

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ALEGORIA, A PARTIR DE JOÃO ADOLFO  
HANSEN EM *ALEGORIA: CONSTRUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA METÁFORA*  
*CONSIDERATIONS ABOUT ALLEGORY, FROM JOÃO ADOLFO HANSEN IN*  
*ALEGORIA: CONSTRUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA METÁFORA*

Jorge de Freitas<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste breve artigo pretendemos apresentar uma reconstrução historiográfica e filosófica da alegoria, partindo das considerações sobre o conceito tecidas por João Adolfo Hansen (2006) em *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*.

Palavras-chave: alegoria; poetas; teólogos.

**Abstract:** In this brief article we intend to present a historiographical and philosophical reconstruction of allegory, based on the considerations about the concept woven by João Adolfo Hansen (2006) in *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*.

Keywords: allegory; poets; theologians.

## 1. ASPECTOS HISTÓRICOS DA ALEGORIA

O caminho para a investigação da alegoria ao longo da tradição inicia-se com a investigação do conceito, conforme a atribuição dada pelos gregos. Antoine Compagnon (2010), em *O demônio da teoria*, diz que:

Entre os gregos, a alegoria tinha por nome *hyponoia*, considerada como o sentido oculto ou subterrâneo, percebido em Homero, a partir do século VI, para dar uma significação aceitável àquilo que se tornara estranho e para desculpar o

---

<sup>1</sup> Doutorando, UFMG.

comportamento dos deuses, que parecia doravante escandaloso (COMPAGNON, 2010, p. 56).

Segundo Cesar Motta Rios (2009), o termo *hyponoia*, “que tem a sua origem etimológica *hypo* (debaixo) e *nous* (mente, inteligência), além do sentido específico de ‘sentido mais profundo’, [...] apresenta um sentido mais amplo de ‘conjectura’, ‘suspeita’” (RIOS, 2009, p. 14). Tanto a etimologia dessa palavra, quanto a definição apresentada por Compagnon, revelam a aproximação com o conceito de alegoria, etimologicamente derivado do “grego *allós* — outro; *agourein* — falar” (HANSEN, 2006, p. 7). Nesse sentido, no que diz respeito à *hypónoia*, ela pode ser entendida como o fundamento ou o conteúdo da alegoria.

Para Hansen, não se deve falar simplesmente de “a alegoria”, pois existem duas vertentes desse conceito que, embora se diferenciem no campo semântico, são complementares e derivam do mesmo verbo grego *állegorien*, que significa “tanto ‘falar alegoricamente’ quanto ‘interpretar’ alegoricamente” (p. 8). Desse modo, a alegoria dos poetas “é uma maneira de falar e de escrever” (p. 8), vinculada à utilização dos poetas e retores da Antiguidade. Já a alegoria dos teólogos, que diz respeito à interpretação das *Escrituras Sagradas*, deve ser vista como “um modo de entender e decifrar” (p. 8).

Dividida em duas vertentes, a alegoria tem utilização distinta em tempos diversos. Como alegoria dos poetas, “pensada como dispositivo retórico para a expressão, ela faz parte de um conjunto de preceitos técnicos que regulamentam as ocasiões em que o discurso pode ser ornamentado” (p. 9), situando-se no âmbito da Antiguidade greco-latina e aliada dos poetas e dos retóricos. Já na tradição cristã, vista como uma “semântica de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras” (p. 9), a alegoria dos teólogos enquadra-se na exegese das *Escrituras Sagradas*. Assim,

[...] formando um conjunto de regras interpretativas, a alegorização cristã toma determinada passagem do Velho Testamento — o êxodo dos hebreus do Egito guiados por Moisés, por exemplo — e propõe que, em uma passagem determinada do Novo Testamento, seja a ressurreição de Cristo, há uma *repetição* (HANSEN, 2006, p. 12).

Esse conjunto de regras hermenêuticas tem como finalidade não a interpretação das palavras enquanto leitura literal do texto, mas, sim, a interpretação dos acontecimentos contados, das coisas e dos seres históricos que preenchem o discurso. É importante considerar que as coisas, os acontecimentos e os seres históricos sujeitos à interpretação são aqueles que estão nomeados nas *Escrituras*, ou seja, foram designados pela Palavra Sagrada que cria e nomeia. Como grandes exemplos de exegetas, destacam-se Fílon de Alexandria<sup>2</sup>, Orígenes, Rábano Mauro, São Boaventura, Santo Agostinho, Beda, São Tomás de Aquino e o Pseudo-Dionísio Aeropagita.

No período do Renascimento, a alegoria passa a ser amplamente utilizada em manifestações artísticas que se tornam tipicamente alegóricas, não só por aliarem em suas constituições a imagem e o discurso, mas, principalmente, por conterem um sentido oculto (uma *hypónoia*) por trás de suas representações. Na maioria das vezes, este sentido é de ordem político-moral. Como exemplo dessas manifestações, destacam-se, sobretudo, os emblemas e as divisas. Na experiência do Renascimento, de acordo com Hansen (p. 140), “a alegoria deixa de ser pensada como a antiga instituição retórica a pensara: tradução figurada de um sentido próprio. Deixa, também, de funcionar como na hermenêutica medieval, que sob a letra da *Escritura* revelava a voz do Autor nas coisas”. Uma vez que as produções poéticas e artísticas,

---

<sup>2</sup> O exegeta Fílon de Alexandria (10 a.C.–50 d.C.) destaca o uso da alegoria visando a interpretação alegórica da *Torah* judaica. Operando na leitura e interpretação das figuras da Lei de Moisés, Fílon, “parecia entender a sua obra como uma continuação da apresentação da Lei para a metade grega do mundo” (RIOS, 2009, p. 25). Assim, a alegoria em Fílon situa-se no âmbito da exegese das *Escrituras* da *Torah* judaica. Segundo Hansen, Fílon de Alexandria se baseava principalmente na tradição judaica, realizando a sua interpretação da “letra das Escrituras segundo três níveis, num sentido que hoje se diria cosmológico, antropológico e místico” (HANSEN, 2006, p. 100). Ademais, tem-se como regra que Fílon de Alexandria foi quem cunhou o termo “alegoria”.

seguindo os preceitos do neoplatonismo, estão para além de qualquer redução a um conceito que busca determiná-las dentro de correntes teóricas, sejam elas entendidas como produção de um efeito persuasivo do discurso ou como hermenêutica da Revelação, no Renascimento, a alegoria passa a ser compreendida como um “dispositivo da invenção [...]. Como *ars inveniendi*, a alegoria valoriza o engenho do sábio e do artista” (p. 141).

Se no Renascimento a alegoria é amplamente utilizada como dispositivo de invenção do artista e, posteriormente, torna-se a característica dominante da arte no Barroco, já no Romantismo e no Classicismo, principalmente com as condenações realizadas por Goethe, ela, a alegoria, passa a ser vista como “artificial, mecânica, árida e fria” (p.15). Nesse contexto, segundo os ideais de um belo orgânico, universal, eterno e imutável, próprios da arte clássica e facilmente encontrados no conceito de símbolo, a alegoria, principalmente pela historicidade e arbitrariedade de significação, torna-se não indicada para a produção artística. Em vista das condenações da alegoria, Benjamin busca a reabilitação do conceito “como método de escrita e de crítica” (p.19) tanto da época do Barroco quanto da modernidade.

### 1.1 ALEGORIA DOS POETAS/ ALEGORIA COMO EXPRESSÃO

Partindo da definição proposta por Quintiliano, isto é, da alegoria como apresentação de um sentido distinto das palavras e algumas vezes até mesmo contrário, é possível distinguir duas considerações acerca desse conceito, conforme destaca Hansen (p. 29): “a) uma coisa (*res*) em palavras e outra em sentido; b) algo totalmente diverso do sentido das palavras”. A primeira relaciona-se diretamente com a metáfora, com o enigma e com a comparação, enquanto a segunda atenta para relações da alegoria com a contradição. Porém, ambas as divisões de Quintiliano pressupõem a submissão da alegoria ao conceito de tropo, definido por Hansen como

“a transposição semântica de um signo presente para um signo ausente. [...] O estudo dos tropos é objeto da elocução, que também regula a ornamentação dos discursos na retórica antiga” (p. 230).

A transposição semântica (tropo) pode ocorrer por semelhança, oposição, inclusão ou causalidade entre os termos. Hansen enfatiza duas ocorrências desta transposição semanticamente alegórica: a primeira refere-se à transposição através da semelhança entre os signos presente e ausente, procedimento denominado metáfora; e, a segunda, na relação entre os termos na transposição da parte pelo todo, denominada sinédoque. Cabe ressaltar que o tropo como transposição semântica por semelhança (metáfora) atua como conceito de ornamentação da elocução discursiva, responsável pela semelhança entre o signo presente e o signo ausente; porém, nesta relação de semelhança ocorre uma incompatibilidade entre os signos, o que força o ouvinte ou o leitor a realizar constantes relações de identidades semânticas na busca pelo sentido. Por isso, através da semelhança entre os signos, a transposição semântica realizada pelo tropo transforma a alegoria, conforme determina Hansen (p. 30) em uma “alegoria quantitativa” das relações entre transposições semânticas. Portanto, enquanto alegoria retórica, subentendida como ornamento discursivo que pressupõe a semelhança entre os signos presente e ausente, “a alegoria é tropo de salto contínuo, ou seja, toda ela apresenta incompatibilidade semântica, pois funciona como transposição contínua do próprio pelo figurado” (p. 31).

No sentido proposto pelo tropo enquanto transposição semântica do todo pela parte (sinédoque), a alegoria funciona como substituição e alusão, conforme é evidenciado no exemplo apropriado por Hansen da Ode XIV *Ad Republicanam*, de Horácio: “‘Cem *velas* navegam no mar’. (*sinédoque*, parte pelo todo = “naves”)” (p. 36). O exemplo é facilmente identificado, já que o signo “velas”, uma parte da “nave” horaciana, configurando o signo presente, transporta-se semanticamente para o signo

“nave” — o todo onde se encontra a parte —, o signo ausente.<sup>3</sup> A transposição semântica contínua da alegoria — tendo na retórica o conceito de tropo como referencial — sempre realizará a transposição entre dois sentidos, o sentido figurado e o sentido próprio.

O sentido figurado é o sentido expresso no texto. O sentido próprio é o que se esconde por baixo do sentido figurado, é o sentido real que está oculto no texto, é um sentido não figurado e que não se expressa diretamente na leitura do texto. Retornemos ao exemplo proposto por Hansen, a ode horaciana *Ad Republicanam*, cuja representação poética de Horácio teria como referência a alegorização da cidade de Roma em meio a guerras externas e civis. Para Hansen (p. 28), o verso “O nauta amedrontado” encarnaria o sentido figurado, o que está expresso no texto, o signo presente; porém, o sentido próprio, que não está expresso literalmente, o signo ausente, alegoricamente significaria “o cidadão romano comum”, amedrontado dentro da “nave”, que significaria Roma, em direção a uma “nova tempestade que vem engolfar o navio” significando a iminente guerra civil (p. 28). Portanto, a alegoria, enquanto ornamentação do discurso, parte da disciplina retórica, tem como determinante o conceito de tropo a fim de realizar a transposição semântica de sentidos: do sentido figurado, o qual se situa expresso no discurso, para o sentido próprio, aquele que permanece oculto por debaixo das ornamentações alegóricas. Esses jogos de transposições semânticas que a alegoria realiza, visando a construção do “bom” discurso retórico, tem como critérios de determinação a brevidade e a clareza.

Os critérios de brevidade e clareza são os determinantes da alegoria retórica como instrumento do discurso. O critério da brevidade relaciona-se diretamente com

---

<sup>3</sup>Flávio Kothe (1986), em *A alegoria*, vai mais além; para ele toda obra de arte realiza naturalmente um gesto de interpretação semântica de tropos através da sinédoque. Uma vez que, para Kothe, a obra de arte “é sinédoque do mundo, uma parte que está pelo todo; mas, sendo uma parte em que o todo se concentra, não é propriamente uma ‘parte’, assim como o ‘todo’ (do qual ela seria ‘parte’) não pode ser capturado nunca em sua plenitude (não permitindo, portanto que, se fale propriamente em ‘todo’)” (KOTHE, 1986, p. 14).

a captura dos espectadores por meio do discurso. Através do discurso breve, bem ornamentado e de fácil assimilação, o orador é capaz de captar a benevolência dos ouvintes que, pela fácil memorização do discurso, aceitam com facilidade os argumentos do orador. O critério da clareza situa-se como a regra central para a classificação dos tipos de alegoria retórica. É também através da regra de clareza do discurso que se articula, segundo Hansen (p. 46), o “preestabelecimento da cognição do ouvinte articulada na própria ordem do discurso”, ou seja, o alto nível de clareza do discurso do orador, que em sua construção discursiva trabalha com palavras claras e de fácil compreensão, exerce mais facilmente o efeito de compressão no ouvinte.

Os critérios da brevidade e clareza, entendidos por Hansen como “virtudes retóricas” (p. 46), atuam diretamente no processo construtivo do discurso com a finalidade de provocar o efeito de persuasão no ouvinte. Ambas as virtudes retóricas eram procedimentos “dirigidos ao falante e ao ouvinte, fornecendo-lhes regras para inventar, dispor, ornar e teatralizar as falas, além de critérios de julgamento” (p. 51). Nesse sentido, brevidade e clareza priorizam a relação de construção discursiva — levando em consideração os procedimentos técnicos retóricos —, que visa estabelecer um alto grau de verossimilhança com a realidade na representação do discurso.

## 1.2 ALEGORIA DOS TEÓLOGOS/ALEGORIA HERMENÊUTICA

A “alegoria dos teólogos” ou “alegoria hermenêutica” diz respeito a uma técnica interpretativa apropriada pelos padres e teóricos da Igreja Católica na Idade Média que visa a decifração das *Escrituras Sagradas*. Diferentemente da alegoria dos poetas, que trabalha como uma transposição semântica entre os sentidos discursivos, a alegoria hermenêutica realiza a transposição semântica entre os eventos da realidade terrena e as verdades bíblicas, depositadas em homens, ações, acontecimentos e

coisas. Desse modo, o sentido espiritual não está alegorizado nas palavras, mas sim nas coisas que são representadas por elas. Segundo Hansen:

A interpretação cristã das coisas das *Escrituras* se faz segundo três grandes coordenadas: consideração da presença de Deus nas coisas sensíveis; consideração da presença de Deus nos seres espirituais, almas e puros espíritos; consideração da presença de Deus na alma humana, segundo graus de maior ou menor proximidade na maneira pela qual figuram Deus (HANSEN, 2006, p. 92).

Submetidas a essas três coordenadas interpretativas, cujo cerne é a presença de Deus nas coisas e nos homens, a interpretação alegórica está fadada à eterna repetição pela busca de um sentido que seria sempre o mesmo: a presença Divina nas coisas e nos homens. Para Hansen, a interpretação da hermenêutica cristã se faz através de uma redundância em que “ler é reler o Mesmo em suas variações temporais minuciosas, pois Deus é Causa e Coisa e a natureza da história são seus efeitos e signos” (p. 92-94). O paradigma adotado nessa interpretação é o acontecimento da Queda do homem de sua condição edênica e da perda de sua linguagem primordial. Operando com este paradigma, os hermeneutas cristãos dividiram a interpretação metafísica da presença de Deus nas coisas, homens e eventos em

[...] “dois livros” escritos por Deus. Um é o livro visível, a Natureza; o outro, quando Ele Se dedica às línguas e escreve em hebraico, grego e latim, é o das *Escrituras*. Cada um deles — Natureza e Bíblia — tem um dentro e um fora, havendo, portanto, um sentido literal manifesto e um sentido espiritual cifrado [...] os teólogos leram as marcas de Deus no mundo segundo três graus de proximidade: a *sombra*, figuração distante e confusa de Deus; o *vestígio*, figuração distante, mas distinta; e a *imagem*, figuração próxima e distinta (HANSEN, 2006, p. 95-98).

A leitura que os hermeneutas cristãos realizam desses livros segue a orientação do conceito de tipo. Deste modo, se os retores e poetas da Antiguidade possuíam o conceito de tropo como mecanismo chave para a construção das alegorias, por sua vez, os hermeneutas cristãos operavam por meio do conceito de tipo.



O conceito de tipo é o procedimento em que um determinado personagem ou acontecimento histórico do *Velho Testamento* prefiguraria o que está por vir como Revelação no *Novo Testamento*, de modo que esse personagem ou acontecimento pré-figurativo seria a figura tipológica do acontecimento porvir. Através da adoção do método de interpretação tipológica das *Escrituras*, no qual, segundo Hansen (p. 102), “o *Novo Testamento* está oculto (*latet*) na história do *Velho*, ao passo que o *Velho Testamento* está descoberto (*patet*) no *Novo*”, os hermeneutas cristãos visavam, sobretudo, adaptar as diversas correntes religiosas, filosóficas e culturais ao combate às religiões pagãs e na propaganda efusiva dos dogmas da fé cristã. A este método tipológico de interpretação dos acontecimentos e figuras bíblicas como repetições entre os *Testamentos*, alia-se, na Idade Média, a leitura das *Escrituras* por meio de quatro níveis interpretativos, conforme tematizado pelo teólogo medieval Rábano Mauro, a saber: o nível histórico ou a leitura do sentido literal; o nível alegórico ou eclesiológico, onde uma coisa ou acontecimento possui um sentido espiritual oculto; o nível tropológico ou moral, onde alguma coisa ou acontecimento referem-se a um aspecto moralizante; e o nível anagógico ou escatológico, que diz respeito à interpretação dos fins últimos dos homens. Também é na Idade Média que acontece a distinção entre alegoria e tipologia, onde a alegoria passa a ser pensada, de acordo com Hansen,

[...] por meio de categorias linguísticas da retórica greco-latina, como metáfora continuada ou “alegoria verbal” e, ainda, como sentido literal figurado. Quanto à tipologia, é uma semântica de realidades, espécie particular e propriamente cristã da alegoria: ela é “alegoria factual” ou *allegoria in factis* (HANSEN, 2006, p. 104).

Nesta distinção entre alegoria e tipologia, em que a última assume a totalidade das relações entre as significações figuradas e próprias na hermenêutica cristã, ocorre definitivamente a desvinculação com as práticas retóricas, determinando, por fim, que

o interesse tipológico da alegoria factual não são as palavras e o discurso, mas sim as realidades, os acontecimentos, as coisas e os homens.

A alegoria factual resolve o problema da temporalidade entre os eventos acontecidos no *Velho Testamento* que servem como figuras tipológicas do *Novo Testamento*, partindo do pressuposto de que o tempo, por ser criação de divina, é equivalente ao próprio Deus, portanto, as “diferenças temporais dos eventos e seres do *Velho Testamento* e do *Novo* [...] participam do conceito indeterminado de Deus como seres reflexos ou predicados do mesmo” (p. 104). Nesse contexto, as interpretações tipológicas das *Escrituras* superam os problemas no estabelecimento das relações entre dois acontecimentos ou dois seres históricos distantes no tempo. Portanto, na interpretação tipológica factual, “Adão, o homem, é proposto como figura tipológica de Cristo” (p. 105). É possível identificar a relação alegórica estabelecida factualmente entre os eventos dos Testamentos utilizando dois acontecimentos de figuração tipológica como exemplos: 1) o evento do *Velho Testamento* conhecido como o êxodo dos judeus do Egito, conduzido pela figura de Moisés, evento que denominaremos de “b”; 2) a ressurreição de Cristo presente no *Novo Testamento*, acontecimento que chamaremos de “a”. Podemos, através desses dois eventos, retomar a principal definição de alegoria, conforme assinalado por Hansen (2006, p. 7): “a alegoria diz *b* para significar *a*”. Nesse exemplo específico, a alegoria diz “b”, isto é, fala da salvação do povo judeu conduzidos pelo profeta, para significar e prefigurar “a”, a salvação dos homens conduzidos pelo profeta.

Segundo Hansen (p. 108), pensada tipologicamente dentro da tradição da hermenêutica cristã, “a alegorização funciona, portanto, como a memória de um saber que se ausentou: faz recordar esse vazio, figurando-o”. Tomando como exemplo a figuração tipológica citada acima é possível visualizar e estabelecer ligações com a citação de Hansen, onde, através da rememoração do êxodo judeu na figura da ressurreição de Cristo, percebemos a rememoração do sofrimento pelo qual os povos

— nesse sentido, até o povo e o filho escolhidos por Deus — devem passar para que, após esses eventos, o Messias conduza-os à plenitude da Salvação.

No Renascimento, a técnica alegórica não é utilizada somente na interpretação das *Escrituras* — como na Idade Média. Nesse período de efusão cultural, a alegoria passa a ser amplamente utilizada na leitura de obras da Antiguidade Clássica e na construção de obras de arte. Destacando o procedimento alegórico, Hansen caracteriza a alegoria no Renascimento como “técnica da invenção e da interpretação de enigmas, ela ocorre também como composição de emblemas, divisas e rebus; como arte combinatória ‘mágica’; como ornamentação verbal e plástica, etc.” (HANSEN, 2006, p. 140). Desse modo, a tradição alegórica afasta-se da rigidez de procedimentos que viam Deus como Causa e Efeito de todas as coisas, escapando do movimento circular que sempre retornaria a um final Divino. Assim, a técnica alegórica adota a liberdade artística de submeter-se aos diversos procedimentos da invenção engenhosa do artista e, portanto, a alegoria é beneficiada como método de interpretação e construção artística pela torrente de influências culturais e místicas que inundou o mundo do Renascimento.

A título de finalização, cabem algumas considerações rápidas sobre a alegoria no sentido de permanência do conceito, sobretudo, a partir das considerações do filósofo Walter Benjamin, o qual, por sua vez, procurou realizar duas reabilitações do conceito de alegoria. A primeira dessas reabilitações ocorre com a teoria benjaminiana sobre a alegoria barroca, onde o filósofo procede através de uma leitura alegórica das produções do teatro barroco alemão destacando, sobretudo, a primazia da história na constituição dessas peças e o confronto entre imanência e transcendência, confronto típico da época e do homem barroco. Ocorre uma segunda reabilitação da figura alegórica realizada por Benjamin ao interpretar a poesia baudelairiana, considerando Baudelaire como um verdadeiro alegorista, que destruía alguns de seus poemas com a finalidade de construir outros a partir de suas ruínas. Nesse sentido, a interpretação

benjaminiana da modernidade assume o caráter alegórico ao determinar que a mercadoria adquire a capacidade de, enquanto alegoria e presente no jogo arbitrário de significação, significar qualquer coisa. Ou seja, na sociedade moderna todo o jogo de significação recai sobre mercadoria como alegoria por excelência. Ademais, para o germanista e crítico de arte Peter Burger, em *Teoria da Vanguarda*, “o desenvolvimento de um conceito de obra de arte não-orgânica é tarefa central para uma teoria da arte de vanguarda” (BURGER, 2008, p.140). Nesse sentido, Burger considera que o conceito central de uma suposta teoria que propusesse a reflexão sobre as produções da arte de vanguarda seria o conceito de alegoria. Em resumo, a hipótese defendida por Burger a de que a alegoria encontraria o objeto artístico adequado para a sua interpretação na arte de vanguarda.

## REFERÊNCIAS

BURGER, P. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

HANSEN, J. A. *Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

KOTHE, F. *A Alegoria*. Ática: São Paulo, 1986.

RIOS, C. M. *A alegoria na tessitura de Filón de Alexandria: estudo a partir da obra filônica com ênfase em Sobre os Sonhos I*, dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais. Estudos Clássicos, 2009. Orientador: Prof. Dr. Jacynto Lins Brandão.

Submetido em: 06/08/2014

Aceito em : 14/09/2014