis (Língua simbólica ou por simile)

A história do mundo, em Vico, é dividida em três idades, conforme uma ideia que já havia sido estabelecida pelos egípcios. "Cada uma das idades possui uma língua afinada à sua sabedoria - divina, poética ou filosófica, respectivamente." (SAMMER, 2018, p.127) A sabedoria poética, ou heroica, tem seu fundamento na divinação e seu foco é voltado à significação (*semeiosis*). A atividade de adivinhar originou a primeira metáfora, pois quando os poetas teólogos adivinharam que as trovoadas eram substâncias divinas, acabaram por criar a metáfora nuclear de Júpiter e significar o trovão. Assim, a primeira operação da mente humana foi uma metáfora que cria. Pois que na sabedoria poética e na fala metafórica, há relações de semelhanças e de analogia, mas também de identidade. A metáfora por "identidade", ao contrário da mais corrente metáfora por analogia, dá-se quando há invenção. "Desse modo, a metáfora estabelece relações de identidade, assim produzindo significados unívocos, e não análogos" (SAMMER, 2018, p.144). A metáfora que dispensa a analogia foi com frequência associada a uma "estética da surpresa" (SAMMER, 2018, p.77). Renata Sammer nos aponta que "A metáfora é o que nos faz ver, é o que leva o público à surpresa por uma comparação tanto perspicaz como inesperada. De fato, sua perspicácia é proporcional ao espanto causado" (SAMMER, 2018, p.146).

Com o susto produzido pelo trovão, os primeiros-poetas iniciam a linguagem ao identificar que Júpiter é o trovão e o trovão é Júpiter, não havendo distinção entre ambos. Donald Phillip Verene nota que "a característica distintiva do pensamento poético mítico ou primordial é sua capacidade de estabelecer identidades e não similaridades" (SAMMER, 2018, p.140). Inventar esta identidade - a metáfora de Júpiter - acusa a dimensão divina, pois criadora, da mente humana e "marca o despertar da consciência, o despertar simultâneo do pensamento e da linguagem" (SAMMER, 2018, p.79).

Vico reconhece na poesia que caracteriza a linguagem dos primeiros homens uma arte da adivinhação, que é o que nos leva a identifica-los como "poetas teólogos". A adivinhação caracteriza a criação dos antigos poetas, pois adivinhar, no sentido de compreender o que está escondido, é a atividade que dá origem à primeira metáfora. No caso da metáfora originária de Zeus, trata-se de compreender a significação do

trovão. Adivinhar, de "*divinari*", "divindade", pela qual a Providência foi chamada, foi a forma de compreender a natureza e organizar a vida. *Divinare* pela fantasia é qualidade comum a todos, a diferença que Vico estabelece entre hebreus e gentios é quanto a revelação da Providência, ou da palavra divina, ser direta ou indireta, mas a conexão entre homens e Deus e a presença divina na mente criativa e criadora dos poetas é uma realidade viquiana.

A língua heroica é falada "por emblemas heroicos, ou seja, por semelhanças, comparações, imagens, metáforas e descrições naturais, que formam o corpo maior da língua heroica" (SAMMER, 2018, p.139) e nela que encontramos os caracteres poéticos. O caractere poético representa apenas a si mesmo, sendo impossível extrair apenas um único sentido ou uma única linguagem devido a sua variedade plástica e maleável.

Hércules marca o início da idade dos heróis, marca também a profanação da história sagrada, pois os nobres, ou heróis, julgavam-se oriundos dos deuses e, portanto, acreditavam que sua natureza fosse uma mescla da natureza dos deuses e dos homens. A mistura do caráter sagrado dos deuses com o caráter mundano dos homens interrompeu a história sagrada (idade dos deuses) e deu início à história profana (idade dos heróis). Além disso, Hércules, ao abrir caminhos pela floresta à luz do fogo que carregava, tornou, desse modo, os campos cultiváveis, marcando a vitória da técnica.

O caráter dos fundadores das nações poéticas era hercúleo. A terra selvática, eles, os heróis, reduziram à cultura. Acreditava-se que eles eram descendentes de Hércules, por isso tais repúblicas também se chamaram "repúblicas dos poucos" (VICO, 1974, p.125). Como a narrativa grega nos aponta, Hércules nasceu em virtude de um trovão de Zeus, assim como outro herói da Grécia, Baco, nascido da mulher humana, Sêmele, que foi fulminada pelo raio de um trovão.

O povo espartano foi o povo heroico da Grécia, daí os povos deverem comportar-se heroicamente na guerra. Ainda que os gregos preservassem as histórias fabulosas divinas, criaram também as histórias fabulosas heroicas. Devido a natureza fantástica das línguas, o caráter fabuloso - metafórico - não se perde da linguagem.

Dessa forma, nos primeiros tempos em que Atenas era uma república aristocrática, os heróis, ou nobres, chefiavam a plebe (os pobres daquela época) crendo-se superiores. Vico exalta Aristóteles por sua elaboração na *Política* para explicar a razão dos "soberbos, avaros e cruéis costumes dos nobres em relação aos

plebeus" (VICO, 1974, p.55), patentemente expressos na história romana antiga, pois nas antigas repúblicas os nobres juravam ser inimigos eternos da plebe e os tratavam como verdadeiros escravos.

Aliás, todas as repúblicas heroicas foram ocupadas (ou o termo mais adequado seria invadidas?) por heróis que se vangloriavam por uma suposta origem divina em detrimento dos plebeus que supostamente teriam uma origem bestial. O período das cidades heroicas se deu durante as repúblicas de senhores, então, estas devem ter nascido aristocráticas. Só os nobres foram livres nas primeiras cidades, por isso, Vico nos recorda que a palavra *liberi* significou inicialmente também "nobres".

Vimos que a língua heroica ou poética foi inaugurada pelos heróis. O princípio do heroísmo dos primeiros povos surgiu do pensamento de que os heróis provieram de uma origem divina. Tanto que cada nação gentílica contou com seu próprio Hércules, este filho de Júpiter, ou seja, a leitura comparativa dos mitos conduziu à conclusão viquiana de que cada nação criou seus próprios caracteres poéticos e divinos.

Hércules marca o início da idade dos heróis, pois é um marco da criação dos caracteres poéticos, que são um tipo de metáfora, resultante da articulação entre memória, fantasia e engenho, participantes da 'fala poética' (ou heroica), e, embora se diferenciem dos caracteres divinos, também são "universais fantásticos". O caractere poético é uma das formas adquiridas pelo universal fantástico, que, segundo Vico, é ditado "naturalmente por aquela propriedade inata da mente humana de se deleitar com o uniforme, o que, não podendo fazer com a abstração por gêneros, fizeram com a fantasia por meios de retratos" (SAMMER, 2018, p.138-139).

A poesia heroica criou o verso heroico, o mais antigo de todos, visto que a língua anterior, a dos deuses, era quase muda. Portanto, o primeiro verso precisou nascer adequado à língua e à idade dos heróis. As primeiras histórias se escreveram em versos, pois se os povos se fundaram com as leis, e, se as leis entre os povos todos foram ditadas em versos e também já que as primeiras coisas dos povos se conservam em versos, podemos pensar que todos os primeiros povos foram de poetas.

Vico nos convida a conjecturar que povos desconhecidos uns aos outros, presumindo-se que nos seus inícios foram sem contatos, estabeleceram ideias uniformes, os universais fantásticos, o que, para o autor, nos leva a pensar que devem ter um motivo comum de veracidade. Para Vico "as primeiras fábulas devem ter

contido verdades civis, e, como tais, devem ter sido as histórias dos primeiros povos" (VICO, 1974, p.45).

Os poemas de Homero representam as histórias civis dos antigos costumes gregos e foi o próprio Homero que menciona uma língua mais antiga do que a sua, a qual denomina língua dos deuses. A língua dos deuses foi quase muda, e pouquíssimo articulada; a dos heróis, igualmente mesclada de articulação e de mudez, e, por vias de consequência, mesclada de falares vulgares e dos caracteres heroicos, com os quais os heróis escreviam; a língua dos homens, por sua vez, quase toda articulada e muito pouco muda. Por isso, a língua heroica, em seu princípio, foi sumamente heteróclita e ainda muito relacionada a desafogar as próprias paixões. A linguagem vocal (articulada) começou a formar-se com a onomatopeia. A sublime locução poética, então, teria começado com a onomatopeia e “nasceu inteiramente da indigência de linguagem e da necessidade de expressar-se” (VICO, 1974, p.115).

As fontes de toda locução poética são a pobreza de linguagens e a necessidade de se explicar e de se fazer entender, e sua manifestação ocorreu antes da locução prosástica (em linguagem mais coloquial: "a poesia veio antes da prosa"), assim como as fábulas, como universais fantásticos, antes dos universais lógicos ou filosóficos, que, aliás, nasceram por meio de tais falares prosaicos.

Mediante a educação heroica, a forma da alma humana ganhou expressividade, que nos corpos dos gigantes, estava de fato sepultada na matéria. A opinião de que as mentes são todas iguais e que se diversificam pela organização dos corpos e pelas variedades da educação civil foi a reflexão necessária para que as repúblicas fossem convertidas de aristocráticas para populares, culminando em outro tempo e outra língua.

2.3. No tempo dos homens (Língua epistolar ou dos homens do vulgo)

As línguas vulgares foram inauguradas pelo povo, que foram as plebes, ou pobres, dos povos heroicos. A língua epistolar, escrita com caracteres vulgares, preserva as mesmas origens heroicas, ainda que de forma sintética, nos falares vulgares. Tais sínteses, no pensamento viquiano, consolidam-se, sobretudo na metáfora. As histórias romanas civis, que os povos gregos haviam explicado com a

língua heroica, os romanos explicaram com a língua vulgar. Por isso, a história romana antiga caracteriza-se como uma perpétua mitologia da história heroica dos gregos. Um exemplo é a narrativa, ainda hoje propagada, de que Hércules foi o fundador das olimpíadas.

Sucedeu ao direito das gentes heroicas o direito das gentes humanas, de tal forma que se revolucionaram as coisas. Alguns mesmos deuses, denominados caracteres divinos por Vico, representavam heróis, enquanto outros significavam plebeus, tratando-se, pois, de duplos caracteres. Dessa forma, no "tempo dos homens" foram criados os caracteres Vulcano plebeu, Marte plebeu e Vênus plebeu, além de outros caracteres divinos que se desenvolveriam até chegar aos caracteres duplos (divino/plebeu).

Quanto mais expressões heroicas sintetizadas, mais belas são as línguas vulgares, pois as línguas formadas a partir da mistura de muitas línguas bárbaras, afastam seus falantes das origens e de seus translatos. Dessa forma, serão línguas menos evidentes e mais obscuras e confusas e, por isso, mais sujeitas a enganos e equívocos. Vico nos atenta que os romanos ainda, na língua romana, preservaram o costume de sepultarem o morto em um local próprio religiosamente e diziam frases heroicas, por exemplo: "somos filhos desta terra", "somos nascidos destes carvalhos". Isso porque a origem metafórica da linguagem jamais deixa de atuar. As metáforas permanecem como núcleos significantes ativos na linguagem dos modernos. Vico vê na metáfora e na poesia o modo original como o homem responde ao mundo. A característica humana fundamental é responder ao desconhecido invariavelmente de forma metafórica.

Ainda hoje, um exemplo tomado a partir de uma similitude ficcional qualquer ou mesmo um exemplo verdadeiro, persuade o vulgo ignorante muito melhor do que todo incontestável raciocínio por máximas. Até Sócrates introduziu a dialética mediante a indução de coisas que possam ter certa relação de semelhança com outra que se questione.

A linguagem metafórica foi, em partes, suplantada pela linguagem conceitual, aqui compreendida como linguagem vulgar. Toda a narrativa de Vico conta a história do distanciamento gradativo do pensamento e da linguagem, que surgiram ao mesmo tempo no instante de fabulação/metaforização de Júpiter, a metáfora originária, como a designa Renata Sammer em seu livro já citado. A ciência de Vico é uma crítica

importante à filosofia moderna, pois restaura a importância da invenção, da memória e da fantasia para os processos de abstração filosófica.

3. CONCEPÇÃO FIGURAL SEGUNDO AUERBACH

3.1. Percurso de figura

Em seu ensaio *Figura*, Erich Auerbach, nos apresenta com uma espécie de arqueologia da palavra, buscando o sentido de *figura* em seus mais diversificados usos, além de nos sugerir uma teoria do conhecimento baseada na interpretação filológica. No contexto desse trabalho, o intuito é que nos debruçemos sobre as significações históricas da palavra para que este conhecimento nos sirva como um valioso recurso em sala de aula enquanto trabalhamos o conteúdo sobre linguagem figurada e figuras de linguagem, já que é aí que a metáfora se insere.

Inicialmente, Auerbach elabora o conceito de "figura" e refere-se à distinção entre tropos e figuras baseando-se em duas obras de Quintiliano. Esta distinção nos interessa, visto que buscamos compreender a metáfora enquanto figura. O tropo pode ser resumido a uma substituição de palavras por outras palavras, já a figura é conceituada de forma menos restrita. Entretanto, tal distinção apresenta dificuldades até mesmo para Quintiliano.

Figura é considerada de forma a abranger o tropo, ou seja, como um conceito mais alto, e "qualquer forma de expressão não-literal ou indireta passa a ser classificada como linguagem figurada" (AUERBACH, 1997, p.25). Segundo a leitura de Quintiliano feita por Auerbach: "a figura que era considerada a mais importante e que parecia merecer o nome de figura acima de todas as outras era a alusão velada em suas diversas formas" (AUERBACH, 1997, p.25). Por Quintiliano, a metáfora fora nomeada e indicada como tropo, portanto, contida no conjunto de figuras, ao lado da sinédoque, metonímia, antonomásia e muitos outros.

O termo "figura" comportou diversos significados até que o percurso de semântica histórica chegasse à concepção da figura de linguagem. Entre os múltiplos registros da palavra pesquisados por Auerbach, foi possível descobrir a alusão que

seria expandida pelos Pais da Igreja na Idade Média e desenvolvida por meio do método da interpretação figural, que veremos mais adiante. A noção de "figura" incorporada, especialmente, pelo apóstolo Paulo, já tinha sido pensada por Tertuliano que indica "figura" sendo a representação concreta de algo que vai acontecer no futuro. Trata-se da relação entre duas realidades. Ou seja: na "figura" um acontecimento terreno é elucidado por outro.

A partir da base do desenvolvimento semântico de uma palavra - no nosso caso, a palavra "figura" - é possível que surja toda uma estrutura literária, prova disso é que a literatura do Ocidente pode ser entendida também através do conceito de "figura", remontado por Auerbach. O conceito de figura forneceu a base geral da interpretação medieval da história. No final do seu ensaio, ele se vale da *Divina Comédia* para demonstrar que as "formas figurais" "predominam e determinam a estrutura do poema" (AUERBACH, 1997, p.10). Todo o conjunto da *Divina Comédia*, do início ao fim, é organizado segundo uma concepção figural. Para compreender como a literatura ocidental chegou a esse ponto, é preciso vislumbrar o percurso semântico de "figura".

Originalmente, significava "forma plástica" e possui a mesma raiz etimológica de *ingere* e *effigies*. Há uma peculiaridade em figura: ela ser derivada diretamente da raiz. Nos dois exemplos mais antigos levantados por Auerbach, há uma combinação significativa em que "figura" e "nova" aparecem lado a lado. Ainda que não passe de uma coincidência (o que dificilmente seria), é uma ocorrência de grande carga expressiva, "pois a novidade e a variação deixaram suas marcas em toda a história desta palavra" (1997, p.14).

A situação histórica que iniciou o processo semântico que nos interessa (processo necessário para o surgimento do método de interpretação figural) foi a helenização da educação romana no último século antes de Cristo. Claro que já existia um material semântico anterior mais antigo que foi aproveitado e outro tanto que foi perdido. Porém, para Auerbach, os autores Lucrécio e Cícero contribuíram de forma tão original que se tornaram inconfundíveis em suas contribuições na criação do significado de "figura". Varrão, doutíssimo da antiguidade, também contribuiu, porém, foi menos expressivo. Em seus escritos, a palavra significava "aparência externa" ou "contorno". O conceito mais estreito, como já mencionamos, é o de forma plástica e quando Varrão usa a palavra em relação a seres e objetos, há, geralmente, essa mesma conotação de forma plástica. A maior inovação de Varrão ocorreu no

campo da gramática, foi aí que pela primeira vez Auerbach encontrou "figura" empregada no sentido de uma forma gramatical flexionada ou derivada. Varrão não era um especialista em filosofia comprometido com uma terminologia exata (diferentemente dos outros autores latinos), o que deve ter ajudado para que ocorresse tal inovação.

Mesmo existindo a palavra "forma" que também era muito usada no mesmo sentido, "figura" ganhou mais popularidade e frequente empregabilidade entre os gramáticos latinos. Apesar da clara lembrança de sua origem, por ser derivada diretamente de sua raiz, "figura" adquiriu com grande rapidez um significado puramente abstrato. Este fato chama muito a atenção de Auerbach que o explica pela helenização da educação romana.

O vocabulário científico e retórico dos gregos, se comparado ao romano, era riquíssimo e tinha diversas palavras para o conceito de forma, por exemplo: *morphe*, *eidōs*, *schema*, *typos*, *plasis*. Forma geralmente era usada no latim para *morphe* e figura geralmente empregava-se para *schema*. Auerbach nos adverte que na terminologia grega erudita, *schema* era empregado no sentido de "aparência externa" e figura era sempre usada com esse objetivo em latim.

Embora seja possível afirmar que figura ocupa o lugar de *schema*, ela é ainda mais ampla, podendo ser mais plástica. Devemos lembrar que em grego *schema* é mais dinâmica do que o uso que fazemos ao limita-la ao campo semântico que contempla figura. Por exemplo, *schema* tem o significado de constituição em grego e "mímica" (em específico a dos atores) é chamada de *schemata*. Ainda assim, figura desenvolveu este elemento de transformação e movimento de forma espantosa, como veremos nos próximos parágrafos.

Lucrécio contribui mais livre e significativamente para o significado da palavra, mesmo usando-a no sentido filosófico grego. Para além do emprego no jogo entre modelo e cópia, em Lucrécio, pela primeira vez, "figura" é empregada no sentido de "visão de sonho", "imagem de fantasia", "fantasma". Porém, Lucrécio desenvolveu um uso mais engenhoso ainda da palavra. Devido à cosmogonia de Demócrito e Epicuro, a qual ele se afinizava, os átomos são materiais com o qual o mundo é feito.

Embora pequenos, os átomos são materiais e produzidos: têm formatos infinitamente diversos; e é por isso que ele os chama com frequência

'formas', *figurae*, e que reciprocamente se possa traduzir *figurae*, como Diels¹ fez, por 'átomos' (Auerbach, 1997, p.18).

Auerbach contrói uma bela metáfora nessa altura de seu ensaio: chama o constante movimento dos átomos de "uma dança de figuras". Apesar de atribuir a Lucrécio a contribuição mais brilhante em relação à figura, lamenta, de certo modo, que não seja a mais importante na perspectiva histórica e reconhece que não há sinal de inovações tão ousadas quanto as de Lucrécio.

Cícero, por sua vez, faz um uso extremamente flexível da palavra, muitas vezes aplicada ao homem em tons de *pathos*. Para Cícero:

Os membros, os órgãos internos, os animais, os utensílios, as estrelas, em suma, todas as coisas perceptíveis têm figura, do mesmo modo que os deuses e o universo como um todo. O sentido de 'aparência' contido na palavra grega *schema* emerge quando ele diz que o tirano possui apenas *figura hominis* [a aparência de homem] e que as concepções imateriais de Deus são sem *figura e sensus* [sem aparência e percepção] (Auerbach, 1997, p.18-19).

No desenrolar das discussões sobre questões retóricas, intensificadas após Cícero, a técnica da figura de linguagem foi sendo refinada. Auerbach nota que foi Cícero quem trouxe a palavra figura para a linguagem culta com o sentido de forma perceptível e enquanto termo técnico da retórica, substituindo o *schemata* ou *characteres lexeos*. Essas foram suas maiores contribuições. Também ele, com frequência, utilizava o termo *figurae dicendi* [figuras do discurso], referindo-se às circunlocuções ornamentais de um texto. Os estudantes das escolas de retórica logo se acostumaram com o termo, visto que os tratados de Cícero sobre eloquência tornaram-se um cânone.

Em seu percurso histórico-semântico, figura, naturalmente, sofreu rupturas com o significado original, como estamos acompanhando, e acabou por adquirir um significado puramente abstrato. No fim da era republicana, *figura* estava consolidada na linguagem da filosofia e no discurso culto, porém suas possibilidades de expansão semântica continuaram a desdobrar-se, dessa vez, com o protagonismo de poetas, tais como Catulo, Propércio, Veleio Patérculo, Virgílio e Ovídio, com este último, “figura é móvel, mutável, multiforme e ilusória” (AUERBACH, 1997, p.22).

De "forma plástica" e "aparência externa", expandiu-se, por exemplo, na direção de "imagem", "letra", "posição". De fato, muitos significados ligaram-se à figura. Auerbach, em sua pesquisa minuciosa, encontra nos escritos de Vitruvius, o

¹ Otto Paul Hermann Diels ganhou o Nobel de Química em 1950 junto com Kurt Alder

arquiteto, um significado que difere substancialmente dos atribuídos pelos retóricos. Em Vitruvius, figura passa a ser o plano do arquiteto, "não há traço de ilusão ou de transformação; em sua linguagem, *figurata similitudine* (7, 5, 1) não significa 'de modo dissimulado', mas 'criar uma semelhança'" (AUERBACH, 1997, p.22).

No século I, o conceito de figura retórica é refinado de tal modo que em alguns trechos da literatura jurídica deste século figura significa "semelhança" ou "forma externa vazia". Auerbach nos recorda que até chegarmos a esse resultado semântico, os gregos tiveram especial importância, como mães que gestaram, devido às incansáveis discussões acerca das questões retóricas que levaram ao refinamento do conceito.

O resultado desse percurso chegou a nós através da obra mais importante de Quintiliano. A linguagem figurada após os livros oitavo e nono de sua *Institutio oratoria* passou a ser analisada mais a fundo devido a um relato detalhado da teoria dos tropos e das figuras que se tornou a obra fundamental sobre este tema. Nesta obra "o tropo é um conceito mais restrito, referindo-se ao uso das palavras e frases num sentido que não é literal; a figura, por outro lado, é uma forma de discurso que se desvia do seu uso normal e mais óbvio" (AUERBACH, 1997, p.24). A metáfora, claro, é um dos tropos indicado e nomeado por Quintiliano.

Quintiliano divide as figuras entre as que envolvem conteúdos e as que envolvem palavras (*figurae sententiarum* e *verborum*). Os oradores romanos desenvolveram uma técnica refinada de expressar ou insinuar algo sem ser explícito. Preferiam manter em segredo ou implícito por razões táticas, políticas, ou apenas para alcançar determinado efeito, enfim, por razões estratégicas. Os tropos e figuras foram, então, desdobrados em razão das suas diferentes formas de uso.

Esses recursos de linguagem eram chamados *figurae* e compunham a ciência das figuras de linguagem. Por isso, podem ser consideradas como "a arte das alusões, das insinuações e das circunlocuções veladas, calculadas para ornar uma frase ou torná-la eficiente ou mordaz" (AUERBACH, 1997, p.26). Até agora, abordamos o trajeto da palavra *figura* na antiguidade pagã. A hipótese de Auerbach é a de que os padres da Igreja aproveitaram-se de tamanha riqueza semântica agregada à *figura* e deram à ela um outro significado.

3.2. Origem da interpretação figural

Foi uma determinada situação histórica que impulsionou São Paulo em sua pregação a desenvolver a interpretação figural: a ruptura com o judaísmo e a missão cristã entre os gentios. Nessa situação histórica específica, o mundo cristão encontra um estranho e novo significado para *figura*. O Velho Testamento torna-se uma promessa e uma prefiguração de Cristo, ou seja, uma *figura rerum*. O método figural de interpretação reconhece o valor do significado do Velho Testamento, mas não reconhece nele nenhum significado definitivo, tão somente profético.

Os acontecimentos mais importantes e sagrados, as leis e os sacrifícios do Velho Testamento são formas provisórias e prefigurações de Cristo e do Evangelho, em vista o sacrifício de Cristo. Dessa forma, a velha lei judaica é anulada, pois a obediência a ela tornou-se inútil diante da nova aliança que a fé em Cristo como único salvador inaugura. Seria, então, a graça de Jesus, e não a lei judaica que conduziria o "segundo povo" (os cristãos, certamente) "para a terra prometida da beatitude eterna" (AUERBACH, 1997, p.27).

Nesse contexto:

figura é algo real e histórico que anuncia alguma outra coisa que também é real e histórica. A relação entre os dois eventos é revelada por um acordo ou similaridade. [...] Muitas vezes, vagas similaridades na estrutura dos acontecimentos ou em circunstâncias relacionadas com eles bastam para tornar a figura reconhecível; para descobri-lo, temos de estar determinados a interpretar de um certo modo (Auerbach, 1997, p.27).

Ou seja: de modo figural. A figura tem seu significado totalmente literal e real, é uma realidade e fato histórico concreto, seu único fator espiritual é a compreensão que reconhece a figura. O espiritualismo não está na figura, em si, mas em sua interpretação ou efeito. A figura refere-se à significação comum das palavras, agregando significação que o consenso não identifica como normal.

Esse tipo de interpretação tinha como objetivo mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção. É preciso deixar claro que por ser interpretado figuralmente, nenhum texto perde sua validade literal e histórica, senão caímos numa interpretação meramente alegórica. Tertuliano, primeiro autor cristão que produziu uma obra em latim, já que os primeiros trabalhos da literatura cristã foram escritos em grego, empregou *figura* em seu novo significado no mundo cristão, era deveras hostil ao

espiritualismo e considerava o Velho Testamento totalmente literal e real, pois a figura devia possuir tanta realidade histórica quanto aquilo que profetizava. Sobre o pão na Eucaristia, Tertuliano deixa claro seu realismo ao escrever: "Ele transformou-o em seu corpo, dizendo: 'Este é meu corpo, isto é, a figura do meu corpo'. Pois não teria havido figura se não houvesse um corpo de verdade" (AUERBACH, 1997, p.28-29).

Para Tertuliano, a figura profética era um fato histórico concreto, preenchida por fatos históricos concretos. Por isso, a figura aqui, pode ser compreendida como a relação que estabelece uma identificação por semelhança entre dois acontecimentos históricos. Esses dois acontecimentos podem ser compreendidos como dois pólos que constituem uma figura profética e Auerbach se refere a eles como figura e preenchimento.

A relação entre figura e preenchimento concede a ambos os aspectos figurais a concretude da história. "Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica" (AUERBACH, 1997, p.46). O ato espiritual, que é a compreensão das duas pessoas ou acontecimentos, lida com acontecimentos concretos e, portanto, históricos, e não com conceitos e abstrações meramente. Há um realismo intrínseco a essa concepção figural que diante da ressurreição dos mortos, por exemplo, jamais distorce o que fora proclamado com o que Tertuliano chamou de "significado imaginário".

Segundo a interpretação figural elaborada por Auerbach, Moisés e Cristo se relacionam como figura e preenchimento. Moisés é considerado, de forma geral, como uma figuração de Cristo, notável, por exemplo, na transformação das águas salgadas em água doce do batismo. O batismo também é uma ação carnal, concretamente real, ou não seria uma figura.

O preenchimento é constantemente designado como *veritas* e a figuração como *umbra* ou *imago*. Entretanto, Moisés não se torna menos histórico e real por ser *umbra* ou *figura* de Cristo; e Cristo, o preenchimento, não é uma realidade abstrata, mas uma realidade histórica. "As figuras históricas reais devem ser interpretadas espiritualmente, mas a interpretação aponta para um preenchimento carnal e, por conseguinte, histórico - pois a verdade fez-se carne ou história" (AUERBACH, 1997, p.31).

A partir do século IV, o uso da palavra *figura* e o método de interpretação a ela ligado estão plenamente desenvolvidos em quase todos os escritores latinos da Igreja. “Assim *figura* aparece frequentemente no sentido de ‘significado mais profundo em relação a coisas futuras’” (AUERBACH, 1997, p.32). Lactâncio, um autor cristão, por exemplo, escreveu: "Com frequência dizemos que coisas menores e pequenas são figuras e indicações prévias das coisas grandes". (AUERBACH, 1997, p.32).

Um dos exemplos mais famosos do tipo realista de interpretação figural é o sacrifício de Isaac, onde é preservada a plena historicidade das Escrituras ao lado de seu significado mais profundo, ao invés de transformá-lo em um acontecimento puramente espiritual, "espiritualizando" seu caráter histórico. A figura do servo de Deus como um carneiro não se trata só de um cordeiro metafórico, mas também real. Portanto, uma alegoria totalmente abstrata desligaria o sentido literal e histórico e a conexão real com a prefiguração, construindo outras interpretações puramente abstratas ao lado da interpretação figural ou em seu lugar.

Com o método de interpretação figural estabelecido, *figura* aparece nos textos, na maioria das vezes, com o sentido de prefiguração. O Velho Testamento, ainda que todo interpretado figuralmente, pode apresentar significados secretos, porém, mesmo assim, a interpretação não é apenas alegórica, mas continua sendo também figural. A interpretação alegórica torna o Velho Testamento uma espécie de livro hermético que se torna inteligível apenas se desembaraçado de seu significado histórico literal e de sua interpretação vulgar. Porém, a ideia da interpretação figural é a de que cada crente pode penetrar o conteúdo sublime das Escrituras, inclusive os primeiros pagãos convertidos, considerados gentios antes de converterem-se.

A interpretação figural delibera dois pólos, o da figura e do preenchimento. O preenchimento significa a ocorrência de um acontecimento derradeiro que viria a relacionar-se com a figura e preenche-la de um sentido maior. Tertuliano diz que em Isaías 50:6, "ofereci as costas às chicotadas", o futuro é representado figuralmente pelos acontecimentos passados e ainda acrescenta que, para Deus, não há diferença de tempo.

Portanto, a interpretação figural foi de grande uso prático para as missões do século IV e seguintes, empregada muitas vezes em sermões e, sim, muitas vezes misturada com interpretações puramente éticas e alegóricas. Finalmente, a visão básica de que o Velho Testamento, tanto no seu todo quanto em seus detalhes mais

importantes, é uma prefiguração histórica concreta do Evangelho tornou-se uma tradição firmemente enraizada.

Pois bem, os Padres da Igreja chegaram a um novo sentido de *figura*, porém o velho sentido da imagem retórica sobreviveu. De que forma? Através da ideia de *schema*, que tal como foi moldada pela poesia e oratória pré-cristãs - a imagem retórica ou de circunlocução que oculta, transforma e até engana - permanece em ação. As figuras sempre apontam para algo que precisa de interpretação, como se um véu as encobrisse e ocultasse.

Sobre esta nova base cristã, a palavra ampliou consideravelmente o alcance de sua significação. É possível encontrá-la com sentido de "engano" ou "forma enganosa" em Lactâncio; "o significado mais profundo" em Sedúlio; "uma forma enganosa de falar" ou "vazia" ou "subterfúgio" em Prudêncio; ou simplesmente como "discurso" ou "palavra" em Paulinus de Nola. São tantas variações do novo significado elencadas no ensaio *Figura* que, em alguns casos, até mesmo para Auerbach mal é permitido uma tradução apropriada.

Ao lado da contraposição entre *figura* e preenchimento ou verdade, aparece uma outra, a contraposição entre *figura* e *historia*; *historia* ou *littera* é o sentido literal ou acontecimento referido ao preenchimento nele oculto, e este preenchimento é *veritas*, de modo que *figura* torna-se o termo do meio entre *littera-historia* e *veritas*. (Auerbach, 1997, p.41)

As relações entre figura e historia são tão estreitas, que elas podem ser usadas de modo permutável, tanto que *historiare* e *figurare* significam "representar em imagens", "ilustrar"; a primeira (*historiare*), no entanto, apenas no sentido literal, mas a segunda (*figurare*), como sempre, também no sentido de interpretar alegoricamente. Portanto, interpretar figuralmente é maior que interpretar abstrata e alegoricamente, pois também é considerar a realidade histórica.

3.3. Constituição da interpretação figural

A interpretação figural desempenhou um papel importante na missão cristã desde o seu começo. Parece natural que os novos judeus-cristãos buscassem prefigurações e confirmações de Jesus no Velho Testamento. Assim, os dias sagrados

judaicos seriam apenas a sombra das coisas futuras. Há uma ilustração desse pensamento na seguinte estrofe de uma peça carnavalesca de Hans Folz (por volta de 1500): "Ouve, judeu, tome nota compreenda que toda a história da antiga aliança e todos os ditos dos Profetas são apenas uma figura da nova aliança".

Porém, o conjunto da pregação de Paulo mostra uma hostilidade declarada às ideias dos judeu-cristãos. Nas epístolas paulinas, muitas passagens eram respostas aos ataques e perseguições promovidos pelos judeu-cristãos. Nas epístolas, quase todas as passagens procuravam eliminar do Velho Testamento seu caráter normativo, o que era possível ao interpretar a narrativa bíblica em termos de profecia figural. Ao mostrar que no Velho Testamento tudo é apenas uma sombra das coisas futuras (à maneira neoplatônica), a velha lei é anulada, pois é inútil diante do sacrifício de Cristo. Para Paulo, um cristão não é justificado por suas obras em obediência à lei, mas pela fé em Jesus Cristo como único salvador. Por isso, o tema básico da doutrina paulina é a graça contra a lei.

A concepção judaica da ressurreição de Moisés foi transformada por Paulo em um novo sistema de profecia figural, no qual o novo Messias preenche e anula ao mesmo tempo a obra realizada pelo seu precursor. Sua abordagem demonstra como Moisés é figura histórica e ao mesmo tempo não é, uma vez que nele espelha-se a verdade realizada que a vida de Cristo traz à tona, o que torna essa realização mais viva e significativa do que o seu veículo histórico concreto.

A influência dos judeu-cristãos, com sua fidelidade à lei, logo diminuiu, dando lugar a uma nova oposição exercida por aqueles que desejavam excluir o Velho Testamento ou então interpretá-lo apenas abstrata e alegoricamente. O método figural, todavia, tinha seu embasamento também no significado fundamental do Velho Testamento, que dava, principalmente para os povos recém-convertidos, uma concepção básica da história como parte da religião universal da salvação e um componente da visão da história universal transmitida junto com a religião, exemplificada pelo grande dilúvio, êxodo, gênesis etc. Daí deriva sua força de coação diante dos gentios e, desse modo, a profecia figural havia de permanecer como a única visão hegemonicamente aceita da história por quase mil anos.

Portanto, os acontecimentos mais importantes e sagrados do Velho Testamento são interpretados como formas provisórias. Percebemos que o pensamento de Paulo combina a prática política com uma fé poética criativa. Visto que a interpretação figural foi um renascimento dos poderes criativos da humanidade,

iniciados nos tempos primitivos ou arcaicos, conforme Vico nos aponta em suas proposições acerca da lógica poética, que se fundamentava também nesses poderes criativos da mente humana e possibilitou a adivinhação sobre a significação das coisas e fenômenos.

Na interpretação figural uma coisa está no lugar de outra, esta é uma atitude encarnada que se tornou um dos elementos mais importantes da representação cristã da realidade. Não apenas da representação da realidade, mas também da história e do mundo concreto, de forma geral. A promessa e o preenchimento são acontecimentos históricos reais, o que nos remete à teoria dos atos de fala de Austin em que uma promessa é uma ação por si mesma.

Todas as numerosas seitas e doutrinas ocultas da antiguidade tardia cultivaram a interpretação alegórica de mitos, sinais e textos. Esta forma de interpretação espiritual e extra histórica foi centrada em Alexandria, por sua escola catequética, que despojava textos, acontecimentos e fenômenos naturais de sua realidade concreta, mas também, oportunamente, os interpretava de modo figural. O método espiritualista-ético-alegórico continuou na Idade Média lado a lado com o método figural. Entretanto, a existência de formas híbridas de interpretação ainda marca a diferença da interpretação figural. Auerbach acredita que sem o método figural, o alegorismo teria exercido bem pouca influência sobre os povos recém-convertidos.

Além da interpretação alegórica, há outra maneira de representar uma coisa por outra, é o caso das formas simbólicas ou míticas, comumente associadas às culturas primitivas. Seu traço característico é que a coisa representada deve ser sempre algo muito importante e sagrado que afete de modo total a vida e o pensamento daqueles que se dirigem ao símbolo ou signo. Algo está presente e contido no símbolo, não se trata apenas de algo que é imitado ou que se expressa através dele. Portanto, "o próprio símbolo é algo que pode agir e sobre o qual também se pode agir; agir sobre o símbolo é visto como equivalente a agir sobre a coisa simbolizada e, como consequência, poderes mágicos são atribuídos aos símbolos." (AUERBACH, 1997, p.48). Então, os símbolos agem como realidades mágicas, a *figura*, não.

A cristandade não deixa de possuir símbolos mágicos, porém a *figura* não é um deles. Há diversas formas intermediárias combinando a figura e o símbolo; principalmente na Eucaristia na qual Cristo é sentido como estando concretamente presente. O que torna as duas formas de representação completamente diferentes é

que a profecia figural relaciona-se com uma interpretação da história, mas o símbolo não. O símbolo é uma interpretação direta da vida e também da natureza.

"A interpretação figural implica a interpretação de um acontecimento mundano através de um outro; o primeiro significa o segundo, o segundo preenche o primeiro." (AUERBACH, 1997, p.50). Ambos permanecem acontecimentos históricos, mas contém algo de provisório e incompleto; um remete ao outro e sua relação indica algo no futuro - a promessa do fim dos tempos e do verdadeiro reino de Deus. Dessa forma, "a história com toda a sua força concreta, permanece para sempre uma figura encoberta, requerendo uma interpretação" (AUERBACH, 1997, p.50).

Tanto no ponto de vista do homem primitivo, quanto no ponto de vista da ciência moderna, o acontecimento é sempre autossuficiente e garantido, porém sob o aspecto figural, a história de qualquer época não possui autossuficiência prática. Pelo contrário, pois os acontecimentos recentes também estão destinados a receber o preenchimento derradeiro, visto que carregam em si mesmos uma interpretação que já se encontra encerrada na promessa do fim dos tempos, o que envolve a profecia figural em um véu enigmático e misterioso. Temos a promessa, não sua realização.

Toda história permanece aberta e questionável, aponta para algo ainda oculto que será preenchido por Deus. Ele quem encobre as figuras e Ele quem revela seu significado em Sua providência. Por isso, no sistema figural, a interpretação vem sempre de cima e o fato está subordinado a uma interpretação plenamente garantida desde o começo, como um protótipo situado no futuro e, por isso, somente prometido e definido unicamente por Deus.

Daí a complexidade do método de interpretação figural, pois ela aponta para o futuro concreto, mas também para o que já está presente, preenchido pela providência divina, que não conhece diferenças de tempo. Há um caráter provisório dos acontecimentos na interpretação figural que ao mesmo tempo em que serão preenchidos no futuro concreto, já estão preenchidos pela providência divina desde sua origem. Este caráter enigmático atraiu os primeiros pagãos convertidos, pois o modo antigo de representar a realidade e a história era constituído por uma qualidade particularmente enigmática, já que os símbolos agiam como realidades mágicas. No aspecto figural, significado oculto e histórico estão presentes, mas nenhum significado é definitivo. As formas provisórias do aspecto figural eliminam o caráter normativo da interpretação porque não é possível encerrar um significado definitivo em uma figura antes de seu preenchimento derradeiro.

4. CONCLUSÃO

Aristóteles distingue quatro tipos de metáforas. As três primeiras definições referem-se a substituições lógicas entre termos que possuem alguma relação entre si. Essas variações pressupõem que os termos ocultos possam ser sempre encontrados, traduzidos e inseridos na ordem conceitual do discurso. Assim, distinguimos o conceito da metáfora, assim como a filosofia da poesia. Vico nos propõe a delimitação dos discursos filosófico e poético, ele nos apresenta duas formas de sabedoria distintas: a poética e a racional, contudo, não isola uma da outra, pelo contrário, elas coexistem em harmonia para que alcancem plenitude.

A origem sensível, passional e poética da linguagem situa a lógica metafórica da sabedoria poética em uma idade longínqua, o que não a torna uma etapa superável na construção do pensamento, e, sim, a identifica como substrato comum a todos os homens e mulheres racionais. A proposta de restauração de uma sabedoria poético-metafórica originária da linguagem e pensamento é uma crítica ao cientismo moderno, pois demonstra que a abstração conceitual se mostra naturalmente incompleta e dependente do "não-conceitualizável", aquilo que nenhum conceito é capaz de expressar.

A questão do sentido próprio, ou literal, das metáforas é trabalhada por Paul Ricoeur em seus estudos críticos reunidos em *A Metáfora Viva* e nos elucida a esse respeito:

Admitimos por certo que o emprego metafórico de uma palavra sempre pode ser oposto a seu emprego literal; mas literal não quer dizer próprio no sentido de originário, mas simplesmente corrente, "usual"; o sentido literal é aquele lexicalizado. Não há, portanto, necessidade de uma metafísica do próprio para justificar a diferença do literal e do figurado; é o emprego no discurso, e certo prestígio do primitivo e do original, que especifica a diferença do literal e do metafórico (Ricoeur, 2000, p.368-369).

Não é necessário reconhecer, no sentido literal da metáfora, um sentido primeiro, essencial ou próprio, pois "deve-se recusar a proposição geral conforme a

qual as palavras têm um sentido porque as coisas têm uma essência", conforme a citação de Bárbara Cassin sobre Aristóteles no livro de Renata Sammer. O que é mais relevante na interpretação metafórica não é a substituição do significado literal pelo figurado, mas a produção metafórica de algo novo, para além de empreender desvios em uma ordem preestabelecida, trata-se de produzir conhecimento por uma nova ordem. Trata-se de "buscar relações, em vez de determinar posições", conforme nota Iser (SAMMER, 2018, p.234).

A leitura mecânica sofre um bloqueio e a dimensão da aventura abre-se diante do leitor, afinal, a relação da metáfora com o desconhecido é tão antiga quanto a própria humanidade. A metáfora é o lançamento de um desafio à fluência da recepção do texto causada por uma perturbação das conexões, da homogeneidade que traz uma sensação de garantia sobre a compreensão do texto. Ao mesmo tempo em que a metáfora desestabiliza a ordem da linguagem na qual ela surge, ela cria um nível mais profundo de conexão com as encruzilhadas interpretativas que se formam no percurso das leituras.

Por isso, abordar a metáfora em sala de aula demanda coragem. E paciência, pois é um conteúdo, que tal como produção e compreensão textual, deve acompanhar todas as segmentações escolares. As possibilidades de abordagem são, de fato, infinitas, portanto, criatividade faz-se necessária também! Poderíamos contemplar com nossos alunos e alunas as figuras que as nuvens desenham no céu e propor um tema de redação a partir dessa experiência, interpretar juntos o verso "carrego papai no bolso e mamãe no coração", estudar advérbios, também, a partir de uma linguagem deslocada do uso vulgar, porém, sempre presente na linguagem usual. Por exemplo: "Vá fundo nos estudos", "fundo" exerce papel de advérbio, acrescentando uma circunstância ao verbo "vá". Contudo, como classificaríamos tal advérbio? Nesse contexto, seu valor semântico refere-se ao modo de ir, ir profundamente, ou refere-se à intensidade, com o valor semântico de "estude muito"? Auerbach já nos alertou para o fato da interpretação figural vetar o significado em definitivo. É uma perspectiva distinta de substituir um sentido figurado por um sentido próprio. A decifração de metáforas passa por uma possível construção de seu processo de correspondência produzido na aproximação de dois termos.

A descoberta da semelhança onde ela aparentemente não existe, gera prazer e afinidade com a atividade filosófica. Incentivar a interpretação e a produção de metáforas, implica, como Tesouro identificou as características do engenho: a

observação minuciosa dos detalhes, a velocidade na comparação, a perspicácia, versatilidade e argúcia dos nossos alunos e alunas. Além da inventividade para que semelhanças impensadas possam ser identificadas e criadas e, quem sabe, se essa inventividade não possa servir às sementes de inovação sócio-política que se fazem necessárias para que as escolas se tornem ambientes menos enrijecidos, opressores e violentos.

A metáfora representa o caráter divino da mente humana e a capacidade de direcioná-la à criação do mundo civil. Nosso dever cívico é assumir nossas responsabilidades históricas e apostar numa recriação pautada no renascimento dos poderes criativos da nossa humanidade. Sabemos que há uma potência de movimento sendo reprimida pelo modo reduzido de encarar a metáfora. Sabemos também que essa potência está inscrita na mente humana, de modo que sempre poderemos acreditar em nosso poder de invenção e transformação que a metáfora manifesta.

5. REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999
- AUERBACH, Erich. *Figura*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997
- _____. “Vico e o Historicismo Estético”. In: _____. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Editora 34, 2007, p. 341-356
- _____. *Mimeses. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1971 (1946)
- AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990
- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2014
- BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”. In: _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013 (2011), p. 49-73.
- _____. “A doutrina das semelhanças”. In: _____. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. Vol I*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 116
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega: Vol I*. Petrópolis: Vozes, 1986
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2011
- RICOEUR, Paul. *Metáfora Viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000
- ROSSI, Paolo. “O paradigma do retorno do passado”. In: _____. *O passado, a memória, o esquecimento: Seis ensaios da história das ideias*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 129-166
- SAMMER, Renata. *Os Caracteres Poéticos de Giambattista Vico*. São Paulo: Editora Unifesp, 2018

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 1995

VICO, Giambattista. *Princípios de (uma) ciência nova: (acerca da natureza comum das nações)*. Tradução de Antonio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Editora Abril, 1974

DICIONÁRIO ETMOLÓGICO ONLINE. Disponível em:
<https://www.dicionarioetimologico.com.br/azul/> acesso em 01/07/2019