CRUZEIRO SEMIÓTICO

ARTIGO ARTÍCULO

A EPÍSTOLA XIII E O ALEGORISMO MEDIEVAL

LA EPÍSTOLA XIII Y EL ALEGORISMO MEDIEVAL

EPISTLE XIII AND MEDIEVAL ALLEGORISM

UMBERTO ECO

Universidade de Bologna, Itália

PUBLICAÇÃO ORIGINAL
CRUZEIRO SEMIÓTICO
1986

PUBLICACIÓN ORIGINAL
CRUZEIRO SEMIÓTICO
1986

COMO CITAR CÓMO CITAR

ECO, U. A Epístola XIII e o Alegorismo Medieval. **Cruzeiro Semiótico**, São Paulo, v. 2, n.1, p. 1-21, jan.-jun., 2025.

Na Epístola XIII, ao fornecer a Cangrande della Scala as chaves de leitura do seu poema, Dante diz que:

> Ad evidentiam itaque dicendorum sciendurn est quod istius operis non est simplex sensus, yrno dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per signifícata per litteram. Et primus dici litteralis, secundus vera allegoricus, sive moralis, sive anagogicus.

Segue-se o célebre exemplo do Salmo 113: "In existu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbara, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius". Dante comenta recordando que segundo a letra o significado é que os filhos de Israel saíram do Egito no tempo de Moisés, segundo a alegoria o significado é que nós fomos redimidos por Cristo, segundo o sentido moral significa que a alma passa das trevas e da infelicidade do pecado para o estado de graça, e segundo o sentido analógico o salmista diz que a alma santificada sai da escravidão da corrupção terrena para a liberdade da glória eterna.

> Et quantum isti sensus mistici appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum' sive 'diversum'.

É conhecida a controvérsia que diz respeito a esta epístola, isto é, se ela é obra de Dante ou não, e com certeza não defendo nem uma tese nem outra na base de bons argumentos filosóficos. Poderíamos dizer que, pelo que diz respeito quer à história das poéticas medievais quer ao êxito de Dante, o argumento é irrelevante: no sentido de que, mesmo se a epístola não tivesse sido escrita por Dante, ela refletiria indubitavelmente uma atitude interpretativa bastante comum a toda a cultura medieval e a teoria da interpretação exposta na epístola explicaria a maneira como durante os séculos Dante foi lido. A epístola limita-se a aplicar ao poema de Dante aquela teoria dos quatro sentidos que circulou por toda a Idade Média e que pode ser resumida pelo dístico atribuído a Nicholas de Lyra ou a Agostinho de Dácia:

> littera gesta docet, quid credas allegoria,
> moralis quid agas, quo tendas anagogia.

O tipo de leitura proposto pela Epístola XIII é radicalmente medieval. Para o contestar é preciso contestar toda a visão medieval da poesia e tentar leituras de tipo romântico ou pós-romântico (estamos a pensar no dantismo de Croce) em que não se reconheça qualquer direito à representação polissémica e ao jogo intelectual

da interpretação. Uma leitura, que, é sabido, se nos pode fornecer virtuosos frémitos de paixão perante as pombas chamadas pelo desejo, inibe-nos a compreensão dos três quartos, ou talvez mais, do poema de Dante, que requer, pelo contrário, uma reta e simpática compreensão do gosto medieval para o supra sentido e para a significação indireta nutrida de cultura bíblica e teológica.

Outro argumento que poderia militar em favor duma atribuição da epístola a Dante é que uma teoria interpretativa semelhante (e insisto sobre semelhante, para evitar o adjetivo "idêntico") encontra-se no Convívio: um poeta que apresenta os seus poemas acompanhados de um comentário filosófico, que explica como interpretá-lo corretamente, é um poeta que certamente acredita que o discurso poético tem pelo menos um sentido a mais do literal, que este sentido é codificável e que o jogo da descodificação é parte integrante do prazer da leitura e representa uma das finalidades principais da atividade poética.

Todavia muitos aperceberam-se que a Epístola XIII não diz exatamente as mesmas coisas ditas no Convívio (NARDI, 1961). Neste texto, por exemplo, é nítida a distinção entre alegoria dos poetas e alegoria dos teólogos (Conv. II, 1), enquanto a epístola, e exatamente em virtude do exemplo bíblico tão difusamente comentado, parece ignorar a divisão. Certamente, diz-se, Dante poderia muito bem ter escrito a Epístola XIII e corrigir parcialmente o que diz no Convívio, mas o fato é que ele estava imbuído do pensamento tomista, e parece que a epístola expõe uma teoria que está em desacordo com a teoria tomística do significado poético.

Ora, perante este problema, como veremos, ficam apenas três possíveis soluções:

1. A Epístola não é de Dante, mas isto significaria que teve crédito no ambiente dantesco, e numa época muito próxima da publicação do poema, uma teoria poética que deveria manifestamente discordar das ideias atribuíveis a Dante pelo seu entourage cultural, a começar pela multidão dos seus comentadores.

2. A Epístola é de Dante e Dante quis explicitamente contrastar a opinião do Angélico doutor.

3. A Epístola é de Dante, Dante permanece substancialmente fiel a São Tomás, mas a epístola não diz exatamente o que parece querer dizer, mas algo de mais sutil.

Para dar uma resposta à nossa pergunta e para decidir qual das três soluções é a mais segura, é preciso refazer, embora brevemente, a história do alegorismo e/ou do simbolismo medieval.

SIMBOLISMO E ALEGORISMO

Falava-se de interpretação alegórica também antes do nascimento da tradição escritural patrística: os gregos interrogavam alegoricamente Homero, nasce num ambiente histórico uma tradição alegorista que tende a ver na épica clássica o disfarce mítico de verdades naturais, há uma exegese teórica da Torá hebraica e Fílon, de Alexandre, no I século, tenta uma leitura alegórica do velho testamento. Noutros termos, que um texto poético ou religioso se rege no princípio (que a Idade Média tornará seu) pelo "aliud dicitur, aliud demonstratur" é uma ideia muito antiga e esta ideia é comummente rotulada quer como "alegorismo", quer como "simbolismo".

A tradição ocidental moderna já está habituada a distinguir alegorismo de simbolismo, mas a distinção é muito tardia: até ao século XVIII os dois termos permanecem geralmente sinônimos (Gadamer, 1960), como (veremos em seguida) o tinham sido para a tradição medieval. A distinção começa a pôr-se com o romantismo e de qualquer maneira com os célebres aforismos de Goethe (1923):

> A alegoria transforma o fenômeno num conceito e o conceito numa imagem, mas de modo que o conceito na imagem deve ser considerado sempre circunscrito e completo na imagem e deve ser dado a exprimir-se através dela (1.112).

O simbolismo transforma o fenómeno em ideia, a ideia numa imagem, de tal modo que a ideia na imagem permanece sempre infinitamente eficaz e inacessível e, mesmo se pronunciada em todas as línguas, fica, todavia, inexprimível (1.113).

É muito diferente que o poeta procure o particular em função do universal ou veja no particular o universal. No primeiro caso temos a alegoria, em que o particular vale só como exemplo, como emblema do universal; no segundo caso revela-se a verdadeira natureza da poesia: exprime-se o caso particular sem pensar no universal e sem fazer alusão a ele. Ora, quem colhe este particular vivo colhe ao mesmo tempo o universal sem tomar consciência, ou tomando consciência só mais tarde (279).

Verdadeiro simbolismo é aquele em que o elemento particular representa aquele mais geral, não como sonho ou sombra, mas como revelação viva e instantânea do imperscrutável (314).

É fácil compreender como, depois de tais afirmações, se tende a identificar o poético com o simbólico (aberto, intuitivo, não traduzível em conceitos), condenando a alegoria à condição de puro exercício didático. Entre os grandes responsáveis desta noção do símbolo como evento rápido, imediato, fulgurante, em que se colhe por intuição o numinoso (CREUZER, 1919-1923). Mas se Creuzer, com razão ou sem ela, via esta noção de símbolo pôr as suas raízes no fundo da alma

mitológica grega, e a distinção entre símbolo e alegoria pareceu-nos muito clara, na Idade Média não o era de modo nenhum e usava-se com muita desenvoltura termos como simbolizar e alegorizar, como se fossem sinônimos.

Não só, mas Jean Pépin ou Eric Auerbach (1944) mostram-nos com abundância de exemplos que também o mundo clássico entendia "símbolo" e "alegoria" como sinônimos, assim como faziam os exegetas patrísticos e medievais. Os exemplos vão de Fílon a gramáticos como Demétrio, de Clemente de Alexandria a Hipólito de Roma, de Porfírio ao Pseudo Dinis Areopagita, de Plotino a Jamblico, onde se usa o termo símbolo também para aquelas representações didascálicas e conceitualizantes que noutros lugares serão chamadas alegorias. E a Idade Média adequa-se a este uso. Quando muito, sugere Pépin, quer a antiguidade quer a Idade Média tinham mais ou menos explicitamente clara a diferença entre uma alegoria produtiva, ou poética, e uma alegoria interpretativa (que podia ser atual quer em textos sagrados quer em textos profanos).

Alguns autores (como, por exemplo Auerbach) tentam ver algo de diferente na alegoria quando o poeta, em vez de alegorizar abertamente como faz, por exemplo, no início do poema ou na procissão do Purgatório, põe em causa personagens como Beatriz ou São Bernardo, que, embora permanecendo figuras vivas e individuais (para além de personagens históricas reais), tornam-se "tipos" de verdades superiores por causa de algumas suas características concretas. Alguns arriscam-se a falar, para estes exemplos, de "símbolos". Mas também neste caso temos uma figura retórica muito bem descodificável, e conceitualizável, que está a meio caminho entre a metonímia e a antonomásia (as personagens representam, por antonomásia, algumas das suas características excelentes) e temos, quando muito, algo que se aproxima da ideia moderna da personagem "típica". Mas não temos nada de rapidez intuitiva, da fulguração inexprimível que a estética romântica atribuirá ao símbolo. E, por outro lado, esta "tipologia" era vastamente atuada pela exegese medieval quando assumia personagens do velho testamento como "figuras" das personagens ou dos eventos do novo. Os da Idade Média sentiam este processo como alegórico – e precisamente como aquela forma de alegoria que é a ***allegoria in factis***. Por outro lado, o próprio Auerbach, que tanto insiste na diferença entre método figural e método alegórico, entende com este segundo termo o alegorismo filoniano, que seduziu também a primeira patrística, mas reconhece explicitamente (na nota 51 do seu ensaio Figura) que o que ele entende por processo figural era chamado pelos da Idade Média, e no tempo de Dante, exatamente de "alegoria". Quando muito Dante estende às personagens da história profana um processo que se usava para as personagens da história sagrada (veja-se, por exemplo, a releitura em chave providencialista da história romana em Conv. IV, 5).

Uma ideia de símbolo como aparição ou expressão que nos remete para uma realidade obscura, inexprimível em palavras (e ainda menos por conceitos), intimamente contraditória, incompreensível e, portanto, para uma espécie de revelação numinosa de mensagem nunca consumada e nunca completamente consumível, impõe-se com a difusão no Ocidente, num ambiente renascentista dos escritos herméticos, e requer um neoplatonismo "muito forte".

Entendo por neoplatonismo forte o neoplatonismo das origens, pelo menos até Prado, e as suas versões gnósticas, em que no topo duma escala dos seres, produzida por emanação, esteja um incompreensível e 1 obscuro, que não sendo suscetível de nenhuma determinação, as contenha todas e seja, portanto, o lugar da própria contradição. Fundamos estas três ideias:

1. a doutrina neoplatônica da emanação pelo que se dá o parentesco físico, ou continuidade emanatística, entre cada elemento da decoração mundana e o Um originário;

2. a ideia de que este Um é lugar da contradição e realiza a coincidentia oppositorum (ideia hermética, mas que se reforça à luz das teorias cusanianas e brunianas);

3. a ideia neoplatônica e hermética, de que esta Unidade nascente e contraditória é insondável e inexprimível a não ser por via de negação ou de aproximação provocadoramente inadequada (de maneira que de qualquer possível representação do Um não se possa dar interpretação, definição ou tradução possível, a não ser remetendo para outras representações da mesma forma obscuras ou inadequadas); e eis que temos as condições para que se possa desenvolver, nas maneiras mais variadas, uma filosofia e uma estética do símbolo como revelação intuitiva e não verbalizável (isto é, não interpretável conceitualmente – nem esqueçamos as dívidas da estética romântica, sobretudo Schelling, com este pensamento hermético).

Encontramos certamente uma ideia do Um como insondável e contraditório, no primeiro neoplatonismo cristão, isto é, em Dinis Areopagita, onde a divindade é nomeada como "caligem luminosíssima do silêncio que ensina arcanamente… treva luminosíssima" que "não é um corpo, nem uma figura, nem uma forma e não tem quantidade ou qualidade ou peso, não está num lugar, não vê, não tem um taco sensível, não sente nem cai sob a sensibilidade … não é nem alma nem inteligência, não possui imaginação ou opinião, não é número nem ordem nem grandeza … não é

substância, nem eternidade nem tempo … não é treva e não é luz, não é erro e não é verdade" e assim de seguida por páginas e páginas de fulgurante afasia mística (Theologia mística, passim).

Mas Dinis, e ainda mais os seus comentaristas ortodoxos (como Tomás) tenderão a traduzir a ideia panteísta de emanação naquela, não panteísta, de participação e com consequências de não pouco momento para uma metafísica do simbolismo e uma teoria da interpretação simbólica, quer dos textos como universo simbólico, quer de todo o universo como texto simbólico … De fato numa perspectiva da participação o Um – porque absolutamente transcendente – está totalmente longe de nós (nós somos de "massa" totalmente diferente da dele, porque da sua energia emanativa não somos as dejecções). Ele não será de modo nenhum o lugar originário das contradições que afligem os nossos obscuros discursos sobre ele, porque, pelo contrário, as contradições nascem da inadequação deste mesmo discurso. No Um, ao contrário, as contradições compõem-se em um logos sem ambiguidade. Contraditórios serão os modos em que nós, por analogia com as experiências mundanas, procuraremos nomeá-lo: não poderemos subtrair-nos ao dever e ao direito de elaborar nomes divinos e de atribui-los à divindade, mas fá-lo-emos exatamente de uma maneira inadequada. E não porque Deus não seja conceitualizável, porque de Deus se dizem os conceitos de Um, de Verdadeiro, de Bem, de Belo, como se diz a Luz e o Raio e o Ciúme, mas porque estes conceitos dele serão ditos só de uma maneira "hiper substancial"; ele será estas coisas, mas numa medida incomensurável e incompreensivelmente mais alta. Aliás, lembra-nos Dinis (e sublinham os seus comentadores), justamente para que seja claro que os nomes que lhe atribuímos são inadequados, será oportuno que eles sejam tão disformes quanto for possível, incrivelmente impróprios, quase provocadoramente ofensivos, extraordinariamente enigmáticos, como se a qualidade em comum que estamos a procurar entre simbolizante e simbolizado se possa, de fato, encontrar, mas a custo de acrobáticas inferências e desproporcionadíssimas proporções: e para que, se se nomeia Deus como luz, os fiéis não tenham a ideia errada que existem substâncias celestes luminosas e auriformes, convirá mormente nomear Deus através da espécie de seres monstruosos, urso, pantera, ou por obscuras dissemelhanças (De Coelesti Hierarchia 2).

Assim se compreende como e porque este modo de falar, que o próprio Dinis chama "simbólico" (por exemplo, De Coel. Hier. 2 e 15), não tenha nada a ver com aquela iluminação, aquele êxtase, aquela visão rápida e fulgurante que qualquer teoria moderna do simbolismo vê como própria do símbolo. O símbolo medieval é modo de acesso ao divino mas não é epifania do numinoso nem nos revela uma verdade que possa ser dita só em termos de mito e não em termos de discurso ra-

cional. É, pelo contrário, vestíbulo do discurso racional e sua tarefa (digo do discurso simbólico) é exatamente tornar público, no momento em que nos aparece didascálica e vestibularmente útil, a sua inadequação, o seu destino (diria quase hegeliano), para ser reconhecido como verdadeiro por um discurso racional sucessivo. Tanto que não será um acaso se a aproximação simbólica aos atributos se transformar, com a escolástica madura de Tomás, no raciocínio por analogia, que já não é simbólico, mas procede por uma semiose de reenvio dos efeitos às causas, num jogo de juízos de proporção, não de fulgurante similitude morfológica ou comportamental. Esta mecânica já madura do discurso analógico como euristicamente adequado será em seguida teorizada esplendidamente por Kant, no breve e lúcido capítulo que dedica às intuições simbólicas na terceira crítica[1].

AGOSTINHO

O problema agora é mais de estabelecer a razão pela qual a Idade Média chega a teorizar tão completamente um modo expressivo e cognitivo que daqui em diante, para atenuar a contraposição, já não chamaremos simbólico ou alegórico, mas mais simplesmente "figurativo".

A história é conhecida, e bastará aqui resumi-la em linhas gerais. Na tentativa de se contrapor à sobreestimação gnóstica do novo testamento, em detrimento total do velho, Clemente de Alexandria põe uma distinção e uma complementaridade entre os dois testamentos, e Orígenes aperfeiçoará a posição, afirmando a necessidade de uma leitura paralela. O velho testamento é a figura do novo, é a letra de que o outro é o espírito, ou, em termos semióticos, é a expressão retórica de que o novo é o conteúdo. Por sua vez, o novo testamento tem sentido figural porque é a promessa de coisas futuras. Nasce com Orígenes o "discurso teologal" (COMPAGNON, 1959), que já não é ou só – discurso sobre Deus, mas sobre a sua Escritura.

Já com Orígenes se fala de sentido literal, sentido moral (psíquico) e sentido místico (pneumático). Daí a tríade literal-tropológico-alegórico que lentamente se transformará nos quatro sobre os quais lemos em Dante.

Seria fascinante, mas não é este o lugar, seguir a dialética desta interpretação e o lento trabalho de legitimação que ela requer: porque de um lado é a leitura "justa" dos dois testamentos que legitima a Igreja como guarda da tradição interpretativa, e de outro é a tradição interpretativa que legitima a justa leitura: círculo hermenêutico como nenhum outro, e desde o início, mas círculo que roda de maneira a expungir tendencialmente todas as leituras que, não legitimando a Igreja, não a legitimem como autoridade capaz de legitimar as leituras.

1 KANT, Immanuel. I, II, 2, par. 59, "Da beleza como símbolo da moralidade".

Desde as origens a hermenêutica origeniana, e dos doutores da Igreja em geral, tende a privilegiar, embora sob nomes diferentes, um tipo de leitura que em outro lugar foi definida como "tipológica": as personagens e os acontecimentos do velho testamento são vistos, por causa das suas ações e das suas características, como tipos, antecipações, prefigurações das personagens do novo. Qualquer que seja a massa desta tipologia, ela já prevê que o que é figurado (seja tipo, símbolo ou alegoria) seja alegoria não ***in verbís*** mas ***in factís***. Não é a palavra de Moisés ou de David, porque palavra, que deve ser lida como dotada de excesso de sentido, mesmo se assim se deverá fazer quando se reconheça que ela é palavra metafórica: são os próprios acontecimentos do velho testamento que foram predispostos por Deus, como se a história fosse um livro escrito pela sua mão, para agir como figura da nova lei (DE LUBAC, 1959; PÉPIN, 1958).

Quem encara decididamente este problema é Agostinho e pode fazê-lo porque, como se demonstrou algures (ECO, 1954; TODOROV, 1984), ele é o primeiro autor que, na base de uma cultura estoica bem absorvida, funda uma teoria do signo (muito semelhante em muitos aspectos àquela de Saussure, embora com uma notável antecipação). Noutros termos, Agostinho é o primeiro que se pode mover com desenvoltura entre signos que são palavras e coisas que podem agir como signos porque ele sabe e afirmar com energia que ***"signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire"***, o signo é cada coisa que faz lembrar algo de outro além da impressão que a própria coisa faz sobre os nossos sentidos (De Doctr. II, I, I). Nem todas as coisas são signos, mas certamente todos os signos são coisas, e ao lado dos signos produzidos pelo homem para significar intencionalmente há também coisas e acontecimentos (por que não fatos e personagens?) que podem ser assumidos como signos ou (e é o caso da história sagrada) podem ser sobrenaturalmente dispostos para que sejam lidos como signos.

Agostinho desenvolve a sua semiótica em vários textos e sobretudo no De Magistro. Mas é no De Doctrina Christiana, dedicado à interpretação das Escrituras, que ele elabora o que hoje chamaríamos uma semiótica textual e certamente uma metodologia hermenêutica. Não estou a usar estes termos por analogia – como se faria se dissesse que Demócrito elabora uma teoria atômica. A nossa teoria atômica deve já muito pouco àquela democriteana, a não ser uma ideia seminal central, enquanto todas as semióticas textuais e todas as hermenêuticas contemporâneas viajam ainda ao longo das linhas de força prescritas por Agostinho, mesmo quando são semióticas ou hermenêuticas secularizadas, mesmo quando não reconhecem

a sua origem, mesmo quando tratam como texto sagrado ou receptáculo de sabedoria infinita o texto poético mundano. E iremos ver quanto a concepção dantesca da poesia deve a esta mística da interpretação.

Agostinho encara a leitura do texto bíblico repleto de todos os parafernais linguístico-retóricos que a cultura de uma latinidade tardia ainda não destruída podia fornecer-lhe, como magistralmente nos mostrou H. I. Marrou[10]. Ele aplicará à leitura os princípios da lectio (para discriminar através de conjecturas sobre a justa pontuação o significado originário do texto), da recitatio, do judicium, mas sobretudo da enarratio (comentário e análise) e da emendatio (que nós hoje poderíamos chamar crítica textual ou filologia). Ensinar-nos-á assim a distinguir os signos obscuros e ambíguos dos claros, a dirimir a questão se um signo deva ser entendido no sentido próprio ou no sentido metafórico. Pôr-se-á o problema da tradução, porque sabe muito bem que o velho testamento não foi escrito no latim em que ele o pode ler, mas ele não conhece o hebraico – e, portanto, proporá como última ratio uma comparação das traduções, ou de comensurar o sentido conjecturado ao contexto anterior ou seguinte (e por fim, pelo que diz respeito à sua lacuna linguística, ele desconfia dos hebreus que poderiam ter corrompido o texto original em ódio à verdade que ele tão claramente revelava ...).

Ao fazer isto ele elabora uma regra para o reconhecimento da expressão figurada que permanece válido ainda hoje, não tanto para reconhecer os trapos e as outras figuras retóricas, mas aqueles modos de estratégia textual a que hoje atribuiríamos (e no sentido moderno) valência simbólica (quer no sentido do simbolismo decadente, quer naquele da epifania joyciana ou do correlativo objetivo eliotiano). Ele sabe muito bem que (ou pelo menos assim traduziríamos à luz da pragmática contemporânea) trapos como a metáfora ou a metonímia se pode claramente reconhecer porque se fossem tomados à letra o texto apareceria ou insensato ou infantilmente mentiroso. Mas o que fazer para aquelas expressões (de costume em dimensões de frase, de narração e não de simples imagem) que poderiam "fazer sentido" também literalmente e a que o intérprete é, pelo contrário, induzido a atribuir sentido figurado (como por exemplo as alegorias)? Dante poderia muito bem ter encontrado numa floresta um lince, uma loba ou um leão, não aparece neste caso a característica insensatez da metáfora (pelo que um ser humano é nomeado como lobo, leão ou lince), trata-se só de decidir para que se possa cumprir o arbítrio interpretativo de ler alegoricamente.

Agostinho diz que devemos pressentir o sentido figurado sempre que a Escritura, mesmo se diz coisas que literalmente têm sentido, parece contradizer a verdade da fé, ou os bons costumes. Madalena lava os pés a Cristo com unguentos

odorosos e enxuga-os com os seus cabelos. É possível que o Redentor se submeta a um ritual tão pagão e lascivo? Claro que não. Portanto a narração representa algo de diferente.

Mas devemos pressentir o segundo sentido também quando a Escritura se perde em superfluidade ou põe em jogo expressões literalmente pobres. Estas duas condições são notáveis por subtileza e, insisto, modernidade, mesmo se Agostinho as encontra já sugeridas noutros autores[2]**11**. Temos superfluidade quando o texto se detém demais em descrever algo que literalmente tem sentido, sem que, porém, se vejam as razões textualmente "econômicas" desta insistência descritiva. E pensemos também em termos modernos porque Montale gasta tantos dos seus "velhos versos" a descrever-nos uma falena que entra na casa durante uma noite tempestuosa e bate em cima da mesa "pazza aliando le carte"? É porque ela está no lugar de algo diferente (e o poeta, no fim, reconfirma-o).

Igualmente, segundo Agostinho, se procede para as expressões semanticamente pobres como os nomes próprios, os números e os termos técnicos, que estão evidentemente por outra coisa (e daí a hermenêutica numerológica e a pesquisa etimológica, em que naturalmente Agostinho e toda a Idade Média darão, segundo a nossa visão moderna, o pior de si).

Se estas são as regras hermenêuticas (como identificar os trechos a interpretarem segundo um outro sentido), neste ponto são precisas a Agostinho as regras mais estritamente semiótico-linguísticas: onde procurar as chaves para a descodificação, porque se trata sempre de interpretar duma maneira <> e, isto é, segundo um código aprovável. Quando fala das palavras Agostinho sabe onde encontrar as regras e, isto é, na retórica e na gramática clássica: não há nisto uma dificuldade particular. Mas Agostinho sabe que a escrita não fala só ***in verbis*** mas também ***in factis*** (De Doctr. XV, 9, 15 – ou seja, há allegoria história e para além de ***allegoria sermonis***, De vera rel. 50, 99), e portanto chama o seu leitor ao conhecimento enciclopédico (ou pelo menos àquele que o tardio mundo antigo podia fornecer-lhe).

Se a Bíblia fala através de personagens, objetos, acontecimentos, se nomeia flores, prodígios de natureza, pedras, se põe em jogo sutilezas matemáticas, será preciso procurar na sabedoria tradicional qual seja o significado daquela pedra, daquela flor, daquele monstro, daquele número.

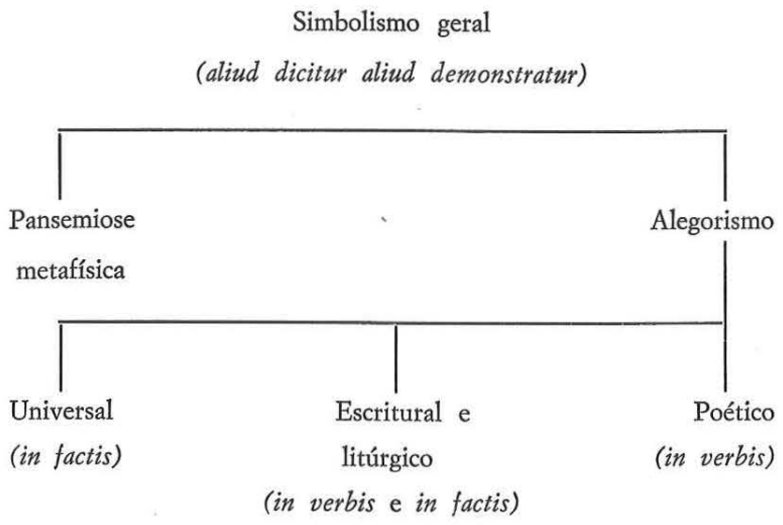
DESENVOLVIMENTO DO SIMBOLISMO-ALEGORISMO MEDIEVAL

E eis porque a este ponto a Idade Média começa a elaborar, no modelo do Physzologus, as próprias enciclopédias, de Isidoro de Sevilha a Vincenzo Belovacense et ultra. Trata-se de prover, sempre na base da tradição, as regras de correlação

2 JERÔNIMO. In Matt. XXI, 5. ORÍGENES. De principiis, 4, 2, 9 e 4, 3, 4.

para poder atribuir a cada elemento do mobiliário do mundo físico um significado figural. E como a autoridade tem um nariz de cera e cada enciclopedista é anão nas costas dos enciclopedistas anteriores não haverá dificuldade não só em multiplicar os significados mas os próprios elementos do mobiliário mundano, inventando criaturas e propriedades que sirvam (por causa das suas características curiosas, e tanto melhor se como lembrava Dinis, estas criaturas serão diferentes em relação ao significado divino que veiculam) a tornar o mundo um imenso ato de palavras: como quererá depois Ugo da San Vittore, nada mais que um imenso ***"liber scriptus digito lei"*** (Didascalicon, PL 12 CLXXV, 814).

É a atitude que De Bruyne (Anon, 1946) e outros autores chamarão "alegorismo universal" em que, segundo Ricardo da San Vittor (PL, 196, 90) ***"habent corpora omnia visibilia ad invisibilia hona similitudem"***. Neste sentido a Idade Média levará para as extremas consequências a sugestão de Agostinho: se a enciclopédia nos diz quais são os significados das coisas que a Escritura leva à cena, e se estas coisas são os elementos do mobiliário do mundo de que a Escritura fala (in factis), então a leitura figural poder-se-á exercer não só sobre o mundo como nos conta a Bíblia, mas diretamente sobre o mundo como é. Ler o mundo como coletânea de símbolos é a melhor maneira de fazer atuar o ditado de Dinis e poder elaborar e atribuir nomes divinos (e com eles moralidades, revelações, regras de vida modelos de conhecimento).



A este ponto o que se chama indiferentemente simbolismo ou alegorismo medieval toma caminhos diferentes. Diferentes pelo menos aos nossos olhos que procuram uma tipologia flexível; mas estes modos de fato compenetram-se continuamente, especialmente se se considera que, além do mais, também os poetas tenderão a falar como escrituras.

Mais uma vez a distinção entre simbolismo e alegorismo é oportuna. A pansemiose matafísica é aquela que nasce com os nomes divinos de Dinis, sugere a possibilidade de representações de tipo figural, mas de fato desemboca na teoria da analogia entis, e, portanto, se resolve numa visão semiótica do universo em que cada efeito é sinal da sua causa. Se se compreende o que é o universo para o neoplatônico medieval (e veja-se, por exemplo, Escoto Eriugena, De divisione naturae, 5, 3, PL 122: "nihll enim visibilium rerum, coroporaliumque est, ut arbitrar, quod non incor-porale quid est intellegibile significet"), apercebemo-nos que neste contexto não se fala tanto da semelhança alegórica ou metafórica entre corpos , terrenos e coisas celestes, mas de uma sua significação mais "filosófica" que, tem a ver com a ininterrupta sequência de causas e efeitos da "grande cadeia do ser" (Lovejoy, 1966).

Pelo que diz respeito ao alegorismo ***escriturai in factis*** – considerando que a leitura das Escrituras se complica também com a atenção por tudo o que nelas aparece de alegorismo in verbis – a inteira tradição patrística e escolástica está aí a testemunhar esta infinita interrogação do Livro Sagrado como "latissimia scripturas sylva" (Orígenes, In Ez. 4), de tal modo que a inteira escritura pode ser definida "… oceanum et mysteriosum dei, ut sic loquar, labyrinthum" (Jerónimo, In Ez. 14).

Tão voraz será a interrogação do labirinto mundano, de que já se falou. Quanto ao alegorismo poético (de que uma variante pode ser o alegorismo litúrgico ou em geral qualquer discurso por figuras, quer sejam visuais ou verbais, quer apareça como produto humano), ele é pelo contrário o lugar da descodificação retórica.

É claro que deste ponto de vista o discurso sobre Deus ou sobre a natureza toma dois caminhos bastante divergentes entre eles. Porque a corrente da pansemiose metafísica tende a excluir as representações por figuras. Ela, diríamos hoje, é do tipo mais "científico" e como tal é o discurso da teologia, quer ela se baseie sobre as metafísicas neoplatónicas da luz ou sobre o ileomorfismo tomista. Pelo contrário o alegorismo universal representa uma maneira fabulosa e alucinada de olhar para o universo não por aquilo que aparece, mas por aquilo que poderia sugerir. Um mundo da razão inquiridora contra um mundo da imaginação fabulosa: no meio, cada um já bem definido no seu âmbito, a leitura alegórica da Escritura e a produção descoberta de alegorias poéticas, também mundanas (como o Roman de la rose).

É óbvio que os representantes do pensamento teológico "científico" vejam, de uma certa maneira, com maus olhos o alegorismo universal da fabulação enciclopédica. Daí a operação de limpeza, e digamos também de "polícia" cultural que leva a cabo Tomás de Aquino, liquidando o alegorismo universal, e reduzindo o alegorismo poético para deixar um espaço próprio ao alegorismo escritural.

TOMAS DE AQUINO

Tomás pergunta antes de mais se é lícito o emprego de metáforas poéticas na Bíblia e conclui negativamente porque a poesia seria "ínfima doctrina" (S. Th. I, 1, 9). "Poetica non capiuntur a ratione humana propter defectus veritatís qui est in eis" (S. Th. II-II, 2 ad 2), mas a afirmação não deve ser entendida como uma humilhação da poesia ou como a definição do poético em termos setecentistas de perceptio confusa. Trata-se mais de reconhecer à poesia a condição de arte (e, portanto, de recta ratio factibilium), lá onde o facto é naturalmente inferior ao puro conhecimento da filosofia e da teoria. Tomás apreendia da Metafísica aristotélica que os esforços fabulosos dos primeiros poetas teólogos tinham representado uma maneira ainda infantil de conhecimento racional do mundo. De fato, como todos os pensadores da escolástica, ele está desinteressado por uma doutrina da poesia (assunto para os tratadistas de retórica, que trabalhavam na faculdade das Artes e não na faculdade de Teologia). Tomás foi poeta (e excelente) mas nos textos em que compara o acontecimento poético ao teológico ele adequa-se a uma contraposição canónica e refere-se ao modo poético como a um simples (e não analisado) termo de comparação.

Por outro lado, ele admite que os mistérios divinos, que excedem as nossas possibilidades de compreensão, devem ser revelados de uma forma alegórica: "conveniens est sacrae scripturae divina et spiritualia sub similitudine corporalíum tradere" (S. Th. I, 1, 9). Pelo que diz respeito à leitura do texto sagrado, ele precisa que ele se baseie antes de mais no sentido literal ou sentido histórico. Ao falar da história sagrada é claro porque o que é literal é histórico: o livro sagrado diz que os hebreus saíram do Egito, narra um fato, este fato é compreensível e constitui a denotação imediata do discurso narrativo: ***"illa veto significatio que res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spíritualis, qui super litteralem fundatur, et euro supponit"*** (S. Th. I, 1, 10 resp.).

Tomás esclarece em vários pontos que sob o dito genérico de ***"sensus spiritualis"*** ele entende os vários excessos de sentido que se pode atribuir ao texto. Mas o problema é outro: é que nestas menções ao sentido literal ele introduz uma noção bastante importante, isto é, que por sentido literal ele entende "quem auctor intendit".

A explicação é importante porque, para compreender os aspectos sucessivos da sua teoria da interpretação escritural, Tomás não fala de sentido literal como de sentido do enunciado (o que denotativamente o enunciado diz segundo o código linguístico a que se refere) mas como do sentido que é atribuído no ato da enunciação! Em termos contemporâneos, se eu numa sala cheia de gente digo "aqui há muito fumo" posso querer afirmar (sentido do enunciado) que na sala há muito fumo, mas posso também querer entender (segundo a circunstância de enunciação) que seria oportuno abrir a janela ou deixar de fumar. É claro que para Tomás ambos os sentidos fazem parte do sentido literal, porque ambos os sentidos fazem parte do conteúdo que o enunciador pretendia enunciar. Tanto é verdade que como o autor das Escrituras é Deus, e Deus pode compreender e pretender muitas coisas ao mesmo tempo, é possível que nas Escrituras haja "plures sensus" também segundo o simples sentido literal.

Quando é, então, que Tomás está disposto a falar de excesso de sentido ou de sentido espiritual? Evidentemente quando num texto se pode identificar uns sentidos que o autor não tinha intenção de comunicar, e não sabia como comunicar. E o caso típico de uma situação deste género é aquele de um autor que narra fatos sem saber que estes foram predispostos por Deus, como sinais de outro.

Ora quando Tomás fala de história sagrada diz explicitamente que o sentido literal (ou histórico) consiste, como conteúdo proposicional veiculado pelo enunciado, em alguns factos e acontecimentos (por exemplo que Israel se subtraiu ao cativeiro ou que a mulher de Lot foi transformada numa estátua de sal). Mas como estes fatos, já sabemos, e Tomás repete-o, foram predispostos por Deus como sinais, na base da proposição entendida (aconteceram fatos assim etc.) o intérprete deve ulteriormente procurar a sua tríplice significação espiritual. De fato ***"Deus adhibet ad significationem aliquorum ipsum cursus rerum suae providentíae subjectarum"*** (Quodl. VII, 6, 16).

Não estamos perante nenhum processo retórico como aconteceria para os tropos e para as alegorias in verbis. Estamos perante uma pura alegoria in factis: "sensus spiritualis … accipitur vel consistit in hoc quod quaedam res per figuram aliarum rerum exprimuntur" (Quodl. VII, 6, 15).

Mas as coisas mudam quando se passa para a poesia mundana ou para outro qualquer discurso humano que não verse sobre a história sagrada. De fato a este ponto Tomás faz uma importante afirmação que podemos resumir deste modo: a alegoria in factis vale só para a história sagrada, mas não para a história profana. Por assim dizer Deus limitou a sua tarefa de manipulador de acontecimentos só para a história sagrada, mas não há a procurar nenhum significado místico depois da re-

denção, a história profana é história de fatos e não de sinais: "unde in nulla scientia, humana industria inventa, proprie loquendo, potest inveniri nisi litteralis sensus" (Quodl. VII, 6, 16).

A afirmação é notável porque de fato anula o alegorismo universal, o mundo alucinado da heremenêutica natural típica da Idade Média anterior. Temos num certo sentido uma laicização da natureza e da história mundana e, isto é, do universo inteiro pós-escritural, já estranho à invasora organização divina.

E para a poesia? A solução de Tomás é a seguinte: na poesia mundana, quando há figura retórica, há simples "sensus parabolicus". Mas o sensus parabolicus faz parte do sentido literal! A afirmação aparece estupefaciente à primeira vista, como se Tomás achatasse todas as conotações retóricas sobre o sentido literal: mas ele já explicou e explica em vários pontos que por sentido literal ele pensa no sentido "entendido" pelo autor. E, portanto, dizer que o sentido parabólico faz parte do sentido literal não quer dizer que não haja excesso de sentido, mas que este excesso de sentido faz parte do que o autor pretende dizer. Quando lemos uma metáfora ou uma alegoria in verbis nós, de fato, na base de regras retóricas bastante codificadas, traduzimo-la facilmente e compreendemos o que o enunciador pretendia dizer como se o significado metafórico fosse o sentido literal direto da expressão. Não há, portanto, esforço hermenêutico particular, a metáfora ou a alegoria in verbis são entendidas diretamente assim como nós entendemos diretamente uma catacrese.

"Fictiones poeticas non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum", e o seu significado "non supergreditur modum litteralem" (Quodl. VII, 6, 16, oh. 1 e ad 1). Às vezes nas escrituras designa-se Cristo através da figura de um bode: não é alegoria in factis, é alegoria in verbis. Não simboliza ou alegoriza coisas divinas ou futuras, simplesmente significa (parabolicamente, mas, portanto, literalmente) Cristo (Quodl. VII, 6, 15). ***"Per voces significatur aliquid proprie et aliquid figurative, nec est litteralis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum"*** (S. Th. I, 1, 10 ad 3).

Para resumir: há sentido espiritual nas Escrituras porque os fatos aí narrados são sinais de cujo sobresignificado o autor (embora inspirado por Deus) não sabia nada (e, acrescentemos nós, o leitor comum, o destinatário hebraico da Escritura, não estava preparado a descobri-lo). Não há sentido espiritual no discurso poético e não na Escritura quando usa figuras retóricas, porque aquilo é sentido entendido pelo autor, o leitor descobre-o muito bem como literal na base de regras retóricas. Mas isto não significa que o sentido literal (como sentido parabólico ou retórico) não possa ser múltiplo. Isto, noutros termos, quer dizer, mesmo se Tomás não o diz ***apertis verbis*** (porque não está interessado no problema), que é possível que na

poesia mundana haja sentidos múltiplos. A não ser que eles, realizados segundo o modo parabólico, pertençam ao sentido literal do enunciado, como foi entendido pelo enunciador.

Da mesma forma falaremos de simples sentido literal também para o alegorismo litúrgico, que pode também ser alegorismo não de palavras, mas de gestos e cores ou imagens, porque também neste caso o legislador do rito pretende dizer algo de preciso através de uma parábola, e não é de procurar nas expressões, que ele formula ou prescreve, um sentido secreto que escapa à sua intenção.

Se o preceito cerimonial tal como aparece na antiga lei tinha sentido espiritual, no momento em que é introduzido na liturgia cristã ele assume um puro e simples valor parabólico.

Ao levar a cabo esta singular operação teórica, Tomás, já foi dito, de fato sancionava – à luz do novo naturalismo ileomórfico – o fim do universo dos bestiários e das enciclopédias, a visão fabulosa do alegorismo universal. E isto era o objetivo principal do seu discurso, em relação ao qual as observações sobre a poesia aparecem bastante parentéticas. Mas se estas afirmações devem ser tomadas à letra, eis que a polissemia do discurso poético seria diminuída, não tanto quanto ao seu mecanismo retórico (dado que a pluralidade de sentido permanece possível) quanto mais em relação à prática, comum a toda a Idade Média, de interpretar também os poetas pagãos como portadores de uma tipologia de que eles não sabiam nada, e, portanto, como reveladores de verdade, veiculáveis por excesso de sentido, de que eles não estavam conscientes. Fica daí implicitamente desvalorizada aquela leitura oracular de Virgílio, mas não só de Virgílio, da própria mitologia pagã que os da Idade Média praticavam amplamente e que, não esqueçamos, será praticada assiduamente pelo próprio Dante – e que continuará a ser praticada, por exemplo, por Boccaccio na Genealogia deorum gentilium.

DANTE

Eis que a este ponto se manifestam os aspectos embaraçosos da Epístola XIII. É claro o que queria fazer Dante quando no Convívio apresenta umas canções e em seguida oferece as regras para a sua interpretação. Por um lado, segue a tradição alegorística medieval e não consegue conceber uma poesia que não tenha um significado figural, mas por outro não se põe absolutamente em contraste com a teoria tomista, porque ele entende sugerir que o que derivará da interpretação alegórica da canção é exatamente o que ele, o poeta, queria dizer. Sob o véu de versos estranhos, através do modo parabólico, revela-se o sentido literal da canção, e isto

é verdadeiro a tal ponto que Dante escreve o seu comentário exatamente para que este sentido literal seja entendido. E para não gerar equívocos ele distingue, num espírito bastante tomista, entre alegoria dos poetas e alegoria dos teólogos.

Acontece a mesma coisa na Epístola XIII, seja quem for que a escreveu?

Prima facie, é já bastante suspeito que como exemplo de leitura alegórica poética o autor apresente um trecho bíblico. Poder-se-ia objetar (e Pépin, entre outros, já o fez -op. cit., p. 81) que aqui Dante não cita o fato do Exodo, mas o dito de David que fala do Exodo (diferença de que estava consciente já Agostinho, Enarr. in psalm. CXIII). Mas poucas linhas antes de citar o salmo, Dante fala do seu poema, e usa uma expressão que algumas traduções, mais ou menos inconscientemente, atenuam. Por exemplo a tradução de A. Frugoni e G. Brugnoli, na edição de Ricciardi das obras menores faz dizer a Dante "o primeiro significado é aquele que se tem da letra do texto, o outro é aquele que se tem do que se quis significar com a letra do texto". Se fosse assim, Dante seria bastante ortodoxamente tomista, porque falava de um significado parabólico, entendido pelo autor, que, portanto, poderia ser reduzido, em termos tomistas, ao significado literal (e, portanto, a Epístola estaria ainda a falar da alegria dos poetas e não daquela dos teólogos). Mas o texto latino diz: "alius est qui habetur per significata per litteram" e aqui parece mesmo que Dante quer falar "das coisas que são significadas pela letra" e, portanto, de uma alegoria in factis.

Se tivesse querido falar do sentido entendido não teria usado o neutro "significata" mas uma expressão como "sententiam" que no léxico medieval quer dizer exatamente o sentido do enunciado (quer seja entendido quer não).

Como é possível falar de allegoria in factis a propósito de acontecimentos narrados no âmbito de um poema mundano cujo modo, Dante o diz na Epístola, é "poeticus, fictivus"?

As respostas são duas. Se se admite que Dante era um tomista ortodoxo, então não resta senão decidir que a Epístola, que vai tão deliberadamente contra o ditame tomista, não é autêntica. Mas neste caso seria curioso que todos os comentaristas de Dante tenham seguido o caminho marcado pela epístola (Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti e assim de seguida).

Mas a hipótese mais econômica é que Dante, pelo menos acerca da definição da poesia, não seja de modo nenhum um tomista ortodoxo. A opinião é confirmada mesmo por Gilson e em particular por Curtius quando afirma que "os especialistas da escolástica ... demasiado frequentemente ... não resistem à tentação de encontrar uma harmonia providencial entre Dante e São Tomás"[3]. E Bruno Nardi (1950, p. 20) lembrava que "a maior parte dos estudiosos de Dante barrou o caminho

3 CURTIUS, Ernst Robert. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. XII, 3. Bern: Francke, 1948. Veja-se também XVII, 6.

para entender o seu pensamento, aceitando a lenda, cunhada pelos neotomistas, que fazia dele um fiel intérprete das doutrinas de São Tomás". Curtius mostra muito bem que quando Dante define, na Epístola, o seu poema como inspirado em uma forma ou "modus tractandi" que é "poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus", acrescenta que ele é do mesmo modo "cum hoc diffini-tivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus". Ele põe em jogo dez características de que cinco são as que a tradição destinava ao discurso poético, mas cinco são típicas do discurso filosófico e teológico.

Dante julga que a poesia tem dignidade filosófica, e não só a sua mas a de todos os grandes poetas, e não aceita a liquidação dos poetas-teólogos atuada por Aristóteles (e comentada por São Tomás) na Meta-física.

Sexto entre tão grandes nomes (com Homero, Virgílio, Horácio, Ovídio e Lucano - Inferno 4, 78) ele nunca cessou de ler quer os factos da mitologia, quer as outras obras dos poetas clássicos como se fossem alegorias in factis, uso que, em detrimento do caveat tomista, era cultivado em Bolonha no período em que Dante aí viveu (Renuci, 1958). Nestes termos fala dos poetas no De Vulgari (1, 2, 7), no Convívio, em muitos pontos, e na Comédia afirma abertamente que Estácio faz as pessoas doutas "come quei che va di notte - che porta il lume dietro e a sé non giova" (Purg. XXII, 67-69): a poesia do pagão veicula excessos de sentido de que o autor não tinha conhecimento. E na Epístola VII fornece uma interpretação alegórica de um trecho das Metamorfoses, visto como prefiguração do destino de Florença. Puro gosto retórico do exemplum, dir-se-á: mas para que o exemplum seja persuasivo é preciso entender que os fatos narrados pelos poetas tenham valor tipológico.

E é assim, e o poeta continua ao seu modo a Sagrada Escritura, assim como no passado a tinha corroborado ou até antecipado. Dante vive no período em que Albertino Mussato celebra o "poeta teólogo", e tem uma noção muito alta da sua comédia. Se a Cangrande a apresenta como comédia deixa-lhe entender, exatamente através dos exemplos que foram expostos, que ele a considera uma boa e válida prossecução do livro divino. Ele acredita na realidade do mito que produziu como acredita bastante na verdade alegórica dos mitos clássicos que cita, senão não se explicaria porque pode introduzir no seu poema, ao lado de personagens históricas assumidas como figuras do futuro, também personagens mitológicas como Orfeu. E com maior razão Catão será digno de significar, juntamente com Moisés, o sacrifício de Cristo (Purg. I, 70-75) ou mesmo Deus (Conv. IV, 28, 15).

Se esta é a função do poeta, de representar mesmo através da mentira poética, fatos que funcionem como sinais, na imitação dos bíblicos, então compreende-se porque Deus propõe a Cangrande aquela que foi definida por Curtius "auto-exegese" e por Pépin "auto-alegorese". E é pensável que Dante entenda o

excesso de sentido do poema muito próximo do excesso de sentido bíblico, no sentido que às vezes o próprio poeta, inspirado, não está consciente de tudo o que diz. Por isso ele invoca a inspiração divina (dirigindo-se a Apolo) no primeiro canto do Paraíso. E se o poeta é aquele que quando o amor o inspira nota, e naquele modo que dita dentro vai significando (Purg. XXIV, 52-54), poder-se-á, portanto, empregar – para interpretar o que ele nem sempre sabe ter dito – os mesmos processos que Tomás (mas não Dante) reserve à história sagrada. Para Corti (1981), se o ditado poético fosse todo literal, como no sentido parabólico tomista, não se vê por que encher vários trechos da sua obra com solicitações da enunciação em que o poeta convida o leitor a decifrar o que se esconde sob o véu dos versos estranhos (Inf. IX, 61-63).

Será preciso então concluir que a paixão alegórica medieval era tão forte que quando Tomás reduz o seu alcance, reconhecendo que já, para a cultura do século XIII, o mundo natural se subtrai à leitura interpretativa e figural, serão exatamente os poetas, não tendo em grande conta a redução tomista do mundo poético, a atribuir à poesia mundana aquela função que o desenvolvimento do novo espírito naturalista tinha subtraído à leitura do mundo.

Assim, exatamente no momento em que Tomás parece desvalorizar o modo poético, os poetas levam-no ao máximo da sua dignidade e abrem definitivamente aquela corrente de uma mística do texto que continuará até os nossos dias, embora laicizada e sob forma da jouissance, da desconstrução, ou da interpretação enigmístico-metafísica preferida por muitos críticos anglo-saxônicos.

Sem um mundo feito de sinais escritos pelo dedo de Deus, o homem moderno torna numinoso o texto poético e aí funda a sua religião laica e o seu misticismo estético, até às depravações do gosto hermenêutico que levarão as correntes esotéricas, a partir dos pré-rafaelitas, a ver em Dante mais sobre sentidos e enigmas, e palavras em código, do que ele não tivesse provavelmente querido inserir.

Mas, já foi dito, entretanto foi redescoberto o Corpus Hermeticum e o homem renascentista começou a viver num universo mágico onde os emblemas e os símbolos, cada vez mais abertos e imprecisos, se multiplicam.

Gostamos da operação de polícia levada a cabo por Tomás, mas a operação não teve êxito. Sinal que quando a razão corrói por um lado a ânsia por alguma revelação faz reflorescer por outro, e temos que constatar esta dialética. No máximo lamentando que frequentemente o nosso mundo moderno é mais fabuloso e simbólico que o universo intelectual tomista, de que procuramos tirar algumas alegóricas lições de iluminismo, que, infelizmente, ficaram letra morta.

Traduzido do italiano "L'Epistola XIII e l'allegorismo medievale", por Giuseppe Mea, Universidade do Porto

REFERÊNCIAS

NARDI, B. Osservazioni sul medievale 'accessus ad auctores' in rapporto all'epistola a Cangrande. In: **Studi e problemi di critica testuale**. Convegno di studi di filologia italiana. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1961.

GADAMER, H-G. **Wahrheit und Methode**. Tübingen: Mohr, 1960. Tradução italiana: Verità e metodo. Milano: Bompiani, 1983, v. 1, c, p. 98 e seguintes.

GOETHE, J. W. Maximen und Reflexionen. In: **Werke, Festausgabe, v. XIV**. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1926.

CREUZER, G. F. S**ymbolik und Mythologie der alten Völker**. Leipzig: Leske, 1919-1923.

AUERBACH, E. Figura. In: **Neue Dantestudien**. Istambul: Schriften, v. 5, 1944. Tradução italiana: Studi su Dante. Milano: Feltrinelli, 1963.

PÉPIN, J. Dante et la tradition de l'allégorie. **Conférence Albert le Grand**, Montréal: 1969. Paris: Vrin, 1970.

COMPAGNON, A. **La seconde main**. Paris: Seuil, 1979.

DE LUBAC, H. Exégèse médiévale: Les quatre sens de l'Écriture. 4 v. Paris: Aubier, 1959.

ECO, U. **Semiotica e filosofia del linguaggio**. Torino: Einaudi, 1984. TODOROV, Tzvetan. Théories du symbole. Paris: Seuil, 1977.

TODOROV, T. **Symbolisme et interprétation**. Paris: Seuil, 1978.

MARROU, H-I. **Saint Augustin et la fin de la culture antique**. 4 éd. Paris: Boccard, 1958.

ANON. **Études d›esthétique médiévale**. Brugge: De Tempel, 1946.

LOVEJOY, A. O. **The Great Chain of Being**. Cambridge: Harvard, 1936. Tradução italiana: La grande catena dell'essere. Milano: Feltrinelli, 1966.

ALIGHIERI, D. L**a letteratura italiana - Storia e testi. v. 5, II, Opere Minori, tomo II**. Milano-Napoli: Ricciardi, 1979, p. 611.

CURTIUS, E. R. **Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. XII, 3**. Bern: Francke, 1948. Veja-se também XVII, 6. GILSON, E. Dante et la philosophie. Paris: Vrin, 1939.

NARDI, B. In: ANTONI, C.; MATTIOLI, R. **Cinquant'anni di vita intellettuale italiana**. Napoli, 1950, v. I, p. 20. (Citado em CURTIUS, XVII, 6).

RENUCCI, P. **Dante**. Paris: Connaissance des Lettres, 1958.

CORTI, M. **Dante a un nuovo Crocevia. Firenze**: Società Dantesca Italiana - Libreria Commissionaria Sansoni, 1981.

PÉPIN, J. **Mythe et allégorie: Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes**. Paris: Montaigne, 1958.

CC BY NC SA