

# Alegoria e visualidade: um estudo da construção do discurso sobre os corpos das alegorias aos cinco continentes do Museu da República

Fabricio Augusto Guimarães Gonçalves<sup>1</sup>

DOI 10.20396/eha.vi14.3368

## Introdução

O contato entre diferentes povos/culturas na implementação da colonização cria discursos sobre o outro, a alteridade é atualizada no que faz surgir novas posições ou papéis. É urgente um olhar mais atento a aparição desses enunciados. A Arte e a História da Arte são fragmentos e atividades desses discursos.

Interessante pensar, que a história do pensamento moderno, do chamado mundo ocidental, se inicia com um sonho. A razão, e toda a certeza do mundo racional é evocada pelo sonho que o filósofo francês René Descartes (1596 – 1650) no início do século XVII teve, seu sonho que ao aparecer tão real foi capaz de produzir no indivíduo a dúvida. Como ter certeza de uma coisa é o que é? Como afirmar que o que eu estou vivendo é real? Essa é a pergunta primeira da filosofia e reflete o movimento de um ser em encontro com o mundo.

A impossibilidade de se responder essas perguntas geram, para Descartes, por movimento lógico de redução, a negação do mundo sensível, todas as instâncias da vida são negadas, por não poderem ser confiáveis para se responder tal indagação, até sobrar a última – o pensamento. O *logos*, pensamento, é reafirmado, vira a instância legitimadora da vida como também faz emergir o sujeito. O sonho faz reafirmar a razão, que seria a operação básica para se acessar a realidade das coisas, como proposta pelo filósofo francês François Chatêlet (1925–1985) inventada na Grécia antiga por Sócrates (469 a.C. – 399 a. C.) e Platão (427/8 a.C. – 347 a. C.), preocupados com o poder ilusório e disfarçador da linguagem. A razão é um instrumento que seria capaz de levar ao conhecimento da própria estrutura da realidade<sup>2</sup>, assim instaurando que tudo o que seria real poderia também ser cognoscível pela razão, ou seja, com a razão os seres humanos poderiam conhecer a realidade

---

1 Mestrando em Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ na linha de Imagem e Cultura

2 Cf. HUENEMANN, C. *Racionalismo*. Tradução: Jacques A. Wainberg. Petrópolis: Vozes, 2012.

última.

Platão e Sócrates preocupados com a linguagem, séculos mais tarde, Descartes na emergência da era moderna século XV, com o poder ilusório do sonho, fazem o movimento de colocar o ser humano no centro do mundo, o antropocentrismo é efetivado. E esse mundo, toda a *physis*, a natureza, é vista como objeto, pois se valida com a noção de sujeito, pela oposição constituinte com um objeto. Com isso, a noção de sujeito e o eu é atualizada e tudo que não compõe o eu, se torna estrangeiro e alheio. O sensível se torna algo suspeito, pois pertence a um território obscuro, o qual à primeira vista apareceria escapar da razão, pertencente ao reino da confusão.

Justamente, com o projeto das três grandes faculdades: da Razão Pura, da Razão Prática e da Razão Estética, Immanuel Kant (1724 – 1804) filósofo prussiano de Königsberg se insere na construção e consolidação da efetivação do sujeito autônomo moderno. Em uma tradição, agora já contestada, de uma oposição entre racionalismo, uma linha filosófica supostamente europeia continental fundada pelo francês Descartes e o empirismo inglês que teria como pai o inglês John Locke (1632 – 1704) influenciado pelas contribuições de Francis Bacon (1561 – 1626) e Thomas Hobbes (1588 – 1679), uma oposição entre conhecimento *a priori* e o *a posteriori*, a qual no sistema kantiano parece conciliada. Kant ao defender que não existe conhecimento absoluto, mas apenas verificáveis<sup>3</sup>, dota o sujeito com a capacidade de verificação do mundo.

## A modernidade

O que é ser *moderno*? O que é a modernidade? Quais as operações instauradas pelo chamado período moderno? Como se pode definir a *modernidade*? Essas perguntas geram respostas complexas, inserido a palavra modernidade como uma rede difusa e rizomática de significações, mas que não a retiram de ser um dispositivo de discurso do poder. Na história do pensamento ocidental, a chamada filosofia, a modernidade marca um ponto de ruptura e principalmente uma nova força hegemônica atuante nas relações – o homem, enquanto o centro do universo. Porém, isso é uma resposta simples, mas se faz pertinente refazer, sempre que necessário, esse percurso teórico, ou até mesmo filosófico, para se pensar nosso mundo atual, o passado e projetos ou projeções de futuro.

*Modernus*, palavra do latim que origina moderno e modernidade, significa “atual, pertencente aos nossos dias”, o que vem de *modo*, “agora, de certa maneira”, e de *modus*, “medida, maneira”.

---

3 CHÂTELET, François, *Uma História da Razão: Entrevistas com Émile Noël*, trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1994.

Tendo por vezes um significado também relacionado à palavra *contemporânea*, *moderno* ganha o sentido de algo que designa fenômenos caracterizados pelos modos mais avançados<sup>4</sup>, o que estabelece uma ligação íntima com a tecnologia, mas também com o pensamento. Assim, moderno e modernidade são modos de ver o mundo e de dar sentido a este.

O conceito também está ligado ao tempo, pois a modernidade pode se referir a um período histórico. Se algum período é moderno, o anterior é passado, ressaltando uma demarcação temporal. Servindo como momento de ruptura, a modernidade sempre se legitima em oposição a um passado, o qual deseja transformá-lo em obsoleto. As rupturas servem para dar sentido ao mundo, pois tornam possível uma nova verdade, ou realidade.

Há vários aspectos dentro do conceito modernidade, estão inseridos aspectos sociais, históricos, tecnológicos, científicos, filosóficos, comportamentais e uma grande série mais de fatores, pois a modernidade altera e se relaciona com todos os aspectos do vivido, toda a vida humana e também não-humana no planeta é afetada por esse *conceito* discursivo, que em sua ambiguidade de conceito teórico, cria mundos possíveis, ao mesmo tempo que também é criado.

O sujeito moderno é a parte privilegiada na emergência do dispositivo da modernidade, nele se encerra as possibilidades de atuação que toda a modernidade opera. A aparição desse sujeito permitiu a consolidação da modernidade enquanto projeto e sua propagação por todo o globo. O que não exclui as distinções possíveis entre todos os seres, quem é que poder realmente operar todo o poder e as mudanças da modernidade?

Todavia, a diferença instaurada entre os seres humanos com a modernidade é sua parte constituinte, parecida com outros sistemas de poder e gerenciamento da vida, importante lembrar com o filósofo camaronês Achille Mbembe (n. 1957) em seu livro *Crítica da Razão Negra* que a escravidão, ou seja, a subjugação de uns pelos outros, é parte mais que fundamental da instauração da modernidade<sup>5</sup>, todo o tráfico e genocídio de pessoas no atlântico formou o mundo moderno, sem falar da questão da conquista da América e eleição dos povos autóctones. Mas o que permitiu toda essa violência?

Ao se pensar nas transformações na história do pensamento ocidental, o aparecimento do sujeito moderno, sempre diante de um objeto, sempre nessa oposição que privilegia o sujeito, o que torna possível a exploração e utilização do mundo, tudo que passa ser objeto, até mesmo outras

4 SILVA, Deonísio da. *De onde vem as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa*. LEXIKON. São Paulo. 2015.

5 MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução Marta Lança. Editora Antígona, Portugal, 2017. p. 15.

vidas, se torna passível da exploração por um sujeito. Esse é um dos lados da modernidade, como defendido pelo pensador decolonial argentino Walter D. Mignolo (n. 1941) seu lado mais obscuro<sup>6</sup>, mas não é o único.

## A alegoria

A alegoria é uma figura de linguagem, também utilizada para a criação de imagens, atrelada ao que Michel de Foucault chama da ordem do discurso<sup>7</sup>, na tentativa investigar as reminiscências e sobrevivências desses movimento dinâmico das relações de poder instauradas no campo do saber tanto da Arte, como da História da Arte, desvelando os níveis do discurso colonial, em suas formas de representação nas produções artística, e do pensamento na própria historiografia da arte e história do pensamento ocidental. Numa imbricação entre imagem, matéria (corporeidade) e pensamento (com os discursos proferidos sobre).

O nome alegoria, dado por Filão de Alexandria (25 a.C. – 50 d.C.)<sup>74</sup> — que em sua etimologia é proveniente de *allos*, outro em grego, e *agorium*, que é o ato do dizer na ágora, ou seja, falar publicamente, o que forma a expressão “outro dizer” — torna-se uma forma de linguagem que pretende dar a ver, através da aparência, significações subjacentes<sup>8</sup>, ocultas, uma coisa que quer dizer outra, ou seja, é claramente uma luta pelo poder da significação<sup>9</sup>. É uma linguagem muda que é capaz de significar através da ruína, ou da matéria morta, revelando um segredo ao mesmo tempo que sempre volta a velá-lo.

Como dito por Walter Benjamin em seu livro *A Origem do drama barroco alemão*, a alegoria é: “remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra”<sup>10</sup>, o que logo leva a uma primeira questão – que coisa outra é significada? – se tornando na expressão de Flávio Kothe o campo de batalha da significação. Esse combate se remete a morte, destino último de toda vida<sup>11</sup>, sendo a alegoria uma história-destino, história por ter a intenção de seu significado originário de sempre se repetir no tempo. Numa guerra sempre há perdas, há algo que sempre escapa em qualquer significação, sempre o indizível. Por se tornar um arquivo e estar constituído de um repertório a alegoria,

6 MIGNOLO, Walter. *Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade*. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 32 Nº 94. p. 2.

7 Foucault, Michel. *A Ordem do discurso*. Vol. 1. Edições Loyola, 1996.

8 SOUKI, Zahira. *Alegoria: a linguagem do silêncio*. Mediação. Belo Horizonte, nº 5, novembro de 2006. p. 95.

9 KOTHE, Flavio. *Alegoria*. São Paulo: Editora Ática. 1986. p. 15.

10 BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Benjamin, Walter. São Paulo: Brasiliense, 1984.

11 Cf. DERRIDA, Jacques. *Feu la cendre*. Paris: Ed. des Femmes, 1987

em si possui o que Jaques Derrida chama de mal de arquivo – um desejo intrínseco de autodestruição – morte.

Por ser do campo da enunciação a alegoria é uma linguagem incorporada, trazendo em si a performatividade, se aproxima do que Diana Taylor diz do arquivo e repertório. A própria origem da alegoria pode carregar em si o medo da perda de uma significação, a necessidade de se afirmar uma moral, preservação e conservação remetendo a uma falta e a destruição, gerando uma criação. Sua emergência *upsring* se dá em uma dualidade, tornando impossível alcançar seu significado, possui uma dimensão inalcançável. Como diz João Hadolfo Hansen há dois tipos de alegoria, a poética, a obra de arte propriamente dita, e a segunda uma exegese, uma leitura alegórica. Uma obra a alegórica pede uma leitura alegórica.

A alegoria é força criadora e destruidora de mundos. Mas como olhar para as alegorias através do tempo? Que sinais, pistas e vestígios permitem um olhar contemporâneo na tentativa de reconstituição de suas significações? Como isso tudo é atualizado?

## A construção colonial dos corpos

O contato global de diferentes culturas dentro de um sistema econômico, impondo uma hierarquia a essas diferentes culturas, princípio desde o século XVI, instaurar a modernidade. Foram construídas muitas narrativas sobre esses contatos. Como lembra Achille Mbembe ocorreram muitos silêncios históricos, como o autor defende em seu livro *Crítica da razão negra*, se faz necessário recontar essa História. Numa diferença apenas de 50 anos do início do tráfico ocorrido, principalmente, na chamada costa dos escravos na África ocidental 1450, para o início da exploração colonial das Américas 1500. A escravidão é um dispositivo central para se pensar, não só, a colonização, mas até mesmo, a economia capitalista.

Na colonização se produziram muitos discursos sobre o outro, há vários relatos e várias tentativas de uma definição do que seria o outro. A cultura europeia na sua investida colonial produziu vários conceitos. A escravidão se tornou um problema teológico e filosófico tanto das américas e sobretudo da África. O conceito de fetiche também é um potente dispositivo, tanto de sua origem da palavra portuguesa feitiço, oriunda diretamente desse contato, feita da escravidão, ela designa o que os europeus pensavam que seria a religião, ou sistema de crenças, do povo africano, que seria pura materialidade, incapacidade de se alcançar o sagrado, falta constituinte de uma alma. Na América portuguesa o dispositivo seria o canibalismo, presente em vários relatos e na discussão se

os povos originários teriam ou não alma.

O tema da alegoria aos cinco continentes é um tema recorrente na história da arte, já estava presente no livro de emblemas e alegorias, chamado de Iconologia do italiano Cesare Ripa no século XVI, chama atenção o fato de serem representadas por mulheres e também que o emblema da Europa se encontre sozinho em uma página, cercado pelos emblemas do julgamento justo, do inverno e da justiça, com uma descrição que comenta seu lugar como centro do mundo, destacando sua importância. Já a América, a Ásia e a África se encontram juntas algumas páginas depois com o emblema que representa a morte. Já aí se pode observar o mesmo conteúdo iconológico presentes nas alegorias da fundição Val d'Osne como a África é descrita como nua por não possuir riquezas, a Ásia é colocada com muitas especiarias produzidas pela região e a América é representada com uma planta carnívora e com índios.

No ato de uma coisa dizer outra, a alegoria, a concepção de imagens para a Europa dizer o que cada parte do mundo, inclusive ela própria, tem de única, não revelam uma verdade do lugar, mas mostram o olhar que se tornou hegemônico dentro de um complexo jogo político e que foi construído junto com as próprias imagens. O discurso sobre o outro é política e visa estabelecer limites e relações.

Ao criar a alegoria da África Mathurin Moreau a realiza apenas como representação do corpo humano em gladio com um jacaré, diferente das outras estátuas não há nenhum componente de adorno ou bem cultural que a representação da África possua. Levando em consideração a teoria do fetiche, referente ao primeiro contato europeu com os povos africanos subsaarianos, no início do período de escravização e tráfico, século XV, as teorias europeias consideravam os povos africanos sem alma, e que sua religião era vista como pura materialidade. Desprovidos de qualquer bem cultural, estando no mesmo nível da natureza. Ambos tido como objetos e passíveis de todas as explorações e aniquilações possíveis.

Há uma crescente hierarquia vista na concepção de cada estátua, a América não possui nenhuma arma, mas tem vários adereços e ornamentos, como penachos. Com as práticas de trocas culturais estabelecidas no século XIX, tais ornamentos influenciaram a arte europeia da época, vistas sob à ótica do exotismo, ou seja, do geograficamente distante, do pertencente ao outro, da delimitação dessa fronteira, eu e o outro. Mas que ao possuidor europeu de tal “artefato” dirigia a devida distinção. Mais um reflexo da colonização enquanto desejo e forma de possuir. Até mesmo o discurso deferido sobre toda a totalidade do mundo também faz parte desse desejo.

Na Ásia, o continente mais próximo, ou como dito por Edward Said em seu livro *Orientalismo*,

o distante mais próximo, como apontado pelo autor é parte constituinte da visão que o europeu possa criar de si próprio, o que quer dizer, aquele olhar lançado pelo outro que permite definir a si próprio, vemos na escultura que a criança representada possui uma arma, um machado, objeto datado como uma das primeiras armas criadas pelo humanos. Sua mão repousa sob a boca do tigre, o contato entre o humano e animal, a luta ali estabelecida não sairá sem nenhum dano para o humano, mesmo com ele possuindo algum desenvolvimento técnico.

Se vê na Ásia mais desse desenvolvimento do que na Oceania representada por uma criança com uma pedra lascada, o que a colocaria na tecnologia presente na era da pré-história. Para a *alegoria aos cinco continentes* da fundição Val d'Osne, presentes hoje no museu da República do Brasil, importadas, compradas por catálogo e expostas no jardim do museu, a onde estão até hoje, a única estátua que representa o avanço tecnológico e está acima hierarquicamente dos outros continentes representados é a Europa, única que possui uma armadilha para conseguir capturar a fera selvagem, única que com a faca perfeitamente fundida consegue dominar plenamente a natureza, única que executa perfeitamente o projeto, imposto pela própria de dominação do natural. Quais são as possíveis armadilhas na representação de si e do resto do mundo? O que o discurso subjacente, o enunciado lançado sobre o outro, fala de si?

O que leva o Brasil adotar tal representação desde 1906, ornamentando o jardim da sede de sua recente república? Tentei responder essa pergunta na minha monografia e ainda na futura dissertação, mesmo acreditando que ela não será esgotada, mas como importante dispositivo para ver complexidades no país.

## A visualidade e a representação alegórica

Conceito proposto por Nicholas Mirzoeff a visualidade, em seu artigo *Direito ao olhar*, como dispositivo atuante na prática do olhar capaz de criar mundos, seria: *“produzir visualidade, ou seja, é fazer os processos da História perceptíveis à autoridade”; como também a “capacidade que o objeto em causa tem de se dar a ver e não é o mesmo do que ser ou não visto”; que mesmo “apesar do nome, este processo não é composto apenas de percepções visuais no sentido físico, mas é formada por um conjunto de relações que combinam informação, imaginação e introspecção em uma interpretação do espaço físico e psíquico”*<sup>12</sup>. A visualidade está intimamente ligada ao poder. É um dos regimes do olhar.

---

12 MIRZOEFF, N. *O direito a olhar*. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2592. p. 746-749

Para Mirzoeff a visualidade seria uma palavra antiga para um projeto antigo, o do domínio que o visual pode oferecer para a exploração e subjugação do outro, tendo origem no século XIX, seria a visualidade da História, possibilidade imaginária mais que visual por poder juntar aspectos de imagens, informações e ideias. Tudo isso sempre manifestado a autoridade do visualizador.

Assim como a alegoria a visualidade carrega em si a luta pela a supremacia, sempre esses dispositivos irão lançar em si a pergunta: Quem detém o poder? E quanto mais naturalizados e clichês essas concepções, tanto a alegoria, quanto as referentes à visualidade apareçam, mais poder seus detentores possuem. Mais complexa e imbricada é a rede de poder que estão inseridas. Não esquecendo o que Foucault sugere que o poder sempre é dado em rede<sup>13</sup>.

## Considerações finais

Tendo em vista, as estátuas da *alegoria aos cinco continentes* pertencentes hoje ao jardim do Museu da República, fundidas pela fundição Val d'Osne francesa, e importadas para o Brasil com o advento da República, colocadas num jardim de uma casa senhorial do século XIX pertencente ao membro do antigo regime monárquico, não pode ser vista de maneira ingênua. Fora toda a construção colonial e os discursos étnicos-raciais constituintes dessas estátuas, há uma escolha política, a qual não pode ser ignorada. Numa cidade como o Rio de Janeiro, ainda mais, se faz necessária a pergunta: quais corpos estão mais passíveis de sofrer violência? A quem está direcionada as necropolíticas?

---

13 FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Organização e introdução de Roberto Machado. 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

## Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CHÂTELET, François, *Uma História da Razão: Entrevistas com Émile Noël*, trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Feu la cendre*. Paris: Ed. des Femmes, 1987
- FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Organização e introdução de Roberto Machado. 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Ordem do discurso*. Vol. 1. Edições Loyola, 1996.
- HANSEN, J. A. *Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- KOTHE, Flavio. *A Alegoria*. São Paulo: Editora Ática. 1986
- MIGNOLO, Walter. *Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade*. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 32 N° 94.
- MIRZOEFF, N. *O direito a olhar*. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2592.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Editora Companhia das Letras, 2007.
- SOUKI, Zahira. *Alegoria: a linguagem do silêncio*. Mediação: Belo Horizonte, nº 5, novembro de 2006.