

ALEGORIA E SEGREDO I

O traçado da interpretação – da Antiguidade à Idade Média

“Dizem que Deus escreve direito por linhas tortas, e eu diria que essas são precisamente as que ele prefere, em primeiro lugar, para mostrar seu virtuosismo, a divina habilidade prestidigitante, e, em segundo lugar, porque não há outras. Todas as linhas humanas são tortas, tudo é labirinto. Mas a linha recta, mais do que aspiração, é uma possibilidade. O próprio labirinto contém a linha recta, quebrada, sim, interrompida, sim, mas permanente e à espera.” (José Saramago. *Manual de pintura e caligrafia*)

Profa. Dra. Mary Kimiko G. Murashima (UERJ/FGV)

RESUMO

Primeiro de uma série de três artigos que visam a analisar a utilização do discurso alegórico – em sua vertente alegórica e hermenêutica – em três obras de José Saramago: *Memorial do convento*, *Manual de pintura e caligrafia* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Neste primeiro ensaio, analisaremos os sentidos socioculturais das diferentes avaliações dos processos de leitura e interpretação ao longo da história, tendo em vista sua influência direta na constituição de dois diferentes tipos de alegorias: a retórica e a hermenêutica. Para isso, voltaremos às primeiras práticas de leitura e interpretação, segundo a visão da antiguidade clássica, que subsidiam a limitação dos processos interpretativos que constituem as bases da alegoria retórica, chegando à experiência medieval, com a eclosão da multiplicidade de sentidos e a valorização dos processos interpretativos, que propiciam o surgimento de uma nova alegoria, de natureza hermenêutica.

Palavras-Chave: 1. alegoria 2. retórica 3. interpretação

Primeiras leituras: a motivação religiosa

No princípio foi o *Verbum*, a palavra encarnada, de poder divino, que aproximou leitura e interpretação como atividades afins, e isso não apenas na cultura judaico-cristã. De fato, da mesma forma que a *Lei* e os *Profetas* dos hebreus, o sistema confucionista dos chineses, o *dharma* hindu, os primeiros *carmina* religiosos encontrados em língua latina e, até mesmo, as primeiras transcrições da *Ilíada* e da *Odisséia* tinham em comum a intenção de preservar estruturas espirituais, organizadas como sistemas educativos para as gerações futuras. Foi o momento em que o ato de “ler”, do latim *legere*, confundia-se com a propaganda da própria “lei” – *lex, legis* –, que sustentava cada uma dessas culturas. Etimologicamente falando, “ler” e “lei”, portanto, possuem as mesmas raízes.

Da mesma forma, a *interpretatio*, segundo um antigo tratado de retórica atribuído a Cícero – o *Auctor ad Herennium* –, significava “reduplicação da idéia”, o que equivale a dizer que o papel dos leitores na Antiguidade não era diferente daquele dos antigos copistas medievais: o de passivos receptores da idéia perpetuada nos papiros e pergaminhos em nome da Lei ou *in nomine Dei*. Desse processo de leitura, restou-nos um curioso vestígio em manuscritos da Idade Média, resultado do ato paciente e contínuo de enrolar e desenrolar o texto escrito cada vez que era utilizado: mesmo quando esse formato havia desaparecido, os copistas continuavam a transcrever, no final do texto que haviam transladado, *explicit*, que significa “está tudo desdobrado”, acrescentando algumas vezes (não se sabe se em sinal de fadiga ou respeito à sacralidade do texto escrito): *Deo gratias!*

Antiguidade clássica: passividade do leitor

Conta-se que houve uma vez um califa que mandou destruir toda a biblioteca de Alexandria. Suas alegações: ou os livros diziam o mesmo que o *Corão* e, portanto, eram supérfluos, ou diziam algo diferente e, desse modo, eram mentirosos...

Essa lenda confirma o espaço limitado destinado à leitura e à interpretação na Antiguidade – um momento da história em que a crença em uma verdade inabalável geradora de um sentido unívoco obliterava todos os processos interpretativos, destinando aos leitores um lugar passivo.

Já Aristóteles, em sua *Arte poética*, na difusão da idéia clássica de catarse, destinava também um papel passivo ao leitor, inscrito em um discurso coercitivo e autoritário, que buscava, por meio do efeito catártico, obter no espectador das tragédias o alívio das emoções: as mesmas que poderiam colocar em risco a estabilidade da *pólis*, abrandando seu poder de ação e transformação sociais.

“*Est modus in rebus*”¹, dizia Horácio, ou seja, existe uma medida nas coisas: “*sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum*”, vale dizer: são, em suma, certos limites, além e aquém dos quais, não pode existir o bem moral (a razão). Para os antigos, conhecer era respeitar tais limites, dentro dos quais se podiam estabelecer causas de funcionamento regidas por três princípios: o de identidade (em que A é sempre igual a A), o de não-contradição (em que alguma coisa não pode ser A e deixar de ser A ao mesmo tempo) e o de um terceiro excluído (entre A e B, um é verdadeiro, o outro é falso e não se fala de uma terceira hipótese – *tertium non datur*).

Limites da alegoria

Por meio desse *modus cogitandi*, a retórica clássica estabeleceu sua

noção de alegoria: do grego “*allos*”, que significa “outro” e de “*ajgorev*”, que quer dizer “falar”; a alegoria, portanto, diz B para significar A: “A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, em uma relação de semelhança, a esse mesmo pensamento.”²

Segundo a antiguidade clássica, a alegoria é um procedimento construtivo dos poetas; uma técnica metafórica de representar e personificar abstrações, demarcando a oposição retórica entre sentido próprio e figurado, em que a metáfora é um termo segundo, um desvio, no lugar de um termo primeiro, literal. Vale dizer: para os antigos, a alegoria é mimética, funcionando como construção de linguagem por meio da semelhança.

Como desvio do sentido próprio das palavras, a construção alegórica representava, unicamente, um ornamento de linguagem, um *modus* para apresentar, sedutoramente, a idéia poética, que, entretanto, permanece sempre acessível ao leitor, já que ela permanece presa ao conjunto de preceitos técnicos que regulamentam as situações comuns – *tópoi* – e até mesmo ao vocabulário para a substituição figurada em cada campo semântico.

A construção alegórica, portanto, só é bem sucedida na medida em que deixa perfeitamente claro o sentido literal de que se apresenta como desvio e ao qual corresponde unicamente em determinado texto. Assim, a beleza não dilui os *fines* do entendimento e, da mesma forma, a alegoria se prende a um modo de falar e não de interpretar, porquanto a metáfora tem sempre, quando utilizada “adequadamente”, um correspondente específico no campo das representações.

Início da era cristã: a reduplicação de sentidos

Entretanto, nem só de reduplicação e de respeitabilidade a limites viveu a interpretação na história da cultura. Se, entre gregos e latinos, existiu o culto à limitação dos sentidos, o século II d.C. testemunhou o estilhecimento das fronteiras entre diversos povos e culturas, englobados pelo poder avassalador do Império Romano. É esse grande mosaico de diferenças que abalará o princípio do terceiro excluído próprio do racionalismo clássico.

Diante da falta de identidade, passou-se a acreditar que a verdade única era impossível de ser alcançada. Em contrapartida, entre a diversidade de livros existentes, passou-se a crer que era possível muitas coisas serem verdadeiras ao mesmo tempo, mesmo que se contradissem. É o início do pensamento hermético que multiplicou os sentidos e tomou para a si a tarefa de extrair e interpretar as múltiplas verdades contidas nos textos.

Desse modo, podemos perceber que a ação de interpretar dividiu-se na história do pensamento entre a simples atividade de reduplicação de sentidos por parte do leitor e a complexa capacidade de articulação de diferentes sentidos, ou

seja, como a possibilidade de conjecturar que verdades estariam escondidas em cada livro, indo à procura de um mistério que não seria revelado pela fala humana, mas pela divindade que se daria a entender através do sonho, do oráculo, das visões.

Novo sentido alegórico: o estilçamento dos sentidos

Essa nova maneira de pensar gera a noção de um tipo de alegoria diferente da embalada pelos retóricos clássicos, uma alegoria que não se confunde nem com a dos poetas épicos greco-romanos e medievais, nem com a dos autores hebraicos do Antigo Testamento: uma alegoria teológica, algumas vezes denominada como **tipo**, **antítipo**, **tipologia**, **figura** ou **figural**, que não se restringe a um modo de expressão retórico-poética, mas que se amplia como intenção interpretativa religiosa de textos sagrados.

Essa nova idéia parte, portanto, de um pressuposto estranho aos retóricos clássicos: ela embala a crença em um tipo de essencialismo por meio da leitura dos dois livros escritos por Deus – o mundo e a Bíblia –, como expressa São Boaventura: “Todos os seres criados simbolizam Deus, pois Deus é a origem de todas as coisas, e todo efeito é símbolo de sua causa”.³

Tal crença dos antigos padres da Igreja, na Idade Média, deu à alegoria o caráter de manifestação da palavra de Deus por meio de imagens cíclicas, que se repetiriam ao longo da história como sinais da vontade divina. Moisés, por exemplo, seria o homem que prefiguraria o Cristo – aquele guiando os judeus para fora do Egito e este redimindo a humanidade com a promessa de vida eterna –, da mesma forma que Cristo prefiguraria Deus, à espera de nós na eternidade. Moisés, desse modo, seria *umbra futurorum*, “sombra das coisas futuras”, que só se revela por meio da construção alegórica.

Alegoria retórica e alegoria hermenêutica

Pode-se, portanto, como afirma João Adolfo Hansen⁴, falar de duas alegorias: uma alegoria **construtiva** ou **retórica** e uma alegoria **interpretativa** ou **hermenêutica**, que “são complementares, podendo-se dizer que simetricamente inversas: como **expressão**, a alegoria dos poetas é uma maneira de falar; como **interpretação**, a alegoria dos teólogos é um modo de entender”.

Do ponto de vista de Hansen, a alegoria retórica é criativa, enquanto a hermenêutica se pretende como crítica; ambas sendo corroboradas pelo verbo grego “*allhgorevw*”, que tanto significa “falar alegoricamente” como “interpretar alegoricamente”.

Genericamente, essa diferença constitui diferentes posturas também para o leitor. Frente ao texto que se pressupõe alegórico, caberia ao leitor duas

alternativas: analisar os procedimentos formais que constituem a significação figurada, atentando para a semântica das palavras, ou analisar a significação figurada, pesquisando seu sentido primeiro, indo além do sentido literal das formas escritas, ao considerar uma semântica de realidades supostamente revelada por coisas nomeadas por palavras, tal qual o procedimento teológico.

Há, portanto, uma diferença estrutural entre as duas alegorias, que implica uma variação de níveis no processo mimético, entre a realidade representada e a ponte entre a palavra figurada (metáfora) e a palavra própria (realidade). A alegoria hermenêutica pensa o simbolismo linguístico como revelador de um simbolismo natural das coisas, escrito desde sempre por Deus – tanto na Bíblia como no mundo. É o término dos *finis* do racionalismo clássico por meio da crença no segredo que leva a outros segredos em um processo infinito.

Diluição dos limites entre os diferentes tipos de alegorias

Avessas ou não à noção de *finis*, os limites entre uma e outra definição de alegoria esbarram frequentemente. O texto escrito por São João por volta de 96 d. C. sobre o Apocalipse expressa bem essas flutuações:

*Et signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et in capite eius corona stellarum duodecim. Et in utero habens clamabat parturiens et cruciabatur ut pariat. Et visum est aliud signum in caelo: et ecce draco magnus rufus habens capita septem et cornua decem, et in capitibus eius diademata septem; et cauda eius trahebat tertiam partem stellarum caeli et misit eas in terram; et draco stetit ante mulierem, quae erat paritura, ut, cum peperisset, filius eius devoraret. Et peperit filium masculum, qui recturus erat omnes gentes in virga ferrea; et raptus est filius eius ad Deum et ad thronum eius;*⁵

Nessa passagem em que o apóstolo João alegoriza a luta da Igreja e de Cristo – como a mulher e seu filho – contra Satã, na forma do dragão, muitos intérpretes vêem – tanto nesse trecho como em sua continuação – a alegorização dos acontecimentos que se passaram entre o reinado de Nero e o de Domiciano: pestes e perseguição aos cristãos. Nesse sentido, a Besta seria o Império Romano e suas sete cabeças os sete imperadores de Roma, dos quais Domiciano é o último. Outras interpretações consideram, nos cavaleiros e nas trombetas anunciados por João, o fim dos tempos que hão de vir.

É de ordem hermenêutica o grande leque de interpretações das visões de São João Apóstolo, que nos apresenta um texto certamente alegórico; entretanto, seria de ordem retórica o reconhecimento de que o texto do *Apocalipse* apresenta uma série de significados figurados de difícil ou impossível interpretação.

Segundo os Santos Padres da Igreja, o texto de São João é revelação da Verdade, do *Verbum*, que, no princípio do dito evangelho, é aclamado pelo apóstolo. Se seguirmos, contudo, os pressupostos retóricos estabelecidos por Quintiliano em sua *Institutio Oratoria*, tal texto poderia ser considerado *inconsequentia rerum* ou ainda *mala affectatio*, expressões normativas aplicadas aos discursos mal formulados alegoricamente.

Eis, enfim, o cenário em que se subscrevem as diferentes noções de alegoria: de um lado, uma alegoria sem segredos para a Antiguidade, limitando o uso da metáfora e de suas interpretações; de outro, uma alegoria propagadora de segredos sem fim durante a Idade Média, tornando a interpretação uma atividade ilimitada diante de uma Verdade indiscutível e, ao mesmo tempo, inalcançável.

Frente a essa interpretação é que, no próximo artigo, analisaremos o uso da alegoria na ficção de José Saramago, tendo em vista que seus textos se constroem como uma terceira possibilidade alegórica, que relê os *finis* estabelecidos pelos retóricos clássicos mas também questiona o poder ilimitado da leitura hermenêutica dos teólogos medievais, construindo e interpretando manuais de pintura e caligrafia bem como evangelhos ao longo da história.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. [Clássicos de Ouro].
- ARISTÓTELES, HORÁRIO, LONGINO. *Apoética clássica*. Trad. de Jaime Bruna. 2ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BIBLIORUM SACRORUM; Iuxta Vulgatam Clementinam. Mediolani: Ex Typographeo Pontificio et Episcopali R. Guirlanda, MCMXXII.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983. [Literatura/Ensino Superior].
- _____. *A função da crítica*. Trad. de Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. de MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993. [Tópicos].
- _____. A linha e o labirinto: as estruturas do pensamento latino. In: DUBY, Georges (org.). *A civilização latina*: dos tempos antigos ao mundo moderno. Trad. de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria*: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.
- Q. HORATIUS FLACCUS. Epistula ad Pisonem. In: _____. *Briefe*. Trad. para o alemão de Adolf Kiessling. 4ª. ed. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1914.
- LAUNSBURG, Heinrich. *Manual de retórica literária*: fundamentos de una ciencia de la literatura. Madrid: Gredos, 1976.
- QUINTILIANO, M. F. *Institution Oratoire*. Trad. para o francês de Henri Bornecque.

Paris: Garnier.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1989.

SÃO BOAVENTURA. *Itinerarium mentis in Deum*. 1959.

ZUMTHORS, Paul. *Anthologie des grands rhéteurs*. Paris: 10/18, 1978.

¹ Horácio, *Sátiras*, I, I. 106-107 cit. por ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*, 1993, p. 31.

² LAUNSBURG, Heinrich. *Manual de retórica literária*, 1976, p. 283.

³ SÃO BOAVENTURA, *Itinerarium mentis in Deum*, 1959, II, 12.

⁴ HANSEN, J. Adolfo. *Alegoria*: construção e interpretação da metáfora.

⁵ IOHANNES. *Apocalypsis* XII, I-V. “E apareceu um grande sinal no céu: uma mulher coberta pelo sol, com a lua sob os pés e com uma coroa de doze estrelas na cabeça. E tendo uma criança no útero, gritava e sofria enquanto paria. E vi um outro sinal no céu: um grande dragão vermelho com sete cabeças e dez chifres, e, em suas cabeças, sete diademas, e sua cauda trazia a terceira parte das estrelas do céu que ele lançou a terra, e o dragão parou diante da mulher que paria para devorar seu filho. E ela deu à luz um filho homem que haveria de dirigir todos os povos com uma vara férrea, e seu filho foi levado por Deus para seu trono;”