



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Daniel Lula Costa¹ & Janaína de Fátima Zdebskyi²

Alegoria histórica:
uma possibilidade para operacionalizar tempo e espaço
na antiguidade e no medievo

Historical Allegory:
Possibility to Operationalize Time and Space in Ancient and Medieval Age

Resumo:

O uso da “allegoria” ou o “algo de outro” configurou práticas que buscavam a comunicação dos ritos, mitos e das experiências de vida vinculadas à comunicação do macro e do microcosmo, distanciando de uma busca de sentido/significado, mas se configurando em um marco transtemporal, transespacial e transcultural que vincula saltos culturais e ideias que dão presenças as formas de experiência estética dos povos. Propomos, neste artigo, discutir o uso da alegoria nas relações de povos e culturas antigos e medievais que se tencionam em variados contextos. Nesse caso, buscaremos demonstrar que o uso da alegoria, na perspectiva que propomos, está inserido na transculturalidade dos povos antigos e medievais. Pensaremos o conceito de alegoria enquanto um modelo que transmite a experiência de estética espiritual.

Palavras-chave:

Alegoria; transculturalidade; temporalidades.

Abstract:

The use of “allegoria” or “something of other”, has been configured in practices that seek the communication of rites, myths and life experiences linked to the relation between macro and microcosm, distancing themselves from a search for meaning/mean, but setted in a transtemporal, trans-spacial and transcultural framework that links cultural leaps and ideas that give presences as forms of aesthetic experience of the peoples. We propose, in this paper, to discuss the use of allegory in the relations of ancient and medieval people and cultures that are intended in various contexts. In this case, we will demonstrate that the use of allegory, in our perspective, is embedded in the transculturality of ancient and medieval peoples. We will think the concept of allegory as a model that conveys an experience of spiritual aesthetics.

Keywords:

Allegory; transculturality; temporalities.

¹ Doutorando em História Cultural pelo PPGH-UFSC. Integrante do MERIDIANUM-UFSC (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Medievais); GEFEM (Grupo de Estudos do Feminino e Masculino Medieval) e do LERR-UEM (Laboratório de Estudos em Religiões e Religiosidades). Bolsista Capes. E-mail: daniellcosta23@yahoo.com.br

² Mestranda em História Cultural pelo PPGH-UFSC. Integrante do MERIDIANUM-UFSC (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Medievais); T.A.R.D.I.S – (grupo de estudos de textos e temas interdisciplinares, tendo o tempo e a temporalidade como principal foco) e do GEFEM (Grupo de Estudos do Feminino e Masculino Medieval). Bolsista CNPq. E-mail: janazdebskyi@gmail.com

As perspectivas dos usos acerca da “alegoria” saltaram pelos contextos históricos e se metamorfosearam em inúmeras práticas de experiência do cosmos. Para os(as) pesquisadores(as), a possibilidade de análise e o uso do conceito “alegoria” demonstrou importância para a compreensão do imaginário social e cultural, além das práticas que envolvem os mitos e os ritos. Porém, sua constante modificação de sentido conferiu presenças variáveis para a prática de seu uso nas poesias e nas narrativas, ou seja, sendo a alegoria muitas vezes entendida enquanto figura de linguagem, como vínculo narrativo que corrobora com ideias de ordem sentido/significado (Goethe, 2005; Caprettini, 1994).

Pensar alegoricamente pode ser entendido como um ato de corresponder sentidos, sendo um o sentido literal, do termo, da palavra e o outro, aquele que é emanado, que está oculto ou que é apresentado por semelhança. Esta forma de raciocínio lógico e racional é comum a cultura moderna, que encontrou na alegoria o método para construir enigmas por meio do discurso; ao dizer algo que representa outro elemento. Foi este um dos sentidos atribuído ao ato de alegorizar, ou seja, de pensar elementos conectados, porém, nesse sistema textual, apenas um se sobressai, o sentido alegórico, aquele que constrói o significado por meio de sua representação.

Essa construção moderna do pensamento está associada a estrutura linguística, em que a palavra pode funcionar como metáfora e dizer algo de diferente, com base no contexto ou sentido atribuído. Nesse caso, trata-se de um pensamento cultural, no qual a palavra dá sentido e significa o mundo, permitindo que ela seja o seu fim, se satisfazendo na construção de sentido dada pela linguagem e se desconectando do meio primeiro que estimulou a busca de desvelar o mundo.

A palavra e a linguagem seriam, por si só, a atribuição de sentido do mundo, sendo este um objeto a ser observado e experimentado. Assim, o mundo perde em seu desencantamento e as várias vidas passadas e experiências desses sujeitos inseridos em espaços históricos se tornam sombras difíceis de investigar e entender, principalmente, quando nosso interesse está na arte de produzir mitos, no modo de fazer e experimentar o cosmos. Pois, com base nesse raciocínio, a análise alegórica está mantida na palavra produzida ao se esquecer das temporalidades sentidas no ato de produção de um documento historicamente moldado ou, até mesmo, na subjetividade deste sujeito que emana temporalidades conexas e entrelaçamentos culturais tensionados pelo seu contexto.

Convém, pensar sobre outro mecanismo de análise no uso do conceito de alegoria, em algo que permite visualizar a arte em seu movimento de memória e imagem, na forma de um imaginário disforme e complexo, no qual o sentido não é o fim, mas a sua inspiração, dotada de criatividade e de sentimentos de experiências humanas temporalmente turbilhadas. Essa tensão temporal é o instrumento da alegoria que propomos como método de análise, na qual o mito, o rito e o culto,

transmitem alegorias de presentificações do passado, na qual o tempo é descontínuo e dinâmico e transmite a tensão de mundos e experiências distantes, porém intensamente revividos pela estética de sua presença. É nesse sentido, que os povos medievais e antigos transmitem seus mundos e suas formas de inspiração em fontes artísticas, tais como as narrativas míticas e as esculturas e imagens pictóricas, as quais vivem em constelações que relacionam o nosso presente com esses mundos que tocam o véu dos tempos, sendo um misto de presente, passado e futuro.

Pensar o mito, o rito e/ou culto por meio da alegoria histórica e da presença de passados intensificados na narrativa ou no momento do rito é uma forma possível de avançar no conhecimento histórico-cultural, artístico e espiritual³ das fontes históricas. No caso, pensamos na relação presente do historiador(a) em contato com fontes antigas e medievais e sua análise interpretativa, para encontrar as várias experiências com o mundo e com as sensações de estar no mundo por meio das narrativas míticas, com base no desvelamento pretendido pelo historiador ou, usando o termo de Benjamin, alegorista.

Propomos, neste artigo, discutir o uso da alegoria nas relações de povos e culturas antigos e medievais que estão tensionados em variados contextos. Nesse caso, buscaremos demonstrar que o uso da alegoria, na perspectiva em que propomos, está inserido na transculturalidade dos povos antigos e medievais. A ideia é pensar o conceito de alegoria medieval enquanto um modelo de espiritualidade, sendo um de seus princípios a literatura – não como fictícia, mas enquanto experiência de estética imagética de uma confluência temporal intrínseca ao período. Um dos fundamentos do mito e do rito. Por isso, a alegoria no contexto antigo e medieval não estava tensionada pela linguagem externa a sensação humana, mas diretamente conectada com o seu imaginário e a sua forma de experimentar a vida.

Se retornarmos às experiências dos antigos com o conceito de alegoria perceberemos as mudanças possíveis de estado semântico do termo. No caso, Quintiliano, Plutarco e Cícero compreenderam o conceito de formas um tanto semelhantes, porém, também diversas. Para Quintiliano, por exemplo, a alegoria é um conjunto de metáforas continuadas, sendo possível de existir em um texto longo ou em versos curtos e, predominantemente, um artifício da retórica. Nesse sentido, “Também Cícero, no *De oratore*, remete a alegoria para a metáfora, para a *translatio*, ou seja, para a transferência para um outro termo do significado de um vocábulo que tem com o primeiro uma qualquer ligação [...]” (Caprettini, 1994: 247). Para esses autores, a alegoria estava relacionada a retórica e a língua, diferente do seu sentido primeiro, o de

³ É importante destacar que quando utilizamos o conceito de espiritualidade, não estamos, necessariamente, pensando a relação religiosa desses povos, mas a relação entre universo e ser humano, na qual ambos estão relacionados a natureza e tudo o que é presente no mundo e no universo, assim como o próprio ser humano. Pensar a espiritualidade antiga e medieval é relacionar as modalidades do crer com a perspectiva de tensões entre a experiência de vida e a busca por um futuro de expectativas. No caso, a espiritualidade é o modo como as conexões criativas do imaginário acionam a conexão entre o macro e microcosmo.

uponoiá, considerado uma forma de investigar o saber oculto por de trás de narrativas mitológicas, imbuídas de crenças. Pensava-se sobre a conexão entre algo superior, relacionado aos deuses e manifestado pelo texto, pela palavra, em uma relação palavra-imagem-mundo.

Ao considerarmos os deuses e a natureza presente nos mitos, enquanto figuras de imaginários criativos, dotados de relações do ser humano entre si, com o seu mundo e universo, passamos a compreendê-los de forma diversa das categorias de sentido modernas, tais como as de representação ou de análise experimental (base científica moderna). Por mais que a língua possuísse o papel de retórica e de comunicação, a sua conexão com o universo também transmitia algo de superior que conectava os sentimentos e as sensações emocionais presentes em entrelaçamentos culturais advindos de variados povos, que, no caso, devem ser compreendidos pelo historiador(a) com a perspicácia de analisá-los em uma relação maior, como um tecido de emaranhados caóticos que dão a tonalidade da história em sua macro análise.

A ideia de alegoria pode ser compreendida também como uma possibilidade de método de pesquisa, um instrumento para se olhar o fenômeno pesquisado. O uso da ideia de “alegoria histórica” à luz de Walter Benjamin (1984), como perspectiva teórico-metodológica, é capaz de operacionalizar tempo e espaço na Idade Média e Antiga, bem como de abordar a linguagem das fontes em sua complexidade, principalmente em se tratando de narrativas mitológicas e iconografias, que são fontes comumente utilizadas no caso do medievo e da antiguidade.

A análise pela alegoria é um método coerente para observar narrativas míticas e textos considerados “sagrados”, conforme afirma Juan Chapa (1985) a respeito de que a exegese alegórica permite compreender a complexidade dos mitos, pois esses expressam noções a respeito da estrutura do universo, na qual os deuses mitológicos, animados e personificados, encarnam os elementos do cosmos (Juan Chapa, 1985: 148), ou seja, os mitos revelam o fazer dos deuses, sendo que sua narrativa sempre esconde algo mais do que traz em sua aparência, de forma que para além do mito é preciso analisar também o culto – ou o rito – que é a manifestação do fazer dos deuses nas ações do humano (Juan Chapa, 1985: 156).

Para além de Juan Chapa, conforme pontuado inicialmente, a ideia de alegoria é discutida por Walter Benjamin (1984). Nesse caso, nos interessa a diferenciação que o autor faz entre alegoria e símbolo. Para Benjamin (1984), o símbolo é sempre igual a si mesmo⁴ e expressa uma totalidade momentânea, assim a representação simbólica consiste da ideia em sua forma sensível e corpórea, já na alegoria não existe esse

⁴ Para Lauro Junkes (1994: 128-129) o símbolo recebe sentido em seu interior oculto e por isso tende a “negar a presença e a participação de qualquer sujeito constituidor do sentido”, tendo ele um “sentido intrínseco”, extingue-se então “a subjetividade (do criador)”. Assim, ao negar a participação de qualquer sujeito na constituição de seu sentido, pois o sentido já estaria em seu interior, o símbolo dispensa o fazer do(a) historiador(a), que se torna desnecessário(a) no que tange a construir significações.

caráter momentâneo, mas sim uma progressão. Por isso é que a alegoria compreende em si o mito, “cuja essência se exprime mais perfeitamente na progressão do poema épico” (Benjamin, 1984: 187). Nesse sentido, “a ambiguidade e a multiplicidade de sentidos é o traço fundamental da alegoria” (Benjamin, 1984: 199), a qual “precisa desenvolver-se de formas sempre novas e surpreendentes” (Penido, 1989: 66).

Logo, diferente da noção de belo e eterno do símbolo, a alegoria trabalha justamente com a ruína e o declínio (Penido, 1989), a arte é construída por estilhaços e cacos caóticos e não por elementos totalizadores e harmônicos. Da mesma forma que ocorre na arte e no reino do pensamento, também se dá na história, "sem unificar os elementos fragmentários em uma chapa totalizadora" (Penido, 1989: 66), ou seja, a ideia de alegoria permite compreender justamente um fenômeno que podemos chamar de “entrelaçamentos transculturais”, a luz do qual se observa a necessidade de romper com a compreensão dos espaços e relações na antiguidade e no medievo enquanto contextos harmônicos ou chapas totalizadoras e bem divididas, onde os grupos de pessoas não interagem.

A perspectiva de uma alegoria histórica, nesse caso, demonstra o movimento que as relações humanas possuem em sua diversidade cultural. Nesse sentido, Benjamin (1984) insere a alegoria no meio estético, na atividade artística, enquanto o símbolo permanece orgânico e difícil de relacionar ao contexto. O papel do historiador(a) é reconhecer as várias angústias tencionadas nas fontes medievais e/ou antigas, seja nas articulações com o macro ou com o micro; o que pode ser verificado pelo uso do método alegórico, dentro do campo da estética, a qual é revelada pelas narrativas míticas enquanto uma verdade que está oculta e que vibra por entre as palavras de um texto, com a intenção de dinamizar as condutas e as visões de mundo de um determinado contexto: uma expressão de melancolia revelada pela alegoria. No mito, é possível perceber esse movimento de imagens disposto pela alegoria, a qual se insere pela presença do passado, dotado de intensa experiência humana de vivência com e no universo.

É nesse sentido, que o uso da alegoria como método permite operacionalizar o espaço nessas temporalidades, pois a ideia é justamente perceber que contextos e grupos de pessoas não podem ser entendidos fora de suas conexões e movimentos. Sendo assim, podemos entender esse fenômeno de interações, trocas e conexões como sendo esses “entrelaçamentos transculturais”, que consistem de uma perspectiva de análise que evita o etnocentrismo, onde “as especificidades de uma cultura são entendidas como uma combinação de elementos partilhados com outras. Logo, a especificidade de uma cultura é produzida por diferentes constelações dos mesmos elementos” (Rüsen, 2009: 184). Essas constelações seriam justamente linhas “trans” culturais, ou seja, que atravessam diferentes culturas atribuídas aos povos da região, sendo um fio condutor para compreender a interação desses grupos de pessoas. Esse conceito é uma alternativa discutida por Matthias Tischler (2014) à ideia de

hibridização ou de mestiçagem, buscando evitar um conceito com carga biologicista e outro com conotação colonial.

É importante compreender que essa ideia de entrelaçamentos transculturais proposta por Tischler (2014) não nega as relações de poder existentes nesses entrelaçamentos, ou seja, reconhece que as trocas culturais não são de “igual para igual” e que existem disputas e resistências à assimilação de “tradições estrangeiras” ou dos costumes que se considera como pertencentes ao “outro”. Assim, a ideia de entrelaçamentos transculturais visa reconhecer as culturas sempre em movimento e atravessando os povos, sem que seja possível identificar exatamente quais aspectos ou elementos pertencem a quem originalmente, mas apenas como esses fenômenos aparecem em determinado contexto – ou fonte -. Deste modo, é possível desconstruir a ideia de “centro e periferia”, mas sem negar a existência de relações de poder.

Nesse caso, para além de permitir abordar a questão dos entrelaçamentos transculturais, o método alegórico, em sua possibilidade de compreender os fenômenos em seu sentido transitório e não eterno, permite abordar os mitos e iconografias articulados com o contexto em que estavam inseridos, diferente de uma compreensão destes enquanto símbolo, que não permitiria essa articulação com o contexto.

Esta metodologia de estudo permite relacionar o imaginário desses povos em um grande tecido, conectando os fios que ajudam no entrelaçamento da construção da história. A ideia da alegoria histórica transgride a noção tradicional de cultura e estabelece nessa “trans”greção a “con”figuração das transculturalidades tensionadas pelos tempos que as perfuram e pelos locais que as serpenteiam, questões que podemos visualizar no contexto antigo e medieval, já que o conceito tradicional de cultura a compreendia “como esferas, ilhas ou mônadas, tornou-se descritivamente falso em razão dessa complexidade interna e interconexão externa das culturas atuais. A forma atual das culturas se encontra para além dessa constituição – por isso, eu a designo como ‘transcultural.’” (Welsch, 2007: 252).

Devemos defender que esta forma de conexão “transcultural” não precisa ser evidenciada somente pela constatação dada pelo que Wolfgang Welsch (2007) denomina como “culturas atuais”, pois, na antiguidade e no medievo, tais relações estavam em pleno movimento. Devemos lembrar que as sociedades e culturas sempre coexistiram, de forma mais ou menos intensa uma com as outras. A transculturalidade antiga e medieval é um dos conceitos que a alegoria histórica permite emancipar com a análise da arte, da linguagem literária e mítica.

Sob esse viés, a alegoria está para além daquilo que se entende por metáfora ou figura de linguagem, ou da noção de ilustração por imagem. Olhar para o fenômeno pesquisado sob as lentes da alegoria benjaminiana permite operar múltiplos significados sobre a narrativa, pois seu método de análise é justamente fragmentar o

fenômeno para poder aprofundar as discussões sobre cada elemento. É justamente esse olhar que se precisa ter sobre as iconografias, nas quais é necessário observar atentamente cada um dos elementos que compõe o “todo” para compreender assim o seu sentido, sua mensagem, de acordo com o grupo social em que estão inseridas, ao mesmo tempo que permite ampliar esse contexto de análise e operacionalizar – novamente - o espaço, ao colocar essas iconografias em diálogo com a cultura de outros grupos de pessoas e mesmo com outras temporalidades.

Compreender assim, o sentido e a mensagem da fonte, é compreender sua linguagem. A linguagem das fontes serve de acesso heurístico para compreender o passado (Koselleck, 2012: 305), permite esse encontro do ocorrido com o agora num lampejo que forma uma constelação e destrói a linearidade que conecta passado e presente apenas em uma relação resumida em uma temporalidade progressiva e reducionista. A construção dessa constelação possibilita uma produção de presença que “toca” os corpos das pessoas que estão em comunicação com esses fenômenos da antiguidade e do medievo, os quais se tornam tangíveis, de alguma forma, para nosso presente (Gumbrecht, 2010: 39), de modo que muitos estratos de tempos anteriores se colocam “simultaneamente presentes, sem que haja referência a um antes e um depois” (Koselleck, 2012: 311).

Os escritores e pensadores medievais demonstram essa simultaneidade de presentes, de uma conexão passada com o presente de sua escrita, nas obras que escrevem. A conexão neoplatônica buscada na integralização do cosmos com o Uno e na sabedoria deste com a natureza e o comportamento humano impulsiona conexões temporais variadas, dinamizadas e configuradas pelos “estrelamentos transculturais”, como é o caso da unicidade dos termos “alegoria” e “símbolo”, ambos usados como sinônimos nos tempos medievais (Eco, 2012). A forma como a alegoria medieval foi usada estava relacionada a transmitir, esteticamente, a verdade oculta da tensão entre a presença do passado dos antigos com a vivência espiritualizada do horizonte de expectativas, da espera pelo pós-morte.

Nesse sentido, Dionísio Aeropagita afirma, em sua *Teologia Mística*, que o ato de conhecer e visualizar o mundo está inserido na busca pela verdade, ou seja, pela busca de deus. A pergunta é onde encontrar este deus e Dionísio Aeropagita demonstra saber a resposta, pois, ele afirma encontrar o divino na “treva mais que luminosa é o que suplicamos e, pela provação da visão e pelo não-conhecimento, ver e conhecer Aquele que está acima da contemplação e do conhecimento [...]” (Dionísio Aeropagita, 1996: 17), ou seja, a relação da alegoria está na forma como o ser humano busca sua autorreferência no mundo por meio de uma conexão com o divino, com o mundo, o que é demonstrado pela experiência que este tem com o cosmos, o qual será dinamizado pela linguagem, pela narrativa mítica.

Por este caminho que a Patrística almeja seguir, o que acontece até o século XIV, buscando formas de conexão da sabedoria divina com as coisas do mundo. Como a

sabedoria de deus está manifestada nas *Escrituras*, é nelas que os pensadores medievais se concentrarão, ao visualizar manifestações que expliquem seus movimentos de conduta no tempo presente e que, em cada evento, almejem o seu encontro com o divino após a morte. Este sistema, dotado de imaginação simbólica, é elucidado por Erich Auerbach e denominado enquanto “interpretação figurar”. A ideia de “figura” não está envolvida pelo sentido da “figura de linguagem”, mas de um acesso ao passado enquanto pré-figuração que envolve a compreensão de um presente, a figuração – “a interpretação figurar estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro.” (Auerbach, 1997 : 46).

Agostinho visualiza nesse movimento, que nós identificamos como de temporalidades, a manifestação de um estilo de leitura denominada *signo translata*, ou seja, a identificação do divino nas *Escrituras*. Além de Agostinho, Beda também utilizou este sistema de leitura, o qual denominou de *alegoria in factis* (Umberto Eco, 2012). Este método de leitura foi usado para buscar nas obras dos antigos as presenças da justiça ou da sabedoria divina, algo que Dante Alighieri realiza em sua *Divina Comédia*.

Nesta obra, há apropriação das formas de leitura desenvolvidas pela patrística para compreender o conhecimento divino manifestado nas *Escrituras*. Dante se apropria deste conhecimento envolvido pela leitura literal, anagógica, moral e/ou alegórica⁵ para reconhecer nos antigos, os mistérios ocultos que guiam o trajeto para o conhecimento do universo. Por isso, Dante utiliza o que ele denomina enquanto *alegoria* e manifesta em sua obra o que reconhecemos enquanto fusão de temporalidades:

“Ó vós que tendes o intelecto são,
Meditai na doutrina que se oculta
Nestes meus versos, sob um véu pagão.”
(*Inf.*, IX, 61-63)⁶

Nesta passagem da *Divina Comédia*, é possível reconhecer a forte presença do passado antigo, vinculado ao termo utilizado por Dante para se referenciar a estrutura e a escolha de seus versos (“*versi strani*”), a que o tradutor Cristiano Martins interpreta como “véu pagão”. Esta presentificação do passado existe em toda a obra dantesca,

⁵ Dante explica este sistema de leitura em sua obra inacabada, *Convívio* (1304-1307). Nesta obra, ele utiliza outro tipo de alegoria, a *alegoria dos poetas*, diferente daquela que ele utiliza na *Divina Comédia*, a *alegoria dos teólogos*. Posteriormente, ele escreve uma carta a seu amigo CanGrande della Scala, conhecida como *Epístola XIII*, na qual ele trata do método de leitura alegórico para compreender a polissemia de sua *Divina Comédia*.

⁶ “O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / Mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani” (*Inf.*, IX, 61-63).

porém, no exemplo mencionado, Dante dá visibilidade à forma e ao conteúdo de sua poética, carregada de alegorias temporais construídas pelas presentificações das obras de autores como Virgílio (*Eneida*), Lucano (*Farsálias*), Ovídio (*Metamorfoses*), Hesíodo (*Teogonia*), Homero (*Ilíada* e *Odisseia*) e Estácio (*Tebaida*). Todas as obras citadas detêm os saberes mitológicos antigos, os quais envolvem a construção de uma narrativa com temporalidades descontínuas e não simultâneas, assim como o é na *Divina Comédia*. Os acontecimentos narrados nestas obras são interpretados por Dante como a imagem da sabedoria divina, ou seja, enquanto algo de saber real, vinculado ao conhecimento da verdade.

Nesse caso, a busca pela verdade está na relação desta sabedoria com a experiência mitológica dos antigos, já que estes sabiam de algo que deveria ser compreendido pelos medievais, com o objetivo de reconhecer em sua sabedoria as várias emanações da divindade, algo possível de ser notado, também, no *Roman de la Rose*⁷, “Guillaume emplea el motivo del sueño, y su estructura general sugiere al mismo tiempo el tipo de experiencia que ya vimos en las visiones latinas” (Patch, 1983: 195). Esta forma de relação entre o antigo e o medieval é o que reconhecemos como alegoria medieval, a qual busca unir os acontecimentos mitológicos e/ou históricos dos antigos com o medievo, ou seja, há neste âmbito uma presentificação do passado antigo no cotidiano do mundo dos medievais.

Podemos, também, fazer uso da perspectiva alegórica na análise de fontes que se referem à antiguidade: o livro de Oseias, por exemplo, que está inserido nos chamados “livros proféticos” do Antigo Testamento, é um exemplo de narrativa repleta de metáforas que precisa ser lida alegoricamente, pois suas palavras e os nomes próprios que faz menção estão repletos de significados profundos para essa narrativa.

Nessa fonte, Yahweh ordena à Oseias que ele tome uma “mulher que se entregue à prostituição e filhos da prostituição, porque a terra se prostituiu constantemente, afastando-se de Yahweh” (*Bíblia de Jerusalém*, 2002: 1584). Assim, Oseias casa-se com Gomer e tem com ela dois filhos e uma filha. O nome que é dado a cada filho(a) está ligado a uma profecia de Yahweh para com o povo de Israel. Quando nasce o terceiro filho, por exemplo, Yahweh diz “Dá-lhe o nome de Lo-Ammi, porque não sois o meu povo, e eu não existo para vós” (*Bíblia de Jerusalém*, 2002: 1585), visto que o nome Lo-Ammi significa “Não-Meu-Povo”. Ao narrar metaforicamente as prostituições de Gomer para com Oseias, o texto faz menção à traição do povo de Israel diante de Yahweh, como se pode perceber nos excertos do capítulo 2 de Oseias a seguir:

⁷ O *Roman de la Rose* é um poema construído com base na alegoria do amor. A obra foi escrita entre 1230 e 1275 por Guilherme de Lorris e Jean de Meun. A obra também carrega simbologias que remetem a presença do passado antigo.

“Não amarei os seus filhos, porque são filhos da prostituição. Sim, sua mãe prostituiu-se, cobriu-se de vergonha aquela que os concebeu, quando dizia: Quero correr atrás de meus amantes, daqueles que me dão o meu pão e a minha água, a minha lã e o meu linho, o meu óleo e a minha bebida. Por isso cercarei o seu caminho com espinhos e o fecharei com uma barreira, para que não encontre suas sendas. Perseguirá seus amantes, sem os alcançar, procurá-los-á, mas não os encontrará. Dirá então: Quero voltar ao meu primeiro marido, pois eu era outrora mais feliz do que agora. Mas ela não reconheceu que era eu quem lhe dava o trigo, o mosto e o óleo, quem lhe multiplicava a prata e o ouro que eles usavam para Baal!” (*Bíblia de Jerusalém*, 2002: 1585-1586)

Fica explícito, nesse excerto, que a ira de Yahweh para com o povo não está relacionada a um comportamento específico de Gomer, mas sim que a prostituição diz respeito à traição do povo que estava praticando culto de adoração a outros deuses – que nesse caso seriam os amantes – como, por exemplo, à Baal que é um deus do panteão cananeu. Esse comportamento do povo é que estaria então envergonhando Yahweh – aquele que os concebeu –, por isso ele proferiria aos israelitas uma série de castigos e esses ao não encontrarem graças em seus amantes, desejariam voltar a cultuar Yahweh, seu primeiro marido.

Outros excertos de Oseias, capítulo 2, nos quais o povo de Israel se arrepende de sua prostituição e é perdoado por Yahweh que refaz a aliança com os hebreus também se utiliza de metáforas da mesma forma:

“Acontecerá, naquele dia, — oráculo de Yahweh — que me chamarás ‘Meu marido’, e não mais me chamarás ‘Meu Baal’. Afastarei de seus lábios os nomes dos baals, para que não sejam mais lembrados por seus nomes. Farei em favor deles, naquele dia, um pacto com os animais do campo, com as aves do céu e com os répteis da terra. Exterminarei da face da terra o arco, a espada e a guerra; fá-los-ei repousar em segurança. Eu te desposarei a mim para sempre, eu te desposarei a mim na justiça e no direito, no amor e na ternura. Eu te desposarei a mim na fidelidade e conhecerás a Yahweh. Naquele dia, eu responderei — oráculo de Yahweh — eu responderei ao céu e ele responderá à terra. A terra responderá ao trigo, ao mosto e ao óleo e eles responderão a Jezrael. Eu a sementearei para mim na terra, amarei a Lo-Ruhamah e direi a Lo-Ammi: ‘Tu és meu povo’, e ele dirá: ‘Meu Deus’.” (*Bíblia de Jerusalém*, 2002: 1587-1588)

Nesse trecho, quando se diz que o povo afastará de seus lábios os nomes dos baais para que não sejam mais lembrados por seus nomes, pode estar ligado aos diversos nomes de cidades e personagens que tinham baal em sua composição; mesmo que o nome baal também tenha o significado de “senhor” ou de marido, essas composições também podem estar fazendo referência ao deus cananeu Baal. Entre os personagens que aparecem no Antigo Testamento podemos mencionar Baalanã,

Jerobaal, Isbaal, Meribaal e Baaliada, já entre as cidades ou lugares temos Baal Sefon, Bamot-Baal, Baal-Meon, Baal-Gad, Baala, Cariat-Baal, Baalat-Beer, Baal-Tamar e Baal-Farasim.

O trecho em que Yahweh diz “eu te desposarei a mim para sempre” pode ser interpretado como o reestabelecimento de uma aliança eterna para com o povo, assim Yahweh passa a amar Lo-Ruhamah (nome que significa “Não-Amada”) e aceita Lo-Ammi (Não-Meu-Povo) como seu povo, em troca de que declarem Yahweh como seu deus, o que implica também em negar os demais deuses, pois desposar Yahweh em fidelidade seria abandonar aqueles que se apresentam como “amantes” nessa narrativa.

Nessa perspectiva, a alegoria nos permite perceber como as palavras e a narrativa como um todo podem ter múltiplos significados e estar falando dos comportamentos do povo de Israel quando em “um sentido literal” estaria se referindo à personagem de Gomer e aos seus filhos com Oseias. Essa forma de uso da alegoria está bastante de acordo com o que coloca Ceia (1998) ao dizer que “a decifração de uma alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de caráter moral” (Ceia, 1998: 2). Porém, como já foi colocado, as possibilidades de usos da alegoria vão para além dessa questão da metáfora ou da figura de linguagem e possibilitam que os elementos da narrativa sejam ressignificados de formas bem mais abrangentes.

É justamente na sua potência de operar múltiplos significados sobre a narrativa que a alegoria encontra sua racionalidade e coerência, considerando que uma história que tenta sustentar um significado contínuo e um sentido fechado só pode ser uma mentira, conforme pontua Rüsen (Rüsen, 2001: 171). Nesse sentido, se torna possível afirmar que a interpretação alegórica não é desprovida de racionalidade, justamente por trazer à tona a pluralidade de sentidos da história e suas rupturas.

Nesse sentido, nós, enquanto historiadores(as), podemos utilizar a alegoria histórica como método para verificar tais presenças de passado e reconhecer em suas manifestações as variadas tensões temporais que remetem a transculturalidade dos povos e de sua transespacialidade, todas relacionadas à fonte, à obra que se pretende estudar. Entendemos que a linguagem da fonte presentifica os entrelaçamentos transculturais da antiguidade e do medievo, então, os mitos e iconografias desses povos não falam somente a respeito de um grupo de pessoas em separado dos outros e nem apenas dos povos antigos ou medievais, falam de aspectos humanos, do pensamento, da memória e das formas de se relacionar com o mundo. Nesse sentido, é que essas fontes são transculturais, mas também atravessam diferentes temporalidades, sendo capazes de expressar, hoje, as perspectivas de mundo, as experiências de tempo e horizontes de expectativa (Koselleck, 2012) de seus autores, tradutores e de todos aqueles que de alguma forma compartilharam de seus conteúdos.

Podemos articular essa ideia com a questão de que a alegoria trata da transitoriedade e do efêmero, Borges (2012) pontua que a alegoria está instalada justamente onde esse efêmero coexiste mais intimamente com o eterno. Assim, com o uso da alegoria é possível trabalhar com o efêmero que historicamente se contextualiza na antiguidade e/ou no medievo mas ao mesmo tempo em que não ficou esquecido e soterrado nesse "passado", pois - no que tange à eternidade -, esse fenômeno pode ser discutido no agora, rompendo assim com o historicismo⁸ que constrói uma perspectiva linear e progressiva de passado e presente como separados e indialogáveis. Romper com essa perspectiva historicista coloca a antiguidade ou o medievo e o presente em conexão, sendo que a fonte trabalhada alegoricamente possibilita o que Benjamin (1987) propõe em sua segunda tese sobre o conceito de história, como a tarefa de promover a realização de um “encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (Benjamin, 1987: 223) para a redenção daquilo e daqueles(as) que ficaram soterrados em um passado em detrimento de ideias progressistas e historicistas.

Essa proposta de um encontro entre presente e passado está em diálogo com a ideia de “produção de presença” de Gumbrecht (2010), conforme já pontuado. Além disso, Anderson Borges (2012) comenta que as relações no tempo, para Benjamin, “não são mais consideradas em relação à continuidade, mas antes formam constelações” (Borges, 2012: 145) – da mesma forma que propõe Rösen (2009) -, com base no trecho da obra de Benjamin, no qual o autor afirma que:

“O passado adquire o caráter de uma atualidade superior graças à imagem como a qual e através da qual é compreendido. Esta perscrutação dialética e a presentificação das circunstâncias do passado são a prova da verdade na ação presente. Ou seja: ela acende o pavio do material explosivo que se situa no ocorrido (p. 436-437) [...] Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade [Bild ist die Dialektik im Stillstand]. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem.” (*apud* Borges, 2012: 149)

Nesse caso, mais uma vez se expressa a função da alegoria em articular a linguagem da fonte, visto que essa imagem que salta no agora por meio da fonte seria

⁸ Stella Penido (1989) coloca que nesse historicismo, para Benjamin, “o tempo é concebido como linear e espacialmente dividido, como o tempo que marcam os relógios”, “esse é o tempo que Benjamin denomina de homogêneo e vazio” (Penido, 1989: 61).

justamente sua linguagem⁹, uma imagem dialética que presentifica as circunstâncias do passado em um entrelaçamento transtemporal.

Além disso, Hartog já nos traz a grande questão de como podemos articular “o passado, o presente e o futuro” em uma conjuntura de “um tempo desorientado”, “situado entre dois abismos” (2013: 20), principalmente quando estamos diante de novas visões da história que vêm sendo propostas por Franz Rosenzweig, Walter Benjamin e Gershom, autores que repudiam ideias de “continuidade e progresso em proveito das descontinuidades e rupturas” (Hartog, 2013: 21). É justamente essa proposta de uma nova visão sobre história que pretendemos abordar e, nesse caso, tendo a alegoria, como instrumento para articular passado, presente e futuro, sobretudo por meio de narrativas míticas. Nesse sentido, a alegoria seria uma forma de articular temporalidades e memórias, experienciar “um passado que não está abolido nem esquecido”, um “passado que não havia passado” (Hartog, 2013: 20; 25).

Dentro dessa perspectiva, a compreensão dos mitos é essencial, pois considerando, por exemplo, que “o universo inteiro é para os maoris um vasto parentesco proveniente de antepassados comuns” (...) “Era uma fonte de alegria pura para os maoris velhos poder dizer a um inimigo: 'Eu comi seu pai' ou 'seu antepassado', mesmo que a refeição tivesse ocorrido dez gerações antes dele” (Sahlins *apud* Hartog, 2013: 56) então é possível perceber que as narrativas míticas, percebidas com olhar de alegorista permitem essa experiência com o passado que é presentificado no presente.

Considerações finais

Perante esta transubstanciação entre o antigo e o medieval, elucidamos os saberes para um método de análise estabelecido pelo conceito de *alegoria histórica*. Em uma perspectiva transcultural, visamos compreender a riqueza das ligações que envolviam o conhecimento humano do divino, do mito e do rito por meio de uma fusão de temporalidades manifesta pela presença do passado, em um presente que se situa em um cenário de mundos passados que o toca e o faz habilitar tal perícia; de ser o que é pela presença do antes, uma experiência de intensidade que existe, mas não fora muito visualizada pela prática de racionalização do mundo.

⁹ Essa ideia da fonte como a linguagem que presentifica o passado está profundamente inspirada nas discussões de Aline Dias da Silveira, como a de que “na análise de um fenômeno histórico, se deveria considerar a unidade constituída pela relação das expectativas, das experiências, da consciência e da linguagem, onde a linguagem é a fonte que presentifica o passado. Assim, a linguagem, (ou o discurso como muitos a interpretam) não é o todo, mas o meio pelo qual se pode acessar a temporalidade e a compreensão do fenômeno histórico. A fonte possibilita a abertura para o desvendamento do mundo ou, na linguagem historiográfica, da problemática colocada” (Silveira, 2016: 190).

Costa, Daniel Lula & Zdebskyi, Janaína de Fátima
 Alegoria histórica:
 uma possibilidade para operacionalizar tempo e espaço na antiguidade e no medievo
www.revistarodadafortuna.com

A proposta, é pensar a fusão dos tempos descontínuos e não-simultâneos por meio da análise alegórica de uma fonte antiga e medieval – de como essas fontes permitem perceber o fenômeno da transtemporalidade, - na qual vários mundos passam a coexistir por meio das modalidades de práticas transculturais, do movimento transtemporal, humano, universal que existe no mundo e é usufruído nas formas de se fazer arte, por meio da intensa experiência de estar e pertencer ao universo. Estes mundos funcionam como um grande suspiro, no qual as substâncias do ar são, alegoricamente, as várias faces de mundos passados que deixaram seus vestígios no universo e que são usufruídas por nós, sendo algumas aproveitadas e outras expiradas, porém, as expiradas sempre voltam, de um jeito ou de outro, elas fazem parte da fonte e do conhecimento humano, e de alguma forma são aproveitadas, por nós ou pelo universo. Este ar e a nossa expiração são frutos dessa alegoria histórica, a qual é parte de nós, nos constitui enquanto seres humanos históricos, sempre vai, volta e salta em um constante devir do ser.

Referências

Fontes

Bíblia de Jerusalém. (2002). São Paulo: Paulus.

Dante Alighieri. (1991). *Divina Comédia: Inferno*. Traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. Belo Horizonte: Villa Rica.

Pseudo-Dionísio Aeropagita. (1996). Teologia mística. *Mediaevalia* textos e estudos, 10. Porto: Fundação eng. Antônio de Almeida.

Bibliografia

Auerbach, E. (1997). *Figura*. São Paulo: Ática.

Benjamin, W. (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense.

Borges, A. (2012). *Alegoria redimida em Walter Benjamin*. 212 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais Faculdade de Letras. Minas Gerais.

Caprettini, G. (1994). Alegoria. In: *Enciclopedia Einaudi* (pp.247-277). Vol. 31. Signo. Lisboa: Imprensa Nacional Casa Moeda.

Costa, Daniel Lula & Zdebskyi, Janaína de Fátima
Alegoria histórica:
uma possibilidade para operacionalizar tempo e espaço na antiguidade e no medievo
www.revistarodadafortuna.com

Ceia, C. (1998). Sobre o conceito de alegoria. *Matraga*, 10, ago.

Chapa, J. (1985). Principios hermeneuticos de un filosofo neoplatonico: Algunas consideraciones sobre la exégesis alegórica. In: VII Simposio Internacional de Teología Pamplona, 1985, Navarra. *Anais do VII Simposio Internacional de Teología Pamplona*, Navarra, 10-12.

Eco, U. (2012). *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record.

Gumbrecht, H. U. (2010). *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio.

Goethe, J. W. (2005). *Escritos sobre arte*. São Paulo: Humanitas.

Hartog, F. (2013). *Regimes de historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Junkes, L. (1994). O processo de alegorização em Walter Benjamin. *Anuário de Literatura*, 2, 125-137.

Koselleck, R. (2012). *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patrícia Mass, Carlo Almeida Pereira. 3. ed. Rio de Janeiro: Contra Ponto.

Patch, H. R. (1983). *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Economic.

Penido, S. (1989). Walter Benjamin: a história como construção e alegoria. *Revista O que nos faz pensar*, 1, 61-70.

Rüsen, J. (2009). Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História da Historiografia*, 2, 163-209.

Silveira, A. D. (2016). Temporalidade, historicidade e presença em uma análise do prólogo do Picatrix (séc. XIII). *História da Historiografia*, 22, 185-201.

Tischler, M. (2014). Academic Challenges in a Changing World. *Journal of transcultural Medieval Studies*, 1, 1-8.

Welsch, W. (2007). Mudança estrutural nas ciências humanas: diagnóstico e sugestões. *Educação*, 2, 237-258.

Recebido: 16 de outubro de 2017
Aprovado: 15 de fevereiro de 2018