

**SÍMBOLO X ALEGORIA**  
**Alguns aspectos teóricos\***

ALCKMAR LUIZ DOS SANTOS

A idéia do que seja símbolo e alegoria, bem como sua utilização, dentro dos limites do literário, é bastante antiga, apresentando modificações ao longo do tempo. Uma sistematização teórica começa a aparecer verdadeiramente com o século XVIII. Goethe, citado por Walter Benjamim, em **Origem do Drama Barroco Alemão**,<sup>1</sup> diz, acerca destes dois elementos, que *“existe uma grande diferença, para o poeta, entre procurar o particular a partir do universal, e ver no particular o universal. Ao primeiro tipo pertence a alegoria, em que o particular só vale como exemplo do universal. O segundo tipo corresponde à verdadeira natureza da poesia; ela exprime um particular, sem pensar no universal, nem a ele aludir. Mas quem capta esse particular em toda a sua vitalidade, capta ao mesmo tempo o universal, sem dar-se conta disso, ou dando-se conta muito mais tarde.”* Esta perspectiva aproxima-se da do Neoclassicismo e da arte grega. Não nos cabe aqui discutir a influência filosófica de Kant sobre o poeta, mas, como poderá ser visto adiante, as duas concepções são baseadas numa visão que traduz a herança racional do século que está findando somada à visão filosófica idealista. A alegoria é considerada como de importância secundária diante do símbolo; este é encarado como uma ampliação excessiva, não sendo fornecida uma visão mais operacional ou mesmo estrutural dele.

Em Kant, o citado racionalismo leva a uma visão que confunde o símbolo com a alegoria. Para ele, o símbolo busca tornar concreta uma idéia, tornando sensível aquilo que é abstrato. Alleau<sup>2</sup> transcreve um trecho do filósofo de Koenigsberg: *“O belo, por exemplo, é o símbolo do bem moral e é só deste ponto de vista que ele agrada e aspira à adesão de todos.”* Kant confunde insinuação com intuição imagética.

Hegel, em sua **Estética**, preocupa-se diretamente com o problema. Ele diz, conforme transcrição de René Alleau:

*“O símbolo, dentro do significado que damos aqui a este termo, constitui, pela sua própria idéia e pelo momento de sua aparição na história, o começo da arte... O símbolo é um objeto sensível que deve ser tomado tal como se oferece imediatamente a nós e em si mesmo, mas num sentido mais lato e mais geral. Há, portanto, no símbolo, dois termos a distinguir: o sentido e a expressão. O primeiro é uma*

---

OBS. Este trabalho foi realizado como introdução à dissertação de mestrado **Uma Leitura Esotérica de Grande Sertão: Veredas**, com o auxílio de uma bolsa de incentivo da reitoria da UNICAMP

*concepção do espírito; o segundo, um fenômeno sensível, uma imagem que se dirige aos sentidos. O símbolo é, pois, em primeiro lugar, um sinal. Mas no sinal propriamente dito, a relação que une o sinal à coisa significada é arbitrária. O objeto sensível e a imagem não representam nada por si mesmos, mas apenas um objeto estranho com o qual não têm qualquer ligação especial... Já com o sinal particular que constitui o símbolo não sucede o mesmo. O leão, por exemplo, será usado como símbolo da magnanimidade; a raposa, da manha; o círculo, como símbolo da eternidade; o triângulo, da Trindade... Assim, nestas espécies de símbolos, o objeto exterior encerra já em si mesmo o sentido na representação do qual é usado. Este sinal não é arbitrário nem indiferente. No entanto, não deve ser considerado em si mesmo na sua existência real ou individual, mas apenas como uma imagem destinada a despertar no espírito uma idéia geral.”<sup>3</sup>*

Como se pode deduzir das palavras acima, também Hegel confundiu os conceitos de símbolo e alegoria. Seus exemplos traem uma simplificação do potencial significativo, indicando uma consciência pouco clara do que seja uma analogia de cunho metafórico (alegoria) e outra de cunho anafórico (símbolo), segundo a teorização de Alleau<sup>4</sup>. Esta confusão não é fortuita e indica uma intenção evidente de manter as noções operacionais dadas aos símbolos, dentro dos limites do manipulável. A conceituação que nasce com o século XIX buscou limitar, via racionalização de berço iluminista, a manipulação estética do simbólico. Neste ponto, não se diferenciaram em muito da mentalidade cartesiana. Seja em Kant, seja em Hegel, a mentalidade burguesa, imposta ao domínio da estética, quis manter a teorização sobre o símbolo, assim como ele próprio, dentro de limites aceitáveis de controle. Havia como que uma intuição do potencial libertário do símbolo, que foi sufocada pela ideologia racional dos dois filósofos alemães.

Schopenhauer, em **O Mundo como Vontade e Representação**, fala de modo detido acerca da Alegoria e já nos dá uma visão um tanto quanto diferente. Ele afirma:

*“Se o objetivo de toda a arte é a comunicação da idéia apreendida (...). Se além disso partir do conceito é algo de condenável na arte, não se pode aprovar a prática explícita e proposital de usar uma obra de arte para a expressão de um conceito: é o caso da alegoria... Se portanto uma imagem alegórica tem também valor artístico, este é distinto e independente do valor que possa ter enquanto alegoria.”<sup>5</sup>*

A sua segunda premissa não é facilmente aceitável ( a arte que parte do conceito é condenável), mas ela já coloca alguns contornos à idéia da alegoria (expressão de um conceito) sem misturá-los às idéias sobre símbolo. É claro que muito mais poderia ter sido dito acerca da operação alegórica, mas mesmo esta simplificação não resulta empobrecedora, se atentarmos para o fato de que já há uma demarcação mais explícita entre a alegoria e o símbolo, o que não acontece claramente com os dois citados anteriormente. O problema é que Schopenhauer toma o símbolo como **alegoria degradada**, sendo que seu significado desvanece com o tempo.

Em Heidegger há como que uma divinização do símbolo. A idéia de que ele encerra algo de enigmático e misterioso, cujo domínio foi perdido com a crescente tecnização da sociedade, dá uma idéia de como o símbolo atingiu um “status” de índice de uma época de ouro. A crescente impossibilidade do homem moderno do-

miná-lo aparece como uma figura do mito da queda. Esta concepção traduz, na verdade, um sentimento de impotência diante da coisa que não pode ser dominada (como queriam Kant e Hegel), nem utilizada mais conscientemente, como em Schopenhauer.

Já Walter Benjamin escolhe claramente o partido da alegoria. Embora tenha idéias bastante claras acerca da diferença entre os dois processos (a alegorização e a simbolização), quando discute seus efeitos, acaba misturando-os e pende para uma visão mais favorável à alegoria, baseado em argumentos de cunho sociológico. Ele diz:

*“Cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra. Essa possibilidade profere contra o mundo profano um veredicto devastador, mas justo: ele é visto como um mundo no qual o pormenor não tem importância. Mas ao mesmo tempo se torna claro, sobretudo para os que estão familiarizados com a exegese alegórica da escrita, que exatamente por apontarem para outros objetos, esses suportes da significação são investidos de um poder que os faz aparecerem como incomensuráveis às coisas profanas, que os eleva a um plano mais alto, e que mesmo os santifica. Na perspectiva alegórica, portanto, o mundo profano é ao mesmo tempo exaltado e desvalorizado.”<sup>6</sup>*

Esta visão de que a alegoria representa as ruínas da história, deixa de lado um ponto muito importante. Falando de quando o processo simbólico se instaura, numa construção em que *“o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação”<sup>7</sup>*, o crítico deixa de considerar que também este direcionamento fugaz do símbolo em busca da salvação é análogo àquele duplo caminho de exaltação e desvalorização da alegoria. Aplicando às suas idéias sobre símbolo e alegoria, a mesma analogia que é a base dos dois processos construtivos, surgiria uma visão menos esquemática de ambos. Afinal, os dois refletem a mesma operação analógica, sem serem direcionadas de modo oposto. O “instante místico” com que Benjamin caracteriza o símbolo é também por ele atribuído à alegoria<sup>8</sup>, ponto em que ambas as experiências se igualam. A distinção entre metáfora e anáfora, proposta por Alleau, parece dar mais conta dessa questão. Está claro que também a alegoria é uma forma de expressão, como quer Benjamin, mas assumindo necessariamente, pela sua própria natureza, uma abrangência menor e diferente em relação ao símbolo. Ele fala que a *“alegoria mostra ao observador a ‘facies hippocrática’ da história como protopaisagem petrificada... a exposição barroca, mundana, da história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio”<sup>9</sup>*. Esta visão comporta uma perspectiva obviamente ideológica, na medida em que busca fazer da leitura, simbólica ou alegórica, um instrumento de penetração crítica da realidade. Nada se opõe a este tipo de leitura, apenas se ressalte que a simbologia não é construída à base de filosofias posteriores a ela. Este procedimento é legítimo para a alegoria, mas não invalida de forma alguma os demais. A operação lógica de fornecer um sentido coerente ao símbolo e à alegoria não omite sua estruturação analógica, em que as semelhanças com a realidade vão bem além de um reflexo da “queda” sócio-econômica do mundo ocidental.

Neste ponto é fundamental que se ressalte a diferenciação entre os dois tipos de estruturação/decodificação: redutora e aberta. É fundamental salientar que são operações diversas, cuja descrição (até onde é possível fazê-la) não implica qualquer juízo de valor. Acima discutimos como as idéias de Benjamin comporta-

vam um componente ideológico que, sem ser errôneo, não invalida outros. A discussão entre os citados aberto e fechado compreende, sob o mesmo manto, duas operações de sentido analógico (símbolo e alegoria). Esta questão pode ser compreendida quando pensamos em dois textos de inspiração comum, que servirão bem de exemplo: o filme e o livro chamados **2001: Uma Odisséia no Espaço**. O primeiro, de construção simbólica, o segundo, alegórica.

O conto de Arthur Clarke é posterior ao enredo para o filme de Kubrik. Esta precedência não pode ser invocada para explicar nenhum aspecto de um e de outro, mas serve para ilustrar a relação entre o simbólico e o alegórico, respectivamente relacionados analogicamente com o mundo e a realidade. Explicando melhor, podemos pensar no símbolo como o processo que busca uma assimilação analógica do mundo (Cosmos), em seu sentido mais geral. Em segundo plano, surge a alegoria como um processo mais restrito, em que a meta é a assimilação analógica da realidade (imanência). O sentido que aqui damos às palavras mundo e realidade aparecerá logo abaixo, no momento em que forem discutidos e comparados os dois textos já citados.

No filme, uma pedra negra aparece do começo ao fim da narrativa, constituindo-se numa permanente indagação para o espectador. Da pré-história ao futuro (tomando nossa época como base), ela surge como presença constante, acompanhando momentos cruciais da sociedade humana: a descoberta do uso do instrumento pelo símio e seu desvio para a violência, a saída da espécie humana do planeta Terra e sua exploração de outros mundos. Em nenhuma ocasião é atribuída uma noção mais explícita à pedra. Pelo contrário, não há nenhuma personagem que chegue a verbalizar um sentido coerente para ela. Quanto mais a narrativa fílmica se desenrola, mais a pedra assume um caráter propositalmente indefinido. Os personagens iniciam sua aventura em busca de uma explicação e ela não chega nunca. A racionalidade que seria a arma para explicar o sentido e a origem da pedra, é abandonada pela própria narrativa. As leis da Física newtoniana, respeitadas coerentemente na primeira parte do filme, são abandonadas por uma aventura em que interior e exterior se confundem. A cena final, antológica, mostra um bebê, aparentemente ainda envolto pela bolsa gestacional, olhando atentamente a Terra. Esta fuga da coerência newtoniana é operada pela pedra negra; sua indefinição acaba por indefinir a própria narrativa e mesmo o universo físico.

A pedra, à primeira vista, pode apresentar um caráter de imobilidade, de fixação. Liga-se também ao mundo imanente e suas manifestações. Este não parece ser o caso desta pedra específica. Sempre que ela surge, atua como fator de mudança, da instabilidade, atuando em processos importantes de evolução. No primeiro caso, vamos ter a exteriorização de potencialidades do símio; seu pequeno mundo interior é veiculado ritualisticamente, via violência, para o mundo exterior. Aí começa a aventura humana de dominação deste mundo exterior, processo que culmina com a expansão espacial do homem do futuro. Quando sua potencialidade de dominar o mundo físico aparenta estar próxima de uma exaustão, quando sua jornada em busca de maiores conquistas parece esgotar-se, tem início um novo processo, novamente indicado pela pedra negra. O mundo físico é incorporado de forma brutal pelo homem; o que era exterior passa a ser interiorizado, numa nova dimensão da vida psíquica do ser humano. Esta nova dimensão, exatamente por ser nova, não pode a princípio ser controlada, o que explica toda a angústia do personagem que se vê envolvido numa viagem que já não é mais impulsionada por foguetes. A pedra assume a própria operatividade, ao realizar esta passagem do exterior para o interior, tanto no texto filmado quanto no espectador.

A discussão precedente demonstra como a pedra assume um papel simbólico

lico muito significativo. O nascimento do símio para o domínio do mundo, o nascimento de um beb que dará à Terra uma nova era, após a morte ritualística, ligam-se ao eterno retorno, à regeneração operada por um princípio organizador do Cosmos (no caso, pedra). Sem entrar em nomeações definidas, o que inclusive não  próprio do símbolo, podemos ver nisso a atuação simbólica da pedra dentro da narrativa fílmica de Kubrik/Clarke. Mas, nosso interesse  perseguir este tipo de estruturação dentro de um texto literário. Vamos, pois, ao conto propriamente dito, onde pode ser visto como se d a construção alegorizante. Essa discussão prévia do filme servirá como base do que será dito acerca do conto.

Nele, a intenção alegorizante, como falado acima, é colocada obviamente. A pedra surge, dentro da narrativa, como um instrumento de modificações do ser humano, operadas por uma consciência mais evoluída. Toda a seqüência narrativa, da descoberta dos símios à aventura interior do astronauta, é estruturada em cima de relações de causa e efeito muito bem definidas. É claro que essa noção só aparece no final da narrativa, num processo de desvendamento que clareia todo o texto. O importante é que a significação da pedra já  amarrada textualmente; sua atuação é colocada como um elemento previsível dentro da narrativa. O que a pedra faz, o porquê e o como faz são funções cuja autoria está delimitada por um (ou vários) personagens. Estes nunca aparecem, mas ao final da leitura sua atuação é especificada, de modo que toda a estruturação narrativa em cima da pedra seja passível de explicitação em termos de uma causalidade textual: o homem vai evoluindo para estágios diversos porque um certo personagem concorre para isso.

De modo modificado, diverso da imagética habitual, o que temos aqui em essência é o arquétipo de Deus, uma consciência adiantada e superior, cujos desígnios são misteriosos a princípio, mas obedecem a uma planificação que sempre resultará no progresso humano. Ficam explicitados todos os pontos que no filme podem ter ficado um tanto obscuros ou indefinidos. À luz desta leitura, cabe então um retrocesso ao início da narrativa, onde se buscar uma compreensão agora embasada pela definição textual do significado da pedra negra. Todas as ocasiões em que ela aparecer serão passíveis de um entendimento metafórico imediato. Por exemplo, podemos pensar no episódio em que uma estranha energia é detectada na Lua, e para l se dirigem cientistas da Terra, em busca de uma explicação; não a encontram, apenas descobrem a pedra negra. A inexplicabilidade da atuação "energética" da pedra pode ser traduzida como uma metáfora do poder invisível e inexplicável de uma forma de existência muito evoluída, que pode ou não ser chamada de Deus.

O importante a fixarmos nesse caso  que a construção alegórica, através da metaforização explícita, implica uma leitura mais presa aos elementos do próprio texto. Neste caso, a leitura não é feita de modo independente da construção textual; antes, é ligada previamente a ela, seja por imposições do texto ou da leitura. A transcrição metafórica da narrativa é feita com base em pistas (elementos textuais) já fornecidas de antemão (pela própria tessitura do texto ou por uma intenção de leitura). O significado da atuação da pedra negra, em cada passo,  tirado através de uma analogia metafórica imediata. Desta maneira, a alegoria aparece como uma tentativa de determinar um pouco mais a construção do significado dentro do texto.

Alguns parágrafos atrás fizemos menção a mundo e realidade, como elementos distintos. Nesse caso, quisemos entender mundo como a imagem por excelência do Cosmos, uma representação orgânica do universo em sua totalidade. Já realidade, quisemos empregar num sentido mais próximo do imanente, que reflete a vivência causal e newtoniana (como se observa no início da narrativa). A realidade pode ter sua explicação extrapolada para elementos metafsicos, mas sem que is-

to altere sua imagem imediata. A relação do homem com a realidade não é modificada na prática por este possível novo sentido metafísico. O imanente não tem sua estrutura física alterada pela significação nova que possa receber. O mundo, por implicar já um sentido metafísico, buscando refletir uma interação intuitiva e subjetiva com a totalidade do universo, é modificado por quaisquer novas significações que lhe sejam atribuídas. Estas novas significações refletem o sentido da construção anafórica da linguagem, em que a uma imagem se adicionam outras, resultando num enriquecimento mútuo entre estas imagens, ao contrário da construção metafórica, em que uma imagem é substituída momentaneamente por outra. Ora, a anáfora constitui a essência do símbolo; a metáfora, a essência da alegoria. Desta forma, pode-se pensar que a primeira traduz o mundo: a segunda, a realidade. Assim, quando Benjamim critica a estruturação simbólica por não refletir o processo de degradação da história humana, ele estava exigindo que o símbolo atuasse numa área que não é a sua. Refletir os processos históricos, dando cabo da problematização da realidade, é tarefa que compete à construção alegórica, pelo seu potencial metafórico, que admite justamente este tipo de significação substitutiva.

O texto alegórico (lembrando que a alegoria pode ter como ponto de partida a leitura ou o próprio texto) apresenta como característica fundamental essa ligação com a realidade, via uma construção analógica de cunho metafórico. Essa construção apresenta-se como um esforço de semi-encobrimento do texto, tendo na superfície as palavras em estado denotativo, estruturadas por uma intenção estática evidente. Este semi-encobrimento pode se dar de duas maneiras diversas, como indicado acima. Em primeiro lugar, temos um texto em que a própria construção textual vai fornecendo pistas (elementos óbvios) de uma alegorização. É o caso de **Viagens de Gulliver**, de Swift, em que esses elementos textuais, pelo seu desacordo com a lógica cotidiana, levam a exegese a buscar um caminho alegórico (além de outros possíveis). Anões, gigantes, países com estrutura social aperfeiçoada soam como um convite a um percurso metafórico, que ligue de modo quase que imediato o texto com a realidade. Em segundo lugar, temos o caso em que a leitura se advoga o direito de dar uma estrutura alegórica coerente ao texto. Aparecem, então, duas tarefas essenciais. A primeira é identificar quais elementos do texto podem ser utilizados como índices da pretendida alegorização, sendo importante que não surjam conflitos entre estes escolhidos e quaisquer outros não utilizados. A segunda tarefa é buscar uma coerência entre os elementos escolhidos, de forma a que a leitura seja factível. Assim, quando esta busca impuser um percurso alegorizante, ela deve fazer com que os elementos escolhidos sejam coerentes entre si e não apresentem contradições com quaisquer outros. A não-obediência a qualquer um desses dois preceitos leva a uma invalidação da leitura alegorizante. Como por exemplo, o que Julius Évola faz de uma passagem do Velho Testamento<sup>10</sup>, em que o profeta Jacó luta com um anjo, uma imposição bem sucedida de uma estruturação alegórica ao texto bíblico. A alegorização hermético-alquímica pode não ter feito parte do ato construtivo desse texto, mas a coerência com que Évola associa essa passagem a um passo da *Obra Alquímica*, permite dizer que sua leitura alegorizante foi plenamente bem sucedida. É importante ressaltar que esta coerência não constitui prova alguma do acerto da filosofia hermético-alquímica; demonstra unicamente que o processo de leitura alegorizante foi magistralmente empregado pelo pensador italiano.

No texto simbólico, a exegese analógica opera de modo diferente. Não se pode falar de uma decodificação que comece no texto ou uma outra que comece na leitura, como no caso acima da alegorização. A estruturação simbólica é um processo único a envolver texto e leitura. Há como que um desvendamento do texto e da leitura. Mas quando um texto é simbólico? A resposta a esta questão exige um cui-

dato extremo. São muitos os exemplos em que se confunde símbolo com alegoria, em que uma leitura alegórica de um dado texto é mostrada como simbolização. O símbolo vai-se ligar àquela noção de **mundo** discutida anteriormente. Toda estruturação textual que nos leve a contactar imagens que extrapolem a realidade pode ser entendida como simbólica. Se um dado texto nos leva a não entendê-lo somente como referência direta (denotativa) ou indireta (metafórica ou alegórica); se ele abole as barreiras entre o leitor e ele mesmo; se esse texto faz referência a uma série de imagens que evocam situações primordiais e arquetípicas; se o texto, finalmente, invoca uma leitura cujo ponto principal é o contacto com uma visão de mundo não mais sujeita às regras lógicas da decodificação cartesiana,<sup>11</sup> então estamos diante de um texto estruturado simbolicamente. Neste caso, podemos voltar a um comentário feito acima. A leitura simbólica aparece como um desvendamento. A face totalizadora da realidade, escondida pelos detalhes insignificantes do dia-a-dia, pela degradação contínua do imanente em face de si mesmo, pela tragédia do homem que se vê como parte de um mecanismo ininteligível, começa a ser vislumbrada pela atuação redentora do símbolo. A alegoria dá conta da fragmentação do homem moderno, incorpora este processo à sua essência. Desta forma, ela só pode ser encarada como desautomatizadora, dando consciência ao homem de sua situação, de um modo muito externo. Quando se está no calor de uma leitura alegórica, essa visão abrangente dificilmente é obtida. Neste caso, o que resta é uma operação textual em que o conjunto dos homens, a sociedade, revela seu verdadeiro caráter de desagregação, antes que de união. O indivíduo mais uma vez se vê curvado diante de imposições do contrato social e aparece mais como ruína de uma estrutura inicialmente única, que pequena parte de um todo muito maior, a sociedade. Já o símbolo, porque justamente busca resgatar a unicidade perdida pelo indivíduo, parece mais capaz de devolver a ele sua condição de microcosmo e sua totalidade de ser humano. Não há, aqui, nenhuma intenção de invocar uma visão mítica do mundo, nem se lamentar pela perda de uma antiga época de ouro. O que se pretende afirmar é que o real valor do indivíduo pode ser resgatado mesmo que esgarçado após séculos de apequenamento (desde a imposição do capitalismo mercantilismo que, não por coincidência, é contemporâneo da logicidade renascentista).

Este salto, do micro ao macro, do imanente ao metafísico, do indivíduo às suas camadas mais interiores, é que constitui a essência do símbolo e possui o poder de devolver sua unicidade, tão combatida pelo aburguesamento e pela capitalização das relações sociais.

## NOTAS

1. Benjamim, Walter - **Origem do Drama Barroco Alemão**, trad. Sérgio P. Rouanet, Ed. Brasiliense, SP, s.d.
2. Alleau, René - **A Ciência dos Símbolos**, trad. Isabel Braga, Edições 70, Lisboa, 1982.
3. idem, p.223
4. René Alleau, op. cit. ant.
5. Schopenhauer, Arthur - **O Mundo como Vontade e Representação**, trad. Heraldo Barbuy, Ed. Tecnoprint, RJ, s.d.
6. Walter Benjamim, op. cit. ant.
7. idem

8. *idem*

9. *idem*

10. Évola, Julius - **A Tradição Hermética**, trad. Maria Tereza Simões, Edições 70, Lisboa, 1979.

11. O que não impede que o discurso textual esteja sujeito a essa logicidade cartesiana.