

A ALEGORIA: UM BERÇARIO DE METÁFORAS

Maurício Moreira Cardoso

Resumo: O presente trabalho dá materialidade à discussão sobre a relação entre alegoria e metáfora. Assim, analisamos a noção de alegoria como configurada por um feixe de metáforas, para em seguida propor que tal feixe se organiza nuclearmente por uma metáfora que se estabelece no nível da totalidade do texto alegórico. As bases teóricas são dos seguintes teóricos: Lakoff e Johnson (1999), Moisés (1999), Furniss (1997) e Hansen (2006). Concluimos que, no corpus analisado, cada alegoria pode ser traduzida em termos de uma metáfora conceitual complexa.

Palavras-chave: Alegoria, Metáfora, Metáfora conceitual, Metáfora complexa.

Abstract: This article materializes the discussion about the relation between allegory and metaphor. Thus, it was analyzed the notion of allegory as the result of a cluster of metaphors, for, then, postulate that such a cluster is fundamentally organized by a metaphor which is set up in the level of the text as a whole. The theoretical bases are from the following scholars: Lakoff e Johnson (1999), Moisés (1999), Furniss (1997) and Hansen (2006). We come to the conclusion, considering the corpus we analyzed, that an allegory can be transformed in terms of a conceptual, complex metaphor.

Keywords: Allegory, Metaphor, Conceptual metaphor, Complex metaphor.

Introdução

A discussão sobre alegoria e metáfora possui aspectos tanto históricos como de densidade teórica; tanto de cunho filosófico, literário, quanto de cunho linguístico-cognitivo. Apesar disso, queremos aqui fazer uma modesta incursão teórica no que há de interface entre esses dois conceitos, complexos – conforme aludimos –, e procurar entender em que extensão esses dois fenômenos se intersectam, de modo a podermos contribuir com essa discussão, pelo menos no que diz respeito a levantar certos aspectos do problema para que sejam mais amplamente discutidos.

Assim, considerando os avanços teóricos já realizados, queremos postular, partindo da noção de que toda alegoria é composta de um feixe de metáforas, que esse mesmo feixe de metáforas se organiza em termos de uma metáfora conceitual complexa. Procuraremos

· Doutor em Linguística pelo PPGL – UFC e Professor Adjunto da UECE. E-mail: mmcardoso@gmail.com.

demonstrar que a metáfora que sintetiza a alegoria é conceitual, lançando mão da noção de metáfora primária, em oposição à metáfora conceitual, uma vez que esta dispara certa atividade cognitiva consciente da parte de quem formula e a utiliza, *a posteriori*, no processo comunicativo. No que diz respeito à postulação de complexidade, argumentaremos que a própria definição de alegoria como sendo composta por um feixe de metáforas pressupõe essa complexidade, pois as metáforas que compõem o feixe deverão obedecer a algum princípio organizador, que hipotetizamos estar inscrito no próprio texto alegórico como uma narrativa que pode ser sintetizada por meio de uma metáfora.

Nos parágrafos seguintes, faremos um apanhado teórico que propicie base à nossa discussão. Em seguida, analisaremos dois textos de caráter alegórico, ocasião em que procuraremos demonstrar nossa hipótese, a de que toda alegoria pode ser sintetizada em termos de uma metáfora conceitual complexa. E, por fim, teceremos nossas considerações finais acerca da discussão feita no corpo do presente trabalho.

Bases teóricas

Metáfora

Lakoff e Johnson (1999, p. 45) chamam a atenção para a riqueza de nossa vida mental, pois fazemos julgamentos acerca de coisas subjetivas como *importância, similaridade, dificuldade, e moralidade*, ao mesmo tempo que temos experiências subjetivas de desejo, afeição, intimidade e realização. Os citados autores ainda observam que, por mais ricas que tais experiências sejam, a forma como as conceituamos se origina de outros domínios de nossa experiência, e esses outros domínios são em sua maioria de ordem sensório-motora. Quer dizer, a metáfora permite uma imagética mental extraída de domínios da ordem do sensório-motor ser usada no domínio da experiência subjetiva.

Lakoff e Johnson (*opus cit* p. 45) sustentam que a metáfora conceitual se manifesta tanto no pensamento quanto na linguagem, razão por que é difícil pensar de qualquer que seja a experiência subjetiva que não seja convencionalmente concebida em termos de uma metáfora.

A Corporificação da metáfora primária

A concepção de que há certo mecanismo de aprendizado neural sustenta-se na combinação entre a abordagem neural oferecida pelo paradigma NTL de Feldman (cf. Bailey

et al. 1977) e o modelo de Narayanan e Bailey. Assim, a metáfora primária é parte, segundo Lakoff e Johnson (1999, p. 56), de nosso inconsciente cognitivo. Ela é automática e inconscientemente por nós adquirida, por intermédio do processo natural de aprendizado neural e podemos não ter consciência de sua aquisição. Não temos escolha nesse processo. Se as experiências corporificadas no mundo são universais, então as metáforas primárias correspondentes são universalmente adquiridas.

Por outro lado, a metáfora conceitual é aprendida, afirmam os citados autores (LAKOFF e JOHNSON, p.57); elas situam-se no âmbito dos universais que não são inatos. Essas metáforas conceituais contribuem para os universais linguísticos, por exemplo, como o tempo é expresso em línguas mundo afora.

Os teóricos retrocitados também chamam atenção para o fato de que nem todas as metáforas conceituais são expressas em termos de linguagem verbal, mas também em termos de gestos, arte, rituais. Essas metáforas extralinguísticas podem, contudo, ser secundariamente expressas pela linguagem e outros meios simbólicos.

Em poucas palavras, a metáfora primária não resulta de um processo de interpretação multifacetado, salientam Lakoff e Johnson (1997, p. 57), antes é uma questão de mapeamento conceitual imediato via conexões neurais.

A Metáfora complexa

Conforme Lakoff e Johnson (1997, p. 60), as metáforas primárias funcionam como átomos que podem ser agrupados para formar moléculas. Uma variedade muito grande desses complexos se caracteriza pela estabilidade, socialmente compartilhada, sedimentada e fixada por um período de tempo considerável. Além do mais, salientam os citados teóricos, essas metáforas complexas estruturam os nossos sonhos e formam as bases de novas combinações metafóricas, tanto as poéticas quanto as ordinárias.

Com o fito de fornecer esclarecimentos acerca de como na prática se configura uma metáfora complexa, tomemos como exemplo o de Lakoff e Johnson (1997, p. 61) que expressa o seguinte: *uma vida com propósito é uma viagem*. Esta metáfora pode ser analisada como segue:

Uma vida com objetivo é uma viagem

A pessoa que vive essa vida com propósito é uma viajante

Os objetivos da vida são destinos

Um plano de vida é um itinerário

Em termos da relação de um para um entre experiência objetiva e experiência metaforicamente representada, o feixe metafórico exposto acima pode ser traduzido em termos do seguinte:

Viagem – vida com propósito

Viajante – pessoa que vive

Destinos – objetivos na vida

Itinerário – plano de vida

Os citados autores chamam a atenção para o fato de que uma metáfora conceitual vai além do conceitual. Quer dizer, ela tem consequência para a cultura material, como, por exemplo, uma vida como propósito sendo representada como uma viagem define o significado para um documento cultural extremamente caro – o *curriculum vitae* (do Latim, o curso de uma vida).

Os conceitos relacionados à metáfora primária, à metáfora complexa e à metáfora conceitual nos serão úteis para as relações que pretendemos estabelecer e exemplificar entre alegoria e metáfora. A seguir, falaremos sobre o conceito de alegoria na literatura teórica vigente.

A Alegoria

A compreensão etimológica da palavra *alegoria* permite apreender que esta consiste em um discurso que faz entender outro, numa linguagem que remete à outra.

Moisés (1999, p.15) observa que se “a narração constitui o expediente mais adequado à concretização do mundo abstrato, tem-se como certo que a alegoria implica sistematicamente um enredo, teatral ou novelesco”. Depreende-se daqui que equivale a alegoria a uma sequência logicamente ordenada de metáforas; quer dizer, o acordo entre o plano concreto e o plano abstrato processa-se numa relação biunívoca, elemento a elemento, e não em sua inteireza. Mas este autor (p. 1) observa que o termo aparece entre os gregos. O seu emprego já é notado em a *República* (liv. II, 378d), de Platão. Nas palavras de Moisés:

... e a primeira conceituação no-la oferece Aristóteles (*Poética*, 21). Mais adiante, Cícero (*De Oratore*, 94) e Quintiliano (*Institutio Oratoriae*, liv IX, 2, 46) retomam a discussão do vocábulo. Entre os antigos, o emprego maciço da alegoria desenvolveu-se com os persas, árabes e judeus, proverbialmente dotados de exuberante imaginação; (...) (MOISÉS, 1999, p. 16)

Já Furniss (1997, p. 125) observa que uma alegoria é uma narrativa ficcional, um diálogo ou uma cena a qual funciona em dois níveis paralelos de significação em sincronia temporal. Os personagens, a fala, a ação, o tempo e o espaço contribuem para um sentido

coerente, mas há usualmente sinais patentes no texto de que o leitor precisa traduzir cada detalhe em sua narrativa de superfície para outra história igualmente coerente. Frequentemente, esses sinais fornecem também um tipo de código implícito que prescreve a forma com que devemos transpor cada detalhe para uma história paralela.

Para Abrams (1993), só há dois tipos de alegorias: a histórica, ou política, que requer uma leitura da narrativa de superfície como uma versão transposta de personagens e eventos históricos ou políticos; e a alegoria de ideias, na qual os personagens literais representam conceitos abstratos e o enredo deve espelhar uma doutrina ou tese.

Hansen (2006, p.7-8) faz a distinção entre a assim chamada “alegoria dos poetas” e a “alegoria dos teólogos”, sendo esta um modo de “interpretação religiosa de coisas, homens e eventos figurados em textos sagrados”; e aquela, um procedimento construtivo: expressão alegórica, técnica de representar e personificar abstrações. De qualquer modo, as duas formas de alegoria são ditas complementares, pois, simetricamente inversas, a alegoria dos poetas é uma maneira de falar e escrever; como interpretação, a alegoria dos teólogos é um modo de entender e decifrar.

Hansen observa que Quintiliano (in HANSEN, 2006, p.30) filia a alegoria à metáfora, pois, no caso, a relação é também pensada enquanto extensão: a alegoria é quantitativa, já a metáfora é tropo de léxico, valendo por um termo isolado, sendo que a alegoria, por sua vez, equivaleria a um enunciado. Conforme explica Hansen (2006, p. 32):

A alegoria é tropo de salto contínuo, ou seja, toda ela apresenta incompatibilidade semântica, pois funciona como transposição contínua do próprio pelo figurado. Por isso, ela é também espacialização prevista do inteligível (ou próprio) no sensível (ou figurado).

Hansen (2006, p. 34) salienta, ainda, que o que aproxima alegoria de metáfora é “a estrutura comum das operações com tropos no enunciado”.

Para finalizar a discussão sobre a proximidade entre alegoria e metáfora, queremos mais uma vez citar o pensamento de Hansen (2006, p. 82), em suas palavras:

Como simbolismo proposicional analógico, a alegorização se faz, ainda, segundo dupla orientação. No encadeamento do discurso, ela metaforiza uma expansão das analogias: em cada ponto do discurso, repete um significado ausente, orientando-se para “fora” ou para “outro” diverso daquilo que vai sendo exposto. Assim, a alegoria é não só metáfora (*substituição*) mas também anáfora (*repetição*).

Quer dizer, a alegoria existe como que por força de uma “tensão superficial” que se estabelece pela *repetição*, pois, conforme dito, compõe-se por um feixe de metáforas que demandam uma organização e uma coerência.

Na sessão seguinte, analisaremos dois textos – um poema e um conto – os quais utilizaremos tanto para exemplificar os elementos teóricos expostos acima quanto para argumentar sobre a relação entre a propriedade de a alegoria ser construída por um feixe de metáforas, ao mesmo tempo em que projeta uma metáfora conceitual que pode ser expressa por meio de uma sentença. Passemos, então, à análise.

Análise

Análise do poema “Up-Hill”

Passemos, em primeiro lugar à análise do poema *Up-Hill* (que traduziremos como *Montanha Acima*), escrito por Christina Rossetti. O poema é um exemplo refinado de uma alegoria espiritual na forma de um diálogo entre um enunciador e seu interlocutor não-identificado. Vejamos o poema:

Up-Hill

Does the road wind up-hill all the way?
Yes, to the very end.
Will the day’s journey take the whole long day?
From morn to night, my friend.

But is there for the night a resting-place?
A roof for when the slow dark hours begin.
May not the darkness hide it from my face?
You cannot miss that inn.

Shall I meet other wayfarers at night?
Those who have gone before.
Then must I knock, or call when just in sight?
They will not keep you standing at that door.

Shall I find comfort, travel-sore and weak?
Of labour you shall find the sum.
Will there be beds for me and all who seek?
Yea, beds for all who come.

Superficialmente, este diálogo consiste de uma enunciativa poetisa indagando acerca de uma jornada a qual ela contempla, ou está prestes a fazer. Como tal, cada detalhe invoca um sentido objetivo, literal, e a totalidade estabelece sentido para o que soa como uma troca casual de informação entre um viajante potencial e alguém que conhece o caminho. Ainda assim, há pistas ao longo do poema que nos guiam a lê-lo como uma alegoria religiosa acerca da jornada da vida para a morte. Tais pistas incluem o fato de que a jornada é montanha acima

e o percurso completo leva um dia inteiro, o que invoca noções de valor cristãs. A jornada começa ao alvorecer e termina ao anoitecer (invocando, assim, associações culturais gerais entre as partes do dia e os períodos da vida). O final da jornada trará um fim ao trabalho em um lugar de descanso, o qual será impossível não encontrar e no qual haverá leitos para todos que chegarem. (FURNISS, 1997, p. 126).

Furniss (1997, p. 126) argumenta que o poema em análise é considerado uma alegoria porque os dois significados correm proximamente em paralelo; cada detalhe de superfície pode ser transferido para o seu significado correspondente, e o segundo significado não é meramente sugestivo ou de uma compreensão aberta, mas contundentemente preciso. Embora as jornadas possam ser usadas metafórica ou simbolicamente, o fato é que o poema limita os significados possíveis para a correspondência de um para um entre jornada real e jornada implícita que nos permite classificá-lo como alegórico.

Mas analisemos a assertiva de que este poema, por ser classificado pela crítica literária como um poema alegórico, compõe-se de um feixe de metáfora.

O poema como um todo é composto por uma sequência de versos que revelam uma alternância constante entre uma pergunta e uma resposta. Com uma análise mais detida, é possível perceber que a sequência de uma pergunta mais uma resposta é que dá materialidade a cada metáfora que compõe o feixe. Assim, o primeiro verso “*Does the Road Wind up-hill all the way?*” é seguido pela resposta “*Yes, to the very end*”. É suficientemente razoável dizer que, se transformarmos cada pergunta em afirmação, teremos uma metáfora em si mesma. No entanto, é fundamental também observar que cada resposta dada afirma a pergunta, ao mesmo tempo que a redefine, de algum modo. Dessa forma, a resposta dada à primeira pergunta imprime a ela um teor qualitativo, afirmando-a acima de qualquer dúvida. Fenômeno semelhante acontece com as outras metáforas componentes do feixe. Vejamos.

O terceiro verso expressa a seguinte indagação: “*Will the day’s journey take the whole long day?*”, ao que é respondido: “*From morn to night, my friend*”. Pelo que se percebe, a resposta dada à pergunta também tem a propriedade de reafirmá-la, acrescentando semelhantemente um teor qualitativo/certificativo, novamente não deixando dúvida de que a resposta é afirmativa.

O quinto verso: “*But is there for the night a resting-place?*”, ao que corresponde a seguinte resposta: “*A roof for when the slow dark hours begin*”. Conforme temos assinalado, se transformarmos cada pergunta em afirmação, obteremos uma metáfora, pelo que não consideramos necessário executar sempre essa operação. Contudo, a resposta dada à pergunta feita no quinto verso, não só reafirma, mas como que complementa, diferentemente dos

versos anteriores, a pergunta, como que acrescenta algo que deveria ser dito na própria pergunta, denunciando uma espécie de cumplicidade entre os interlocutores, no que diz respeito à percepção que ambos têm da realidade. O fato de a resposta sempre reafirmar a pergunta é uma confirmação disso.

A pergunta corporificada pelo sétimo verso coloca fora de questionamento a realidade posta pela réplica dada ao quinto verso, pois indaga se o lugar de descanso poderá ser percebido claramente, ao que é respondido da impossibilidade de perder aquela estalagem. Do quinto ao oitavo verso, o feixe de metáfora se presta a construir a realidade metafórica de uma estalagem cujo alcance não pode ser negado de modo algum. Podemos afirmar que o feixe de metáforas construído pelos versos em questão configura uma metáfora que é fundamental para a construção da metáfora integral, representada pela alegoria como um todo.

No verso 9º, é indagado se o caminhante encontrará seus semelhantes no fim da caminhada, *at night*, ao que é respondido que encontrará todos que partiram antes, apontando para o fato de tratar-se de uma realização ou experiência compartilhada e que possui um alcance coletivo.

A pergunta materializada pelo verso 11º reafirma a noção de experiência coletiva, quando pergunta se o peregrino deve bater à porta, e a resposta diz que o peregrino não será deixado à espera. Os versos 9º a 11º compõem a terceira estrofe, que, por sua vez, metaforiza a experiência vivida por cada peregrino como um fenômeno coletivo, compartilhado por seus semelhantes. Como dissemos, cada verso metaforiza algo em si mesmo, ao mesmo tempo que concorre para criar uma metáfora configurada no âmbito da cada estrofe.

A quarta estrofe metaforiza a experiência de descanso do peregrino após uma longa caminhada, metaforizada pela jornada de um dia inteiro. O 13º, por exemplo, indaga se o caminhante encontrará conforto para a fraqueza e dores provocadas pela viagem. A resposta a essa pergunta metaforiza a experiência da recompensa destinada a todos que trabalham. A estrofe “deságua” na pergunta sobre a existência de leitos para todos que procuram (a estalagem), ao que é respondido que todos terão direito a um leito de descanso.

Se lançarmos mão de uma visão panorâmica sobre as estrofes, veremos que elas funcionam como elementos na composição da metáfora formalizada pela alegoria como um todo. A primeira estrofe constrói a metáfora da jornada. A segunda estrofe compõe a metáfora

do lugar de chegada após a jornada. A terceira estrofe estabelece a metáfora da experiência coletiva, da experiência individual compartilhada coletivamente. E a quarta estrofe constrói a metáfora da recompensa pela jornada, pelo trabalho realizado ao fim do “dia”. Então, podemos dizer que o poema alegórico, em análise, é uma construção metafórica em diferentes níveis, sendo que o mais elementar deles pode ser observado em cada verso. O nível imediatamente mais complexo seria formado pelo conjunto pergunta e resposta a compor cada estrofe, que, por sua vez, é o nível imediatamente inferior à metáfora construída pela alegoria propriamente dita.

Se olharmos para o conceito de Furniss (1997), o poema alegórico em questão descreve uma narrativa, com começo, meio e fim. O título do poema em si fornece um código preliminar para a leitura, embutindo a idéia de movimento, “Up-Hill”, para depois descrever detalhes sobre a jornada, incluindo suas consequências.

Queremos defender aqui que o poema “Up-Hill” é uma alegoria resultante de uma metáfora conceitual que depreenderemos como expressa pela seguinte sentença: *viver é uma jornada para a morte*. Obviamente a alegoria em questão pode ser desdobrada em uma metáfora complexa, e tal complexidade está de certa forma dada pelo feixe de metáforas configurado pelos versos do poema.

Ao argumento de que o que consideramos como metáfora conceitual poder ser interpretado em termos de uma metáfora primária, podemos contra-argumentar que, se isso fosse verdadeiro, o poema seria desnecessário, estaria destituído de seu valor informativo. Quer dizer, o poema não acrescentaria nada, o que obviamente não é o que acontece. O próprio detalhamento da experiência inscrita no feixe metafórico dos versos constrói, por si só, uma metáfora diferente da metáfora primária “a vida é uma jornada”. Ao contrário, o que temos no poema é a idéia de que a jornada se faz em termos da experiência da vida se transformando, gradualmente, em experiências da morte. Em outras palavras, a vida, como a conhecemos, é a matéria-prima da morte.

Passaremos, a seguir, à análise do conto de Borges, “O espelho de tinta”, oportunidade em que construiremos raciocínio semelhante ao que construímos para o poema acima analisado.

Análise do conto o espelho de tinta

Para análise do conto, lançaremos mão dos mesmos postulados teóricos utilizados para compor a análise do poema “Up-Hill”, ou seja, de que uma alegoria é um feixe de metáforas e de que ela em si mesma configura uma metáfora conceitual complexa. A afirmação de Furniss

(1997) que diz que toda alegoria traz em si um código que autoriza sua interpretação como tal também é muito importante para nossa análise. Além do mais, para que possamos alegar a existência de uma alegoria, devemos notar, também segundo Furniss (1997), que a alegoria funciona em dois níveis paralelos em sincronia temporal (em se tratando de narrativa), numa relação de um para um entre a realidade objetiva, metaforizada, e a realidade subjetiva, que metaforiza.

O enredo do conto “Espelho de Tinta” é tecido desde o princípio numa atmosfera de magia cuja objetividade parece se dissolver, inicialmente, com a referência à morte do governador do Sudão, Iácub, o Doente, que morreu “no quarto dia da lua de *barmarrat*, no ano de 1842”. A história é contada em primeira pessoa pelo personagem principal, Abderramen El Masmudi, que narra sua história ao capitão Richard Francis Burton em 1853.

O feiticeiro Abderramen El Masmudi começa a história dizendo que padeceu no cativeiro no alcáçar de Iácub. Diante da ameaça de sua execução como conspirador, o feiticeiro se posta aos pés de Iácub e promete, em troca de sua vida, mostrar ao soberano “formas e aparências ainda mais maravilhosas que as do Fanussi Khayal (a lanterna mágica)”. A promessa do feiticeiro se cumpre por meio de um procedimento mágico que consiste centralmente em colocar tinta na palma da mão de Iácub e fazer com que este tenha acesso a diferentes visões, as quais mudam de acordo com a vontade do tirano. O procedimento é repetido diariamente e garante a vida do feiticeiro. No entanto, a figura de um homem encapuzado começa a se insinuar ao fundo das visões, sem, contudo, intrigar Iácub. No décimo quarto dia da lua de *barmarrat*, o Doente pede para ver um “inapelável e justo castigo, porque a seu coração, esse dia, apetecia ver uma morte”. Assim aparece um homem encapuzado a ser executado, que o governador identifica ser o mesmo encapuzado das visões anteriores. O tirano, então, manifesta ao feiticeiro o desejo de conhecer a identidade do tal encapuzado. Frustrado pela vã tentativa de dissuadir Iácub do seu desejo, o feiticeiro mostra a face do homem com o pano na cabeça, que se revela ser o próprio Iácub. Este, por sua vez, hipnotizado pela surpresa apavorante, é obrigado a assistir a própria execução no espelho de tinta, o que provoca instantaneamente a sua morte.

O conto possui a extensão de três páginas, mas, quando terminamos de lê-lo, temos a impressão de que lemos muito mais. Tal efeito pode se dar em decorrência da densidade da história e da enorme tensão que é dupla: (a) a necessidade que tem o feiticeiro de salvar sua própria vida; (b) o mundo maravilhoso mostrado no espelho de tinta que em si mesmo também guarda uma tensão provocada pela presença do encapuzado. Há, portanto, um mundo

no interior de outro, o que nos traz a sensação de que ambos são verdadeiros, pois se gera um efeito retro-alimentador garantido pela cumplicidade dos acontecimentos nos dois mundos.

No conto “O espelho de tinta”, queremos postular que existe um processo alegórico em andamento, e defendemos que o conto em questão fornece um código para que possamos interpretá-lo em termos de uma alegoria. O título da narrativa em questão direciona o leitor para interpretá-lo como uma narrativa alegórica. A metáfora do espelho é recorrente nos contos de Borges, mas neste caso a palavra *espelho* está associada à palavra *tinta* que, para a interpretação que queremos fazer, remete a uma propriedade do texto literário, que é refletir tanto a visão do autor, quanto o conhecimento de mundo e a percepção que o leitor traz da realidade que o cerca. Quer dizer, é incontestável que, de uma forma ou de outra, o autor só pode falar do que conhece, contudo, nem sempre é perceptível de forma imediata que o leitor também leva sua percepção para o texto, fazendo com que este, de alguma maneira, reflita sua alma. Sempre apreendemos algo novo a partir, ou em termos, do que conhecemos.

O núcleo da narrativa se dá em torno da capacidade de um bruxo em propiciar visões a um tirano através de um espelho de tinta vertido na mão deste, e levado a termo por meio de rituais mágicos. Defendemos que a história alegoriza o processo de criação de um texto literário, conduzido pelo autor (representado pelo bruxo), mas demandado pelo leitor (metaforizado pelo tirano). Enquanto alegoria, o conto é muito rico, e podemos estabelecer uma relação de um para um entre realidade metaforizada e realidade metaforizante. Com relação à existência de feixe de metáforas que compõe a alegoria, podemos destacar: (a) o espelho de tinta como texto literário; (b) a figura do bruxo como autor desse texto; (c) a figura do tirano como o leitor do mesmo texto; (d) o mundo visto através do espelho de tinta metaforiza as possibilidades que o texto literário guarda em termos de construção de uma realidade subjetiva; (e) a progressão da narrativa metaforiza o processo do enriquecimento experiencial do leitor à medida que a narrativa avança e alcança o seu desfecho; em outras palavras, o processo de leitura refletiria um encontro sempre gradativamente mais profundo consigo mesmo. Por fim, esse conjunto de metáforas, como um feixe, compõe uma metáfora expandida pela narrativa alegórica. Objetivamente, podemos traduzir a metáfora expandida em termos da seguinte sentença: *o texto literário é um espelho que reflete o leitor*. Neste sentido, postulamos que temos aqui uma metáfora complexa que pode ser desdobrada da seguinte maneira:

O autor é um criador de espelhos

O texto é um espelho

O texto sempre reflete quem o lê

O que o espelho reflete é o mundo do leitor

Mas a alegoria em si mesma é capaz de metaforizar muito mais se analisarmos o feixe de metáfora que a compõe, como, por exemplo, o ritual mágico que envolve transformar a tinta vertida na mão do tirano em espelho mágico. Neste sentido, o texto seria também mágico, já que o espelho é mágico. A personificação do tirano, por exemplo, metaforiza um leitor também tirano, cuja vontade não considera um mundo externo a ele; quer dizer, o mundo deve sempre se acomodar a ele, e não o contrário. Outra metáfora existente no feixe da narrativa em questão é a de que o autor só se mantém vivo pelo fato de estar sempre criando suas histórias (com suas visões) e mantendo o leitor interessado nelas.

Queremos, neste ponto, falar mais sobre o código inscrito na narrativa que permite que a interpretemos como uma alegoria e estabeleçamos as relações acima expostas. Queremos aqui lembrar que o conto em análise pode ser interpretado também em termos de uma paródia às “Histórias das mil e uma noites”, já parte de uma cultura universal. A narrativa conta a história de Sherazade, a noiva do rei Shazaman. Aquela, para se manter viva, como sabemos, criou um plano genial que consistia em contar histórias para sua irmã na frente do rei, sem nunca concluí-las na mesma noite, mantendo Shazaman sempre interessado em saber do desfecho de cada uma delas, conseguindo, assim, sobreviver dia após dia. “O espelho de tinta”, como paródia, reforça a idéia do código para sua interpretação como alegoria da criação do texto literário, e de seus conseqüentes desdobramentos, os quais discutimos nos parágrafos acima.

Considerações finais

A análise do poema e do conto acima exposta nos permite concluir, ainda que não em caráter definitivo, que, conforme os teóricos que consultamos, a alegoria se compõe de um feixe de metáforas. Contudo, observamos que esse feixe de metáfora se organiza em torno de uma metáfora sintetizante da qual a alegoria se expande. Lembramos, a esse propósito, que a noção de alegoria adquire suas feições em torno de uma estrutura narrativa, conforme Moisés (1999) postula, a qual, por sua vez, codifica outra narrativa, dita alegorizada. Assim, não se pode dispensar a noção de alegoria em prol do postulado de que toda ela é na verdade uma metáfora composta por um feixe de outras metáforas concorrentes para sua construção.

A conclusão de que a alegoria se traduz em termos de uma metáfora sintetizante leva a outra conseqüente conclusão: a de que essa metáfora sintetizante, que traduz a alegoria, só

pode ser uma metáfora conceitual complexa, pois implica um conceito que pode, invariavelmente, se desdobrar em termos de metáforas componentes. Neste sentido, fazemos a ressalva que uma pesquisa de maior fôlego, em um *corpus* mais representativo, faz-se necessária para que essa constatação ofereça mais evidências.

Referências

ABRAMS, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 6th edition. Fort Worth: Harcourt Brace College Pub., 1993.

BAILEY, D., FELDMAN, NARAYANAN, S., LAKOFF G. Modeling embodied lexical development. In M.G. Shafto and P. Langley, eds., *Proceedings of the nineteenth annual conference of the cognitive science society*. Mahwah, N.J.: Erlbaum. 1997.

FURNISS, Tom; BATH, Michael. *Reading Poetry: An Introduction*. London: Longman 1997.

HANSEN, João Adolfo. A alegoria - estado da questão. In: *Alegoria. Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 2006.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books, 1999.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Pensamento Cultrix, 1974.

Artigo recebido em: 08/07/2016.

Artigo aceito em: 06/12/2016.

Artigo publicado em: 23/12/2016.