



Patrícia da Silva Reis Marques

**Dante como Poeta da Unidade
Erich Auerbach e a Dantologia alemã dos anos
1920-1930**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Tese de Doutorado

Orientador: Prof. Henrique Estrada Rodrigues

Rio de Janeiro
maio de 2021



Patrícia da Silva Reis Marques

**Dante como Poeta da Unidade
Erich Auerbach e a Dantologia alemã dos
anos
1920-1930**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio. Aprovada pela comissão examinadora abaixo:

Prof. Henrique Estrada Rodrigues
Orientador
PUC-Rio

Prof. Ottmar Ette
Universität Potsdam

Prof. João de Azevedo e Dias Duarte
PUC-Rio

Prof. Leopoldo Garcia Pinto Waizbort
USP

Prof. Thiago Lima Nicodemo
UNICAMP

Rio de Janeiro, 13 de maio de 2021

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Patrícia da Silva Reis Marques

Graduou-se em História Pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestre em História Social da Cultura na linha de Teoria, Historiografia e História Intelectual do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), onde defendeu a dissertação *Indivíduo e Destino: O Significado do Mundo Histórico no Dante de Auerbach*. Atuou entre 2018 e 2019 como pesquisadora visitante na Universität Potsdam e no Deutsches Literaturarchiv Marbach (Alemanha).

Ficha Catalográfica

Marques, Patrícia da Silva Reis

Dante como poeta da unidade: Erich Auerbach e a Dantologia Alemã dos Anos 1920-1930 / Patrícia da Silva Reis Marques ; orientador: Henrique Estrada Rodrigues. – 2021.

198 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2021.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Auerbach. 4. Unidade. 5. Dantologia. 6. Ação. 7. História. I. Rodrigues, Henrique Estrada. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

Para o Gustavo, pela partilha (nada) modesta da vida cotidiana.

Agradecimentos

Agradeço a Henrique Estrada Rodrigues, sujeito de qualidades várias, das quais menciono apenas uma: a de leitor. Sua leitura é ao mesmo tempo rígida e generosa, expõe fragilidades e aponta caminhos. E com a mesma compreensão alargada que demonstra em relação a temas, os mais elevados, ele se dirige à vida e às relações interpessoais, conduzidas com a mais profunda empatia. Agradeço, ainda, a Ottmar Ette, pela forma tão amável com que me recebeu em seus colóquios na *Universität Potsdam*, por mostrar-se acessível e por compartilhar seu amplo conhecimento acerca de A. e da Romanística. Suas sugestões enriqueceram este trabalho e suscitaram o interesse por interlocuções em rede.

Ao Leopoldo Waizbort, sempre disposto a dividir sua enorme erudição nesse assunto que nos é caro. Esta tese é resultado da escuta atenta de suas sugestões em 2015, as quais apontaram o caminho da Dantologia e de uma bibliografia até então desconhecida para mim. A João Duarte e Thiago Nicodemo agradeço as excelentes arguições nas bancas de qualificação e defesa, as quais abriram novos horizontes para a construção de projetos atuais e futuros.

Aos professores da PUC-Rio pelas disciplinas cursadas e à coordenação do Programa de Pós-Graduação pela estrutura e apoio. Aos funcionários de antes e os de agora, agradeço a solicitude e a eficiência com que conduziram as rotinas administrativas.

A Mark Minnes a conversação estimulante, a troca de referências e ideias, e a amizade nascida no lado de lá do Atlântico. *To John Raimo, the first friendly face I saw in Marbach. Thanks for the pleasant evenings of chatting and tea at Collegienhaus. To Sarah, the kindest, gentlest, brightest person I have ever met: Danke, meine Liebe! To Andrea, Nete and Charlie for all the fun we had in Potsdam.* Aos amigos Máira, André N., Thiago e André S., meu reduto brasileiro em solo alemão, por todo o amor que temos compartilhado até aqui.

Aos queridos André, Clarissa, Gabriel, Maria e Renata, pela convivência rica em diálogo, afeto e vinho, ainda que virtualmente. Ao Felipe Charbel por sinalizar este tema, nos idos de 2011. E Daniel, e Isabella, e Nathália, e Tiago, e Vitor, cuja amizade resiste aos anos.

Aos meus pais, Janete e Milton, e meus irmãos, Marcela e Marco, por todo o amor, confiança, suporte e pela certeza de sempre ter para onde voltar. À Rosangela e ao Luiz o acolhimento, a torcida e a paciência que demonstraram no decorrer desses anos.

E ao Gustavo, meu lugar no mundo, pelo tanto vivido e o que ainda temos pela frente.

Ao CNPq e à PUC-RIO o reconhecimento pelas bolsas de estudos concedidas. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Reis Marques, Patrícia da Silva; Rodrigues, Henrique Estrada. **Dante como Poeta da Unidade. Erich Auerbach e a Dantologia alemã dos anos 1920-1930.** Rio de Janeiro, 2021. 198p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese consiste em um estudo intertextual que visa a examinar o modo como Erich Auerbach, leitor de Dante Alighieri, absorveu a recepção anterior e contemporânea do poeta florentino na Alemanha. Seu objetivo é refletir sobre o conceito de *unidade* enquanto chave interpretativa da *Divina Comédia*, cujas implicações na reflexão auerbachiana exibiriam uma dimensão simultaneamente epistemológica e ética. Ao se observar a longa trajetória dos leitores de Dante em solo germânico, percebe-se que a “história das opiniões” traçada por Auerbach continha inúmeras omissões, as quais, longe de refletir insciência de sua parte, marcavam um claro posicionamento nas disputas e polêmicas em voga no contexto da dantologia alemã das duas primeiras décadas do século XX. Debatida a fase inicial dessa recepção, a tese concentra seus esforços na fase Oitocentista da crítica dantesca em sua vertente filológico-histórica, quando a pergunta pela unidade da *Comédia* absorveu a preocupação com o estabelecimento de horizontes disciplinares e metodológicos no âmbito das ciências do espírito, de um modo geral, e na filologia, especificamente. Este seria o norte de uma certa leitura de Dante solidificada por Croce e Vossler no século seguinte. Por fim, os estudos produzidos por Auerbach nas décadas de 1920 e 1930 são investigados de modo a salientar as rivalidades teóricas e políticas que atravessavam o ambiente acadêmico em que ele estava inserido. Dentre as tendências interpretativas que se estabeleceram após a I Guerra Mundial sublinha-se a busca pela relevância atual da *Comédia* para a sociedade alemã. Por um lado, essa inclinação fundamentou leituras ufanistas e racialistas de Dante, e por outro, embasou a defesa da unidade da cultura europeia que, em alguma medida, seu poema permitiria vislumbrar. Os textos de Auerbach situam-se no segundo grupo, posto que, nos versos dantescos, ele teria encontrado o sentido do seu envolvimento no mundo enquanto *filólogo europeu*.

Palavras-chave: Auerbach; unidade; dantologia; ação; História.

Abstract

Reis Marques, Patrícia da Silva; Rodrigues, Henrique Estrada. **Dante as Poet of the Unity. Erich Auerbach and the German Dantology of the 1920-1930s.** Rio de Janeiro, 2021. 198p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis consists of an intertextual study in which the main goal is to examine how Erich Auerbach, a reader of Dante, absorbed the previous and contemporary reception of the Florentine poet in Germany. Its objective is to reflect on the concept of unity as an interpretive key for *The Divine Comedy*, whose implications in the auerbachian reflection would assume a dimension that is both epistemological and ethical. When observing the long path of Dante's readers on German soil, it became clear that the "history of opinions" traced by the philologist contained numerous omissions, which, far from reflecting nescience, marked his position in the minefield that characterized the German Dantology from the first two decades of the twentieth century. Then, the 19th-century phase of the critique on Dante's work is analyzed in its philological-historical aspect, in which the question of the comedy's unity would assume the disciplinary and methodological horizon solidified by Croce and Vossler in the following years. Lastly, the studies produced by Auerbach in the 1920s and 1930s are investigated to highlight the theoretical and political rivalries that cut across the academic environment in which he was inserted. Among the interpretative trends that were established after the First World War, the search for the present relevance of *The Comedy* for German society is highlighted. On the one hand, this inclination was used as the basis for chauvinistic and racist readings of Dante's work, and on the other, it supported the defense of the unity of European culture that, to some extent, his poem would allow to glimpse. Auerbach's texts are placed in the second category since in Dante's verses he found the meaning of his involvement in the world as a *European philologist*.

Keywords: Auerbach; unity; dantology; action; History.

Sumário

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | Introdução - “Pesquisar o pesquisador” [„Die Erforschung des Forschers“] | 13 |
| 2 | Capítulo I – Breviário da inteligência de Dante na Alemanha: do Dogmatismo à Crítica | 24 |
| 1. | Dante, político ou poeta? | 27 |
| 2. | Antigos e Modernos | 36 |
| 3. | A Descoberta do Verdadeiro Dante | 45 |
| 4. | <i>Une divinité cachée</i> | 50 |
| 5. | A Questão da Unidade ou da Dualidade da <i>Divina Comédia</i> | 56 |
| 3 | Capítulo II - O surgimento da Dantologia alemã | 73 |
| 1. | A Era Filológico-Histórica das <i>Danteforschungen</i> | 73 |
| 2. | 1921: o Ano de Dante na Alemanha | 81 |
| 3. | Benedetto Croce sobre a Unidade Teológico-Política da <i>Divina Comédia</i> | 85 |
| 3.1. | Uma Introdução Metodológica | 85 |
| 3.2. | O Poeta e sua “Robusta Vontade” | 93 |
| 4. | Karl Vossler: o Poema do Mundo Interior | 99 |
| 4.1. | Da estrutura | 99 |
| 4.2. | Da poesia em si | 113 |
| 4 | Capítulo III – Erich Auerbach e a Dantologia Alemã dos Anos 1920 e 1930 | 120 |
| 1. | Filologia Tradicional e Nova Filologia | 120 |
| 2. | O Dante Alemão, entre Passado e Presente | 128 |
| 3. | “Esquerda, direita, esquerda, direita...” – Apologia das Ações Modestas | 134 |
| 4. | Caráter e <i>Habitus</i> | 142 |
| 5. | A Dantologia Alemã nos Anos 1930: O Problema da Unidade da Cultura Europeia | 159 |
| 5.1. | Exortação à Lembrança | 159 |
| 5.2. | Ernst R. Curtius: Filólogo, Político e Cosmopolita | 168 |
| 5 | Considerações Finais | 176 |
| 6 | Anexos – Caderno de Traduções | 181 |
| | Anexo I – “Da Celebração de Dante” | 181 |
| | Anexo II – „Erich Auerbach a Traugott Fuchs“ | 185 |
| | Referências Bibliográficas | 188 |

Lista de Abreviaturas

D.C. = *Divina Comédia* (1304-1321). Consultadas as edições de Scartazzini (1874; 1875; 1882) e a versão bilíngue de Ítalo Eugênio para a Editora 34 (1998).

DDiW = *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929). [*Dante como Poeta do Mundo terreno*]

LLP = *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. New York: Bollingen Foundation, (1965). Título original: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (1958). [*Linguagem Literária e Público na Antiguidade Tardia e na Idade Média*]

DDG = Deutsche Dante Gesellschaft [Sociedade Alemã de Dante].

DGG = *Deutscher Geist im Gefabr* (1932). [*O Espírito Alemão em Perigo*]

Advertências

Esta tese é o registro de um estudo; seu percurso dá testemunho do processo de aquisição de um repertório inteiramente inédito a sua autora, que direcionou ao objeto de análise uma percepção renovada. No que se referem às fontes documentais foram consultados manuscritos, correspondências, documentos profissionais e textos de Auerbach ainda não publicados. Todo esse acervo está abrigado no arquivo de literatura alemã na cidade de Marbach am Neckar – *DLA-Marbach*¹, na Alemanha.

As citações de textos consultados em língua estrangeira foram traduzidas de forma livre, levando a versão original em nota de rodapé para fins de conferência. Quando se utilizam textos traduzidos para o português, a identificação do tradutor consta na referência, conforme a norma acadêmica. Títulos de livros em outros idiomas contam com uma tradução sugerida entre colchetes.

Para a *Divina Comédia* emprega-se a referência convencional: “Livro” (Canto, verso). Do mesmo modo, a *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino, segue a notação padrão: O título não é mencionado, suas partes grifam-se em algarismos romanos, a letra “q” designa as questões, a letra “a” os artigos e a sigla “obj.” as objeções.

¹ Pesquisa realizada sob a supervisão da Dra. Lydia Schmuck entre janeiro e março de 2018, com financiamento da Sociedade Alemã de Schiller.

Philology is war by other means.
Seth Lerer

1

Introdução: “Pesquisar o pesquisador” [„Die Erforschung des Forschers“]²

(...) toda escolha tem sua história, muitos momentos de nossa vida estão espremidos num canto só esperando uma brecha, e no final essa brecha aparece.

Elena Ferrante, *História de quem foge e de quem fica*

Ainda que não fosse previamente advertido, o leitor deste estudo logo chegaria à conclusão de que, diante de seus olhos, encerra-se a história de uma leitura. A miríade de referências explícitas ou discretas que acompanha o ato da escrita – e, sobretudo, a acadêmica – é de fato elucidativa ao manifestar os posicionamentos daquele que escreve frente à tradição, assim como certos traços de originalidade em seu pensamento. Trata-se, fundamentalmente, de reconhecer a polifonia dos textos e o caráter dialógico de sua construção³. Portanto, apoiando-me nesses princípios examino o modo como Erich Auerbach (1892-1957), leitor de Dante Alighieri (1265-1321), absorveu e ressignificou a recepção anterior e contemporânea do poeta florentino na Alemanha em seus escritos das décadas de 1920 e 1930. Meu objetivo é, a partir disso, refletir sobre o conceito de *unidade* enquanto chave interpretativa da *Divina Comédia*, cujas implicações na reflexão auerbachiana assumiriam uma dimensão simultaneamente epistemológica e ética.

Em certa medida, esta tese cumpre a proposta de Hugo Schuchardt (1842-1927) de conduzir uma “pesquisa do pesquisador” enquanto conduta auxiliar ao estudo da linguagem; uma análise que reconheça os movimentos verticais e objetivos de um autor frente a tradição, tanto quanto as relações

² “A pesquisa do pesquisador” ou de modo mais livre “Pesquisar o pesquisador”. [Minha tradução].

³ Conforme Bakhtin em: BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. 2. tiragem. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. E também: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

horizontais e subjetivas estabelecidas por ele no ambiente onde atua⁴. Em consonância com essa ideia, começo recuperando momentos centrais da longa plêiade de leitores de Dante na Alemanha, cuja origem remonta ao século XIV, quando sua obra tinha um alcance ainda muito modesto, limitado à apropriação política do tratado *De Monarchia* [*A Monarquia*] (1312-1313). Uma das poucas ocasiões em que o poeta fora mencionado publicamente ocorreu no âmbito das querelas político-religiosas entre o papa e os príncipes germânicos, embasando os argumentos destes últimos contra a interferência de Roma nos assuntos de governança local. Movidos pelo ambicioso projeto de eleger um soberano para o Sacro Império à despeito da vontade do líder da igreja, eles lembravam com entusiasmo do poeta que, em Florença, teria manifestado opiniões semelhantes às suas. Todavia, por essa mesma razão, Dante cairia em desgraça na Alemanha. Aos olhos da maior parte dos intelectuais católicos, *A Monarquia* manejava um questionamento perigoso e inaceitável ao princípio da infalibilidade papal, uma afronta que justificaria sua inclusão no *Índex prohibitorum* e a condenação de seu autor pelo agravo de heresia.

Com algumas exceções aqui e ali, os séculos seguintes seguiriam a tendência dogmática da recepção dantesca, reforçada, sobretudo, após as Reformas Religiosas. E então, assente em um novo repertório religioso, Dante tornou-se o grande antecipador da vontade reformista no país; absolvida de sua culpa, afinal, *A Monarquia* pôde circular, desimpedida, em territórios de confissão protestante. Somente a partir do século XVII o debate religioso cederia espaço para a apreensão de sua poesia, haja vista certa afluência de traduções e comentários de trechos da *Divina Comédia* (1304-1321) em publicações de interesse literário. A fase dogmática ficava para trás. No Esclarecimento Dante não era mais um sujeito ignoto, dessabido pelo público letrado em geral; ao contrário, seu principal poema passou a visitar com certa frequência as discussões concernentes a estilo e linguagem, não obstante o juízo

⁴ SCHUCHARDT, Hugo. „Der Individualismus in der Sprachforschung“. In. *Sitzungsberichte*, 204. Band, 2. Abhandlung. Akademie der Wissenschaften in Wien. Wien und Leipzig: Holder-Pichler-Tempsky A.-G. (2. Dezember 1925), S. 1-21.

dominante da crítica o desqualificasse em razão dos traços característicos da estética medieval.

Assim sendo, se na fase dogmática o poeta foi pouco conhecido, na segunda metade do XVIII ele passaria a ser deliberadamente ignorado por uma parcela considerável da intelectualidade esclarecida – com algumas importantes exceções, a exemplo dos críticos suíços Johann Jakob Breitinger (1701-1776) e Johann Jakob Bodmer (1698-1783). No bojo das desavenças com o neoclassicismo capitaneado na Alemanha por Johann Christoph Gottsched (1700-1766), eles defenderam a *Comédia* contra juízos anacrônicos que reputavam aos seus versos um tom de exagero e mau gosto, uma evidência importante de que a depreciação do estilo dantesco não foi uma unanimidade à época. Nesse momento, desvio-me da ambiência crítica alemã a fim de recuperar a leitura de Giambattista Vico (1668-1744). As razões são óbvias. Em sua aula inaugural na Universidade de Marburg, Auerbach adaptou o último capítulo de sua tese de habilitação⁵ e abordou a fase romântica da recepção do poeta em seu país. Publicado em seguida com o título „Entdeckung Dantes in der Romantik“ [“A Descoberta de Dante no Romantismo”] (1929), o texto defendeu que a verdadeira história da crítica dantesca teria sua origem com Vico e os românticos, uma hipótese que seguia na contramão de opiniões consolidadas, como a do reputado dantólogo Giovanni Andrea Scartazzini (1837-1901).

O interesse de Auerbach por Vico não era algo recente. Durante muitos anos ele manteve um estimulante diálogo com Benedetto Croce (1866-1952) através de cartas⁶, que dentre outros assuntos, registram a predileção comum pela obra viquiana. Deste pendor dedicado resultaria a versão alemã da *Ciência Nova*⁷ e de um texto do próprio Croce⁸, ambas publicadas no período em que Auerbach atuou como funcionário da Biblioteca Estadual da Prússia. Em uma percepção mais ampla, os conceitos de Vico alimentaram a compreensão

⁵ AUERBACH, Erich. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. (1929) Berlin: De Gruyter, 2001.

⁶ BESOMI, Ottavio (org.) *Carteggio Croce-Auerbach [1923-1948]*. In: Estratto dall' Archivio Storico Ticinese, Numero 69, Marzo 1977.

⁷ AUERBACH, E. "Vorrede des Übersetzers". In: Vico, Giambattista. *Die Neue Wissenschaft*, Berlin/Leipzig, W. de Gruyter, 1925.

⁸ CROCE, B. „Die Philosophie Giambattista Vicos“. übersetzt von E. Auerbach und Th. Lücke. *Gesammelte philosophische Schriften*, II, 1. Tübingen 1927.

auerbachiana acerca do sentido do mundo histórico e das possibilidades de produção de conhecimento⁹; no entanto, em um nível mais específico, proponho entre esses dois estudiosos uma aproximação detidamente relacionada a Dante, recorrendo à figura do “Homero toscano” desenhada na *Ciência Nova*. Em sua interpretação Auerbach teria recuperado a ideia viquiana segundo a qual, entre Homero e o autor da *Comédia*, haveria uma conexão imediata estabelecida pelo reconhecimento de um mesmo princípio, e este pressuposto nortearia toda a sua investigação nos anos seguintes. Além disso, consoante a “história das opiniões” traçada em “A Descoberta de Dante no Romantismo”, tanto Vico quanto os românticos teriam ensejado o entendimento da *D.C.* a partir de um viés histórico. Não uma história das instituições e dos grandes estadistas, mas aquele movimento que emerge da realização das forças humanas no mundo, através da sucessão dos atos individuais e cotidianos.

E ademais da perspectiva histórica, salientou Auerbach, igualmente relevante para a inteligência do poeta no país teria sido a apreensão da *Comédia* em sua unidade por autores, como, Friedrich W. J. von Schelling (1775-1854) e Georg W. F. Hegel (1770-1831), em cujos escritos refletiu-se acerca da rearticulação entre os domínios da poesia e da filosofia. Desta maneira, argumento que em seu aporte da recepção alemã, a escolha pela fase do Romantismo – bem como a ausência da tradição dogmática e a redução da leitura do Esclarecimento aos comentários depreciativos de Voltaire – serviu ao objetivo de enfatizar a necessidade de retomar os pressupostos da unidade e da história como pontos de partida adequados às análises contemporâneas do poema.

No século XIX Dante já era um poeta canônico. A era da filologia e da história comportaria uma geração de críticos para os quais sua obra seria central, dando origem, assim, ao que se pode chamar de Dantologia alemã. O epicentro desse movimento foi o jurista Karl Witte (1800-1883), que concentrou ao seu

⁹ AUERBACH, Erich „Vico und Herder“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 10 (1932) p.671-686; AUERBACH, E. „Vico and Aesthetic Historism“. In. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 8, n.2, (Dec., 1949), 110-118.

redor uma gama de estudiosos provenientes de distintos ramos das humanidades. Deve-se à atividade desse grupo algumas das mais celebradas traduções da *Comédia* em língua alemã, além da intensificação de sua presença como tema de publicações acadêmicas e não acadêmicas. Em tais estudos predominou o interesse pela biografia do autor, bem como a subordinação de sua poesia aos fenômenos históricos do medievo. Porém, no final do XIX e, sobretudo, nos primeiros anos do século seguinte, uma investigação mais próxima ao texto começou a ganhar espaço na crítica especializada, influenciada pelos trabalhos de Francesco de Sanctis (1817-1883) e Benedetto Croce na Itália.

Karl Vossler (1872-1949) seria o principal representante da “Estética da Expressão” crociana na Alemanha, mobilizando uma análise fundamentalmente estética dos escritos dantescos. Seu trabalho monográfico, o denso *Die Göttliche Komödie* (1907; 1910), desfrutou de certo prestígio no meio universitário e levou a preocupação metodológica para o topo das discussões. Anos mais tarde, consolidando este panorama, Croce publicaria *La Poesia di Dante* (1921), livro que pretendia ser uma preceptística para a *Comédia*. A pergunta acerca da unidade ou da separabilidade do poema recebeu um tratamento específico nesses dois estudos, que apesar de semelhantes, apresentaram particularidades dignas de nota.

Após a Primeira Guerra Mundial tornou-se patente na crítica dantesca a inquietação em torno da relevância atual de Dante para a sociedade alemã, e esse fenômeno estimularia as mais distintas propostas de compreensão do presente a partir de seus escritos. Certamente o ano de 1921 foi paradigmático nesse sentido. Lembrado como o *Jubiläumjahr* [“ano do jubileu”], esse período foi marcado pela celebração dos seiscentos anos da morte de Dante, de maneira que uma série de palestras e publicações comemorativas surgiram em veículos acadêmicos e, principalmente, não acadêmicos de crítica literária. Um verdadeiro campo de batalhas se estabeleceu em busca de sua posse intelectual: católicos e protestantes novamente disputavam entre si, com a novidade de que, agora, o poeta era reclamado pela igreja de Roma enquanto seu representante. Na romanística, o viés presentista encaminhou tendências interpretativas diferentes, as quais foram identificadas por Mirjam Mansen como “ético-

religiosas”, “místicas” e “essencialistas”¹⁰. A autora também sublinhou a forma como a recepção acadêmica, nesse momento, reverberou as transformações que atravessavam a filologia românica em termos disciplinares.

Na década de 1920 a Alemanha de Weimar tornava-se mais e mais permeável ao arianismo, de sorte que abordagens nacionalistas e biologistas frequentaram as ciências de modo geral. Algo nessa direção verifica-se nos textos do romanista Eduard Wechssler (1869-1949), estudioso da literatura francesa e detrator de Auerbach em Berlim. Em sua interpretação do poema de Dante, os três reinos do além compuseram uma “metáfora da ascensão” do espírito alemão, este, destinado à grandeza e à glória no presente. Assim, diante de um ambiente universitário cada vez mais hostil à intelectuais de ascendência judaica, em sua estreia como docente, Auerbach deparou-se com uma dupla camada de embates às quais teve de responder: a primeira, relativa às polêmicas teórico-metodológicas em torno de uma obra canônica, cuja propriedade era reivindicada por diferentes instituições e estudiosos de carreira já consolidada; a segunda, concernente ao enfrentamento da filologia tradicional, que frequentada pelo nacionalismo e pelo arianismo promovia a fragmentação da cultura europeia, que desde o século anterior pretendia-se unitária e contínua.

Em decorrência disso, a consideração desse cenário torna-se de fato esclarecedora para o exame dos primeiros escritos auerbachianos sobre Dante. O artigo „Zur Dante-Feier” [“Da Celebração de Dante”]¹¹, publicado no ano do jubileu, seguiu a tendência de perquirir a *Comédia* a partir das possibilidades de construção de um saber específico para a sociedade alemã no presente. Para o autor, as potencialidades do poeta florentino ainda não haviam sido alcançadas em sua inteireza, pois o aspecto mais substancial de sua obra não residiria nas infundáveis e sempre presumíveis discussões sobre estilo e método que tanto animavam a crítica acadêmica. Antes, o conteúdo ainda inacessível de sua poesia remeteria à representação de um mundo orientado pelos princípios de ordem e “concordância”, um mundo com o qual os homens pudessem novamente formar uma unidade essencial.

¹⁰ MANSEN, M. *Denn auch Dante ist unser!* Tübingen: De Gruyter, 2003, p. 37-42.

¹¹ O texto encontra-se traduzido integralmente no “Anexo I” desta tese.

Acima de qualquer outra coisa, Dante foi o *poeta da unidade*. Isso está claro no pequeno artigo do jubileu, em sua tese de habilitação, em “Figura” e em todos os trabalhos em que Auerbach eventualmente tematizou a *D.C.* Com essa afirmação não pretendo reduzir a importância do “mundo terreno” em sua leitura; meu propósito, fundamentalmente, é acentuar a participação do homem enquanto personagem relevante na lógica dessa mundanidade. Porque em última instância, entre o terreno e o humano haveria uma relação de correspondência interna: “[e]is o segredo do vínculo interior de Dante: em sua concepção da particularidade humana como algo intimamente ligado ao destino”¹², frisou o filólogo. Em *Dante als Dichter der irdischen Welt* [*Dante como Poeta do Mundo Terreno*] – doravante, *DDiW* – a construção teórica dessa conexão recorreu à filosofia de São Tomás de Aquino, em particular, ao conceito de *habitus*. Enquanto disposições que orientam os atos individuais para uma *ação* em conformidade com o sujeito que a pratica, Auerbach situou, nos hábitos, a ponte entre o homem – complexo indivisível entre corpo e alma – e o mundo. Deste modo, o princípio homérico para a epopeia grega sintetizado pela máxima de Heráclito – “caráter é destino” – reaparecia nas personagens de Dante sob o filtro do tomismo.

Nessa perspectiva a *D.C.* remeteria a uma época cuja visão de mundo conformava-se pela necessidade de totalidade e “concordância” [“Konkordanz”]¹³, e, portanto, o pensamento filosófico, a experiência pessoal, a crença religiosa e a fantasia sem precedentes de seu autor teriam colaborado com igual intensidade para a sua criação. Na Idade Média, declarou Auerbach, a arte, tanto quanto a reflexão filosófica, não eram domínios que pudessem cobrar autonomia em relação à fé; nos dias de Dante tudo confluía para um mesmo ponto, formando, assim, uma estrutura coerente e bem ordenada. Conforme S. Tomás, os hábitos moldavam as ações humanas, e mediante a lei

¹² „Hier ist das Geheimnis von Dantes innerer Bindung: in seiner Konzeption vom menschlichen Besonderesein in der Verknüpfung mit dem Schicksal „. AUERBACH, E. „Zur Dante-Feier” (1921). In: BARCK, K.; TREML, M. org. *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin, 2007, p. 408.

¹³ Cf. DEMPFF, Alois. *Die Hauptform mittelalterlicher Weltanschauung: Eine geisteswissenschaftliche Studie über die Summa* (1925).

da concordância, os efeitos desse agir – isto é, o destino – não poderiam apresentar outro enredo que não aquela qualidade essencial inscrita no caráter do sujeito. As penas do “Inferno” correspondiam às faltas outrora praticadas, assim como a expiação no “purgatório” trazia a esperança de purificação dos pecados e as bem-aventuranças do “Paraíso” recompensavam aqueles que levaram a vida em retidão. Assim sendo, em primeiro plano, o cenário do além não seria a transcendência, o eterno, o intangível, mas a história terrena, em sua unidade substancial com o ser particular flagrado no curso da vida ordinária.

Pois bem. Agora parece um momento oportuno para refletirmos acerca daquele segundo requisito recomendado por Schuchardt: o aporte do pesquisador-leitor Auerbach. Considerando aquelas camadas de embates com as quais ele se deparou ao longo da década de 1920 na ambiência acadêmica alemã, argumento que, por intermédio de Dante, o filólogo teria concebido um duplo aproveitamento, sobre os quais construiu o sentido teórico da sua história literária e o sentido prático da sua agência no mundo. Tais implicações, creio, já seriam perceptíveis no texto de 1921, conquanto a sistematização e o aprofundamento de ambos os horizontes se expressassem apenas com as publicações de *DDiW* e, sobretudo, de “Figura”.

Do ponto de vista da sua história linear da literatura ocidental – e ocidente, na visão auerbachiana, era sinônimo de Europa – o realismo dantesco ocuparia um lugar exordial ao inaugurar a forma moderna da representação literária, cujo princípio era a percepção do humano em sua irreduzível individualidade. Já o encadeamento ético de seu pensamento teria origem na busca por uma aplicabilidade atual para a ideia da unidade, que conforme a sua leitura, era algo como a espinha dorsal da *D.C.* Para Auerbach, o poema teria reavivado o entendimento do homem enquanto ser inteiro, reconectando-o ao mundo histórico e concedendo-lhe a responsabilidade direta sobre os rumos de sua existência.

O espaço de uma vida era um simples hiato entre a criação e o julgamento final. O que estabelecia a situação eterna das almas de Dante não era a Providência, e muito menos um destino caprichoso e inescapável; seu fim determinava-se por meio de um mecanismo de correspondência que recorria

aos atos diários, frutos de decisões livres e autônomas no âmbito regular da vida. Essa, segundo Auerbach, era a verdadeira mensagem a ser decifrada na *Comédia* pelos leitores alemães em seu tempo. Como definir a vida de um homem? O que determina a sua fortuna? As ideias em circulação sugeriam explicações arbitrárias, baseadas na raça, na constituição étnica e no local de nascimento enquanto motivos decisórios sobre o destino dos povos. E essa atitude, acreditava o filólogo, era indicativa da profunda cisão na natureza humana enfrentada na modernidade. Uma vez que os ódios políticos fincavam raízes na vida espiritual menos do que na conjuntura econômica e nos conflitos correntes, seu enfrentamento deveria igualmente recorrer aos meios da erudição, a fim de preservar a unidade da cultura europeia contra sua iminente desestruturação. Penso que isso esclarece, em parte, a postura auerbachiana de permanecer alheio a ideologias políticas e movimentos organizados de resistência. Tais formas de intervenção nasciam de convicções universais e padronizadas, e a ele interessavam as pequenas condutas, engendradas por uma vontade interior e livre. No cotidiano das ações modestas as forças históricas alcançavam toda a sua potência transformadora, e quando se tratava da vida de um filólogo, essas ações deveriam aderir à causa da cultura europeia, que através das literaturas dos povos, revelava-se ao mesmo tempo diversa e comum.

Com a ascensão do nacional-socialismo e o exílio em Istambul a dimensão prática adquirida da obra de Dante se tornaria mais pujante em seus escritos, a ponto de assumir o tom de uma “missão”. Nesse sentido, a temática do cristianismo em “Figura” não seria algo fortuito ou meramente especulativo, mas uma resposta às questões que circulavam na vida hodierna. Nos anos 1930 o antissemitismo era flagrante em todos os níveis da sociedade alemã, propagando-se nas universidades, nas instituições religiosas e nos meios de comunicação. Dentre as pautas levantadas por esses grupos vigorou a retirada do Antigo testamento do cânone religioso cristão, um projeto de apagamento das referências judaicas na cultura alemã. Assim, o intento de Marciano¹⁴

¹⁴ Marciano de Sinope (85-160) foi um importante padre dos primeiros anos da igreja católica. Suas proposições a respeito da existência de dois deuses distintos – aquele retratado no Antigo Testamento, e o outro revelado no Novo –, conhecida como o “marcionismo”, resultou na sua excomunhão e na classificação da sua teologia no grupo das heresias. Além disso, Marciano

reaparecia no mundo contemporâneo com motivações ainda mais nocivas àquela unidade ideal da Europa, e contra isso nenhuma revolução, nenhuma atitude extrema de auto sacrifício seria eficaz. Somente a ação modesta de um filólogo, orientada pelo amplo conhecimento do conteúdo espiritual europeu expresso na linguagem e na literatura dos povos poderia oferecer uma resistência forte o suficiente para dirimir o ímpeto massificador e “estandardizador” da ideologia ariana. Assim sendo, a reflexão de Auerbach acerca dos elementos judaico-cristãos que integram a cultura ocidental nos textos pós-1935 requer uma atenção particular às circunstâncias que acompanharam a sua escrita, não para realçar relações de causa e consequência, senão que na forma de um horizonte a evocar a *lembrança* do leitor.

A noção de unidade e continuidade enquanto fundamentos da cultura europeia nortearia, inclusive, os estudos de Ernst R. Curtius (1886-1956) sobre Dante. Embora sua investigação mais substancial no tema pertença às duas décadas seguintes, quando o diálogo com Auerbach se tornaria mais recorrente, aliás, um breve relance sobre a produção dos anos 1930 permitiria identificar a maneira como, para ambos, o presente caracterizou-se nos termos de uma crise da *Bildung*. A superação deste quadro demandaria, então, um retorno aos princípios fundamentais da Idade Média: para Auerbach, através da retomada dos ideais de concordância e ordem, e para Curtius, por meio da tradição latina, deixada pela Antiguidade Tardia como herança aos povos dominados por Roma.

Embora nos anos seguintes a interpretação de Curtius se mostrasse bastante diversa em relação à de Auerbach, era nítido o lugar onde elas convergiam: na visão da *Comédia* enquanto a antecâmara para um mundo não mais inteligível, cujo conteúdo espiritual guardava, para além de um valor poético incontestado, as possibilidades de correção da crise moderna. Tal

não reconhecia a sacralidade dos livros do Antigo Testamento, considerando-os apenas uma compilação das leis e dos costumes judaicos. Esta última questão levantou a necessidade, entre os Pais da Igreja, da definição de um corpus literário único, reconhecido por toda a comunidade religiosa como a Verdade revelada. Sobre Marcião, ver: HANSEN, J. A. *Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Atual, 1987, p. 48. Ver, também: COSTA LIMA, L. “Entre realismo y figuración”. In.: *Historia y grafía*, nº 32, 2009, p. 109-129.

propósito, nos escritos tardios auerbachianos, passaria de simples perspectiva à execução de um projeto, distinto e inadiável, de tradução e reincorporação desse mundo no presente. A vitalidade desse panorama devolveria à sua disciplina a cor original. Pois a despeito de, atualmente, percorrer um caminho contrário, a romanística teria se constituído no século anterior sobre a premissa de uma comunidade linguística e cultural. E então, por intermédio de Dante, a redescoberta da categoria da unidade como preceito prático-analítico exprimiria tudo aquilo que, segundo Auerbach, se deveria esperar de um filólogo *europen*.

2

Capítulo I - Breviário da inteligência de Dante na Alemanha: do Dogmatismo à Crítica

Imaginei uma obra mágica, uma estampa que também fosse um microcosmo; o poema de Dante é essa estampa de âmbito universal. Penso, contudo, que se pudéssemos lê-lo com inocência (mas essa felicidade está fora de nosso alcance), o universal não seria a primeira coisa que perceberíamos, muito menos o sublime ou o grandioso. Muito antes perceberíamos, penso, outras características menos opressivas e muito mais deleitáveis; [...] a variada e bem-sucedida invenção de traços precisos.

J. L. Borges, *nove ensaios dantescos*

Em sua estreia como docente no Instituto de Romanística da Universidade de Marburg, Erich Auerbach preparou uma aula inaugural sobre a história da recepção de Dante Alighieri no Romantismo alemão¹⁵. Para tanto, retrocedeu até o contexto do Esclarecimento, abarcando também a presença de Dante na filosofia de Giambattista Vico (1668-1744) e em autores consagrados do *Sturm und Drang*. Um empreendimento desta natureza era necessário, segundo o filólogo, na medida em que proveria um ganho heurístico diverso daquele que possibilitava a análise da poesia em si. Em suas palavras, a “história das opiniões” [“Geschichte der Meinungen”] sobre Dante seria capaz de proporcionar “um espelho das vicissitudes do próprio espírito, como a poesia dificilmente pode oferecê-lo, pois justamente a maior e mais bela poesia jamais é tão-só e meramente espelho do tempo quanto as opiniões sobre ela”¹⁶.

Deste ponto de vista, ampliar o olhar para o espectro de leitores que se acumularam no decorrer dos séculos conferiria um proveito muito particular para o crítico de Dante, à medida que “uma tal consideração nos torna, de um modo produtivo, céticos em relação a nossas próprias opiniões, e nos incita a

¹⁵ Posteriormente publicada em: AUERBACH, Erich. „Entdeckung Dantes in der Romantik“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 7 (1929), p. 682-692.

¹⁶ AUERBACH, Erich. “A descoberta de Dante no Romantismo”. In. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Trad. Samuel Titan Jr; José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 289.

examinar o que nelas é preconceituoso e por demais passageiro”¹⁷. Curioso, contudo, é o fato de o filólogo não ter empreendido um esforço semelhante em direção aos leitores que precederam ao Esclarecimento, uma tradição que remonta, na Alemanha, a um passado medieval. Para enfatizar a recepção romântica, que segundo ele “redescobriu Dante, e, no essencial, na forma vigente ainda hoje”¹⁸, Auerbach retornou apenas uns poucos anos até o Setecentos, silenciando sobre os primeiros leitores do poeta em língua alemã no século XIV e sobre toda a polêmica que se construiu em torno do conteúdo dogmático de seus escritos.

Evidentemente existe um propósito neste artifício, algo que, como ele mesmo pontuou, relacionava-se menos com a poesia em si do que com a necessidade de examinar “nossas próprias opiniões” e ver o que nelas havia de “preconceituoso” e “passageiro”. Essa não é uma afirmação genérica. Na Alemanha dos anos 1920 a investigação crítica sobre Dante estava imersa em polêmicas, uma das quais relativa à pergunta acerca da unidade ou da separabilidade da *Divina Comédia*. Desejava-se determinar se os aspectos puramente estéticos deveriam ser analisados em concordância com o conteúdo filosófico do poema, ou se este último teria de ser desprezado em favor de sua integridade poética. Outra vertente considerável no período defendeu uma leitura essencialista e pedagógica, que extraía do texto uma lição útil e necessária para o engrandecimento do povo alemão. Esta abordagem, por seu turno, evidenciava uma camada mais profunda de conflitos que diziam respeito ao alastramento de ideologias nacionalistas e raciais, e sua adesão ao campo científico.

Portanto, adentrar a pesquisa de Dante naquele período significava tomar parte nessas questões, que em parte, reverberavam a ambição crítica de determinar uma certa maneira de ler a *Comédia*, e em parte, denunciavam a penetração das questões do presente no debate acadêmico. Auerbach estava consciente disso, e ao afirmar em seu texto que os românticos redescobriram o poeta “no essencial”, nomeando G. W. F. Hegel (1770-1831) como aquele que

¹⁷ Idem, *Ibidem*.

¹⁸ Idem, *Ibidem*.

“encerra a história da redescoberta de Dante pelo Romantismo alemão”¹⁹, ele se colocava como o continuador de uma tradição filológica, crítica e histórica que pensou a *Comédia* como a conjunção entre as esferas política, religiosa, filosófica e estética, em contraposição aos legados dogmático, neoclássico e especulativo, os quais dividiram o poema, ora exclusivamente em seu sentido religioso-moral, ora em uma poesia pura, apartada da lógica histórico-filosófica que o significava.

Por esse motivo procurarei identificar alguns dos leitores mais significativos de Dante na Alemanha, desde o século XIV até a primeira metade do século XIX, sem a ambição, contudo, de abarcá-los todos, na medida em que este esforço já foi realizado por outros estudiosos de modo extremamente satisfatório²⁰. Meu objetivo será exclusivamente evidenciar o modo como a leitura do poeta na Alemanha partiu de interesses em grande parte políticos, ao levantar pontos de vista prevalentemente dogmáticos, até encontrar nas obras de G. W. F. Hegel e dos românticos uma apreciação mais estritamente crítica. Também me permitirei um breve desvio do ambiente alemão para mencionar a contribuição de Giambattista Vico, uma vez que sua análise acerca da história e da poesia foi demasiadamente cara a Auerbach e ao campo da Filologia Românica do século XX. Com isso, minha intenção será recolocar os escritos auerbachianos sobre Dante no fluxo da história da dantologia alemã, identificando em suas proposições os posicionamentos teóricos que ele assumiu em relação à tradição de estudiosos que lhe precedeu.

¹⁹ Idem, p. 301.

²⁰ Ao longo da tese, alguns destes estudos serão mencionados. Por agora, pontuam-se os esforços do reputado dantólogo Giovanni Andrea Scartazzini (1837-1901) ao elaborar um dicionário crítico de Dante em três densos volumes na *Enciclopedia Dantesca*. Do mesmo autor, o livro *Dante in Germania* é bastante útil, embora ofereça apenas um panorama da recepção alemã de Dante e uma lista bibliográfica da produção crítica no país. Ver: SCARTAZZINI, G. A. *Enciclopedia Dantesca*. Vol. I, 1890; II, 1898; III, 1899. Milano. Ver também: SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania: storia letteraria e bibliografia dantesca alemana*. Napoli-Milano-Pisa; Ulrico Hoepli Editore Libraio, 1881. Conferir, também, a famosa edição comentada da *Divina Comédia* de sua autoria: ALIGHIERI, D. SCARTAZZINI, G. A. *La Divina Commedia di Dante Alighieri*. Riveduta nel Testo e Commentata da G. A. Scartazzini. “L’Inferno” 1874; “Il Purgatório” 1875; “Il Paradiso” 1882. Leipzig.

1 Dante, Político ou Poeta?

A história dos leitores de Dante Alighieri na Alemanha tem origem distante no tempo. Werner Paul Friederich (1905-1993) conta em *Dante's fame abroad*²¹ que, possivelmente, o início da recepção do poeta remonte ao século XIV, em virtude do alarido provocado pela apropriação do tratado *A Monarquia* no contexto do debate sobre o alcance do poder papal nos assuntos políticos do país²². Na Itália o interesse por sua poesia foi quase imediato, como demonstra a coleção da biblioteca de Newberry vinculada à Universidade de Notre Dame. São 600 os manuscritos sobreviventes da *Divina Comédia* produzidos já no século XIV. Além do mais, o uso, no século seguinte, da imprensa recém-inventada, possibilitou um aumento tal no número de cópias que, conforme se expressa em “Renaissance Dante in Print (1472-1629)”²³, a história da difusão da *Comédia* quase se poderia confundir com a história material do livro na Itália. Além disso, o texto afirma que a presença de edições provenientes de diversas localidades, a exemplo de Mântua (1472), Veneza (1472), Nápoles (1477/1478-79) e Milão (1478) revelaria a importância de Dante não apenas como um autor florentino, mas como um clássico italiano já reconhecido no século XV.

Em terras germânicas o contraste é bastante nítido e a difusão de sua obra poética ocorreria de modo mais lento, porquanto em um primeiro momento *A Monarquia* teria encontrado maior espaço entre o público letrado. Em 1314, por exemplo, iniciou-se uma série de discussões político-religiosas,

²¹ FRIEDERICH, Werner Paul. *Dante's fame abroad, 1350-1850: the influence of Dante Alighieri on the poets and scholars of Spain, France, England, Germany, Switzerland, and the United States; a survey of the present state of scholarship*. Roma: Edizioni Di Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 1950.

²² Idem, p. 342.

²³ “Renaissance Dante in Print (1472-1629)” é um texto que introduz o leitor às edições da *Divina Comédia* produzidas durante o Renascimento disponíveis por meio digital. Trata-se de um material abrigado fisicamente na Universidade de Notre Dame e na Biblioteca de Newberry, digitalizado por “William & Katherine Devers Program in Dante Studies” em colaboração com a Universidade de Notre Dame e “ARTFL Project”, da Universidade de Chicago. Disponível em: < <https://www3.nd.edu/~italnet/Dante/text/1472.foligno.html> >. Acesso: 05/10/2019.

quando representantes da igreja e os príncipes eleitores do Sacro Império Romano-Germânico divergiram acerca da sucessão imperial. As tensões acirraram-se depois que os governantes germânicos assinaram a Declaração de Rense [*der Kurverein von Rense*] em 1338, que dispensava o rito da confirmação papal na escolha do soberano. E assim, ao elegerem Louis de Wittelsbach imperador à revelia da vontade da igreja, os príncipes do Sacro Império desestabilizaram os até então firmes princípios da infalibilidade e da autoridade do herdeiro de São Pedro.

Não por acaso *A Monarquia* de Dante encontraria, nesse momento, os seus primeiros leitores em solo alemão. O tema da defesa da autonomia política de Florença frente às decisões arbitrárias de Roma teria sido suficiente para que Dante fosse apropriado pelos soberanos e intelectuais envolvidos na disputa como o defensor da causa alemã contra a influência do papa. Observe-se essa referência feita pelo arcebispo de Baldwin (1285-1354), príncipe eleitor de Trier:

[...] durante os anos do empreendimento italiano, era improvável que o trabalho do grande exilado, amigo desta causa, pudesse permanecer ignorado; e naquele momento, tão cheio de acontecimentos, o nome Dante talvez ressoasse solenemente pela primeira vez em solo germânico²⁴.

Mas se esse trecho noticia uma avaliação positiva do público leigo, entre os apoiadores do papa o juízo seria absolutamente outro. Em *Tractatus de dignitatibus*²⁵, por exemplo, escrito pelo jurista Bartolus de Sassoferrato (1313-1359) na primeira metade do século XIV – mas apenas publicado em 1493, em Leipzig – o tratado recebeu um duro julgamento, e lê-lo tornou-se um ato condenável aos cristãos, mediante sua inclusão no conjunto de obras hereges. Por outro lado, diferenciando-se de uma recepção exclusivamente teológica e política dos escritos dantescos, a *D.C.* encontraria, no coração do alto clero católico, os seus primeiros admiradores já no início do século XV. Giovanni dei Bertoldi (1350-1445), mais conhecido como Giovanni da Serravalle, bispo de

²⁴ “[...]durante gli anni dell'impresa d'Italia, difficilmente l'opera del grande esule amico della loro causa poté restar ignorata; in quel momento cosè gravido di eventi il nome Dante risuonò forse per la prima volta in solenne occasione suo suolo”. *Apud* FRIEDERICH, Werner Paul. *Dante's fame abroad, 1350-1850. Op. Cit.*, p.342. [Tradução nossa].

²⁵ Bartolus de Saxoferrato. *Tractatus de dignitatibus*. (Leipzig, 1493) *apud*. BEHLER, Ernst. “Dante in Germany” in: LANSING, Richard (org.) *The Dante Encyclopedia*. London and New York: Routledge, 2000, p. 263.

Fermo desde 1410, foi um religioso ligado a Roma e um grande entusiasta de Dante. G. L. Hamilton²⁶ narra que, enquanto membro do Concílio de Constança (1414-1418), Serravalle aproveitou os intervalos das longas sessões deliberativas para juntar-se a alguns religiosos, com o propósito de interpretar e debater os versos da *Comédia*. Como consequência destes encontros, ele traduziu o poema inteiro para o latim (1416-17), incluindo ao volume uma introdução ao autor e à obra. Esta foi a primeira vez – de que se tem registro – que a *Comédia* fora lida e comentada publicamente em território de língua alemã, muito embora este tivesse sido um episódio isolado.

Além da já mencionada censura proferida por Bartolus de Saxoferrato, o tratado de Dante foi alvo das críticas do arcebispo de Florença, conhecido como Antonino da Firenze (1389-1459), em *Chronicon sive opus historiarum* (Nuremberg, 1484). Neste escrito que circulou na Alemanha após a morte de seu autor, uma vez mais a *Monarquia* foi desqualificada em função de uma leitura política, comprometida com a proteção da soberania do chefe máximo da igreja. Os comentários relativos à crônica de Antonino da Firenze em *The Dante Encyclopedia* lançam luz sobre o período inicial da recepção alemã, adicionando-a uma característica fundamental:

O terceiro volume [de *Chronicon sive opus historiarum*] contém uma esclarecedora seção sobre Dante que se concentra mais nas questões políticas de seus escritos, especialmente na *Monarquia*, do que em sua poesia. A atitude antagônica de Dante em relação ao papa constitui o centro de interesse. Este aspecto particular determinou a visão alemã de Dante por um longo tempo²⁷.

Contudo, não se deve exagerar a recorrência das alusões à *Monarquia*, ou a qualquer outro escrito dantesco nesse período. Referências ao tratado político foram mais frequentes do que à sua poesia, é verdade, mas isso não significa que o autor tivesse alcançado alguma notabilidade em terras germânicas antes do

²⁶ G. L. HAMILTON. “Notes on the Latin Translation of, and Commentary on the Divina Commedia by Giovanni da Serravalle”. In: *Annual Reports of the Dante Society*. No. 20, 1901, pp. 15-37.

²⁷ “The third volume contains an informed section on Dante which focuses more on the political issues in his writings, especially in *Monarchia*, than on his poetry. Dante’s adversarial attitude toward the pope forms the center of interest. This particular aspect determined the German view of Dante for a long time”. BEHLER, Ernst. “Dante in Germany” in: LANSING, Richard (org.). *The Dante Encyclopedia*. *Op. cit.*, p. 263 [Minha tradução] [Meu adendo].

século XVII. Progressivamente, o nome “Dante Alighieri” ressoou cada vez mais alto no Quatrocentos, e duas obras admiráveis surgidas quase simultaneamente foram as responsáveis por isso: a primeira, escrita por Johannes Trithemius (1462-1516) em 1492, mas apenas publicada em 1494, chama-se *Liber de Scriptoribus Ecclesiasticis*, um trabalho de compilação das referências bibliográficas de cerca de mil escritores – religiosos em sua maioria, mas também laicos, a exemplo de Dante, Poggio e Sebastian Brant (1457-1521)²⁸. A presença de Dante em uma obra enciclopédica do século XV é significativa, pois denota certo esforço de inserção de seus textos em um projeto de conhecimento universal. Todavia, o escrito de Trithemius não apresentou qualquer análise aprofundada dos trabalhos dantescos, restringindo-se ao levantamento de informações gerais e à elaboração de uma lista das suas publicações.

A segunda obra é uma robusta enciclopédia escrita por Hartmann Schedel (1440-1514), na qual os textos de Dante apareceram de modo mais expressivo, junto a informações de natureza biográfica. *Liber Chronicarum* (1493) foi traduzida no mesmo ano para o alemão como *Weltchronik* [*Crônica do Mundo* ou, como ficou conhecida posteriormente, *Crônica de Nuremberg*]. Segundo o que informa a *Enciclopedia Dantesca*, a *Crônica de Nuremberg* foi uma das obras mais difundidas de seu tempo, e Schedel teria sido um dos poucos alemães acerca de quem se poderia falar, com segurança, que possuiu uma edição impressa da *Divina Comédia*²⁹.

Esses dois registros representam um salto importante na história dos leitores de Dante ao demonstrar certo alargamento desta recepção para além dos limites políticos e religiosos, nos quais esteve restrita a princípio. E participando deste mesmo movimento, Jakob Lochner (1470-1528), discípulo do humanista

²⁸ Humanista alemão diplomado em Direito na Universidade da Basileia e um destacado político. Sua principal publicação foi o texto satírico *Das Narrenschiff* [*A nau dos insensatos*]. Interessava-se por poesia alemã e latina, tendo editado e publicado diversas obras desta natureza. Deve-se a Brant, em alguma medida, a amplificação do conhecimento de Dante no final do século XV nos círculos eruditos da Alemanha, conforme se demonstrará adiante.

²⁹ Ver o Verbete “Dante in Germania”. BRANCUCCI, Filippo; ELWERT, Theodor W. “Dante in Germania”. In *Enciclopedia Dantesca*. Roma, Enciclopedia Italiana, 1970. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/germania_%28Enciclopedia-Dantesca%29/>.

Sebastian Brant, destacou a engenhosidade linguística de Dante ao nomeá-lo, junto a Petrarca, como o renovador cosmopolita da língua vulgar italiana, no epílogo da tradução latina de *Das Narrenschiff* (1494)³⁰. Séculos mais tarde, os românticos intentarão este mesmo artifício, situando-o ao lado de Petrarca e Boccaccio, e por vezes, junto a Cervantes, Shakespeare e Goethe, em sua tentativa de estabelecer cânones para a literatura mais recente. No século XV, entretanto, o esforço de Lochner teve poucas adesões, visto que o poeta florentino era ainda uma figura impopular, admirado por um grupo extremamente restrito na Alemanha.

Também pertence a esse período a primeira tradução de um terceto do Canto III do “Inferno” para o alemão, registrado em um documento de 1479. Isso, contudo, não certifica nenhum alastramento da *Comédia* naqueles dias, pois segundo a *Enciclopedia Dantesca*, o manuscrito “permanece sem eco”³¹ até ser publicado pelo medievalista e dantólogo ligado à *Deutsche Dante Gesellschaft* [Sociedade Alemã de Dante], Karl Bartsch (1832-1888), em 1886³². A única coisa que se pode dizer com certa segurança a esse respeito é que naquela época a Alemanha já contava com leitores dos textos poéticos de Dante, muito embora permanecessem como expressões isoladas. Além do mais, não era possível precisar quantos, dentre esses escassos leitores, tiveram acesso direto ao poema – ainda não traduzido para o alemão em sua totalidade – e quantos o conheceram apenas indiretamente, através dos escritos de Trithemius, Schedel ou Lochner.

Em virtude das Reformas Religiosas, o século XVI seguiu firmando uma leitura dogmática e confessional da *Monarquia* em solo germânico através de calorosos debates protagonizados por intelectuais católicos e protestantes. Do lado católico, Johannes Nauclerus Verge (1430-1510) – teólogo ligado a Roma e reitor da Universidade de Tübingen – insistia na condenação do tratado em

³⁰ Livro composto por 112 sátiras que exortam os homens acerca de seus vícios. Ver tradução para o português: BRANT, Sebastian. *A nau dos insensatos*. Trad. Karin Volobuef. São Paulo: Octavo, 2010.

³¹ “[...] rimase senza eco”. BRANCUCCI, Filippo; ELWERT, Theodor W. “Dante in Germania”. In *Enciclopedia Dantesca. Op. Cit.*, 1970. [Nossa Tradução]

³² Ver: BARTSCH, K. *Zeitschrift für Romanische Philologie. Vol. VI apud* BRANCUCCI, Filippo; ELWERT, Theodor W. “Dante in Germania”. *Op. cit.*, 1970.

razão da separação que ele sugeria entre o poder divino e seu representante direto no mundo terreno³³. Por seu turno, os escritos protestantes buscaram, com base nesse mesmo pressuposto, produzir um efeito contrário: para o luterano Mathias Flaccius (1520-1575), por exemplo, Dante foi um protestante *avant la lettre*, pois em seu livro “o papa não estava acima do Imperador e não tinha jurisdição alguma no Império”³⁴.

Ainda do lado protestante, Pier Paolo Vergerius (1498-1565), O Jovem, publicou uma defesa da *Monarquia* contra o estigma de livro herege em *Catalogus haereticorum* (Königsberg, 1556). O ex-bispo católico de Koper converteu-se ao protestantismo em consequência de uma viagem à França, onde manteve um vívido diálogo com religiosos reformadores. Perseguido pela inquisição, Vergerius fugiu para a Suíça, e em seguida, passou a viver na Alemanha como conselheiro do príncipe Christopher de Wüttemberg. Em 1590, outra série de críticas ao papa e à secularização de igreja tomaria forma em suas *Annotationes* (1560), nas quais ele incluiu algumas citações da *Monarquia*.

Sem dúvida alguma, uma contribuição considerável para a difusão do conhecimento de Dante na Alemanha foi a tradução do tratado por Johannes Basilius Herold (1514-1567) no ano de 1559, na Basileia. Daniel DiMassa sublinhou em “The politics of Translation and the German Reception of Dante: Johannes Herold’s Monarchy”³⁵ [“A política de tradução e a recepção alemã de Dante: A *Monarquia* de Johannes Herold”] que essa versão surgiu no momento crítico do conflito entre a corte dos Habsburgo e o papa Paulo IV, demonstrando um claro uso político do texto. Afinado com seu conteúdo, Herold desenvolveu no prefácio do livro uma forte crítica à autoridade do papa na Alemanha, algo que a seu ver deveria ser exercido exclusivamente pelos

³³ Johannes Nauclerus Verge. *Chronica ab initio mundi usque ad annum Christi nati MCCCC.* (Tübingen, 1501).

³⁴ “[...] the Pope was not above the Emperor and had no jurisdiction whatsoever in the Empire”. Mathias Flaccius. *Catalogus testium veritatis qui ante mostram aetatem reclamarunt Papae* (Basel 1556) *apud* BEHLER, Ernst. “Dante in Germany” in: LANSING, Richard (org.) *The Dante Encyclopedia. Op. cit.*, p. 263. [Minha tradução].

³⁵ DIMASSA, Daniel. “The politics of Translation and the German Reception of Dante: Johannes Herold’s Monarchy”. In: *Translation and the Book Trade in Early Modern Europe*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2014, pp. 107-125.

príncipes seculares. Evidentemente a circulação do volume só foi permitida em territórios protestantes.

A despeito de sua presença majoritária no debate religioso, Dante vez ou outra surgiu na literatura laica do século XVI. Uma dessas aparições registrou-se na edição de Sebastian Brant das *Fábulas de Esopo* (1501), em uma anedota contada por Poggio Bracciolini (1380-1459) envolvendo Can Grande della Scala – comandante Gibelino e amigo íntimo do poeta – e um bufão. O livro foi originalmente publicado em latim, e sua tradução para o alemão só veio em 1545³⁶. Abaixo reproduz-se a referida anedota:

Elegante resposta de Dante poeta florentino

Dante Alighieri, nosso poeta florentino, recebeu por algum tempo em Verona a hospitalidade de Can della Scala, um príncipe muito generoso. Em sua corte tinha sempre em sua companhia outro *Cane* [cão], um florentino, homem sem nascimento, imprudente e ignorante, que não servia para nada além de rir e bancar o tolo. Can se deleitava tanto com seus disparates, (pois não se podiam de fato chamar de sagacidade), que o enriqueceu com presentes. Dante, que era um homem altamente habilidoso, inteligente e modesto, naturalmente desprezava a Can por fazer uso de um animal tolo. Um dia, o Florentino saiu para lhe dizer: – “Como pode ser tão miserável e necessitado, você que se acredita sábio e erudito, enquanto eu, tolo e ignorante, sou rico?”. Dante respondeu: – “Quando eu encontrar um cavalheiro como eu, cujos gostos se assemelham aos meus, como você achou, então ele também me fará rico”. Grave e sábia resposta! Pois os grandes estão sempre satisfeitos com a companhia de seus semelhantes³⁷.

³⁶ BRANT, Sebastian. *Esopus Leben und Fabeln, mit sampt den Fabeln Aniani, Adelfonsi und etlichen Schimpfreden Pogii. Dazu auszüge schöner Fabeln und Exempeln Doctors Sebastian Brant, alles klärlich mit schönen Figuren und Registern auszgestrichen* (1545). Stefan Graff trad.

³⁷ “Elegante risposta di Dante poeta fiorentino

Dante Alighieri, nostro poeta florentino, fu per qualche tempo ospitato a Verona da Can della Scala principe molto liberale. Alla sua Corte teneva questi un altro Cane , fiorentino, ignobile uomo, e imprudente e ignorante, non ad altro buono che alla burla ed al riso, e alle sciocchezze del quale (non poteansi chiamare invero facezie) Cane si diletta tanto, che lo arricchiva di doni. Dante, che era uomo dotissimo, sapiente tanto quanto modesto, disprezzava naturalmente costui costume un animale sciocco. Un giorno quel fiorentino venne fuori a dirgli: - "Com'è che tu sei tanto miserabile e mendico, tu che sei creduto saggio e dotto, mentre che io sciocco ed ignorante son ricco?" - E Dante a lui: -"Quando io troverò un signore che mi rassomigli ed abbia il mio costume, come tu ne l'hai trovato, questo mi farà ricco". - Grave e sapiente risposta! Chè sempre i signori si diletano di coloro che li rassomigliano”. BRACCIOLINI, Poggio. “LVI - Elegante risposta di Dante poeta fiorentino”. In: *Facezie di Poggio Fiorentino*. Roma: Casa Editrice A. Sommaruca, 1885, p. 55. [Nosso adendo]; [tradução nossa, cotejada com o inglês]. Versão em inglês na revista digital *Florencecapital*. Disponível em: <<https://florencecapital.wordpress.com/2010/12/27/anecdotes-about-dante-from-poggio-bracciolini/>>.

Esta é uma das poucas alusões ao poeta em literatura secular, e o modo como foi descrito – homem “habilidoso”, “inteligente”, “modesto” e “grande” – é significativo para evidenciar o interesse de Brant em torná-lo reconhecido e dignificado na Alemanha. Aparentemente seus esforços geraram algum fruto, pois anos mais tarde o poeta luterano Hans Sachs (1494-1576) publicaria a sua *Historia. Dantes der Poet von Florentz* (1563), aludindo à anedota acima. Em seu poema, Sachs contou a história da perseguição e do banimento de Dante, autor de “poemas louváveis” dos quais o maior teria sido a *Comédia*, cujos cantos versavam sobre “coisas celestes, infernais e terrenas”³⁸. No entanto, Werner P. Friederich atesta que Sachs conhecia a obra apenas por intermédio da leitura de Schedel.

No século seguinte ainda são poucos os leitores de Dante, mas em contrapartida, ouve-se falar cada vez menos da *Monarquia* e mais da *Comédia*. É curioso que Scartazzini tivesse reunido em uma única fase da recepção alemã – o seu *primo periodo* – os leitores do século XIV até 1824, ano da estreia de Karl Witte como entusiasta e crítico do poeta³⁹. Houve claramente uma mudança de direção no século XVII, quando as citações e traduções de textos poéticos ocorreram com maior frequência e a opinião crítica começou a se desprender das especulações dogmáticas do medievo. O estudioso e estadista Markward Freher (1565-1614), professor de jurisprudência em Heidelberg a serviço do príncipe Frederico IV, citou os versos de Dante⁴⁰ no original em sua investida contra a Doação de Constantino⁴¹. Segundo o que informa a *Enciclopedia Dantesca*, essa teria sido a primeira vez que a *Comédia* fora citada em um livro impresso na Alemanha por um autor alemão. Além do mais, Werner P. Friederich aponta que, depois desta publicação, os usos de Dante para fins exclusivamente polêmicos – algo que impossibilitaria o interesse em sua poesia – não foram mais encontrados⁴². O político da *Monarquia* tornava-se pouco a

³⁸ „[...] Da er macht manch löblich Gedicht, / Nämlich ein Buch, darinn bericht, / Ganz artlich, subtil und gering / Himlisch, Hellisch, irdische Ding, [...]“: SACHS, Hans. *Historia. Dantes der Poet von Florenz*. Heussler Lochner, 1579, p. 278.

³⁹ SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania. Op. Cit.*, p. 9-31.

⁴⁰ “Inferno” (XIX, 115-117) e “Paraíso” (VI, 1-9).

⁴¹ FREHER, Markward. *Constantini M. Imp. Donatio Sylvetro Papae Rom.* (1610).

⁴² Cf. FRIEDERICH, W. P. *Dante's fame abroad, 1350-1850. Op. cit.*, p. 352.

pouco o poeta da *Comédia*, e a querela religiosa começava a perder espaço para o aparecimento de traduções de versos soltos do poema. Uma delas registra-se na versão alemã da obra *Sapiens stultitia* (1615), elaborada por Georg Friederich Messerschmid e originalmente escrita por Antonio Spelta, onde constam uma passagem do “Inferno” (XX, 115-117) e uma do “Purgatório” (X, 121-129). Além do empreendimento de Messerschmid, versos da *Comédia* circularam no país em virtude da tradução anônima da *Piazza universale*, de Tomazzo Garzoni (1549-1589) no ano de 1619, na qual se inscreveram tercetos do “Inferno” (III, 22-24; XXVIII, 37-39) e do “Paraíso” (V, 94-96; IX, 61-62; XV, 61-63).

O poeta Christian Breme (1613-1667) se destacaria ao fazer citações diretas do “Purgatório” (III, 34-39), transportando-os em seguida ao alemão em *Gedichte* (1639) [*Poemas*]. Este é um passo importante, considerando que a presença de Dante não se deu pela mediação de um terceiro escritor, como nos exemplos anteriores, mas pelo contato direto com a *Comédia*. Seguindo o mesmo caminho, o também poeta Andreas Gryphius mencionou duas passagens do “Inferno” (XII, 46-48; 100-102) em tragédia de sua autoria, intitulada *Grossmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus* [*O generoso jurista ou o agonizante Aemilius Paulus Papinianus*] (1659). Também tornaram-se mais frequentes as alusões a Dante em artigos do Seiscentos. O poeta barroco Martin Opitz (1587-1639) referiu-se a ele no prefácio do seu *Weltliche poemata* (1628) [*Poemas seculares*], e Jakob Hoffmann (1635-1706) dedicou-lhe um artigo inteiro em *Lexicon universale* (1698) [*Léxico Universal*]. Neste mesmo período, outro texto de Dante faria aparição na Alemanha. Em seu *Historiae sacrae latinitates libri VI* (1635) o jesuíta Melchior Inchofer (1584-1648) citaria partes do *De vulgare eloquentia* (1302-1305) na discussão que conduziu a respeito dos diferentes usos da linguagem vernácula.

No entanto, é importante pontuar que o poeta toscano esteve longe de ser uma unanimidade entre seus ainda raros leitores alemães, os quais demonstravam opiniões divididas a respeito de sua obra. Georg Phillipp Harsdörffer (1607-1658) atacou o uso poético da linguagem dantesca em *Gesprächsspiele* (1643) [*Jogos de fala*], e David Schirmer (1623-1686), um dos principais representantes da lírica barroca alemã, exaltou os poetas nacionais em

detrimento dos estrangeiros, arrolando Dante no segundo grupo em *Poetische Rosen-Gepüsch* (1657) [*Roseiras poéticas*]. Em movimento contrário, *Unterricht in der Teutschen Sprache und Poesie* (1682) [*Lições de língua e poesia alemã*] de Daniel Georg Morhof (1639-1691), buscou dignificar Dante colocando-o à altura de Boccaccio e Petrarca como os grandes nomes da poesia italiana, e junto a Virgílio e Homero como referências universais. O médico Paul Freher (1611-1682) também seguiu nessa direção ao escrever um importante artigo sobre “Dante Aligerus” intitulado *Theatrum virorum eruditione clarorum* (1688). Neste trabalho, consta uma lista completa de suas publicações e um elogio acerca do domínio demonstrado sobre as línguas clássicas e vernáculas.

A partir do século XVIII, as polêmicas religiosas praticamente abandonam a recepção alemã e, em seu lugar, o confronto entre estética clássica e imaginativa – algo extremamente caro aos intelectuais do Esclarecimento – passou a influenciar as opiniões relativas à *Comédia*. A arte alemã converteu-se no ringue das disputas entre a promoção do gosto neoclássico francês – aos moldes de Pierre Corneille (1606-1684) e Jean Racine (1639-1699) – e inglês, a exemplo de John Milton (1608-1674) e William Shakespeare (1564-1616). Nessa tensão, por vezes Dante seria fortemente criticado, e por outras terrivelmente ignorado. No entanto, mesmo quando o mecanicismo se espalhou para o campo da poesia, impondo como norma uma ideia de rigidez e sobriedade, a *Comédia* encontraria defensores apaixonados em língua alemã, e um de seus cantos inspiraria o tema da primeira tragédia do *Sturm und Drang*.

2 Antigos e Modernos

Em virtude de seu aparecimento em algumas das grandes enciclopédias alemãs das primeiras décadas do século XVIII, o nome Dante Alighieri passaria a ser amplamente reconhecido nos meios letrados de interesse literário. Mas apesar dessa notoriedade, não é possível saber se os enciclopedistas do Setecentos de fato leram a *Comédia* ou qualquer outro escrito dantesco, uma vez

que seus verbetes⁴³, em boa medida, apenas ecoaram o artigo do francês Pierre Bayle (1647-1706), em *Dictionnaire historique et critique* (1697). De todo o modo, a frequência dessas menções teve um efeito muito positivo sobre a história da recepção alemã ao inserir Dante no coração de um debate caro a grande parte dos críticos do Esclarecimento, a saber, o confronto entre antigos e modernos.

No tocante à *D.C.*, críticos como Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Johann Gottfried von Herder (1744-1803) e Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) oscilaram entre o desinteresse e a negação declarada. Tal postura evidenciaria a aderência das estéticas neoclássicas na conformação do gosto artístico da época, as quais, guiadas por um ideal de “sobriedade” – que hoje poderíamos caracterizar como minimalismo – repugnou o “exagero” e a “obscuridade” do estilo medieval. Contudo, mesmo que esta tivesse sido a opinião majoritária, o Esclarecimento contou com admiradores do poema de Dante, a exemplo dos suíços Johann Jakob Breitinger (1701-1776) e Johann Jakob Bodmer (1698-1783), e dos poetas Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737-1823) e Johann Jacob Dusch (1725-1787). Recuperar parte deste diálogo é necessário para assimilar o longo caminho do reconhecimento da *Comédia* na Alemanha. Os primeiros passos deste percurso, no século XVIII, partiram de um profundo desmerecimento de seu valor poético, até que paulatinamente o poema encontrou, no centro do pensamento crítico alemão pós-cartesiano, os seus primeiros defensores e entusiastas.

O professor de poesia, lógica e metafísica Johann Christoph Gottsched reputou-se na Alemanha como o reformador do teatro nacional, envolvido que estava com a definição de uma estética que valorizasse os costumes e o gosto de um povo. Assim, entre 1741 e 1745 influenciou a criação de peças teatrais, como a tragédia *Darius*, escrita por Friederich Lebegott Pitschel (1714-1785), as comédias *Der Bock im Prozesse* [*O bode no processo*] e *Hypochondristen* [*Hipocondríaco*], ambas de Theodor Johann Quistorp (1722-1776) e *Der Witzling*, [*O Engraçadinho*] criada por sua esposa Luise Gottsched (1713-1762). Estes e outros títulos

⁴³ A exemplo de *Allgemeines historisches Lexikon* (Leipzig, 1709), *Notitia auctorum antiqua media* (Wittenberg, 1714), *Kompendiöses Gelehrtenlexikon* (Leipzig, 1715) e *Universallexikon* (Halle e Leipzig, 1732).

nacionais, com destaque para a controversa⁴⁴ peça de sua autoria, *Der Sterbender Cato*, [*Catão agonizante*], foram incluídos em seu *Teatro Alemão* [*Die Deutsche Schaubühne*]⁴⁵, junto a traduções de autores franceses que Gottsched considerava exemplares em sua ambição reformadora.

Sua proposta de reestruturação baseou-se em duas diretrizes: um novo formato para os programas teatrais e um novo modo de interpretação, mais moderado e contido. No que se referia à poesia, igualmente, defendeu o uso de uma linguagem rigidamente regrada, cujo modelo ideal provinha do classicismo francês. Assim, buscou promover a Jean Racine (1639-1699) e a Pierre Corneille (1606-1684) no âmbito da dramaturgia e a Nicolas Boileau (1636-1711) na esfera teórica, além de recorrer à tradição helênica para a definição das normas do gênero dramático. Consoante Gottsched, o objetivo do teatro – bem como da poesia e de qualquer obra de arte – era o melhoramento moral do homem, razão pela qual as performances deveriam ser sérias, sem exageros, ridicularizações ou bufonaria.

Em um de seus principais estudos, intitulado *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730) [*Tentativa de uma arte poética crítica para os alemães*], Gottsched postulou a existência de leis universais na arte, conferindo à sua poética contornos precisamente mecanicistas. A atuação dessas leis manifestaria a simetria característica dos modos de interação entre arte e natureza, nos quais, segundo o germanista Michael Korfmann, “a literatura dos mundos inventados deve possuir as mesmas referências, coerência interna e consistência do mundo

⁴⁴ Tanto Bodmer quanto Lessing desdenharam da obra, considerada uma mera adaptação da versão francesa de François Deschamps e Joseph Addison. Lessing fez referência ao Catão de Gottsched em sua anônima “17ª carta sobre a literatura mais recente” (1759) ao afirmar que o autor o criou “com tesoura e cola”, e que este fato já havia sido identificado pelo “crítico suíço” – uma alusão a Bodmer. Ver: BODMER, JJ. “Sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstücks, des Gottschedischen, 'Catos'”. In. *Sammlung Critischer, Poetischer, und anderer geistvollen Schriften: Zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wolredenheit und der Poesie*. 1741-44, vol. 2, tomo 8, 1743, pp. 80- 96. Ver também: LESSING, G. E. 17ª carta sobre a literatura mais recente”. Vol. 05, N.02, Julho-Agosto/2014, p. 58. Trad. Diego Baptista e Manuela Hoffmann.

⁴⁵ GOTTSCHED, J. C. *Die Deutsche Schaubühne*. Leipzig: Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf, 1730. Disponível em: <http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/gottsched_versuch_1730?p=7>

real, sendo potencialmente racional e moralista”⁴⁶. Logo, por trás de sua reflexão havia o projeto de construir um sistema normativo de validade universal para a poesia, aos moldes das ciências matemáticas. E neste projeto, a religião como tema da arte não seria bem-vinda. Sua presença era totalmente inadequada ante as aspirações racionais de um humanismo sistemático e secularizado; em seu lugar, uma ética imanente ao homem deveria integrar o objetivo da educação pela arte.

Gottsched não foi um profundo conhecedor de Dante; em rara ocasião reproduziu apenas informações biográficas superficiais, embora o tivesse descrito como “um dos maiores e mais antigos poetas italianos”⁴⁷. Em parte, essa ausência explica-se por sua predileção aos franceses, e em parte, pela incompatibilidade do estilo dantesco com a estética neoclássica que ele desejava estabelecer na Alemanha. Mas apesar desse pendor declarado, o crítico também denunciou o pecado do exagero que eventualmente manifestava-se no interior do neoclassicismo, quando sob os ideais de equilíbrio e moderação, os poetas dissimulavam sua flagrante pobreza linguística. Em *Der Biedermann* (1727-1729) [*O homem honesto*]⁴⁸ Gottsched zombou igualmente dessas duas formas de composição: a primeira dotada de um tom afetado, repleto de termos em latim e figuras retóricas, e a segunda reduzida a um vernacular baixo e dialetal. Daí a sua pouca simpatia em relação a Dante, cuja poesia ele associou a termos, como “excesso” e “loucura”⁴⁹.

Em contrapartida, foi no bojo da controvérsia entre Gottsched e os críticos suíços que a *D.C.* encontrou os seus mais dedicados defensores no Esclarecimento. A intensificação do interesse de Johann Jakob Bodmer por

⁴⁶ KORFMANN, M. “O antigo *versus* o moderno: O Debate Histórico de Gottsched, Bodmer e Breitinger”. *Revista Letras*, Curitiba, N. 80, Jan-Abr. 2010, Ed, UFPR, p.196.

⁴⁷ „einer der grossten und ältesten italienischen Dichter [...]“. Ver: GOTTSCHED, J. C. *Handlexikon oder kurzgefasstes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freien Künste*. Fritsch Leipzig, 1760, p. 493. [Minha tradução].

⁴⁸ Periódico semanal editado por Gottsched. A crítica literária por meio de cartas tornou-se algo largamente utilizado no contexto do Esclarecimento. Phillip Marshal Mitchel conta que, para ridicularizar os dois usos extremos da linguagem, Gottsched endereçava cartas ao “Biedermann” mimetizando ambos os estilos. Ver: MITCHEL, P. M. *Johann Christoph Gottsched (1700-1766): Harbinger of German Classicism*. Columbia, Camden House, 1995, p. 13.

⁴⁹ Ver: BEHLER, Ernst. “Dante in Germany” in: LANSING, Richard (org.) *The Dante Encyclopedia*. *Op. cit.*, p. 265.

Dante pode ser atribuída à interlocução com o conde Pietro Calepio (1693-1762), um aristocrata de Bergamo com quem se correspondeu por mais de trinta anos⁵⁰. Através dos trabalhos que publicou com a colaboração de Johann Jakob Breitinger, Bodmer dedicou-se a combater a dominância do neoclassicismo francês na Alemanha, apelando ao sentimento sobre as leis, às cores sobre a sobriedade e ao fervor religioso sobre a moderação racionalista. Sua ambição era promover a tradição inglesa, sobretudo a partir dos escritos de John Milton (1608-1674) e William *Shakespeare* (1564-1616), encontrando espaço, inclusive, para a defesa da estética italiana e de seu principal representante.

O conflito com Gottsched⁵¹ começou depois da sua tradução de *Paradise Lost* (1667) de Milton, no ano de 1732. Intensamente criticado, Bodmer publicou uma autodefesa no prefácio de *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740) [*Tratado crítico sobre o fantástico na poesia*], na qual reprovou a indiferença alemã mediante o poeta inglês. De acordo com ele, tamanho desprezo seria consequência da incompreensão e do mau gosto de um povo que, sob a direção de seu “crítico de arte” – aqui uma clara referência a Gottsched – valorizava exclusivamente as obras que se produziam na França⁵². A provocação receberia uma resposta à altura. Em *Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache*⁵³ [*Contribuições para a história crítica da língua alemã*] Gottsched publicou uma resenha contra Milton e seu tradutor, pois a seu ver, a difusão de *Paradise Lost* causava um sério “prejuízo” à nação alemã.

As primeiras menções à *Comédia* nos escritos de Bodmer remetem à 1741, quando em *Critische Betrachtungen über die poetische Gemählde der Dichter* [*Considerações críticas sobre a pintura poética dos poetas*] ele traduziu e comentou duas passagens do

⁵⁰ Cartas publicadas em: P. Calepio, *Lettere a J. J. Bodmer*. Bologna, ed. R. Boldini, 1964.

⁵¹ Sobre a querela entre Gottsched e Bodmer, ver: BUCHENAU, S. *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment: The Art of Invention and the Invention of Art*. Cambridge University Press, 2013, p. 105-108. Além de: SOMMADOSSI, T. „Due saggi su dante di johann jakob bodmer. Introduzione, traduzione e commento“. In. *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*. Vol. 7 (2010), p. 93-111.

⁵² BODMER, JJ. *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*. Zurich: Orell, 1740, p. 6.

⁵³ Ver: GOTTSCHED, J. C. *Schriften zur Literatur*. Stuttgart: Reclam, 1972, p. 239-252.

Inferno⁵⁴. A relevância de Dante em sua obra consistia em reanimar o imaginário religioso contra as tendências do século XVIII de secularização e superposição da lógica sobre a fantasia. Esse foi o mote de *Von dem Werthe des dantischen dreyfachen Gedichtes* (1749) [*Sobre o valor do tríplice poema de Dante*], em que o poeta foi aplaudido pelo controle que demonstrava sobre os diferentes gêneros poéticos. Além disso, em resposta àqueles que desmereciam a *Comédia* em virtude de suas imagens religiosas, Bodmer argumentou em favor da historicidade: o suposto obscurantismo dos versos dantescos, impalatável ao gosto moderno, seria um traço de seu tempo e a causa primeira do seu ímpeto criativo.

Anos mais tarde, *Über das dreyfache Gedicht des Dantes* (1763) [*Sobre o tríplice poema de Dante*] apresentaria uma defesa do poeta ante o duro julgamento proferido pelo jesuíta italiano Saverio Bettinelli (1718-1808) em *Lettere Virgiliane* [*Cartas Virgilianas*] (1757). O escrito de Bettinelli lançava uma polêmica contra os leitores de Dante engenhosamente edificada em gênero epistolar: Virgílio, personagem marcante na *Comédia*, foi o autor da carta aos “arcadianos” criticando o poema dantesco por sua “excentricidade” e “obscuridade”⁵⁵. Bodmer, então, salientou a atitude anacrônica do jesuíta, que ao invés de perceber na matéria filosófica de Dante um traço de erudição, desmereceu-a como um “goticismo exagerado”⁵⁶. Séculos depois, *Sobre o tríplice poema de Dante* receberia os elogiosos comentários de Benedetto Croce, que destacou o valor desse escrito para a história da recepção da obra dantesca⁵⁷.

G. E. Lessing foi outro intelectual do Esclarecimento a ir de encontro ao projeto Gottschediano para o teatro e para a poesia alemã. Um dos grandes momentos desse enfrentamento testemunha-se em *Briefe, die neueste Literatur betreffend. Der 17. Literaturbrief* (1759) [*Décima sétima carta, das cartas sobre a*

⁵⁴ Trata-se das cenas de Paolo e Fancesca („Inferno”, Canto V) e do Ugolino (“Inferno”, Canto XXXIII). BODMER, JJ. *Critische Betrachtungen über die poetische Gemählde der Dichter*. Zurich: Orell, 1741, p. 30; 43.

⁵⁵ A carta de Bettinelli foi publicada no seguinte volume: CEASER, Michael (Org.). *Dante: The critical heritage*. London and New York: Routledge, 1989. p.379-383.

⁵⁶ BODMER, JJ. “On the Tripartite Poem of Dante”. In. CEASER, Michael (Org.). *Dante: The critical heritage. Op. Cit.*, 1989, p. 387.

⁵⁷ CROCE, B. “Una difesa tedesca di Dante nel 1763”. *La Critica*, XVIII (1920), p. 306-311.

Literatura mais recente], na qual atacou diretamente a atuação do crítico na reformulação do teatro nacional, que a seu ver, não passava de “ninharias dispensáveis” e “verdadeiros pioramentos”⁵⁸. Avesso ao domínio da estética neoclássica francesa, Lessing esforçou-se para promover a literatura inglesa na Alemanha, tendo como referência a obra de William Shakespeare⁵⁹. No que se refere a Dante, no entanto, ele demonstrou pouquíssimo interesse. Conheceu-o através da tragédia *Ugolino*, publicada anonimamente por Heinrich Wilhelm Gerstenberg⁶⁰, de maneira que suas leituras não foram muito além do “Inferno”. Em rara menção a Dante, Lessing aludiu justamente ao Canto XXXIII, cuja história narra o destino do conde Ugolino, condenado a devorar eternamente os próprios filhos para escapar da morte por inanição.

Eis um resumo da cena: Dante chegava ao círculo dos traidores quando presenciou a perturbadora imagem de uma alma, que com voracidade, devorava um segundo espectro arrancando-lhe pedaços da cabeça. Ao perceber a grande inquietação do espectador, o ser em danação decidiu contar sua história. Ele se apresentou aos presentes como conde Ugolino, reputado político guelfo de Pisa que em busca de poder planejou trair o sobrinho. Em sua própria conspiração, contudo, ele foi enganado pelo arcebispo Ruggieri e preso em uma torre junto a seus filhos e netos, onde foram abandonados para morrer de fome.

Com o propósito de ilustrar o princípio de que na natureza, tanto quanto na arte imitativa, a descrição do “feio” e de situações repugnantes não poderiam provocar nada no espectador além de aversão e asco, Lessing citou a referida passagem da *Comédia*⁶¹. A imagem da fome, por si, já seria suficientemente desagradável. Mas quando habilmente Dante descreveu a decadência de Ugolino, cada dia mais abatido pela falta de comida, bem como a gradativa consciência de Anselmo do dever que lhe cabia – o de pôr fim ao sofrimento de

⁵⁸ LESSING, G. E. 17^a carta sobre a literatura mais recente”. *Op. Cit.*, p. 57.

⁵⁹ Estas questões foram desenvolvidas mais detidamente no livro *Hamburgische Dramaturgie* (1767). Consultada a versão em português: LESSING, G. E. *Dramaturgia de Hamburgo. Seleção Antológica*. Trad. Manuela Nunes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

⁶⁰ O drama é considerado o primeiro do Sturm und Drang. GERSTENBERG, H.W. *Ugolino. Eine Tragödie in fünf Aufzügen* (1768) [Ugolino. Uma tragédia em cinco atos].

⁶¹ Estas observações estão no capítulo XXV de *Laokoön* (1766) [*Laocoonte*]. Cf. LESSING, G. E. *Laocoön*. London: George Routledge & Sons, Limited; New York: E. P. Dutton & CO., 1905, p. 183-190.

seu pai oferecendo o próprio corpo como alimento – a repulsa era o único sentimento possível ao leitor. Existiriam muitas formas de se extrair beleza de situações negativas, e Lessing deu exemplos de histórias bem-sucedidas nesse sentido. No entanto, ao deparar-se com a descrição de uma forma feia – defeitos físicos ou traços assimétricos nos personagens – e de cenas consideradas abomináveis, como a citada acima, o espírito não conseguiria encontrar nenhuma contrapartida agradável na narrativa, restando-lhe apenas a repugnância.

Isso não significa que Lessing ignorava a potência poética de Dante. Quando Gerstenberg enviou-lhe o manuscrito de *Ugolino*, mesmo com muitas objeções, como o excessivo sofrimento de um inocente que não deveria carregar a culpa do pai, ele identificou certo “espírito shakespeariano” na peça, concordando em publicá-la⁶². É verdade que a versão de Gerstenberg em muito se diferenciava do estilo original da *Comédia*, pois carregava o tom neoclássico em sua vertente inglesa que lhe cativou o gosto. De todo o modo, a reverberação da história do conde Ugolino na Alemanha seria intensa o suficiente para consolidar-se como o modelo das obras dramáticas do *Sturm und Drang* nos anos seguintes – reaparecendo, por exemplo, em *Der Hungerthurm zu Pisa* (1769) [*A Torre da Fome de Pisa*], de Bodmer, e *Ugolino Gherardesca* (1801), de Casimir Boehlendorff (1775-1825). Quanto a isso é interessante notar que, a despeito do Canto XXXIII do “Inferno” ter inspirado uma quantidade significativa de escritos no Pré-Romantismo⁶³, Auerbach sustentasse a opinião de que Dante permaneceu inexpressivo em língua alemã até Vico e os românticos.

Johann Gottfried von Herder também pouco se pronunciou acerca do poeta. Todavia, ao contrário de muitos críticos cujos comentários pautavam-se unicamente em leituras indiretas e recortadas, há indícios que permitem afirmar que Herder, de fato, leu a *Comédia*. Em resenha ao *Ugolino* de Gerstenberg, ele

⁶² Ver a carta de Lessing a Gerstenberg, datada de 25 de fevereiro de 1768. In: *Schriften*, ed. Lachmann-Muncker, XVII, 244-249.

⁶³ Grande parte dos leitores românticos de Dante conheceu o poeta primeiro pelas adaptações do *Sturm und Drang* da cena do Ugolino. Para um aprofundamento neste tema: YATES, Frances A. “Transformations of Dante’s Ugolino”. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 14, No. 1/2 (1951), pp. 92-117. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/750354?seq=1>>.

elogiou a simplicidade à moda clássica que o autor emprestou à narrativa, mas em seguida, criticou a demasiada ênfase à morte violenta de Anselmo em tons que migravam constantemente do terrível ao sublime, afirmando a superioridade de Dante nesse quesito. Para ele, o poeta italiano foi capaz de comover o leitor “através de sua breve e simples narrativa, através da dor fria”⁶⁴.

Werner P. Friederich ofereceu outra demonstração de que Herder realmente leu Dante, ao destacar o trecho de uma carta endereçada a Johann Georg Hamann (1730-1788): “Você já leu Dante? Pelo que sei sobre ele, em sua forma de pensar e em língua italiana, é inigualável. Aparentemente Klopstock leu-o bastante e usou-o muito à sua maneira”.⁶⁵ Todavia, apesar de conhecer sua obra, lamentavelmente Herder não deixou nenhum escrito significativo. Ficaria a cargo de um italiano que permaneceria nas sombras durante o *Sturm und Drang* elaborar uma crítica mais substancial. A “história das opiniões” sobre Dante tecida por Auerbach na aula inaugural em Marburg começou aqui. Nenhuma menção aos primeiros leitores; e no tocante à presença do poeta no Esclarecimento, suas afirmações foram pouco precisas e generalizadoras:

Desde Michelangelo, para quem a *Comédia* foi vivo alimento e muitas vezes fonte de inspiração, Dante decaiu gradualmente; o Barroco tardio e o Iluminismo eram frios, acadêmicos e racionais demais para sentir a sua grandeza; embora não tenha sido propriamente esquecido, foi descurado e menosprezado; a sua obra parecia mais ou menos uma barafunda absurda, de mau gosto, contrária às regras e inacessível [...]⁶⁶.

Auerbach sabia, é claro, que Dante nunca foi “propriamente esquecido” na Alemanha, tanto quanto conhecia os trabalhos de Gerstenberg, Klopstock, Bodmer, e as diversas versões alemãs do Ugolino. Reduzir a presença do poeta no Esclarecimento às críticas de Voltaire tinha, portanto, um objetivo determinado: nobilitar as tradições romântica e idealista das quais Giambattista

⁶⁴ “[...] durch seine kurze und einfältige Erzählung, durch den kalten Schmerz”. Cf. HERDER, Johann Gottfried. „Gerstenberg, H. W. „Ugolino. Eine Tragödie, in fünf Aufzügen: Rezension“, in: *Allgemeine deutsche Bibliothek* apud FRIEDERICH, W. P. *Dante's fame abroad. Op. Cit.*, p. 369. [Minha tradução].

⁶⁵ „Haben Sie je den Dante gelesen? Was ich von ihm Weiss, ist in der italienischen Sprache und Denkart einzigartig. Offenbar hat ihn Klopstock stark gelesen und nach seiner Art stark gebraucht “. Cf. *Herder to Hamann, 1779*, apud FRIEDERICH, W. P. *Dante's fame abroad. Op. Cit.*, p. 370. [Minha tradução].

⁶⁶ AUERBACH, Erich. “A descoberta de Dante no Romantismo”. In. *Ensaaios de Literatura Ocidental. op. cit.*, p. 290.

Vico fora “o representante primeiro, ainda solitário”⁶⁷. Segundo Auerbach, “na concepção que Vico tem de Dante já está contido tudo de essencial que o *Sturm und Drang* e a *communis opinio* do Romantismo manifestariam sobre o nosso tema”⁶⁸. Pois essa concepção trazia consigo a ideia geral da história enquanto campo de conhecimento e atuação humana. E ainda que sua abordagem diferisse muito em relação à leitura viquiana, um aspecto fundamental as aproximava: a existência de uma ligação direta, sem intermediações, entre Dante e Homero. Essa foi a razão pela qual a “história das opiniões” sobre o poeta, na Alemanha, teve seu início no Pré-Romantismo, ignorando conscientemente a fase dogmática e o debate sobre a *Comédia* no Esclarecimento, penso. Nessa ligação estabelecida entre dois poetas tão distantes no tempo, Auerbach localizou o pressuposto inicial de suas análises. Vejamos, então, a maneira como Vico enunciou essa questão, ao nomear Dante como o “Homero toscano”.

3 A Descoberta do Verdadeiro Dante

O poeta florentino não figurou como matéria central na *Ciência Nova* de Vico em nenhuma de suas versões (1725; 1730; 1744), embora tivesse certa relevância para o argumento do autor sobre a origem da poesia e da linguagem. De fato, pertence a dois escritos menores um registro mais preciso sobre o tema: o primeiro, uma carta endereçada a Gherardo degli Angioli (1705-1788) em 26 de Dezembro de 1725, publicada sob o título “Su Dante e sulla natura della vera poesia”⁶⁹ [“Sobre Dante e sobre a natureza da verdadeira poesia”]. O segundo, uma nota crítica⁷⁰, escrita provavelmente entre 1728 e 1730, a um comentário

⁶⁷ Idem, p. 291.

⁶⁸ Idem, p. 292.

⁶⁹ VICO, G. “A Gherardo Angioli: Su Dante e sulla natura della vera poesia”. In. *Scrittori D’Italia. Giambattista Vico. L’Autobiografia, il Carteggio e le Poesie Varie*. CROCE, B.; NICOLINI, F. (org.), vol. V. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1929, p. 195-200. Consultada, também, a tradução para o inglês em: CEASER, Michael (Org.). *Dante: The critical heritage*. London and New York: Routledge, 1989.

⁷⁰ VICO, G. “Discoverta del vero Dante. Ovvero. Nuovi principi di critica dantesca. A proposito del commento d’un anonimo alla *Commedia*”. In. *Scrittori D’Italia. Giambattista Vico. L’Autobiografia, il Carteggio e le Poesie Varie*. NICOLINI, F. (Org.), vol. VII. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1940.

anônimo da *Comédia* que Michael Caesar⁷¹ sugere pertencer a Pompeo Venturini⁷² (1693-1752).

Ambos os textos apresentam plena correspondência com a gnosiologia viquiana proposta na *Ciência Nova* e com a sua teoria das três idades. Na história do desenvolvimento das sociedades humanas, Vico identificou três eras – a teocrática, a heroica e a humana – que dinamizadas pela ideia do *corso* e do *ricorso* das nações formavam uma imagem circular da história universal. A barbárie inicial da idade dos deuses, caracterizada pela ausência da fala, ou melhor, pela presença de uma “língua muda” que se findou com o ressoar do Trovão, retornaria na Idade dos homens, esta, dotada de um falar filosófico que se deixou enrijecer pelo muito reflexionar. Entre as duas eras – a dos deuses e a dos homens – haveria uma intermediária, a idade dos heróis, cuja linguagem era essencialmente metafórica, nascida para “definir as coisas com propriedade e em consequência nascida por necessidade da natureza comum a povos inteiros”⁷³.

Renata Sammer destacou em *Os caracteres poéticos de Giambattista Vico* o modo como as duas pontas do *corso* e do *ricorso* agiam como “conceitos irmãos” na filosofia viquiana, pois que o endurecimento do intelecto próprio do pensamento excessivamente analítico dos “homens de reflexão” ensejaria uma volta àquele estado de barbárie primitiva, formando não um tempo idêntico ao primeiro, mas uma nova idade dos deuses. O *ricorso* seria, então, um mecanismo extremo da Providência para inaugurar um novo *corso* e salvar a humanidade da extinção. “Assim pensados, o vagar dos gigantes e o divagar dos doutos são semelhantemente obscuros”⁷⁴, ressaltou.

Tendo este plano geral em vista, no capítulo dedicado a Homero encontramos as considerações viquianas sobre Dante. Homero teria sido o

⁷¹ CEASER, Michael (Org.). *Dante: The critical heritage. Op. cit.*, 1989, p. 346.

⁷² Jesuíta, autor de escritos religiosos, sátiras e comentários literários e históricos. Pertence a ele um dos mais conhecidos comentários à *Divina Comédia* do século XVIII publicado anonimamente em Lucca, no ano de 1732.

⁷³ VICO, G. *A Ciência Nova*. Trad. Vilma Katinsky. São Paulo: Hucitec, 2015, p. 326, parág. 832.

⁷⁴ SAMMER, Renata. *Os caracteres poéticos de Giambattista Vico*. São Paulo: Ed. Unifesp 2018, p. 48.

primeiro poeta e também o primeiro historiador, visto que a história originária da humanidade fora necessariamente poética. Foram três as fases da idade dos poetas heroicos: o tempo da realização verdadeira das histórias fantásticas, o momento em que tais histórias sofreram um processo de modificação e deturpação e o instante em que Homero as teria recebido, não em sua forma original, mas em estado corrompido:

Que as fábulas, que no seu nascedouro eram realizadas e convenientes, a Homero chegaram corrompidas e inadequadas; como se pôde observar por toda a *Ciência poética* aqui acima raciocinadas, que todas antes foram histórias verdadeiras que aos poucos se alteraram e se corromperam, e assim corrompidas chegaram finalmente a Homero⁷⁵.

Isso porque a “sabedoria poética” homérica provinha da sabedoria vulgar dos povos bárbaros da Grécia, de modo que lhe era dado narrar toda a truculência e crueldade dos deuses, bem como o orgulho e a ferocidade dos heróis. Somente um espírito que desconhecia a filosofia e a domesticação dos hábitos pela razão seria capaz de contar histórias tão violentas com tamanha sublimidade: “[...] isso foi necessário a Homero para fazer-se melhor entender pelo vulgo feroz e selvagem [...]”.⁷⁶ De modo semelhante, o filósofo afirmou que os primeiros poetas heroicos latinos também cantaram histórias verdadeiras. Nos tempos bárbaros retornados da Itália, os povos eram, assim como foram os gregos, absolutamente privados de reflexão, que quando mal-empregada é a fonte de todo falseamento. Por essa razão, a narrativa própria desse período seria “naturalmente verdadeira, aberta, fiel, generosa e magnânima”. E a respeito de Dante, o “Homero toscano”, Vico acrescentou:

E por essa mesma natureza da barbárie que por defeito de reflexão não sabe fingir [...] embora fosse ele douto de altíssima ciência reflexiva, com tudo isso Dante na sua *Comédia* expôs em companhia de pessoas verdadeiras e representou verdadeiros feitos dos antepassados e por isso deu ao poema o título de “comédia”, como foi a antiga dos gregos que, como acima dissemos, punha pessoas reais na fábula. E Dante assemelhou-se nisso a Homero na *Ilíada* [...]⁷⁷

⁷⁵ VICO, G. *A Ciência Nova. Op. Cit.* parág. 808.

⁷⁶ Idem, p. 315, parág. 785.

⁷⁷ Idem, p. 323, parág. 817.

Em consonância com essa ideia, Vico explicou na carta a Gherardo degli Angioli, seu discípulo mais próximo, a maneira como Dante teria criado a *Comédia*: desde o século IX a Itália experimentava o retorno ao estado de barbárie, intensificada no século XII com o conflito entre Guelfos e Gibelinos. Partindo de Florença, esta disputa impactou todas as regiões em seu entorno, causando uma grande confusão linguística. Do desentendimento geral entre os homens, a língua foi se simplificando e se descomplexificando, tornando-se pobre (*povertá di parlari*). Em uma situação semelhante à Babel, a Itália decaiu em uma vida selvagem e solitária, motivada por intensos ódios políticos.

A Providência, em sua inquestionável sabedoria, teria determinado, no lugar do extermínio dos homens por consequência de suas paixões e ímpetos violentos, um *ricorso* aos tempos bárbaros divinos. Por meio da linguagem, a igreja latina teria sido o vetor da ressocialização dos homens, o que se comprovaria, segundo Vico, pelo monopólio da educação nas mãos dos eclesiásticos. A ferocidade poética de Dante seria decisiva nesse estado de coisas, pois ao entrecruzar o repertório doutrinário cristão com a sua vívida fantasia, o autor da *Comédia* criou, no “Inferno”, cenas de extrema crueldade com uma “ira implacável” (“ire implacabili”), de modo muito semelhante aos tempos da orgulhosa Grécia bárbara, em que “[...] Homero descreveu muitas e diversas formas atroztes de orgulhosíssimas mortes que ocorreram nas batalhas dos troianos com os gregos”⁷⁸.

Impressionante como a carta de Vico a Angioli explicou a suposta semelhança entre Dante e Homero enunciada na *Ciência Nova*. Este documento, junto à nota crítica convenientemente intitulada como “Descoberta del Vero Dante” [“Descoberta do Verdadeiro Dante”] oferece uma clara dimensão do modo como Vico leu Dante. Conforme Michael Ceasar apontou, para Vico, Dante era apenas um adjetivo usado para completar o sentido da sua teoria geral da História e da cultura humana. O autor da *Comédia* fora destituído de qualquer valor em si mesmo, sendo avaliado unicamente em referência a Homero⁷⁹.

⁷⁸ “[...]Omero descrisse tante varie atroci forme di fierissime morti avvenute ne'combattimenti de'troiani co'greci”. Cf. VICO, G. “A Gherardo Angioli: Su Dante e sulla natura della vera poesia”. *Op. Cit.*,p. 198. [Minha tradução].

⁷⁹ CEASER, Michael (Org.). *Dante: The critical heritage*. *Op. cit.*,1989, p. 346.

Ao avançar na leitura de “Descoberta do Verdadeiro Dante”, tem-se enumeradas três razões pelas quais Vico acreditava que seu poema máximo deveria ser lido. A primeira delas, porque “[a] *Comédia* é sobre a história dos tempos bárbaros da Itália”⁸⁰. Sobre isso já se discutiu. Devido à ausência de reflexão, que quando mal empregada é a fonte da mentira, “os poetas cantam histórias verdadeiras”⁸¹. Assim como Homero teria sido para o mundo pagão, Dante foi o primeiro historiador da Itália. Colocando personagens e situações reais em sua obra, buscou mostrar aos leitores que a consequência de seus atos, bons ou ruins, não era apenas terrena, mas repercutia na eternidade.

A segunda razão deve-se ao fato de Dante ser “[...] uma fonte pura e ampla da belíssima fala toscana.”⁸² Para Vico não existia nenhum comentário útil na história crítica a esse respeito, devido à falsa crença amplamente difundida de que Dante teria reunido todas as formas de expressão italianas para criar um dialeto único. Ele explicou que essa falácia havia sido inventada por um grupo de eruditos no século XVI que buscava reavivar os tempos áureos do *Trecento* florentino. Estes, teriam identificado na *D.C.* alguns termos que não se achavam em nenhum outro autor de Florença na mesma época, senão que em outras partes da Itália, e Vico também viu nisso uma analogia com o poeta grego. Na sua busca pelo “verdadeiro Homero”, ele afirmou que diversas cidades gregas teriam disputado sua cidadania com o mesmo argumento da proximidade linguística. Vico explicou que essas semelhanças, no caso de Dante, advinham de formas de fala comuns entre sua terra natal e outras localidades da Itália, premissa fundamental para uma fusão das expressões vernáculas.

O último motivo para se ler a *Comédia* foi na verdade um convite ao leitor a “contemplar um raro exemplo de um poeta sublime”.⁸³ A principal característica da sublimidade de Dante seria a conservação de um grande e raro intelecto em tempos de total barbarismo. Tal como Homero ele mostrou-se

⁸⁰ “La *Comedia* [...] e d’istoria de’tempi barbari d’Italia”. VICO, G. “Discoverta del vero Dante. Ovvero. Nuovi principi di critica dantesca. A proposito del commento d’un anonimo alla *Commedia*”. *Op. Cit.*, p. 79. [Minha tradução].

⁸¹ “i poeti cantino storie vere” Idem. *Ibidem*. [Minha tradução].

⁸² “um puro e largo fonte di bellissimo favellari toscani”. Idem, p. 80. [Minha tradução].

⁸³ “contemprarvi un raro esemplo di um sublime poeta”. Idem, p. 81. [Minha tradução].

inimitável em sua época, e para ilustrar essa ideia, Vico recorreu à metáfora do cultivo: o intelecto humano seria como uma terra, que quando cultivada pela primeira vez dá bons e sadios frutos; mas depois de muito laborar, de cansado o terreno, a colheita torna-se pouca e débil. Essa seria a razão pela qual depois de Dante e Petrarca na poesia, e Boccaccio na prosa, nenhuma obra semelhante sucedeu na Itália.

Deste modo, na busca pelo “verdadeiro Dante” Vico encontraria um outro Homero: poeta que cantou histórias reais com ira e engenho singulares, uma mente aguda em tempos de obscuridade, que soube unir a uma potente fantasia, o conteúdo religioso da igreja latina enviado pela Providência como forma de resgatar os homens da barbárie em que se achavam. Este teria sido o grande proveito que Auerbach encontraria na análise viquiana da *Comédia*. Tal aproximação inspiraria o ponto de partida do livro *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929) [*Dante como poeta do mundo terreno*], segundo o qual o poeta toscano seria o herdeiro e continuador do princípio homérico da unidade *a priori* entre caráter [*Charakter*] e destino [*Schicksal*]. Resta, finalmente, identificar a recepção oitocentista da *Comédia*, uma vez que muito da discussão levada a cabo pela dantologia do século XX alimentou-se do legado deixado pelos românticos, de sua defesa da cultura medieval e da consequente escolha de Dante como seu maior representante.

4 Une Divinité Cachée

Pertencem ao final do Século das Luzes os primeiros esforços de tradução integral dos volumes da *Comédia*⁸⁴, ainda que tal empenho não lograsse nenhum resultado satisfatório: o “Inferno” foi a única parte a contar com uma

⁸⁴ A primeira tradução completa do “Inferno” foi publicada por Nicolo Ciangulo em Leipzig (1755); já a variante em verso ficou a cargo do monge agostiniano Christian Joseph Jagemann entre os anos de 1780 e 1782. Em 1763, Johann Nikolaus Meinhard (1727-1767) publicou *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italiänischen Dichter*, no qual os três volumes da *Comédia* foram condensados e narrados em prosa, mas não se tratava, ainda, de uma transposição exata. Esta surgiu pela primeira vez entre 1767 e 1769, em prosa, feita por Leberecht Bachenschwanz (1729-1802).

tradução em verso, e a transposição integral do livro para o alemão, concluída em 1769, esteve longe de agradar ao público mais exigente. Assim, mesmo que Dante não fosse um total desconhecido no século XVIII alemão – como faz parecer Auerbach no escrito que dá sentido a este capítulo – é decerto na tradição romântica e idealista que se encontram as primeiras tentativas de canonização responsáveis por transformar a *Comédia* em um clássico ocidental. Neste período também vemos surgir algumas das polêmicas que a romanística do século XX se encarregará de resolver. Assim, ao retomar as questões do século precedente Auerbach reforçava a sua atualidade, e por esse prisma, os autores que mobilizou em “A descoberta de Dante no Romantismo” eram menos a mera exposição da “história das opiniões” sobre Dante do que um mecanismo de autojustificação teórico-metodológica.

Mas por outro lado, é verdade que antes da recepção romântica e idealista Dante era apenas parcialmente conhecido na Alemanha, e sua poesia alvo constante de ataques endereçados por críticos ligados a Gottsched e ao neoclassicismo francês. De sorte que antes de analisarmos propriamente a polêmica em torno de sua obra, faz-se necessário investigar o modo como ele passou de figura obscura, acessível apenas a um seleto grupo de iniciados, a representante primeiro da poesia moderna, segundo as opiniões de A. W. Schlegel e Schelling. A mudança de postura em relação a Dante parece decorrer da ideia de sincretismo postulada no *Sturm und Drang*, mediante a qual seria possível colocar em um mesmo patamar Shakespeare, poeta feito modelo para a dramaturgia alemã por adeptos do neoclassicismo inglês, e Dante, representante do estilo “gótico”, muitas vezes aparentado ao “bárbaro” e ao “grotesco”.

Daniel Dimassa explicou essa atitude perfeitamente em sua tese ao salientar a maneira como a abertura ao sincretismo ensejou a reabilitação da arte medieval na busca romântica pela elaboração de uma “mitologia” alemã⁸⁵. Ele destacou, ainda, a presença de dois escritos paradigmáticos na coleção *Von*

⁸⁵ DIMASSA, Daniel. „Wir Haben Keine Mythologie: Dante’s Commedia and the Poetics of Early German Romanticism“. (2014). *Publicly Accessible Penn Dissertations*. 1259. Acessível em: <<https://repository.upenn.edu/edissertations/1259/>>.

Deutscher Art und Kunst [Do Caráter e da Arte Alemã], editada por Herder em 1773, que exemplificariam esse novo olhar sobre a Idade Média. O primeiro intitulou-se “Shakespeare”, de autoria do próprio Herder. Trata-se de um elogio muito particular ao dramaturgo inglês que diferia das tentativas anteriores de fixação de suas peças no gosto alemão. A peculiaridade desse intento adveio de suas concepções mais amplas acerca da história e da arte. Dessa forma, o bardo foi apresentado como o gênio que conseguiu criar uma unidade a partir da multiplicidade esparsa de modos de vida, línguas e temperamentos individuais, não como simples matéria-prima de um caráter nacional pré-formado [*Vaterlandscharakter*]:

[...] ele tomou a história como a encontrou, e com espírito criativo reuniu as mais variadas coisas em uma extraordinária unidade, que se não podemos nomear como *Enredo* no entendimento grego da palavra, chamaremos de *Ação* em sentido medieval, ou na linguagem dos tempos modernos, *Evento* (evenement), ou *grandes acontecimentos*.⁸⁶

O fato de as composições shakespearianas não se enquadrarem perfeitamente nas prescrições aristotélicas – argumento constante dos críticos do neoclassicismo francês – não diminuía a sua grandeza, mas sim o oposto. Se o tivesse conhecido, Aristóteles o teria louvado e teorizado acerca de suas criações, afirmou Herder em tom enaltecendor. Pois entre o dramaturgo inglês e os gregos haveria diferenças remarcáveis: do ponto de vista da composição da narrativa, nos últimos, o que dominava era o *enredo*; já Shakespeare criou uma série de eventos que se organizavam em torno de uma *ação*. Os gregos desenvolviam um único caráter até o fim, já o inglês explorava uma diversidade de caracteres e modos de vida, entrelaçando-os ao tema principal de sua história. A poesia antiga era composta de uma língua única e melodiosamente afinada,

⁸⁶ „[...] er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Sch[ö]pfergeist das Verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (evenement) großes Er[e]igniß nennen wollen“. HERDER, Johann Gottfried. “Shakespeare”. In. *Von Deutscher Art und Kunst*. Hamburg, 1773, p. 91. Versão digitalizada disponível em: <http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/herder_artundkunst_1773?p=95>. [Tradução e grifos meus].

mas em Shakespeare abundavam tipos de fala advindas de todas as épocas e povos, como se ele fosse o “intérprete da natureza em todas as línguas”⁸⁷.

De maneira que, para Herder, Shakespeare era mais do que o criador de obras belas; suas peças agregaram fragmentos particulares e isolados da vida nórdica transformando-os em “folhas flutuantes do Livro dos Eventos da Providência do mundo”⁸⁸. Assim, o maior representante do *Sturm und Drang* reafirmava a distinção de Shakespeare na Alemanha de um modo muito particular: ele tomou das mãos dos antigos a autoridade exclusiva sobre o poético ao assumir que a grandiosidade do dramaturgo residia menos na obediência às prescrições aristotélicas do que na capacidade de tradução do caráter dos povos.

O segundo texto que, conforme Dimassa, exemplificaria o modo como a arte medieval fora reabilitada no pré-romantismo alemão intitula-se “Von deutscher Baukunst”⁸⁹ [“Sobre a Arquitetura Alemã”], de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Dimassa argumentou que, da defesa goetheana do estilo gótico com que Erwin von Steinbach (1244-1318) projetou a catedral de Estrasburgo, derivou-se uma consequência fundamental para a apreciação da *Comédia* no Romantismo alemão. Observe-se a confissão de Goethe sobre a imagem que o termo “gótico” a princípio lhe evocava:

Quando fui pela primeira vez à catedral, eu tinha a cabeça cheia de conhecimentos gerais do bom gosto. Eu louvei a harmonia das massas e a pureza das formas por ouvir falar, era um inimigo declarado das arbitrariedades confusas dos adornos góticos. Sob a rubrica “gótico”, semelhante a um verbete de um dicionário, juntei todos os mal entendidos sinonímicos, termos como indeterminado, desordenado, inatural, agregado, remendado, sobrecarregado, que sempre vinham à minha cabeça. Nada mais sensato do que um povo que designa todo o mundo estranho de bárbaro, que chama tudo que não cabe em seu sistema de gótico, desde os bonecos e figuras torneadas com que os nossos cidadãos honrados adornam as suas casas até os sérios restos da arquitetura alemã mais antiga, sobre a qual, por causa de alguns rabiscos aventureiros, afinei com o coro geral: “Totalmente esmagada pelo adorno!” Assim, ao

⁸⁷ “Dollmetscher der Natur in all’ ihren Zungen”. Idem, p. 92. [Minha tradução].

⁸⁸ “wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung der Welt”. Idem, p. 93. [Minha tradução].

⁸⁹ GOETHE, Johann Wolfgang von. „Von deutscher Baukunst”. In. *Von Deutscher Art und Kunst*. Hamburg, 1773, p. 119-136.

prosseguir meu caminho, fiquei apavorado diante da visão de um monstro disforme e encrespado⁹⁰.

A rejeição à estética denominada gótica espalhou-se na Alemanha, sobretudo, a partir da escola gottschleriana de orientação racionalista, cuja pretensão, conforme já discutimos, era transferir para as artes as leis universais da natureza. Ainda que no final do século XVIII o projeto racionalista já não fosse uma corrente dominante, é certo que suas ideias permaneceram por algum tempo disputando a condução dos princípios analíticos que regulariam o teatro e a poesia. A opinião antecipada de Goethe acerca da edificação de Estrasburgo ecoava tais ideias, pois em benefício da “harmonia” e da “pureza das formas”, as características próprias da arte medieval foram de antemão reduzidas a “arbitrariedades confusas” e “indeterminadas”.

A imagem deturpada da catedral fora completamente desfeita no momento em que ele se deparou com “o espírito gigantesco de nossos irmãos mais velhos em suas obras”⁹¹. No lugar de adornos excessivos e inúteis, ele vislumbrou um conjunto de formas harmonioso e indispensável para o todo. Goethe passou a ver sublimidade onde só enxergava desordem e obscurantismo, uma sublimidade distinta daquele sentimento de placidez que a arte clássica sugeria. A obra de Steinbach era, a seu ver, a materialização do caráter alemão rígido e potente, uma beleza nascida da necessidade histórica ao invés de princípios abstratos. Mais do que um elogio à catedral de Estrasburgo, Goethe promovia, em seu texto, o resgate da arte medieval como um todo, conferindo um novo valor e um novo significado para a estética gótica. Não se tratava mais de justificar o barbarismo como um traço de historicidade, mas sim de rejeitar esse adjetivo em favor de uma visão renovada em relação ao período. Em seguida, direcionou um apelo ao jovem leitor:

Não permita que um mal-entendido nos separe, não permita que a doutrina suave da mais moderna beleza torne você delicado para a rudeza significativa

⁹⁰ Consultada a seguinte edição: GOETHE, J. W. “Sobre a arquitetura alemã [1772]”. In: *Escritos sobre a Arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas; Imprensa Oficial, 2005. p. 43.

⁹¹ Idem. *Ibidem*.

e, por fim, seu sentimento doentio possa suportar apenas o que é liso e insignificante⁹².

Com essas palavras Goethe buscava inscrever no caráter alemão as características da arte gótica medieval metamorfoseadas em ideais de virilidade e força, e ao mesmo tempo, associar o neoclassicismo francês e sua insistência em plasmar um princípio absoluto para a arte a uma delicadeza insípida e afetada. Os franceses imitam, reproduzem colunas que nada transmitem além de monotonia. Já as construções góticas alemãs, em especial a catedral de Steinbach, com seus muros densos e cobertos de massa, ostentam o vigor de uma arte criativa e atenta à necessidade das gentes. Dimassa sublinhou que tanto o escrito de Herder quanto o de Goethe evidenciavam a emergência de um relativismo histórico nas artes, entre as décadas de 1760 e 1770, que colocou em xeque os princípios estéticos universais advogados pelo racionalismo de Gottsched e seus seguidores. Lembrou, também, que os adjetivos pejorativos elencados por Goethe em referência à estética gótica foram muito semelhantes à atitude dos detratores da *Comédia* no Esclarecimento⁹³. A propaganda dominante acerca da arte gótica medieval reduzia as criações do período ao barbarismo, à ausência de ordem e ao excesso, e nessa conformidade, apenas um grupo restrito reconheceu certo valor artístico indelével no poema. Deste ponto de vista, Voltaire estava absolutamente correto ao afirmar que Dante era, quando muito, uma *divinité cachée*.

Os textos de Herder e Goethe reivindicaram o valor estético da arte medieval ao postular, em diferentes aspectos e com diferentes propósitos, a indispensabilidade de critérios analíticos tocados por uma dimensão histórica. O primeiro prescindiu dos limites universais da poética aristotélica em favor da

⁹² Idem., p. 46.

⁹³ Uma das opiniões mais severas acerca da *Comédia*, e também uma das que mais ecoaram, provém de Voltaire: « Vous voulez connaître le Dante. Les italiens l'appellent *divin*; mais c'est une divinité cachée: peut des gens entendent ses oracles ». (“Vocês desejam conhecer Dante. Os italianos o chamam *divino*; mas esta é uma divindade oculta: poucas pessoas entendem seus oráculos;”). E mais adiante: « Tout cela est-il dans le style comique ? Non. Tout est-il dans le genre héroïque ? Non. Dans quel goût est donc ce poëme? Dans un goût bizarre ». (“Tudo isto está no gênero cômico? Não. Está no gênero heroico? Não. Em que gosto está esse poema, então? Em um gosto bizarro”). Ver: VOLTAIRE, François-Marie Arouet. *Oeuvres complètes de Voltaire*. Vol. 18. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1878, p.312-315. [Minha tradução].

descrição historicizada do caráter dos povos; já o segundo elevou a menosprezada estética praticada na Idade Média, comumente confundida com barbarismo “sobrecarregado” e “remendado”, a um ideal de “vigor” que traduziria a “robustez necessária” mais condizente com o caráter alemão do que a monotonia lisa dos franceses. Portanto, mesmo sem mencionar Dante, Dimassa atesta que o escrito de Goethe “é extraordinariamente esclarecedor ao destacar a questão da entrada da *Comédia* nas artes e letras do último quartel do século XVIII alemão”⁹⁴. E foi justamente essa mudança na maneira de conceber o poético, não mais sob os grilhões da referencialidade antiga, mas relativizada pela dimensão histórica, o que permitiu a August Wilhelm Schlegel abrir as portas para a entrada definitiva de Dante na recepção crítica alemã.

5 A Questão da Unidade ou da Dualidade da Divina Comédia

Nas enciclopédias dantescas e entre os dantólogos modernos é amplamente reconhecida a importância de August Wilhelm Schlegel (1767-1845) para a consolidação de Dante como um clássico ocidental. Seu primeiro escrito no tema, „Über Dante und die göttliche Komödie”⁹⁵ [*Sobre Dante e a Divina Comédia*] saiu no primeiro volume da revista *Akademie der schönen Redekünste* (1791), editada pelo seu professor em Göttingen, Gottfried August Bürger (1747-1794). Alguns aspectos fazem desse texto um ponto de inflexão, e por esse motivo merecem ser destacados. Nele, assume-se a indispensabilidade de relacionar a *D.C.* às convulsões históricas e políticas de seu tempo, o que em si não seria nenhuma novidade, não fosse por um objetivo bastante audacioso. Não se tratava de oferecer uma referencialidade concreta para o poema, muito menos de evidenciar, como fez Vico, a maneira como o conflito entre Guelfos

⁹⁴“is unusually illuminating in highlighting the stakes of the *Commedia*’s entry into German arts and letters in the final quarter of the eighteenth century”. DIMASSA, Daniel. „*Wir Haben Keine Mythologie*”: *Dante’s Commedia and the Poetics of Early German Romanticism*. *Op. cit.*, p. 45. [Minha tradução].

⁹⁵ SCHLEGEL, August Wilhelm. „Über Dante und die göttliche Komödie“. In. BÜRGER, G. A. *Akademie der schönen Redekünste*, vol.1, parte 3, 1791. p 239-301.

e Gibelinos traduziram os tempos selvagens da Itália. Antes, a proposta de Schlegel consistia em relativizar o tempo presente, recorrendo, para tanto, ao passado.

Ele identificou certas continuidades entre a Idade Média e a Europa moderna com o propósito de tornar Dante uma figura mais palatável. A partir deste mecanismo, a Revolução Francesa foi analisada como o evento político em que as semelhanças entre os dois períodos se mostravam mais evidentes. Com a mesma balança frequentemente usada para pesar as guerras florentinas do século XII, Schlegel mediu a violência praticada na França revolucionária em plena Idade da razão. Ele expôs a barbárie moderna no coração da Europa esclarecida, denunciando semelhanças desconcertantes em relação a um tempo depreciado pela estética racionalista por conter uma suposta obscuridade imanente.

Estabelecendo outro ponto de contato, Schlegel argumentou que a Idade Média teria sido marcada por uma forte tensão entre a ação política violenta e a erudição pedante, ancorada no aristotelismo escolástico. E o interessante aqui é que Dante, ao invés de representar a figura do erudito, foi-nos mostrado como homem da ação, pois mesmo dotado de grande conhecimento, seu espírito não se perdeu em aprendizados inúteis e em um filosofar abstrato. Ele teria experimentado todas as dificuldades da vida concreta, desde a pobreza e a perseguição política até o exílio e o esquecimento, de maneira que sua poesia seria o resultado deste estar no mundo: “Este também é o caso de Dante. Não sabemos que poema ele teria produzido se tivesse desfrutado sua vida em paz e prosperidade. Isso, o que ele escreveu no exílio, é divino”⁹⁶.

Somente alguém na posição de Dante poderia falar tão livremente sobre a vida e a morte, o poderoso e o humilde, o sagrado e o profano. Essa não era uma sabedoria abstrata, algo que a filosofia ou mesmo a poesia pudessem ensinar, pois provinha de um envolvimento efetivo com a existência. E diante desta potência ativa que foi a vida de Dante, Schlegel questionou: “Quem não

⁹⁶ “Diess ist auch der Fall bey Dante. Wir wissen nicht, welches ein Gedicht, er hervorgebracht haben würde, hätte er in Ruhe und in Wohlstand seines Lebens genossen; das, welches er in der Verbannung geschrieben hat, ist göttlich“. Idem, p. 281-282. [Minha tradução]

deve curvar-se diante de sua imagem, não por ser a imagem de um pensador ou de um poeta, mas a de um *homem*?”⁹⁷. O panegírico da figura de Dante como *homem*, mais do que como *pensador* (*Denker*) ou *poeta* (*Dichter*), é interessante quando associado ao que dissemos anteriormente sobre a aposta de Goethe de recriar a estética medieval a partir da noção de virilidade e robusteza. Schlegel também sugeriu, assim como Goethe, que o conhecimento deveria ter uma finalidade para a vida concreta, e nesse sentido, a arte vivificava-se quando produzida por um homem em contato com o mundo. É possível, ainda, inferir de suas palavras certa semelhança com a provocação goetheana que atribuiu à estética contemporânea um sentido de languidez efeminada:

Em nossa época, Dante é pouco conhecido mesmo por seus compatriotas, exceto pelos conhecedores mais profundos da sua literatura e linguagem. Sua escuridão torna-se cada vez mais impenetrável, sua linguagem mais estranha e o *som masculino* dos seus versos mais áspero e bárbaro.⁹⁸

Assim sendo, a causa do aparente barbarismo e da obscuridade dos versos de Dante seria a delicadeza do ouvido contemporâneo, habituado apenas ao que é suave e fraco e completamente surdo, portanto, ao “som masculino” de sua poesia. E a partir disso Schlegel sugeria sua atualidade na Europa atual, que guardando certas permanências com o medieval, era palco da disputa entre o pedantismo erudito racionalista e o embate bestial entre facções políticas, a exemplo do caso francês. Assim como Dante rejeitou o papel do intelectual ensimesmado e articulou seu pensamento à ação, o estudioso moderno deveria negar o preciosismo neoclássico, com suas regras e seus princípios afastados de qualquer historicidade. Por esse prisma, a *D.C.* era menos uma obra distante e estranha ao público alemão do que a imagem de tempos pregressos, que provavam ter fortes semelhanças com o presente.

Sem dúvidas o artigo de Schlegel enfrentou brilhantemente a visão moderna da Idade Média enquanto o tempo da barbárie. Esse foi um passo

⁹⁷ „[...] wer muss sich nicht mit Ehrfurcht neigen vor seinem Bilde, nicht weil es eines Denkers oder Dichters, sondern weil es eines *Mannes* Bild ist? “Idem, p. 283. [Minha tradução e meu grifo].

⁹⁸ “In unserm Zeitalter ist Dante selbst seinen Landsleuten, außer den gründlicheren Kennern ihrer Sprache und Literatur, wenig bekannt. Seine Dunkelheit wird ihnen immer undurchdringlicher, seine Sprache fremder, der *männliche Klang* seiner Verse rauer und barbarischer“ Idem, p. 242. [Minha tradução e meu grifo].

fundamental na história da crítica dantesca, pois até então, mesmo entre os apreciadores da *Comédia* – a exemplo de Bodmer, Vico e Meinhard – o barbarismo não deixou de ser um pressuposto. Schlegel argumentou que Dante havia sido vítima de um “*Auto da fé*”, pois assim como no passado a Inquisição puniu publicamente os violadores dos princípios cristãos, no presente, os críticos setecentistas condenavam o estilo do poeta feito “herege” por desafiar as sagradas regras estéticas francesas.

Outra dimensão abarcada por Schlegel em seu artigo consiste na enunciação de uma natureza alegórica na *D.C.*, e nessa perspectiva o poema seria algo como “um hieróglifo enterrado em um local sagrado e meio destruído pela antiguidade”⁹⁹. A metáfora é interessante, porque evoca a ideia de um documento raro do passado, impenetrável em sua natureza sagrada e incógnita. Mas essa aura sombria, ao contrário da opinião dos detratores de Dante, não denotaria um defeito. Diante dos enigmas de um hieróglifo, ao estudioso restava o maravilhamento e a busca incessante por desvendar seus mistérios, sem nunca ter a pretensão de chegar a uma certeza cabal acerca dos significados. Desta forma, para Schlegel a *Comédia* era hieroglífica e ambivalente, porque alegórica; alguns sentidos seriam imediatamente perceptíveis, já outros, permaneceriam inescrutáveis, um segredo bem guardado e apenas conhecido por seu autor. Ele não foi muito além destas observações, de maneira que o tema da alegoria em Dante seria enfrentado mais propriamente por Schelling.

E como se dúvidas houvesse do valor artístico do poema, Schlegel incluiu em seu texto belas traduções próprias de passagens do “Inferno”¹⁰⁰. Lamentavelmente a sua atividade como tradutor da *Comédia*, embora promissora, não chegou ao termo, pois é conhecido que seu principal interesse foi a obra de William Shakespeare. Mas mesmo esparsas e incompletas¹⁰¹, suas

⁹⁹ „eine Hieroglyphe, an einem heiligen Orte eingegraben, und halb wieder ausgelöscht durch das Alterthum”. Idem, p. 289.

¹⁰⁰ “Inferno”. I, 1-12, 79-90; II, 127-142; III, 1-33.

¹⁰¹ Schlegel traduziu o famoso canto do Ugolino na revista *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (1794), e no ano seguinte, publicou integralmente o “Inferno” no periódico *Die Hören*, de Schiller. Trechos do “Purgatório” e do “Paraíso” aparecem na revista *Erholungen* (1796 e 1797) e do “Paraíso” novamente na *Taschenbuch* (1787). Algumas destas traduções estão disponíveis eletronicamente:

versões têm sido consideradas verdadeiras obras-primas pela dantologia contemporânea¹⁰². Ao que parece, o aspecto mais fundamental da interpretação de Schlegel que posteriormente alcançará o raciocínio escrupuloso de Erich Auerbach foi o entendimento de Dante como um sujeito da vida concreta. Essa visão contrapôs-se à abordagem preponderante até então, de que seu poema era obscuro justamente por ser o produto de uma erudição dogmática inacessível. Por outro lado, a aposta de Schlegel na natureza alegórica da obra seria declaradamente rejeitada pelo filólogo berlinense ao longo da sua atividade como crítico de Dante.

Nos primeiros anos do século XIX as traduções da *D.C.* começaram a se multiplicar na Alemanha¹⁰³ e o artigo de A. W. Schlegel parece ter encorajado a busca pela decodificação de seus caracteres “hieroglíficos”. Friedrich Schlegel (1772-1829) também escreveu sobre Dante eventualmente, contudo, em seus trabalhos o poeta seria, quando muito, um acessório para ilustrar a tese dos “conceitos” poéticos. Ao contrário de seu irmão, Friedrich Schlegel ainda reverberava a visão de um barbarismo inerente à *Comédia*, um barbarismo proveniente não de seu autor, mas dos *conceitos góticos* que conferiam sentido à obra¹⁰⁴.

SCHLEGEL, A. W. „Dantes Hölle“. In. SCHILLER, F. (Hrsg.) *Die Hören*. Stüch III, 1795. Disponível em: < <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/die-horen/die-horen-1795-stueck-3/ii-dantes-hoelle/>>

SCHLEGEL, A. W. “Ugolino aus Dantes Hölle” In. BECKER, G. G. (Hrsg.) *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*. Leipzig, 1813. p. 156-177. Acessível no site da Bayerische Staatsbibliothek digital.

¹⁰² Tal é a opinião de Auerbach, segundo a qual as versões de Schlegel “são as mais belas antes de Stefan George” e de Scartazzini, que ecoando o comentário de Karl Witte acerca do caráter “inimitável” dessas traduções afirmou: “E veramente essa non teme il paragone con le più famose che la Germania vanta sino al giorno d'oggi” (E realmente essa [a tradução de Schlegel] não teme a comparação com as mais famosas que a Alemanha possui até os dias de hoje”. Conferir a citação de Auerbach em: AUERBACH, Erich. “A descoberta de Dante no Romantismo”. *Op. Cit.*, p. 296. E a de Scartazzini em: SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania*. *Op. Cit.*, p. 21-22.

¹⁰³ W. P. Friederich oferece uma lista bastante completa, desde traduções menores, até versões completas e comentadas das obras de Dante em língua alemã. Cf: FRIEDERICH, W. P. *Dante's fame abroad*. *Op. Cit.*, p. 384-443.

¹⁰⁴ “However, the willful ordering of the whole, the very strange structure of the entire enormous work, we owe not to the divine bard, not to the wise artist, but, rather, to the Gothic concepts of the barbarian” (“No entanto, a ordenação deliberada do todo, a estranha estrutura de toda a enorme obra, não devemos ao bardo divino, não ao sábio artista, mas aos conceitos góticos do bárbaro”). Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *On the Study of Greek Poetry*. Translated by

Um dos episódios mais interessantes da fase oitocentista da recepção alemã de Dante sem dúvida foi a polêmica entre Friedrich Bouterwek (1766-1828) e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854) acerca da unidade ou da dualidade da *D.C.* Bouterwek foi um dos primeiros dantólogos modernos da Alemanha. Estudioso diligente da filosofia kantiana e dono de uma larga erudição, lamentavelmente manteve-se isolado em relação ao debate moderno conduzido primordialmente por intelectuais ligados à escola de Jena. Sua surpreendente *Geschichte der italienischen Poesie und der Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* [*História da poesia e eloquência italianas desde o final do século XIII*] (1801-1802) ostenta doze volumes, dos quais o primeiro comporta oitenta páginas de discussão sobre Dante. Ao encetar uma análise particionada da *Comédia*, o trabalho de Bouterwek levantou uma polêmica respondida quase imediatamente por Schelling através de um artigo publicado no periódico que editou em parceria com Hegel – o *Kritisches Journal der Philosophie*.

O artigo na verdade era uma adaptação de duas aulas que ele ofereceu nas Universidades de Jena (1802-1803) e Würzburg (1804-1805). A versão do *Journal* levou o nome de “Über Dante in philosophischer Beziehung”¹⁰⁵ (“Dante sob o aspecto filosófico”) (1803) e foi acrescida de um apêndice – “Anhang II” – no qual o autor registrou comentários e críticas inflamadas ao trabalho de Bouterwek¹⁰⁶. Realçar esta polêmica trará luz à questão proposta neste capítulo à medida que recupera, em seu germe, uma disputa metodológica que todo estudioso da obra de Dante no século XX alemão precisará enfrentar, qual seja, a defesa da unidade ou da dualidade da *D.C.*.

Stuart Barnett. New York: State University of New York, 2001, p. 27. (*Über das Studium der griechischen Poesie, 1797*).

¹⁰⁵ Publicado posteriormente em: SCHELLING, F. W. J. „Die Göttliche Komödie des Dante (eine epische Gattung für sich)“. *Filosofie der Kunst*. In. *Sämmtliche Werke*. Abt. 1, Bd. 5. Stuttgart: JG Cotta'scher Verlag, 1859, p. 683-687. Nesta versão, porém, não consta o apêndice. Consultamos o texto na edição publicada por Gian Franco Frigo e Giuseppe Vellucci sob o título “Contro Bouterwek”. Ver nota seguinte.

¹⁰⁶ O mapeamento crítico deste debate, bem como a versão em italiano dos textos em comento foram reunidos por Gian Franco Frigo e Giuseppe Vellucci no livro *Unità o Dualità della Commedia*. Os textos citados foram consultados nesta edição. Cf. FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia. Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994.

Como discutiu-se aqui, Dante foi lido por muito tempo na Alemanha por um viés teológico. Com raras exceções, até o século XVII, quando pouco se sabia a seu respeito, os leitores alemães detinham-se a interpretações religiosas e morais extraídas, sobretudo, da *Monarquia*. E quando finalmente a era da crítica deparou-se com a *Comédia* o poema foi menosprezado pelos mesmos critérios que, no passado, garantiram sua sobrevivência: para o gosto racionalista havia teologia demais, escolástica demais, e nada – ou quase nada – de estritamente poético. Foi neste contexto que Bouterwek tentou resgatar o poema, apagando o que nele havia de dogmático a fim de que Dante fosse, afinal, analisado por suas qualidades artísticas.

Bouterwek definiu a *Comédia* como “uma descrição poético-teológica de uma viagem”¹⁰⁷, uma obra sem precedentes, igualável somente a si mesma. Isso quer dizer que, do ponto de vista da “invenção” e da “forma”, o poema não tinha nada do aparato intelectual de seu tempo, nem dos séculos anteriores. Invenção, tal como entendida por Bouterwek, significava criação poética, a expressão propriamente artística advinda exclusivamente da fantasia do autor. Nesse sentido, a estética dantesca não era matéria de nenhum tratado ou algo aprendido pelo estudo de poetas antigos e contemporâneos. A fonte da sua fantasia achava-se apenas em seu próprio espírito, e nisso ele teria sido singular.

Já a “forma” dizia respeito ao gênero do poema, que, aliás, era de igual modo inédito. Nenhuma das classificações antigas vestia-lhe de maneira adequada, pois “desenvolveu-se de sua alma, como uma planta a partir de seu húmus natural”¹⁰⁸. Por essa razão, por exemplo, entre as faltas praticadas pelas almas do “Inferno” e a pena a elas determinada não haveria nenhuma relação jurídico-penal. Tudo seria uma criação da fantasia poética, a qual preenchia as lacunas deixadas pela arquitetura maior da obra edificada sobre a doutrina cristã. Entretanto, se na invenção e na forma a *Comédia* exibia o espírito poético de seu

¹⁰⁷ “una descrizione poetico-teologica di un viaggio”. BOUTERWEK, F. «La Divina Commedia di Dante». In: FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia. Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994, p. 34. [Minha tradução].

¹⁰⁸ “si sviluppò dal suo animo, come una pianta dal suo humus naturale.” Idem, p. 51.

criador, na “composição” ela permaneceria refém do seu tempo, pois ditava ao poético uma fundamentação teológico-filosófica.

A “composição”, de acordo com Bouterwek, seria o recurso responsável por dar um sentido unitário aos elementos da obra. A história de Dante carecia de uma *ação* que amarrasse as personagens e as cenas ao objetivo uno de superação dos desafios da viagem – o que caracterizaria o poema como uma épica. Por isso, a fantasia criadora de seu autor não foi suficiente para conectar, em um todo, os diversos elementos particulares da narrativa. Os três reinos do além, os nove círculos do inferno, as sete esferas do purgatório e os nove círculos angélicos recorreram, então, a toda uma simbologia dos números que qualquer leitor erudito da época dominava. Toda estrutura do outro mundo, inferno, purgatório e paraíso, respaldava-se em um sistema dogmático que nada tinha a ver com a criação poética dantesca.

Encontrar a conexão do mundo espiritual, a subdivisão de cada uma das três partes principais do todo em círculos e seções não era uma atividade muito simples para a fantasia de Dante, mas a fé nos poderes mágicos dos números e nos dogmas da igreja iluminaram o poeta numa tarefa que ele dificilmente poderia realizar, recorrendo aos diversos graus morais e psicológicos das falhas e das virtudes, da pena e do prêmio¹⁰⁹.

Bouterwek sublinhou, ainda, o fato de que entre as personagens da *Comédia* não haveria nenhum laço de identidade. A fantasia de Dante teria falhado em conduzir uma relação poética entre as almas, cada uma presa em função de seu próprio tormento, expiação ou glorificação. A única estrutura eficaz por conferir organicidade às partes soltas seria a doutrina da igreja católica, pois somente na situação eterna das almas se acharia o elo entre as diferentes histórias particulares. Assim, separadamente, a obra continha cenas sublimes, mas agrupadas em um todo era como um amontoado de tecidos nobres, unidos por um remedo malfeito: “Esta visão geral sobre a composição da *Divina Comédia* indica com suficiente clareza o que é o poema em sua *totalidade*.”

¹⁰⁹ “Trovata la connessione del mondo spirituale, la suddivisione di ognuna delle tre parti principali del tutto, in cerchi e in sezioni, non era per la fantasia di Danti una fatica più leggera, ma la fede nel potere magico dei numeri e nei dogmi della Chiesa alleggerirono al poeta un compito che difficilmente si sarebbe portuto realizzare, ricorrendo ai diversi gradi morali e psicologici delle colpe e delle virtù, delle pene e dei preme”. Idem, p. 39. [Minha tradução].

É uma galeria poética; uma sequência de quadros de conteúdos diversos, unidos apenas por uma moldura grotesca”¹¹⁰.

A recomendação de Bouterwek era clara. Se a fantasia de Dante não teve a força necessária para conectar as partes belas da obra, recorrendo, para tanto, a um conteúdo dogmático e extrínseco, restava ao crítico rejeitar essa unidade. Para examinar a poesia de Dante era preciso reter as suas imagens poéticas em detrimento da moldura escolástica que a revestia. E com esse procedimento metodológico Bouterwek defendia sua natureza dual, constituída de uma expressão estética ímpar que foi ofuscada pelo ordenamento teológico da narrativa.

Essa premissa soou completamente absurda a Schelling, que em seus estudos pensou a *Comédia* em termos de totalidade. E para registrar sua discordância, ele respondeu às críticas do dantólogo ao “pai da poesia moderna”¹¹¹ em um tom altamente provocativo no apêndice a “Über Dante in philosophischer Beziehung”. A tentativa de “salvar” o que havia de valioso no poema, rejeitando, portanto, a composição “grotesca” amparada no dogma religioso foi vista pelo filósofo como arrogância e desconhecimento: “Como se alguém incapaz de construir ou de entender como é feito um galinheiro, se plantasse diante da Catedral de Estrasburgo e apontasse aos passantes como a construção tinha formas bárbaras e era contrária às regras do bom gosto!”¹¹²

Tamanha desqualificação do conhecimento de Bouterwek acerca de Dante seria completamente injustificável não fosse pelo profundo comprometimento de Schelling com a fixação de uma leitura unitária da *Comédia*. Passos importantes foram dados nos primeiros anos do século XIX para o estabelecimento do poeta como o fundador da estética moderna. Seu nome

¹¹⁰ “Questo sguardo complessivo sulla composizione della *Divina Commedia* ci indica con sufficiente chiarezza che cosa è il poema nella sua *totalità*. È una galeria poetica; un seguito di quadri di diverso contenuto, tenuto insieme solo una cornice grottesca”. Idem, p. 49. [Minha tradução e meu grifo].

¹¹¹ “padre della poesia moderna”. SCHELLING, F. W. J. “Contro Bouterwek”. In: FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia. Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach.op. cit.*, p. 61.

¹¹² Come se qualcuno, incapace di costruire o di capire com'è fatto un pollaio, si piantasse davanti al duomo di Strasburgo e facesse notare ai passanti come la costruzione abbia delle forme barbare e sia contraria alle regole del buon gusto!“ Idem, p. 62. [Minha tradução].

surgiu ao lado de Shakespeare, Goethe e Cervantes na obsessão romântica de estabelecer cânones para a poesia mais atual. Mas talvez mais importante do que colocá-lo nesse pódio fosse definir *qual* Dante desejava-se eternizar e com que propósitos. No trecho destacado acima Schelling evocou a defesa goetheana do estilo gótico, demonstrando sua aderência à proposta de revalorizar a estética medieval contra o racionalismo moderno. Bouterwek era um crítico kantiano preocupado com a dignidade poética da *Comédia* ameaçada pela presença marcante de uma matéria filosófica que impelia o leitor ao pensamento especulativo. Schelling, por outro lado, distinguiu no poema a oportunidade de unificar os domínios da poesia e da filosofia, o que tornava Dante um modelo para a modernidade.

De acordo com o artigo de Schelling no *Journal*, era impossível delimitar o gênero da *Comédia* lançando mão de fórmulas antigas, dado que a sua matéria era algo completamente novo e, portanto, imprevisível para a poética clássica. Seu gênero seria o resultado da penetração dos acontecimentos e ideias oriundos da época de Dante em seu próprio espírito, de maneira que se ele optasse por inscrever sua criação em classificações universalmente reconhecíveis, como épica, tragédia ou comédia, algo dessa totalidade material se perderia. “A matéria do poema é, em geral, a expressão da identidade de toda a época do poeta, a interpenetração de seus eventos com a ideia da religião, da ciência e da poesia no espírito mais alto daquele século”¹¹³.

Segundo o filósofo, portanto, a forma da *Comédia* determinou-se pelos eventos históricos, pela teologia, pela filosofia e pela poética da sua época embrenhados na singularidade do espírito elevado e permeável de seu autor. Isso porque, no mundo moderno, a premissa absoluta da representação espiritual deslocou-se do universal para o particular, tornando impraticável a absorção das obras poéticas em um modelo geral, assim como o reconhecimento do indivíduo em uma imagem genérica de “homem”. Essa passagem do universal para o particular deixava, contudo, o problema da

¹¹³ “La matéria del poema è in generale l’espressione dell’identità dell’intera época del poeta, la compenetrazione dei suoi eventi com le idee della religione, della scienza e della poesia nello sprito più alto di quello secolo”. Idem, p. 26. [Minha tradução].

ausência de um critério universalmente válido a partir do qual o pensamento filosófico pudesse acessar o mundo individual. Dante teria resolvido esse problema, na medida em que transformou a matéria de seu tempo em uma “mitologia própria”, a qual, entretecida a seu espírito singular, deu a forma da totalidade à parte do mundo que se apresentou a ele:

[...] a lei necessária desta poesia é que o indivíduo dê a forma da totalidade à parte do mundo que lhe é manifestada, e que, partindo do material da época, crie a sua própria mitologia. Assim como o mundo antigo é, em geral, o mundo das espécies, a época moderna é a dos indivíduos: ali, o universal é verdadeiramente o particular, a espécie age como o indivíduo; aqui, ao contrário, o ponto de partida é a particularidade, a qual deve penetrar na sua universalidade¹¹⁴.

Nesse sentido, Dante seria o fundador da poesia moderna porque a sua obra executou integralmente essa lei. Consoante Schelling, a *D.C.* é a descrição da jornada individual do poeta no além através de uma narrativa ao mesmo tempo histórica e alegórica, e nesta dupla dimensão o poético tornou-se apto às ideias absolutas da filosofia e da teologia. Contudo, a alegoria na *Comédia* apresentava uma especificidade: os elementos participantes da relação alegórica tinham simultaneamente um significado em si e outro mais oculto. Nem o conteúdo próprio existia sem a ideia que evocava, nem a ideia subsistia sem o seu referente. E como, para Schelling, Dante baseava-se sempre em uma situação histórica ao criar suas imagens, o elemento primeiro da alegoria era necessariamente parte do mundo concreto.

Sob este aspecto, Dante é exemplar, porquanto expressou o que o poeta da era moderna deve fazer para fixar toda a história e cultura de seu tempo – o único conteúdo mitológico que tem diante de si – em uma totalidade poética. Ele é forçado, pela absoluta arbitrariedade, a juntar ao alegórico o histórico. [...] O que ele cria, nesse sentido, é algo único, um mundo em si, totalmente dependente da sua pessoa.¹¹⁵

¹¹⁴ “[...] la legge necessaria di questa poesia è che l’individuo dia la forma della totalità ala parte di mondo che gli si manifesta, e che, partendo della matéria dell’epoca, crei la própria mitologia. Come il mondo antico è, in generale, il mondo dele specie, l’epoca moderna è quella degli individui: là, l’universale è veramente il particolare, la specie agisce come l’individuo; qui, al contrario, il punto di partenza è la particolarità, la quale deve trapassare nella sua universalità”. Idem. Ibidem. [Minha tradução].

¹¹⁵ “Sotto questo aspetto, Dante à esemplare, in quanto há espresso ciò che il poeta dell’età moderna deve fare per fissare tutta la storia e tuttta la cultura del suo tempo – l’única materia mitológica che gli sta davanti – in una totalità poética. Egli è costreto da um’assoluta arbitrarietà a congiungere ciò che è allegorico e ciò che è storico. [...] Ciò che egli, a questo riguardo, crea,

Assim, para que fosse universalmente válida, a *Comédia* tinha de ser necessariamente histórica. O poema partiu da trajetória de um só homem – algo que Schelling se configurava como “uma invenção totalmente arbitrária” – com o intuito de expor, poeticamente, as ideias da filosofia e da teologia de seu tempo. O recurso alegórico, entendido pelo filósofo como uma analogia entre a dimensão histórico-objetiva e as ideias, seria o mecanismo narrativo responsável por trazer os princípios universais ao âmbito particular. Nenhum tema religioso ou filosófico teria se originado em conceitos, muito menos os eventos e personagens históricos reivindicariam qualquer verossimilhança no poema; cada um desses planos apresentou-se revestido de máxima liberdade, na forma da reflexão de um homem.

E tomando a ideia de absoluto como aquilo que tem função em si mesmo, Schelling alegou que o particular poderia alcançar uma validade universal por meio da sua máxima singularidade, isto é, quando suas características próprias prescindissem de qualquer aquiescência geral. E nisto a *D.C.* teria sido pioneira, na medida em que representou a jornada de um indivíduo através do mundo que ele mesmo criou, segundo a mitologia material e espiritual de sua época. Dante converteu o “conteúdo mitológico” diante dele em “totalidade poética” submetendo os princípios mais universais da filosofia e da teologia ao olhar individual. Schelling postulou o caráter exemplar da *Comédia* para a poesia moderna porque, em última instância, esse mecanismo resultaria na reunificação dos domínios do poético e do filosófico.

Em suma, os princípios gerais da teologia e da filosofia do tempo de Dante figuraram no poema não como conceitos universais, mas como uma mitologia criada por *um* homem. O particular alcançou legitimidade universal em uma narrativa poética que solicitava simultaneamente as dimensões histórica e alegórica, formando, assim, uma *totalidade*. Nesse sentido, fica claro o porquê da discordância em relação à interpretação de Bouterwek. Desconsiderar a matéria mitológica da *D.C.* seria o mesmo que insistir na cisão entre poesia e

è ogni volta qualcosa di único, um mondo a dé, totalmente dependente dalla sua persona”.
Idem, p. 28. [Minha tradução].

filosofia, ou o mesmo que privá-la do atributo primordial responsável por transformá-la na poesia exemplar dos tempos modernos.

Evidentemente o debate não se encerrou aí. No século seguinte a questão da unidade ou da dualidade da *Comédia* seria tão importante que nem mesmo Auerbach, completamente avesso a polêmicas, escaparia de posicionar-se a respeito. A seu ver, “o ensaio de Schelling é de longe o que de mais importante se escreveu no Romantismo propriamente dito sobre Dante e a *Comédia*”¹¹⁶. E essa relevância se explicaria por sua insistência na unidade do poema, cujo fundamento era a vida histórico-concreta. Já o trabalho de Bouterwek, em sua apologia à dualidade, sequer foi mencionado no texto. A ideia de que Dante representou pela primeira vez o indivíduo em plena conexão com a história, com a filosofia e com a teologia do seu tempo, criando um mundo absolutamente particular, esteve na origem da tese de 1929. Nela, Auerbach desenvolveu a hipótese de que a *Comédia* teria recuperado o princípio grego da integralidade do homem ao reconectar o indivíduo ao seu destino. Aqui também se tratava de restaurar uma cisão entre poesia e filosofia, além de promover o reencontro do ser individual com o mundo histórico que escapara de suas mãos.

Se por um lado a interpretação auerbachiana comportou o argumento de Schelling, no qual o indivíduo em sua máxima singularidade e reconectado com o mundo surgiu primeiro com Dante, por outro, ela afastou definitivamente a premissa alegórica, pois para ele as camadas de significação dos elementos da *Comédia* seriam integralmente históricas. Essa discussão será feita a seu tempo. Por hora, resta avaliar um importante escrito que, recorrendo às palavras do filólogo, seria “livre das digressões especulativas de Schelling” e, também, o que havia de “decisivo a ser dito sinceramente sobre a *Comédia*”¹¹⁷. Tratam-se das considerações de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) sobre Dante em *Vorlesungen über die Aesthetik [Lições de Estética]*, publicadas postumamente em 1835.

Conforme se demonstrou, entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX, intelectuais ligados ao *Sturm und Drang* e ao Romantismo

¹¹⁶ AUERBACH, E. “A descoberta de Dante no Romantismo”. *Op. Cit.*, p. 299.

¹¹⁷ Idem. *Ibidem.*, p. 299.

de Jena buscaram ressignificar a Idade Média atribuindo à estética do período a essência do caráter alemão. Nesse sentido, a *D.C.* por vezes simbolizou a maior obra poética dos tempos medievais, e em determinados momentos, o encerramento daquela época e a abertura para a modernidade. De um jeito ou de outro, seus entusiastas viam-se diante do igual desafio de responder às críticas do racionalismo a Dante. Kantianos como Bouterwek buscaram fracionar o poema a fim de salvar sua dignidade poética, e idealistas como Schelling defenderam a totalidade da obra em suas manifestações histórica, filosófica, teológica e poética. As observações hegelianas sobre a *Comédia* integram-se, é claro, no segundo grupo, e devem ser relacionadas ao sistema mais amplo de sua filosofia da história. Reproduzem-se abaixo alguns trechos da análise de Hegel mencionada por Auerbach em sua aula inaugural:

Mas a obra em si mesma a mais consistente e rica em conteúdo, a epopeia propriamente dita da Idade Média católica cristã, a maior matéria e o maior poema é, neste âmbito, [o dos poemas medievais religiosos] a *Divina Comédia* de Dante. [...] Em vez de ter como objeto um acontecimento particular, ela tem como objeto o agir eterno, a finalidade absoluta, o amor divino em seu acontecimento intransitório e em seu círculo imutável, como local ela tem o inferno, o purgatório e o céu e mergulha nesta existência destituída de alternância o mundo vivo do agir humano e do sofrimento e, mais precisamente, dos feitos e dos destinos individuais.¹¹⁸

Dessa espécie particular de “epopeia propriamente dita” que foram os poemas medievais religiosos, a *Comédia* teria sido a mais sublime, alegou Hegel. Nela, os reinos do inferno, do purgatório e do paraíso figuraram em um primeiro plano caracterizado pela “intransitoriedade”. Consequentemente, ao invés de estruturar-se em função de um *acontecimento* [*Begebenheit*] de ordem geral e universalmente reconhecível, diante do qual as personagens fossem impelidas à *ação*, esse tipo particular de epopeia brotou de uma “finalidade absoluta”, qual seja, o destino final dos homens revelado pelo amor e pela justiça divina em seu “círculo imutável”. E este mundo, que por definição deveria ser a-histórico, infinito e impessoal, Dante povoou com os “feitos e destinos individuais”,

¹¹⁸ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. vol. IV. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2004, p. 149, [Nosso adendo].

resultando na perpetuação das ações pessoais e na *atualização* do caráter *conservado* na eternidade.

Hegel acrescenta, ainda, que toda a singularidade exibida pelas personagens do poema não tinha qualquer relação com os interesses e fins humanos, mas com aquela “finalidade absoluta” que era o destino final e eterno dos homens. Na epopeia grega era um *acontecimento* admitido de modo geral entre um determinado povo que indicava ao herói essa totalidade objetiva diante da qual ele deveria *agir*, segundo a sua *vontade* interior e as suas paixões. A história originava-se, portanto, do impulso interno do herói diante de um acontecimento externo de validade nacional. A especificidade da *Comédia* enquanto épica religiosa era a natureza mesma dessa “totalidade objetiva da vida”, pois mais do que nacionalmente conhecida era universalmente dada. No mundo criado por Dante seres históricos moviam-se sobre um solo indestrutível e imutável, cada qual como uma imagem congelada do próprio caráter, segundo a sentença a eles proferida. Por meio dela, Deus finalmente revelava seu amor ao homem, o princípio mais universal que deveria motivar suas ações.

Aqui desaparece tudo o que é singular e particular nos interesses e fins humanos diante da grandiosidade absoluta da finalidade última e do alvo de todas as coisas; [...] Pois assim como eram os indivíduos em seu agir e padecer, em seus propósitos e realizações, assim eles são representados para sempre como imagens de bronze petrificadas. Deste modo, o poema abrange a totalidade da vida a mais objetiva: o eterno estado do Inferno, do Purgatório, do Paraíso; e sobre esta base indestrutível se movem as figuras do mundo efetivo, segundo seu caráter particular, ou antes elas se *moveram*, e com seu agir e ser ficaram paralisadas na eterna justiça e são elas mesmas eternas. Assim como os heróis homéricos são duradouros para as *nossas* recordações por meio da musa, assim estes caracteres produziram o seu estado por *si mesmos*, para a sua individualidade e não são eternos em nossa representação, e sim em *si mesmos* [*an sich selber*]¹¹⁹

O texto de Hegel foi realmente decisivo para a conformação contemporânea da crítica dantesca, porque não se limitou a defender a pertinência das ideias da teologia, da filosofia e da história existentes no poema de Dante. Ao transformar o cenário religioso do além em um substituto do *acontecimento épico* ele partiu da matéria teológica do poema para elaborar uma teoria do gênero poético; e refletindo sobre o modo como, em cada cena, a

¹¹⁹ Idem, *Ibidem*.

individualidade das personagens preenchia o solo eterno do além, empreendeu uma leitura poética da temporalidade histórica na *Comédia*. De modo que em sua análise os princípios históricos, teológicos e filosóficos da obra foram mais do que reconhecidos, foram incorporados à fantasia poética de Dante de tal maneira, que isoladamente já não eram mais discerníveis.

A leitura hegeliana moldou, no essencial, o entendimento de Auerbach sobre a *Comédia*, justificando a historicidade das almas no além. No entanto, nota-se uma diferença central entre as duas abordagens: para Hegel as almas abandonavam qualquer finalidade humana no além, dado que a conservação da individualidade após a morte remeteria exclusivamente à sua situação eterna, isto é, à “finalidade absoluta” da epopeia religiosa. Auerbach, por sua vez, argumentou que as características individuais mantidas pelas personagens após a morte guardavam plena correspondência com o mundo terreno das finalidades e interesses humanos, não obstante finamente articuladas com a ideia geral do amor e da justiça divina. Esta seria uma especificidade da filosofia tomista como chave de interpretação do poema, sobretudo, através da mobilização do conceito de *habitus*.

A recepção de Dante na Alemanha do século XIV até a primeira metade do Oitocentos foi reportada aqui com plena consciência de certas ausências. Sem ambicionar oferecer uma visão enciclopédica dos leitores de Dante em língua alemã, este capítulo recorreu a momentos significativos de sua entrada nas discussões políticas, religiosas e literárias a partir de um ponto muito específico, algo que Auerbach chamou em sua aula inaugural de “a história das opiniões sobre Dante”, e a maneira como essa história promoveria um conhecimento que a poesia em si jamais poderia alcançar.

A fim de apontar os “preconceitos” que o estudioso da literatura incorreria se desconsiderasse a historicidade da crítica – provavelmente referindo-se ao predomínio da abordagem estilística de Dante no debate acadêmico – Auerbach expôs os seus próprios, reconstruindo em seu texto a história de uma única opinião. Isso porque, na verdade, não se tratava de expor “preconceitos”, mas de coordenar uma disputa pela construção de projetos teóricos próprios. Ele tinha consciência desse embate e sabia, inclusive, da

desvantagem de sua posição como um acadêmico recém-habilitado, questionando a consolidada teoria da expressão croceana.

A aula inaugural em Marburg era uma adaptação do último capítulo de sua tese de habilitação. Duas críticas constam no parecer dos avaliadores ao trabalho: a primeira reflete menos o teor do livro do que os preconceitos de um tempo que começava a se abrir para a ideologia do nacional-socialismo; a segunda, registrada à mão por Leo Spitzer nas margens da ficha de aprovação, sublinhava a natureza polêmica da abordagem auerbachiana: a “apresentação calma, equilibrada, elegante e quase nunca interrompida pela polêmica no livro de Auerbach sobre Dante talvez não deixe o leitor perceber que seu ‘tom’ está fortemente afinado com uma polêmica”¹²⁰.

Auerbach tinha clareza de adentrar um terreno reivindicado por indivíduos e grupos de relevo, e por esse motivo, sua posição precisava estar suficientemente clara. O texto da aula inaugural terminava com um lamento: “a grande ideia de Schelling e Hegel sobre a *Comédia* como o mundo terreno objetivamente vasculhado em seu íntimo, até onde sei, caiu então em esquecimento e só foi reanimada em épocas recentes”¹²¹. Importava reviver essa ideia, pois nela habitaria também um horizonte ético para o seu fazer filológico. Consoante Auerbach, o princípio da unidade revelado na *Comédia* seria algo urgente e necessário para a Alemanha atual, de sorte que a retomada do controle sobre o próprio destino por cada ser singular constituiria uma importante chave de leitura, para a poesia em si, e para o tempo presente.

¹²⁰ “Die ruhig abgewogene, vornehme, durch Polemik fast kaum unterbrochene Darstellung des Auerbach’schen Dante-Buches läßt den Leser vielleicht nicht merken, daß der ‚Ton‘ im höchsten Maße polemisch gestimmt ist[...].” Acervo pessoal de Erich Auerbach no Staatsarchiv Marburg: *Leo Spitzers Handschriftliches Gutachten über Erich Auerbachs Habilschrift „Dante als Dichter der irdischen Welt“* (8.5.1929). [Minha tradução].

¹²¹ AUERBACH, E. “A Descoberta de Dante no Romantismo”. *Op. Cit.*, p. 301-302.

3

Capítulo II – O Surgimento da Dantologia Alemã

*A divisão entre o céu e a terra
não é um modo apropriado
de pensar essa totalidade.
Permite só sobreviver
num endereço mais preciso,
mais fácil de encontrar,
caso eu fosse procurada.
Meus sinais particulares
são o encantamento e o desespero.*

Wisława Szymborska, Céu

1

A Era Filológico-Histórica das *Danteforschungen*

Scartazzini definiu e caracterizou o segundo período da recepção alemã de Dante como uma fase de aprofundamento,¹²² atrelando-o intimamente à atividade crítica de Karl Witte¹²³ (1800-1883) entre os anos de 1824 e 1850. Desta maneira, toda a produção precedente constituiria a “infância” da história dantesca, pois neste primeiro momento boa parte dos estudiosos tinha um conhecimento muito restrito do conjunto de sua obra, limitado basicamente à *Comédia* e à *Monarquia*. Em sua percepção, o círculo de Witte teria feito avanços significativos em relação à etapa anterior também no tocante às traduções, elaborando versões que além de corretas, conservaram a beleza do texto original. Do ponto de vista de Scartazzini, portanto, nem mesmo os românticos teriam produzido algo significativo sobre o poeta a ponto de configurar um aprofundamento na inteligência de sua obra, suposição no mínimo curiosa.

¹²² SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania: storia letteraria e bibliografia dantesca alemana*. Napoli-Milano-Pisa: Ulrico Hoepli Editore Libraio, 1881, p. 33-80.

¹²³ Karl Witte iniciou sua vida acadêmica ainda jovem. Aos nove anos dominava o latim, o grego, o francês e o italiano. Obteve seu primeiro doutorado em Filosofia aos treze anos e o segundo aos dezesseis, em Direito. Em 1917 habilitou-se na Universidade de Berlim na área de jurisprudência, mas foi orientado a realizar uma viagem de pesquisa literária à Itália antes de começar a lecionar, devido a sua pouca idade. Esta viagem foi a responsável pelo seu contato inicial com Dante, por volta de 1819. Sua atividade como dantólogo seria tão expressiva nos anos seguintes que Scartazzini o definiria como “il dantista alemanno per eccellenza” [“o dantista alemão por excelência”]. SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania: op. cit.*, p. 33.

Apesar das minhas ressalvas, não há como negar a Witte e seus interlocutores o reconhecimento pela consolidação de Dante Alemanha. Através de um incansável trabalho de tradução, investigação e crítica eles foram os grandes propagadores do poeta em toda a extensão de sua obra no país. A composição deste grupo era bastante heterogênea; contava com membros da realeza, poetas, escritores, críticos, filósofos, historiadores, juristas, médicos, enfim, uma vasta gama de pensadores provenientes de ramos distintos do conhecimento. Em um século caracterizado pela delimitação de campos disciplinares nas humanidades, Dante, concebido como o criador de uma linguagem renovadora formada pela conjunção das múltiplas manifestações locais, tornou-se objeto de predileção comum a formas distintas de construção do pensamento.

Este foi o início do que se pode chamar de dantologia alemã, quando as pesquisas sobre Dante [*Danteforschungen*] encontraram um lugar de distinção nos limites epistemológicos das modernas Ciências do Espírito [*Geisteswissenschaften*]. E como Hugo Friedrich (1904-1978) corretamente observou, neste momento, a Alemanha converteu-se em um importante centro de estudos filológico-históricos sobre o poeta, conduzindo um vívido debate que se propagava no lastro do movimento historicista: “A pesquisa filológico-histórica de Dante teve seu centro inicialmente na Alemanha, começando por volta da década vinte do século passado e estendendo-se um pouco além de sua metade”¹²⁴.

E nessas circunstâncias, o grande fomentador de diálogos inter- e transdisciplinares sobre o tema foi, de fato, o jurista Karl Witte. Um de seus primeiros livros – „Über das Missverständnis Dantes”¹²⁵ [“Sobre o mal-entendido de Dante”] (1824) – tornou-se rapidamente uma espécie de modelo metodológico, ao estabelecer um sistema de análise baseado na interpenetração entre autor e obra. Nesse sistema, *A Vita Nuova* [*A Vida Nova*] (1292-1293)

¹²⁴ „Die philologisch-historische Erforschung Dantes hatte zunächst ihr Zentrum in Deutschland gehabt, von etwa den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts an bis über seine Mitte hinaus“. FRIEDRICH, Hugo. “Abriss einer Geschichte der Danteforschung”. In. *Romanische Literaturen. Aufsätze II. Italien und Spanien*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972, p. 38. [Minha tradução].

¹²⁵ WITTE, Karl. „Über das Missverständnis Dantes“. In. *Hermes, oder, Kritisches Jahrbuch der Literatur*, Th. 21-22. Leipzig, 1824. p. 134-166.

traduziria o momento de devoção intensa e ingênua de Dante em uma narrativa marcada pelo lirismo e pela criação de figuras representativas do “Amor”. *Il Convito* [*O Convívio*] (1304-1307), por sua vez, no tom socrático que o caracterizava, exprimiria o início da fase da dúvida e da revolta com a igreja secularizada e a política corrompida em sua terra. E por fim, a *Divina Commedia* [*Divina Comédia*] (1304-1321) configuraria o retorno de Dante à fé genuína, ao versificar a sua própria experiência de arrependimento e conversão. Logo, “Inferno”, “Purgatório” e “Paraíso” retratariam, cada um a seu modo, o reencontro do poeta com a religião mais simples, bem como sua renúncia à razão mundana e à hipocrisia da religião institucional.

Com esse trabalho Witte afirmava-se como principal referência em Dante na Alemanha e seu sistema passaria a ser frequentemente emulado nos anos seguintes. Era o início de uma longa carreira marcada pela publicação abundante de artigos, livros, resenhas e traduções dos textos de Dante para a língua alemã. Uma frutífera trajetória na qual, como já se pontuou, a colaboração intelectual seria um traço distintivo: em 1827 ele traduziu o *Canzoniere* [*Cancioneiro*] (1296)¹²⁶ em parceria com o crítico Karl Friedrich Ludwig Kannegiesser (1781-1864) e o escritor de viagens Georg Wilhelm von Lüdemann (1796-1863), conhecido pelo pseudônimo de “Ernst Scherzlieb”. Neste tomo Witte propagou um conteúdo inédito para o público alemão ao incluir uma rara seleção de cartas atribuídas a Dante que havia adquirido recentemente. Dentre as muitas versões da *D.C.* surgidas neste período, o jurista de Dresden demonstraria certa predileção pela de Kannegiesser (1825), a qual editou e republicou no ano de 1873¹²⁷. A sua própria só sairia em 1865, ano emblemático para a dantologia alemã em diversos sentidos.

Através de *Danteforschungen* (1969-1979) [*Estudos sobre Dante*] – um riquíssimo acervo em dois volumes composto por alguns dos mais importantes escritos de Witte sobre o tema – é possível ter uma ideia da dimensão de sua atividade. O livro reuniu artigos próprios, um par de resenhas que escreveu a

¹²⁶ ALIGHIERI, Dante. *Dante Alighieri's lyrische Gedichte*. Leipzig: FA Brockhaus, 1827. Tradução de Wilhelm von Lüdemann, Karl Witte e Karl Ludwig Kannegiesser.

¹²⁷ KANNEGIESSER, Karl Ludwig. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri*. Fünfte umgearbeitete Auflage, herausgegeben von Karl Witte. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1873.

livros de grande circulação na Alemanha, como os de Scartazzini e Wegele, e comentários críticos a traduções da *Comédia* assinadas por Philalethes, Bartsch, Kannegiesser e Streckfuss. De modo que não resta qualquer dúvida da singularidade do autor como um ponto de intersecção no circuito de comentadores e tradutores do poeta toscano entre as décadas de 1820 e 1870 – embora a suposição de superioridade em relação às fases anteriores precise ser matizada.

Uma extraordinária atuação comparável a sua em termos de densidade e extensão foi a do príncipe – e depois rei da Saxônia – Johann Nepomuk (1801-1873) sob o pseudônimo de “Philalethes” (Amigo da Verdade). Ainda jovem Philalethes iniciou seus estudos de Literatura italiana, demonstrando desde cedo forte predileção por Dante. Ele teria sido o responsável por excelentes traduções, primeiro do “Inferno” (1839), depois do “Purgatório” (1840) e do “Paraíso” (1849)¹²⁸, todas muito bem recebidas em seu tempo. Sua ampla difusão motivou diversas reedições, com destaque para a tiragem comemorativa dos seiscentos anos do poeta entre os anos 1865 e 1866.

Entre os historiadores, um nome expressivo nos estudos de Dante durante esse período foi Franz Xavier Wegele (1823-1897), cujo principal livro no assunto recebeu a atenção da crítica especializada. O motivo para uma recepção tão positiva, com duas novas edições nos anos de 1865 e 1879, seria a proposta metodológica anunciada no prefácio, baseada em investigar os problemas substancialmente históricos da obra dantesca por uma perspectiva estética. Em *Dante's Leben und Werke kulturgeschichtlich dargestellt [A Vida e a Obra de Dante apresentadas na História Cultural]* (1852)¹²⁹ o autor levantou hipóteses interessantes, como por exemplo, a visão de Dante como um político cosmopolita, à medida que sua ação na vida pública de Florença desenharia uma ideia de política universal [*Weltpolitik*]. Todavia, ao discorrer sobre a *Comédia*, o propósito de fundamentação estética visivelmente não se sustentou, e em seu

¹²⁸ *Dante Alighieri's Göttliche Komödie*. Metr. Übertr. u. m. krit. u. hist. Erl. vers. v. Philalethes. Th. 1-3. Dresden u. Leipzig: Arnold, 1839 – 40. 4°. Th. 1. „Die Hölle“, 2, verm. Aufl. 1839. IV, 300 S. – Th. 2. „Das Fegefeuer“. 1840. VI, 336 S. – „Das Paradis“. 1849, X, 440 S.

¹²⁹ WEGELE, F. X. *Dante's Leben und Werke kulturgeschichtlich dargestellt*. Jena: Friedrich Maurer, 1852.

lugar a matéria poética figurou como consequência de uma história linear da Itália, em confluência com a biografia do poeta.

Também no campo da História uma atuação marcante foi a de Friedrich Christoph Schlosser (1776-1861), com o livro “Über Dante” [“Sobre Dante”]¹³⁰. Neste trabalho, Schlosser procurou compreender a figura do poeta como membro da sociedade medieval, destacando seus envolvimento políticos, tanto quanto a participação da filosofia aristotélica, da escolástica e do misticismo na conformação de suas ideias: um clássico exemplo do modo como a análise histórica se apropriou de Dante no século XIX. Outros textos sobre o tema permearam a carreira de Schlosser, reunidos e republicados como *Dante-Studien* [Estudos sobre Dante] em 1855.

De maneira que em meados do século XIX a Alemanha já comportava, em localidades diferentes de seu território, bibliotecas particulares ricas em obras de Dante e seus comentadores, além de conduzir uma sólida produção intelectual capitaneada por Witte no âmbito da crítica, Franz Xavier Wegele (1823-1897) na História e Ludwig Gottfried Blanc (1781-1866) na Filologia. Blanc escreveu textos fundamentais sobre Dante que se distinguiram por coordenar uma investigação puramente linguística e filológica. *Versuch einer bloß philologischen Erklärung mehrerer dunklen und streitigen Stellen der Göttlichen Komödie*. [Tentativa de uma explicação meramente filológica de várias passagens sombrias e controversas na Divina Comédia]¹³¹, por exemplo, consiste em um minucioso trabalho de exegese textual dos elementos alegóricos que, segundo o autor, o poema de Dante continha. Não se tratava aqui de uma discussão filosófico-especulativa da alegoria tal como sugerida por Schelling; o método empregado pelo filólogo, neste texto, pautou-se unicamente na reprodução dos trechos considerados obscuros no poema, seguidos de um “sério exame linguístico e filológico”¹³², capaz de conduzir o leitor a um entendimento seguro a seu respeito.

¹³⁰ SCHLOSSER, Friedrich Christoph. „Über Dante”. In. *Heidelberger Jahrbüchern der Literatur*. Heidelberg: August Oßwalds Universitäts-Buchhandlung, 1824.

¹³¹ BLANC, L. G. *Versuch einer bloß philologischen Erklärung mehrerer dunklen und streitigen Stellen der Göttlichen Komödie*. Halle: Eduard Anton, 1861. 2 Th.

¹³² „[...] ernste sprachliche und philologische Untersuchung”. Idem., p. III-IV.

Mas talvez o trabalho mais significativo de Blanc no tema seja outro, o *Vocabolario Dantesco o Dizionario Critico e Ragionato della Divina Commedia di Dante Alighieri* (1859) [*Vocabulário Dantesco ou Dicionário Crítico e Reflexionado da Divina Comédia de Dante Alighieri*]¹³³, na medida em que ofereceu um serviço de listagem e elucidação de conceitos, expressões, personagens e cenários do poema. Os dicionários críticos, largamente produzidos no século XVII, foram publicados com alguma frequência por dantólogos do XIX, a exemplo de Blanc e Scartazzini¹³⁴, sendo este último ainda mais impressionante por contemplar todos os escritos dantescos. A tradução de Blanc da *D.C.* saiu em 1864, mas a escolha de omitir a rima dos versos em favor do ritmo desagradou os leitores alemães, que segundo Scartazzini¹³⁵, mostravam predileção pelas versões de Kannegiesser e Philaethes.

Eis, então, o mapa dos leitores de Dante distribuídos no território alemão no século XIX: Kannegiesser conduzia as discussões em Breslau, Friedrich Diez (1794-1876) em Bonn; Blanc era a referência em Halle, e a região de Heidelberg contava com a atuação ilustre de Schlosser. Em Dresden, a produção intelectual era animada por Witte e Philaethes, de cuja colaboração resultou uma das mais importantes associações de leitores de Dante no país. Certamente motivados pela celebração do sexto centenário do poeta no ano de 1865, ambos fundaram a Sociedade Alemã de Leitores de Dante – *Deutsche Dante Gesellschaft* – atuante até os dias atuais. Desde 1867 a DDG produz um rico material de pesquisa, o „Deutschen Dante-Jahrbuchs“ [“Anuário alemão de Dante”], com artigos, monografias, traduções, resenhas e listas de publicações sobre o poeta em língua alemã.

A morte de Witte foi a principal razão para a interrupção da DDG em 1883, de sorte que somente no ano de 1914 Hugo Daffner (1882-1936) conseguiria reunir um novo grupo em Dresden, rebatizando a instituição de „Neue deutsche Dante-Gesellschaft“ [“Nova Sociedade Alemã de Dante”].

¹³³ BLANC, L. G. *Vocabolario Dantesco o Dizionario Critico e Ragionato della Divina Commedia di Dante Alighieri*. Firenze: Barbera, Bianchi e Comp., 1859.

¹³⁴ SCARTAZZINI, G. A. *Dante Handbuch*. Leipzig: F. A. Brockhaus 1892.

¹³⁵ SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania: storia letteraria e bibliografia dantesca alemanna. op. cit.*, p. 127.

Entre os novos participantes figurava Karl Vossler (1872-1949), romanista, linguista e crítico literário interessado no estudo da literatura de língua italiana, espanhola, francesa e portuguesa, o qual imprimiu uma grande renovação nos estudos sobre Dante na Alemanha nos primeiros anos do século XX.

Considerando esse panorama, no período que se iniciou na década de 1820 seria possível identificar certas tendências na produção intelectual sobre o poeta na Alemanha. A direção wittiana atrelava seus escritos a traços biográficos, subordinando a interpretação dos textos à fixação de fases em sua vida. Desta forma, Witte conduziu uma análise essencialmente moral, ao sugerir que os temas explorados por Dante refletiram sua personalidade, sua visão de mundo e sua relação com as instituições religiosas e seculares. Em última instância, a *Comédia* seria o registro de uma conversão sincera mais do que uma invenção poética livre. A segunda tendência concerne à abordagem do poema como uma fonte documental útil para o debate da história, da política ou da sociedade italiana do século XIV, tal como os trabalhos de Wegele e Schlosser sugeriam. As duas direções – biográfica e histórica – dialogavam e se retroalimentavam, pois a trajetória de Dante também se concebia, em certo sentido, como a micro história da Itália do século XIV. Por fim, a terceira diretriz, filológica, começou a ganhar mais fôlego da metade do século para o seu final, reivindicando uma compreensão dos textos de Dante a partir de instrumentos puramente formais.

Diante desse horizonte, portanto, retomo a indagação primeira que conduz todo o exercício de pensamento neste trabalho, declaradamente, o problema da unidade da *Comédia* e a maneira como essa questão apresentou-se a Erich Auerbach no século XX. Na fase histórico-filológica da crítica dantesca, compreender a *D.C.* em sua inteireza parece claramente indicar uma relação construída sobre a tríade autor, obra e época histórica. Essa direção foi largamente empregada por estudiosos ligados ao círculo de Witte e por historiadores renomados que frequentemente se defrontaram com seus versos. Já nas décadas finais do Oitocentos, testemunha-se uma crescente reivindicação no interior dos estudos filológicos pelo retorno à pureza do texto, algo mais parecido com o que se praticava na Itália no mesmo período sob a influência do

crítico Francesco de Sanctis (1817-1883), e que denominamos aqui de análise dualista da *D.C.*. Assim sendo, nos primeiros anos do século seguinte a geração de Karl Vossler levaria adiante a missão de construir um conhecimento do poema pautado na peculiaridade da sua linguagem e em seus efeitos estéticos. Essa transição do modelo historicista para o que passaremos a chamar de análise estilística de Dante na Alemanha foi identificada pelo crítico Michele Barbi (1867-1941) da seguinte maneira:

Começou naquele país, a partir de seu interesse pela arte de todos os povos, o florescimento dos estudos de Dante que culminou no tempo do rei Johann da Saxônia (Philalethes), e produziu um grupo de entusiastas notáveis e admiradores de Dante, tais como Karl Witte, F.C. Schlosser, L.G. Blanc, Karl Bartsch, Theodor Paur, Edward Böhmer, Emil Ruth, F.S. Wegele e o próprio rei Johann [...]. Este movimento alemão fez contribuições consideráveis à crítica textual e à explicação do conhecimento de Dante. No entanto, gradualmente ele se reduziu à pesquisa puramente filológica, à investigação de questões particulares de erudição e à exegese circunscrita ao texto;¹³⁶

A grande razão para essa mudança, por certo, seria o prestígio que a crítica italiana passaria a receber nos espaços acadêmicos alemães onde a obra de Dante era debatida. Seu mais importante porta-voz foi o grande discípulo de De Sanctis, o filósofo Benedetto Croce (1866-1952), cujos escritos sobre estética, linguagem e filosofia seriam tão influentes na Alemanha do século XX quanto a sua interpretação da *D.C.*, apresentada no livro *La poesia di Dante* (1921). Muito da receptividade da obra de Croce no país deveu-se à relação de amizade entre ele e o romanista Karl Vossler, cujos trabalhos publicados sobre Dante adquiriram desde o início certo status de autoridade.

Erich Auerbach era apenas um estudante de filologia quando Vossler já havia construído uma reputação sólida na Alemanha como linguista e estudioso de Dante. Nos anos iniciais da sua formação como filólogo – seu primeiro título

¹³⁶ “There began in that country, from her interest in the art of all peoples, the flowering of Dante studies that culminated in the time of King John of Saxony (Philalethes), and that produced besides King John a group of noteworthy enthusiasts and Dante worshippers, such as Karl Witte, F. C. Schlosser, L. G. Blanc, Karl Bartsch, Theodor Paur, Edward Böhmer, Emil Ruth, and F. S. Wegele. [...] This German movement made appreciable contributions to textual criticism and to explication of Dante’s learning. However, it gradually narrowed down to purely philological research, the investigation of particular questions of erudition and to minute exegesis;” BARBI, Michele. *Michele Barbi’s life of Dante* (1933) Translated by Paul G. Ruggiers. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966, p. 115. [Minha tradução]

foi obtido na área do Direito – Auerbach viajou para Munique a fim de acompanhar um ciclo de palestras, uma das quais seria proferida por Vossler. Em uma carta enviada à sua mãe ele relatou a chegada à cidade do evento, todavia, por alguma razão que não fica evidente no documento – Auerbach apenas menciona algo a respeito da “preguiça” dos habitantes de Munique – sua intenção de ouvir a palestra de Vossler não se concretizou.¹³⁷ A relação pessoal e profissional entre eles se estreitaria no decorrer do tempo: Vossler apoiaria a indicação de Auerbach em Marburg, e depois na Universidade de Istambul como Professor de literatura francesa, contrariando outro romanista aparentemente mais adequado para o posto, Victor Klemperer (1881-1960). Mas ainda que a relação entre Auerbach e Vossler tivesse sido sempre cordial e colaborativa, havia diferenças teóricas significativas em seus trabalhos que vez ou outra vieram à tona.

Com este panorama em vista, parece produtivo considerar o peso que as publicações de *La poesia di Dante* (1921), de Benedetto Croce, e *Die Göttliche Komödie* (1907; 1910), de Karl Vossler, imprimiram nos estudos dantescos em língua alemã nas primeiras décadas do século XX. Assumindo como ponto de partida o princípio da unidade ou da dualidade da *D.C.*, almeja-se iluminar as pontes que ligam a obra do filósofo italiano à de Vossler, salientando o modo como eles se consagraram nos espaços acadêmicos na geração de dantólogos da qual Auerbach fez parte.

2

1921: o Ano de Dante na Alemanha

No ano de 1921 completaram-se seiscentos anos desde a morte do poeta exilado Dante Alighieri, e conseqüentemente, uma série de eventos comemorativos foi realizada com o objetivo de firmar uma nova interpretação

¹³⁷ Cf. *Erich Auerbach an Rosalie Auerbach*. (26.1.1919). Acervo pessoal de Auerbach guardado em Deutsches Literaturarchiv Marbach.

para a *Divina Comédia*, seu poema mais aclamado. Em solo alemão, especificamente, a data impulsionou a produção de palestras, livros e comentários críticos elaborados por proeminentes representantes do estudo das humanidades. Do conjunto de palestras, destacam-se as contribuições de Ernst Troeltsch (1865-1923)¹³⁸, Max Koch (1855-1931)¹³⁹ e Hugo Daffner (1882-1936)¹⁴⁰; já entre as publicações daquele ano merecem distinção o livro *Dante als Religiöser Dichter* [*Dante como poeta religioso*], de Karl Vossler, a tiragem comemorativa da DDG, intitulada “Die Deutschen Dantebücher des Jubiläumjahre”¹⁴¹ [“O livro alemão sobre Dante do ano do Jubileu”] e o artigo “Zur Dante-Feier”, de Erich Auerbach, publicado no volume 23 da revista *Neue Rundschau* (1921).

Como bem destacou Mirjam Mansen em „*Denn auch Dante ist unser!*”¹⁴² [“*Porque Dante também é nosso!*”], grande parte dos trabalhos produzidos naquela ocasião indagava acerca da relevância de Dante para a Alemanha contemporânea, em um presente ainda maculado pela lembrança e pelas consequências da Primeira Guerra Mundial para a compreensão que se tinha de conceitos outrora sólidos, como cultura, arte e poesia. Desejava-se, portanto, saber o porquê da obra de Dante permanecer atual, ainda que composta em um passado tão distante. O evento comemorativo direcionaria ao poeta os holofotes da crítica acadêmica e diletante, construindo em torno de sua imagem uma intensa luta por sua posse intelectual. Os intérpretes dos escritos dantescos vinham de várias esferas da sociedade para demonstrar que nenhuma querela histórica estava completamente resolvida, nem mesmo aquela entre católicos e

¹³⁸ TROELTSCH, E. *Der Berg der Läuterung*. Rede zur Erinnerung an den 600jährigen Todestag Dantes, gehalten im Auftrage des Ausschusses für eine Dantefeier am 3. Juli 1921 in der Staatsoper zu Berlin. Berlin 1921.

¹³⁹ KOCH, M. *Dantes Bedeutung für Deutschland*. Mainz, 1921.

¹⁴⁰ DAFFNER, H. „Was kann uns Dante sein?“ Festvortrag gehalten bei der ersten Hauptversammlung der Neuen Deutschen Deutschen Dante-Gesellschaft am 25. September 1921, in *Deutsches Dante-Jahrbuch* 7 (1923).

¹⁴¹ Embora se refira ao ano do Jubileu, o anuário só foi publicado três anos depois. Cf. DAFFNER, H. “Die Deutschen Dantebücher des Jubiläumjahr”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 3, N. F. 8 (1924).

¹⁴² MANSEN, M. *Denn auch Dante ist unser!* Tübingen: De Gruyter, 2003, p.24-35.

protestantes, conforme destacou Martin Elsky¹⁴³. No ano do jubileu, o papa Bento XV assinou a retirada da *Monarquia* do *index* de livros proibidos pela igreja, e conclamou os intelectuais católicos a comprovar a relação de Dante com a sua fé, em detrimento da apropriação protestante.¹⁴⁴

Mas além das polêmicas do passado, um conjunto novo de questões se apresentaria no século XX conformando tendências interpretativas próprias. Em seus anos iniciais, a visão estético-cultural como chave analítica para a investigação da *D.C.* fez sua aparição na Alemanha, construída sobre uma declarada preocupação metodológica. Como ler o poema? Quais aspectos considerar e quais desprezar em sua narrativa? Em termos simples, a crítica estava às voltas com o problema ainda não solucionado da definição de fronteiras entre “arte e filosofia”. No entanto, no jubileu as reflexões assumiriam outro tom, caracterizado pelos acontecimentos do presente. A sombra da Primeira Grande Guerra e a aderência de ideologias racialistas e ufanistas na produção científica dos anos 1920 denunciaram a fragilidade da ideia de unidade cultural europeia, restando à arte, em suas diversas manifestações, a tarefa de costurar os retalhos de uma pretensa universalidade.

A obra de Dante se revelaria adequada nesse sentido. Um exemplo desta maneira de entender a *Comédia* verificou-se na palestra que Hugo Daffner proferiu nos festejos organizados pela DDG. O título da sua intervenção indagava: „Was kann uns Dante sein?“ [“O que Dante pode ser para nós?”] A resposta indicava a exemplaridade da personalidade do poeta, em quem os alemães encontrariam um “líder”, [„führer”] um autêntico “Guia da humanidade” [„Menschheitswegweiser“] incumbido de levar a nação do “inferno” da Primeira Guerra até a redenção, isto é, a felicidade conquistada pelo progresso¹⁴⁵. Semelhantemente, a ideia de “ascensão” esteve presente nas palestras de Koch e Troeltsch, pois ambos compararam a imagem da subida

¹⁴³ ELSKY, M. “Memory and Appropriation: Remembering Dante in Germany During the Sixcentenary of 1921”. In. *Traumatic Memory and the Ethical, Political and Transhistorical Functions of Literature*. Onega, Susana, del Rio, Constanza, Escudero-Álías, Maite (Eds.), 2017, p. 21-45.

¹⁴⁴ Encíclica *In praeclara*, datada de 30 de abril de 1921, motivada pelo 6º centenário da morte de Dante. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/benedict-xv/la/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum.html>

¹⁴⁵ DAFFNER, H. „Was kann uns Dante sein?“. *Op. Cit*, p. 20.

pela montanha do “Purgatório” à marcha ascendente do povo alemão após a Guerra¹⁴⁶.

Estes são alguns exemplos de leituras ensaísticas de Dante produzidas no jubileu, caracterizadas essencialmente por atrelar a obra do poeta à contemporaneidade alemã, extraíndo dela algo de positivo e atual. Este tema será retomado no próximo capítulo, quando abordaremos o artigo de Erich Auerbach para o evento. Neste momento, o fluxo das ideias parece conduzir a discussão para os escritos mais densos, os quais trouxeram a vertente estilística para o centro da recepção de Dante. O grande representante dessa orientação na Alemanha foi Karl Vossler, cuja atividade crítica associou-se em muitos aspectos aos pressupostos teóricos de Benedetto Croce. As correspondências trocadas entre eles indicam uma relação recíproca de profunda admiração e amizade, mais do que vínculos exclusivamente intelectuais. Em uma dessas cartas observa-se que Vossler enviou o primeiro volume do seu *Die göttliche Komödie* ao crítico italiano imediatamente depois de concluí-lo, no ano de 1907¹⁴⁷. Este, em resposta, não economizaria elogios ao trabalho: “[...] você me reconciliou com a literatura de Dante, que eu não lia há muito tempo”¹⁴⁸. Aqui há algo importante a ser ressaltado. A monografia de Vossler é anterior ao livro de Croce sobre o tema; logo, sua investigação não pode ser entendida como simples extensão do pensamento de seu mestre, mesmo que seu horizonte teórico partisse da diretriz crociana da linguagem como “expressão”.

Entre 1920 e 1921 Croce foi Ministro da Educação Pública na Itália, e promover a memória de Dante, fomentando a partir de sua imagem uma ideia de unidade da cultura europeia, esteve entre seus objetivos principais. Afinado com esse propósito, em setembro de 1920 ele proferiu um discurso, intitulado “Il sesto centenario dantesco e il carattere della poesia di Dante”¹⁴⁹ [“O sexto

¹⁴⁶ Ver notas 138 e 139.

¹⁴⁷ VOSSLER, K. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. 2 Bde. Heidelberg, 1907; 1910.

¹⁴⁸ “mi avete riconciliato com la letteratura dantesca, che da um pezzo non leggevo più”. B. CROCE, a K. VOSSLER. In: *Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*. a.c. di CUTINELLI, Rëndina. Nápoles: Bibliopolis, 1991, p. 106. [Minha tradução].

¹⁴⁹ CROCE, B. *Il sesto centenario dantesco e il carattere della poesia di Dante*. Discorso letto nella Sala di Dante di Ravenna il 24 settembre 1920, inaugurando come Ministro della Pubblica Istruzione l’anno del sesto centenario della morte di Dante. Firenze, 1920.

centenário dantesco e o caráter da poesia de Dante”], no qual exaltou o poeta como “o apóstolo da nacionalidade italiana”¹⁵⁰. Desta maneira, Croce preparava o caminho para as comemorações do ano seguinte, indicando qual deveria ser a principal chave de leitura da *D.C.* – a celebração do espírito de Dante, que absorveu o mundo a sua volta, convertendo-o todo em poesia.

Antes de 1921 as reflexões crocianas sobre o poeta estavam diluídas em uma série de trabalhos de natureza especulativa que tratavam de estética e linguagem. Quando no ano do jubileu ele publicou o livro *La poesia di Dante*, sistematizando sua interpretação e estabelecendo um guia para o estudo do poema, rapidamente suas palavras ganharam o peso de autoridade para seus discípulos e para grande parte dos entusiastas de Dante na Europa ocidental. Sabe-se, ainda, que Croce estava longe de ser um intelectual isolado em suas próprias reflexões. Frequentemente envolvido em polêmicas, criou e editou a revista *La critica* entre 1903 e 1944, onde publicou resenhas, artigos e dialogou com a produção mais recente na área dos estudos literários. Através desta revista, inclusive, ele resenhou *DDiW*, registrando duras críticas e provocações à abordagem auerbachiana do poema maior de Dante.

3 **Benedetto Croce sobre a Unidade Teológico-Política da *Divina Comédia***

3.1. **Uma Introdução Metodológica**

Um expoente clássico da crítica literária ocidental, René Wellek, em *A History of Modern Criticism*, corroborou a importância de Benedetto Croce no contexto acadêmico alemão da filologia, mencionando-o ao lado de Dilthey como referência essencial para Erich Auerbach, Karl Vossler, Leo Spitzer e

¹⁵⁰ “il apostolo della nazionalità italiana”. Idem, p. 7.

Ernst R. Curtius (1886-1956), “quatro proeminentes especialistas alemães em literatura românica”¹⁵¹. De igual modo, James I. Porter registrou na introdução de *Time, History and Literature* que a perspectiva histórica própria da compreensão auerbachiana da filologia românica tinha suas raízes fincadas no contato estreito que ele estabeleceu com a filosofia de Hegel, Dilthey, Troeltsch e Croce, conquanto o aspecto realmente inovador do seu pensamento fosse o entendimento que lhe proporcionou Vico da filologia enquanto “atividade interpretativa”¹⁵².

Outro estudioso da obra de Auerbach, o sociólogo Leopoldo Waizbort também situou a obra filosófica de Croce no conjunto de textos com os quais o filólogo alemão frequentemente se defrontou. Mobilizando a discussão sobre o impacto da sociologia na década de 1920 alemã, Waizbort frisou em “Erich Auerbach sociólogo” que para entender a posição de Auerbach neste contexto, seria preciso recuperar a sua produção em duas frentes: a primeira, em relação a seus pares – citando, entre outros nomes, os de Vossler, Gröber, Norden, Spitzer, Krauss. A segunda frente demandava uma amplificação do olhar de dentro do campo da filologia em direção às demais disciplinas que integravam as ciências do espírito:

Mas o espaço da filologia românica é circundado pelas *Geisteswissenschaften* em sentido amplo, e os leitores de Auerbach percebem como ele recebe e processa estímulos advindos da filosofia (por exemplo, Croce, Krüger, talvez Heidegger etc.), da história da arte (por exemplo Wöllflin, Dvorák), da história da cultura (sobretudo Burckhardt)¹⁵³.

Em 1921 Croce publicava *La poesia di Dante*. Sua pretensão, conforme registrou na “Advertência”, era firmar uma “introdução metodológica” ao poema, de maneira que tamanho zelo na elaboração de uma preceptística à *Comédia* pode certamente ser atribuído às suas convicções sobre a natureza da arte e os modos apropriados para a sua abordagem. Para o filósofo italiano, arte

¹⁵¹ “Four prominent German specialists in Romance literature”. WELLEK, R. *A History of Modern Criticism: 1750-1950. German, Russian and Eastern European Criticism*, vol. 7. New Haven: Yale university Press, 1991, p. 92. [Minha tradução].

¹⁵² PORTER, J. I. “Introduction”. In. AUERBACH, E. *Time, History and Literature*. Selected Essays of Erich Auerbach. New Jersey: Princeton University Press, 2014, p. XVI.

¹⁵³ WAIZBORT, L. “Erich Auerbach sociólogo”. In. *Tempo Social*, vol 16, n. 1. São Paulo, junho de 2004, p. 79.

é “intuição” ou “visão”, ou seja, um ato imaginativo de *criação* de imagens. Seguindo de perto o complexo método de exposição crociana, define-se a arte a partir de suas negações, ou seja, daquilo que ela não é. Primeiramente, a arte não é um fato físico, porque fatos físicos não são dotados de realidade, enquanto a arte é, por si mesma, real. Esta premissa é um desdobramento de suas reflexões sobre natureza e arte registradas, por exemplo, no livro *Estética como ciência da expressão e linguística geral*¹⁵⁴. Porque expressão do espírito, a arte existe realmente. Já os “fatos físicos” consistem em abstrações, em algo que ocorre apenas por convenção no âmbito da comunidade científica. Por essa razão, o Belo artístico é superior à beleza natural, ou nas palavras de Croce,

[...] há um abismo entre um homem que é presa da raiva, com todas as suas manifestações naturais, e outro homem que a exprima esteticamente; entre o aspecto, os gritos e contorções de alguém que está de luto pela perda de uma pessoa querida, e as palavras ou o canto com que o mesmo indivíduo retrata seu sofrimento em outro momento; entre a expressão da comoção e o gesto do ator¹⁵⁵.

Contudo, os fatos físicos não estão excluídos do processo de produção estética em absoluto. Na medida em que exprimem o conteúdo artístico através de sons, palavras, movimentos e cores, eles possibilitam a conservação e a reprodução da arte. Mas a beleza de uma obra não se refere jamais à combinação de cores, de palavras ou traços, porque “o belo não é um fato físico e não pertence às coisas, mas à atividade do homem, diz respeito à energia espiritual”¹⁵⁶. Uma segunda negação decorrente da equivalência entre arte e intuição refere-se ao utilitarismo: se é intuição, ou ato de contemplação, a arte não se presta jamais a fins práticos. Isto também significa dizer que ela não é fonte de prazer, uma vez que afastar as dores e proporcionar alívio são objetivos utilitários. A “Estética Hedonista”, como Croce a denomina, teria desfrutado de longa vida na Antiguidade, retornando no século XVIII e na segunda metade do XIX. No entanto, esta forma de apreensão da arte, segundo o filósofo, é completamente equivocada, uma vez que o interesse estético seria distinto do

¹⁵⁴ CROCE, B. *Estética como ciência da expressão e linguística geral*. (1902). São Paulo: É! Realizações. 2016. p. 107-114. Giuseppe Galasso (org). Trad. Omayr José de Moraes Júnior.

¹⁵⁵ Idem, p. 108.

¹⁵⁶ Idem, p. 110.

interesse prático ou hedonista. Em outras palavras, uma imagem pode evocar deleite mesmo sendo feia, e ao contrário, pode ser bela e simultaneamente repulsiva – e por beleza e fealdade entende-se, respectivamente, como aquilo que é expressão do espírito e o que não é. Advém do entendimento da arte como intuição, ainda, a negação de que seja um ato moral. Croce define a moral como uma ramificação da finalidade prática e hedonista que, todavia, não é necessariamente utilitária, na medida em que caminha em um plano superior. No *Breviário de estética* vemos ecoar na filosofia de Croce a ideia kantiana da moralidade enquanto um ato de vontade:

Mas a intuição, enquanto acto teórico, é oposta a qualquer prática. E, na verdade, a arte, conforme observação antiquíssima, não nasce por obra da vontade: a boa vontade, que faz o homem honesto, não cria o artista. E como não nasce por obra da vontade, furta-se também a qualquer discriminação de tipo moral, não porque se lhe tenha atribuído um privilégio de isenção, mas tão-somente porque a discriminação moral não tem modo de se lhe aplicar¹⁵⁷.

Ao mesmo tempo em que flerta com a filosofia de Kant, desassociando juízo estético de juízo moral prático, Croce desvia-se dela ao definir a arte – ou a intuição – como “ato teórico”, conferindo-lhe uma fundamentação *a priori*. Segue esclarecendo que esta forma de concepção moral do objeto artístico predominou durante a Idade Média e, inclusive, nos versos de Dante. Mas se por um lado a arte não se subsume a fins morais, por outro, o artista, enquanto humano, não escapa ao seu dever. E da mesma maneira que não é prática, a arte também não é pedagógica, seu objetivo não é moldar o homem, pois como expressão do espírito, ela possui uma dignidade, isto é, tem um fim em si mesma.

Finalmente, se é intuição, a arte não pode ter qualquer caráter conceitual. Neste tópico, Croce reafirma a clássica cisão entre filosofia – que se exprime na forma do conceito, buscando distinguir a realidade da irrealidade – e arte, cujo sentido vivifica-se na intuição, no sensível e na indistinção entre real e irreal. Nesse sentido, perguntar qual o conteúdo histórico de determinada obra no momento de sua fruição é um disparate, assim como a busca por preencher logicamente os seus significados ocultos. Na contemplação da arte importa apenas a imagem em si. Além do mais, da distinção entre arte e filosofia resulta,

¹⁵⁷ CROCE, B. *Breviário de estética*. Lisboa: Edições 70 LDA, 2008. p. 19.

ainda, uma outra entre arte e mito, ou religião, porquanto estes últimos contêm um pensamento, uma fé e, segundo Croce, o artista não crê nem descrê em sua imagem, ele apenas a produz.

Assim sendo, a arte como intuição contrapõe-se a concepções de ordem física, hedonista, ética e lógica, definindo-se como “obra da fantasia”¹⁵⁸. Todavia, não se trata de um simples imaginar. A arte é criadora, na medida em que *produz* imagens. Croce diferencia a mera imaginação da imaginação artística ao postular que a segunda é capaz de unificar sensível e inteligível, de modo a representar uma ideia. Ouve-se uma vez mais a voz de Kant sussurrar na construção do sistema estético crociano: o juízo, síntese *a priori*, promove a reunião entre sensível – arte – e o inteligível – conceito. Isto parece contradizer a afirmação anterior de que a arte não se confunde com a lógica, o que seria verdade se a forma ideal para reunificar sensível e inteligível fosse através do pensamento científico ou pela analogia alegórica. Observe-se a definição de Croce do pensamento alegórico: “[...] é a união extrínseca, ou seja, a aproximação convencional e arbitrária de dois factos espirituais, de um conceito ou pensamento e de uma imagem, pela qual se estabelece que esta imagem deve representar aquele conceito”¹⁵⁹.

Assim, na aproximação por alegoria, embora imagem e pensamento façam referência um ao outro, eles mantêm seu sentido integralmente, não se entrelaçam. Por outro lado, se a intuição for entendida como “símbolo” esta cisão se resolve, pois, de acordo com o filósofo italiano, “no símbolo a ideia já não subsiste por si mesma, considerada separadamente da representação simbolizante, nem esta tampouco pode representar-se claramente sem a ideia simbolizada”¹⁶⁰. Se na intuição o inteligível reaproxima-se do sensível através de um processo de simbolização, então é correto afirmar que ambas as partes envolvidas – imagem e ideia – só existem em relação recíproca, sem qualquer exterioridade, ao contrário dos pensamentos teórico e analógico que, por sua vez, impõem conceitos alheios à imagem em si.

¹⁵⁸ Idem, p. 26.

¹⁵⁹ Idem., p. 29.

¹⁶⁰ Idem, p. 29-30.

Isto nos leva à próxima série de problemas postulados por Croce: o problema da forma e do conteúdo. A separação destes elementos é inconcebível em seu sistema estético, haja vista apartarem a imagem – intuição – de sua manifestação física – a expressão. Embora distintos, estes dois elementos só podem ser qualificados como artísticos na sua correlação, a qual conforma uma “síntese *a priori* estética, de sentimento e imagem na intuição”¹⁶¹. De modo que antes de tornar-se expressão, o pensamento não preexiste: uma imagem é sempre expressão em simultâneo. Igualmente, no campo da linguagem, significado e significante não são domínios que se possam desprender, e muito menos hierarquizar; conceber a linguagem como expressão pressupõe que todo o conteúdo espiritual de uma palavra é síncrono e indissociável da sua manifestação gráfica ou vocálica.

A opção de solidificar certos conceitos provenientes do sistema estético crociano antes mesmo de expor a sua reflexão acerca da obra de Dante segue a recomendação do próprio autor. Na “Advertência” de *La poesia di Dante*, Croce informa que seu livro é uma recomendação metodológica à *Comédia*. Em seguida, na introdução, fornece os meios pelos quais o poema deve ser entendido e aponta os equívocos resultantes de leituras de natureza hedonista, intelectualista, moralista, pedagógica e naturalista. Desta forma, mais que reafirmar suas próprias considerações, Croce assume uma posição diante da vasta tradição de leitores e intérpretes de Dante que assinalamos até aqui.

No que tange à composição da *Comédia*, o filósofo frisa que Dante estava no centro de um processo de secularização em curso na Itália, assim como, também, em toda a Europa. O poema era uma resposta aos políticos de Florença, aos membros do clero corrompido e às soberanias estrangeiras. Em seus versos, seria possível identificar a presença de significados obscuros, entrelaçados ao sentido literal e óbvio das palavras. Foi edificado sobre um sólido aparato filosófico composto pelo tomismo e pela tradição escolástica, bem como por referências do pensamento clássico ocidental. Sim, todas essas questões estavam presentes e deram forma ao poema, no entanto, atesta Croce,

¹⁶¹ Idem, p. 38.

nenhuma delas deve pautar sua análise, uma vez que não diziam respeito à história da poesia de Dante, senão que à história e à filosofia presentes na doutrina que revestia a sua reflexão. As interpretações que relacionam sua obra a conteúdos de ordem teológica ou filosófica fazem parte do grupo denominado anteriormente como “intelectualista”, e aquelas que partem da alegoria como forma de (re)significar as partes obscuras da sua narrativa, dizem respeito à corrente “alegórica”. Conforme se pontuou, tanto a primeira quanto a segunda tendência seriam formas de negação da arte definida por Croce como “intuição” e, portanto, devem ser dispensadas caso se deseje compreender acertadamente os aspectos da poesia dantesca.

Segundo o filósofo, tais conteúdos são importantes e necessários para a produção de uma história da Idade Média, na qual importam as crenças, os mitos e a filosofia que faziam parte da organização social daquele tempo. Eles também são cabíveis se o tema de estudo for uma história da doutrina de Dante, devendo-se considerar a filosofia que lhe foi precedente e a posterior, de modo a identificá-lo em uma lógica própria. Todavia, todas estas variáveis seriam irrelevantes no estudo de sua poesia: comparar as personagens da *Comédia* com os homens que existiram na realidade histórica seria pura ingenuidade, pois tais personagens brotaram exclusivamente da criação artística de seu autor. Para Croce, mesmo a biografia de Dante esclarecia muito pouco acerca de sua obra, à proporção que o Dante-escritor não se confundia com o Dante-personagem, e tampouco com o Dante-histórico. Mas se por um lado o estudo da história e da doutrina filosófica da *Comédia* seria possível em algum nível – separadas da análise poética e estética, ressalte-se –, por outro, interpretações de natureza alegórica equivaliam, na opinião do filósofo italiano, a um completo falseamento.

[...] é um sofisma supor que seja necessário primeiro obter uma explanação alegórica para assim entender certas passagens poéticas. O que deve necessariamente preceder é unicamente o conhecimento dos elementos da linguagem, da língua viva, que adquire novas sínteses nessas passagens.¹⁶²

¹⁶² “[...] it is a sophism to suppose it necessary first to obtain the allegorical explanation, in order to understand certain poetical passages. What should necessarily precede is only the knowledge of the elements of language, of living language, which attain to a new synthesis in

A alegoria não deve ser empregada na reflexão sobre a arte porque traz uma exterioridade à relação entre intuição e expressão, ou caso se deseje, entre forma e conteúdo. A poesia é um “ato de vontade do autor”, e como tal, a tentativa de atribuir-lhe significados é totalmente infrutífera. Embora se consiga inferir algo a partir do conhecimento dos livros que ele leu, ou da trajetória que percorreu, o “significado verdadeiro” escondido em suas palavras é intangível, podendo-se apenas alcançar uma interpretação provável. Uma história da poesia consiste, para o filósofo, unicamente na história da leitura e da fruição. Deve-se estar atento à linguagem empregada pelo poeta, que nada mais é do que a “expressão” de seu ato criativo. Desta maneira, Croce distancia-se da ideia de linguagem como *ars significandi* para admitir, pautado na filosofia de Vico, a sua natureza fantástica e metafórica, muito mais próxima da poesia do que da lógica¹⁶³.

Assim sendo, a introdução de *La poesia di Dante* explicita os critérios metodológicos que orientaram a análise da *D.C.*: o político, o filosófico e o religioso devem ser isolados da obra em si, porquanto o pensamento opera por distinções. Recomenda-se uma leitura atenta à linguagem de Dante, uma vez que esta linguagem é, conforme se explica de modo mais claro no *Breviário de Estética*, a pura expressão da intuição autoral, formada pela “síntese *a priori* de sentimento e fantasia”. No momento da fruição, o espírito intuitivo no leitor é superado pelo espírito intelectual e a imagem pura torna-se “percepção”. Na “nova síntese *a priori* lógica de sujeito e predicado”¹⁶⁴ ocorre o juízo completo em relação à obra, uma vez que o espírito recorre a um sistema de categorias que está contido na própria imagem. Tais categorias – políticas, religiosas e filosóficas – só existem *na* imagem, isto é, na *Comédia*, e misturam-se a ela em uma relação dialética: conceito torna-se representação e representação torna-se conceito. É necessário separar a poesia em si do conteúdo histórico-filosófico

those passages”. CROCE, B. *The poetry of Dante*. Mamaroneck, NY: Paul P. Appel Publisher, 1971. Trad: Douglas Ainslie, p. 20. [Minha tradução].

¹⁶³ A discussão sobre a natureza fantástica da linguagem e a referência que Croce faz a filosofia de Vico consta no *Breviário de Estética*. Cf. CROCE, B. *Breviário de Estética. Op. Cit., p. 46-47*.

¹⁶⁴ Idem. p. 55-71. Ver também: CROCE, B. *Estética como ciência da expressão e linguística geral. Op. Cit., p.27-145*. Além de: CROCE, B. *Philosophy. Poetry. History. An anthology of essays by Benedetto Croce*. London: Oxford University Press, 1966, p.274-288.

predominante no seu contexto de criação, porque, no momento da leitura, o espírito intelectual reconhece o conteúdo próprio da imagem através do juízo, tornando desnecessária qualquer exterioridade. Vejamos, então, como isso se aplica necessariamente à *D.C.*

3.2 O Poeta e sua “Robusta Vontade”

Na visão de Benedetto Croce, a *D.C.* foi a única obra verdadeiramente poética produzida por Dante, pois apenas nela consubstanciou-se algo pujante e original. Em sua juventude, Dante associou-se à “Escola do Amor”, tendência poética alicerçada na imagem do ser amado como portador da mensagem de Deus e inspirador de sentimentos virtuosos. Seguindo os passos de Guido Guinicelli, o jovem poeta afiliou-se ao *Dolce stil novo*, escola italiana de lineamentos provençais. As obras escritas em prosa – *De Monarchia*, *Il Convito*, e certas passagens do *De Vulgari Eloquentia* – eram, para Croce, produtos de uma fase intermediária, quando Dante já havia abandonado o *stil novo*, mas ainda não havia alcançado a maturidade poética. Assim, esses trabalhos denotariam “um novo aspecto da alma e do gênio de Dante”¹⁶⁵, algo entre o estilo maduro da *Comédia* e aquele extremamente afetado da *Vita Nuova*. Apesar disso, Croce esclarece que nenhum destes textos continha o princípio que, anos mais tarde, conferiria traços de genialidade a seu poema máximo.

Croce está certo de que o tema da poesia madura de Dante forjou-se na profunda conexão do poeta com os acontecimentos mundanos; no entanto, a percepção das coisas deste mundo era para ele indissociável de uma firme fé em Deus, na justa recompensa reservada aos santos e no castigo eterno desferido a infiéis e pecadores. Assim sendo, para Dante o outro mundo e a vida terrena partilhavam de uma mesma dignidade, e desta maneira associada ele os projetou em sua obra. A identificação da *Comédia* ao contexto de secularização do qual

¹⁶⁵ “a new aspect of Dante’s soul and genius”. CROCE, B. *The poetry of Dante*. *Op. cit.*, p. 68. [Minha tradução].

seu autor fez parte é um ponto de concordância entre as investigações de Croce e Auerbach. A mundanização da transcendência é o eixo central da interpretação auerbachiana e alicerçará, inclusive, a formulação do seu conceito de *figura*.

Em *La poesia di Dante* Croce registrou uma investigação minuciosa que contemplou a *Comédia* em suas três dimensões principais – tema, fundamentação e estrutura. Em relação à primeira delas, o autor foi categórico ao afirmar que o assunto do poema não poderia ser de forma alguma a *representação* do outro mundo, pois, para Dante, a história terrena e o além eram completamente indissociáveis. O aqui e o agora antecipavam a justiça divina aplicada no porvir, e em seu espírito, transcendência e imanência estavam profundamente entrelaçadas. Com o intuito de descartar o conceito de representação como referência analítica adequada ao tema da *Comédia*, Croce também pontuou a debilidade das relações de verossimilhança entre o mundo criado por Dante e a construção deste mesmo cenário pelo pensamento cristão. Ele afirmou que os primeiros leitores, mesmo os mais sinceros e devotos, já eram cômicos de que havia muito pouco de inferno no “Inferno”, de purgatório no “Purgatório” e de céu no “Paraíso”. Além do mais, as personagens de Dante, sobretudo no “Inferno”, estariam menos na mira da aplicação da inexorável Justiça divina do que no contexto de uma moral alargada, fluida e, portanto, de cores e gradações vívidas, próprias da descrição poética. O caminho contrário tampouco poderia iluminar uma definição clara da natureza temática da obra. O tema central não se explicaria como o retrato da vida terrena vista a partir do além, como se toda a trajetória humana fosse uma espécie de irrealidade da qual a alma desencarnada se libertara.

Esta convivência, por vezes apaziguada e por vezes conflitante de fé e mundanidade, em Dante, revelaria o homem medieval que ele foi, alguém cujo sistema de inteligibilidade operava em tons místicos, religiosos, mas também elegantemente abstratos. Croce acentua, portanto, que se no tocante ao conteúdo de sua doutrina Dante foi um filho legítimo da Idade Média, como poeta, contudo, mostrou características essencialmente modernas. Logo, o motivo poético da *Comédia* consistiria na imagem do próprio Dante e de sua “robusta vontade”, isto é, uma “consciência clara de si mesma” moldada pela

vasta experiência do mundo, consoante à ardente fé em Deus e em Seus superiores desígnios:

A imagem final, sintética, que resume todas as impressões deixadas pelo poema em suas diferentes partes é a imagem de uma *robusta vontade*, de um coração que muito experimentou, de um intelecto claro de si mesmo; em resumo, a imagem do próprio Dante. Sua personalidade domina as muitas personagens do poema, se eles são de temperamento vigoroso e de paixões ardentes, de violenta e truculenta atitude, ou se são suaves, gentis e de mentes serenas. [...] A imagem da robusta vontade [...], a imagem de Dante tudo domina.¹⁶⁶

Esta “robusta vontade” que Dante imprimiu em seus personagens seria, para Croce, a expressão de sua poesia, a imagem de si mesmo distribuída no temperamento de suas personagens. Ira, serenidade, bravura, arrependimento; tudo perfilado a partir de uma linguagem conhecedora de diferentes tons, ora empregada com agudeza e solenidade, ora simples e nua. Dante agregou dois mundos em si mesmo – o pensamento medieval e a poesia moderna, o além e o mundo terreno, a linguagem ornada e a cotidiana – e tudo confluía harmoniosamente para a composição de sua obra. Embora para Croce a representação do mundo dos mortos, tal como pensado pela teologia medieval, não fosse o motivo poético principal da *Comédia*, seu comparecimento era evidente, cumprindo a função de fundamentá-la. Esta fundamentação, segundo Croce, não fazia parte da composição poética, porque não nasceu de um esforço criativo, mas da crença do autor. Muito menos era uma fundamentação científica, porque a ciência servia à formulação de conceitos e abstrações e, já foi dito anteriormente, tais atividades eram contrárias à arte por inibir a livre imaginação. A fundamentação da *Comédia* seria, então, aquilo que a definia enquanto um romance¹⁶⁷ ético-político-teológico. Os “romances teológicos”

¹⁶⁶ “The final, synthetic image which sums up all the impressions made by the poem in its different parts is the image of a *robust will*, of a heart that has experienced much, of *an intellect sure of itself*, in short, the image of Dante himself. His personality dominates the many different personages of the poems, whether they be of vigorous temperament and ardent passions, of violent and truculent attitude, or of mild and gentle senses and serene mind. [...] The image of a robust will [...], the image of Dante, dominates the whole”. CROCE, B. *The poetry of Dante*. *Op. Cit.*, p. 78. [Minha tradução].

¹⁶⁷ O termo empregado por Croce é “romanzo” (CROCE, B. 1921, p. 67) que, em português, traduz-se por “romance”, o que pode causar algumas confusões. Não se trata aqui do gênero romanesco, mas, conforme descreve Thomas Mann na conferência intitulada “A arte do romance”, nos tempos de Dante, o termo designava “uma peça narrativa dirigida na língua popular de um povo românico”. Mann Acrescenta que a *Comédia* fazia jus a esta definição,

teriam sido frequentes na Idade Média, pois serviam ao propósito de tornar crível ao público uma determinada crença adotada pelo autor:

[...] e este romance de Dante foi de longe o mais rico entre todos, o mais grandioso e melhor construído, embora não o último. Foi um romance teológico no qual a influência dominante da religião e dos interesses políticos e éticos utópicos de Dante estavam inextricavelmente misturados.¹⁶⁸

A finalidade de um romance teológico era conferir confiabilidade a uma crença, além de organizar as imagens em torno de um sistema de sentido próprio. A noção de “milagre”, em que tanto o autor quanto o seu público acreditavam, tornou-se um eficaz instrumento de convencimento, emprestando traços de realidade a uma narrativa pouco concreta. Croce frequentemente censurou os críticos modernos de Dante por sua “falta de método”. Desta tentativa de tornar crível a sua própria fé, Dante teria deixado algumas lacunas e contradições no poema, que não se deveriam preencher através do recurso à alegoria. Uma vez que a *Comédia* originou-se da imaginação do seu autor – como é o caso, aliás, de toda a obra de arte – os hiatos que porventura apresente só podem ser completados pela atividade imaginativa. Não era possível, como comumente se fazia com textos filosóficos, direcionar ao poema uma especulação lógica, impondo-lhe exterioridades e arbitrariedades. Nas palavras do filósofo italiano, “todo esforço feito para converter motivos estruturais em motivos artísticos é um estéril desperdício de inteligência”¹⁶⁹.

Cumprindo finalmente apresentar a discussão crociana a respeito da estrutura da *Comédia*. Para executar este objetivo recorre-se uma vez mais ao seu método de exposição, demonstrando, primeiramente, o que ela não é. A primeira das negações atesta que a estrutura do poema não seria a jornada real-histórica do poeta pelos três Reinos do além. Nesta conformidade, as

porque “foi escrita na *lingua parlata* e não em latim; nesse sentido, era uma obra popular, acessível ao povo”. Ver: MANN, T. “A arte do romance. Conferência para estudantes de Princeton”. In. *Travessia Marítima com Dom Quixote*. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2014, s/p. Trad. Samuel Titan Jr; Kristina Michahelles.

¹⁶⁸ “[...] and this romance of Dante was by far the richest of them all, the most grandiose and the best constructed, although not the last. It was a theological romance in which the dominant influence of religion and the political and ethical utopian interests of Dante were inextricably mingled “. CROCE, B. *The poetry of Dante. Op. Cit.*, p. 85. [Minha tradução].

¹⁶⁹ “every effort made to convert structural reasons into artistic reasons is a sterile waste of intelligence”. Idem, p 91. [Minha tradução].

personagens que referenciavam pessoas que de fato existiram não deviam ser analisadas sob a luz de sua suposta realidade histórica, mas como fruto do motivo poético que as animou, o qual, repete-se, tinha origem em Dante e em sua “robusta vontade”.

A estrutura da *Comédia* não repousava, de igual modo, em sua composição técnica. O emprego da linguagem, a escolha das rimas e as figuras retóricas que preenchiam e ornavam o poema configurariam uma parte prática do texto que, todavia, não se confundiria com ele, porque, isso também foi discutido, arte e técnica tinham naturezas cabalmente distintas. Em terceiro lugar, a estrutura não era uma moldura que delimitava e continha uma ou várias imagens, pois uma moldura é frequentemente pensada como algo que outorga o conteúdo estético de uma obra de arte, tornando-se inseparável em relação a ela. Mas, para Croce, era essencial que a estrutura fosse pensada separadamente da poesia.

Desta maneira, assim como o tema, a estrutura do poema teria origem no espírito de Dante, cuja potência absorveu uma quantidade enciclopédica de saberes, abrindo-se a um mundo acolhido em toda a sua intempestividade, o qual ordenou a partir de um sentido eterno. Nesta consciência clara de si e da realidade a sua volta, onde as paixões políticas e a crença no sagrado eram decerto indistintas, ele pôde conectar o mundo histórico-político a um significado escatológico, produzindo um quadro poético inigualável. Neste sentido, portanto, para Croce, a estrutura da *Comédia* era sua *unidade teológico-política*. Não a política em si, ou a teologia em si, mas a junção destes elementos fagocitados pelo espírito dantesco e convertidos em poesia. O artista, o cristão, o político, o filósofo; cada uma destas facetas participou ativamente de sua criação. Croce adverte, porém, que a presença desta matéria teológico-política não desvanece, muito menos exaure a força poética dos versos de Dante, embora em sentido contrário, sua poesia enalteça a dureza dos conceitos e fatos narrados. A unidade teológico-política estruturadora da *D.C.* seria o corolário do processo de secularização com o qual Dante se defrontou. Essa unidade era a expressão mesma de seu *espírito*, de sua “robusta vontade”, a qual, projetada

em cada cena, coloriu e dignificou o conteúdo especulativo com uma potência poética ímpar.

O que é, então, este espírito de Dante, o “ethos” e “pathos” da “Divina Comédia”, sua qualidade individual? Trata-se, brevemente, de uma visão de mundo fundamentada na firme fé e no julgamento indubitável, inspirados por uma robusta vontade. Qualquer que seja a realidade, Dante a conhece; e nenhuma perplexidade obstruirá, dividirá ou enfraquecerá esse conhecimento, que não contém nenhum mistério além daquele ao qual nos curvamos em reverência, e que é um com a concepção do mistério da própria criação, Providência e vontade divinas, reveladas apenas na visão de Deus, na beatitude celestial. [...] De modo similar, Dante sabe como julgar as emoções humanas e como se comportar diante delas, que atos deve aprovar e realizar, e quais ele deve condenar e reprimir, a fim de conduzir sua vida a um fim verdadeiro e louvável¹⁷⁰.

Em poucas palavras, segundo o pensador italiano a *Comédia* teria sido estruturada sobre a unidade teológico-política do espírito de Dante. Cada personagem e cada cena seriam produto desse todo, mas para compreendê-los realmente, o estudioso deveria desprezar o teológico e o político em favor da linguagem poética, a qual, nascida do espírito de seu autor, continha em si mesma os recursos necessários à compreensão. A linguagem de Dante era a *expressão* de sua mente criativa, fruto de uma *intuição* viva e de sua ampla experiência do mundo; logo, o teológico e o político só fariam sentido em sua expressão poética. Nenhuma exterioridade era cabível, nenhum recurso a sistemas de pensamento e, muito menos, à investigação biográfica das personagens auxiliaria a análise do poema. Apenas os mecanismos internos da linguagem e da composição artística iluminariam o entendimento desta e de qualquer obra literária. Tratava-se, unicamente, de uma questão metodológica.

Essa era uma leitura, em muitos aspectos, oposta à wittiana e à praticada por boa parte dos dantólogos alemães da fase filológico-histórica. Rejeitar a

¹⁷⁰ “What is then this spirit of Dante, the “ethos” and the “pathos” of the “Divine Comedy”, its individual “quality”? It is, briefly, a view of the world founded on firm faith and steady judgment, and inspired by a strong will. Whatever be the reality, Dante knows it; and no perplexity will obstruct, divide, or weaken his knowledge, which contains no mystery, beyond that to which we bow in reverence, and which is one of the conceptions of mystery of creation itself, providence, and divine will, revealed only in the vision of God, in celestial beatitude. [...] In similar manner, Dante knows how to judge human emotions and how he should bear himself towards them, what acts he should approve and perform, and what he should condemn and repress, in order to bring his life to a true and praiseworthy end”. Idem, p. 242-243. [Minha tradução]

biografia, a história e a doutrina filosófica que muitos defendiam como parte integrante da *Comédia* significou romper com a tradição dos primeiros representantes das *Danteforschungen* na Alemanha por meio de uma investigação preocupada com o método. Antes do livro de Croce, Karl Vossler já havia levantado essa questão, e não obstante as semelhanças que marcam essas duas abordagens, a análise vossleriana apresentaria certas particularidades e discordâncias em relação a seu mentor, as quais vale a pena pontuar.

4 Karl Vossler: o poema do mundo interior

4.1 Da estrutura

Entre 1907 e 1910 saíram os primorosos volumes de *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung* [*A Divina Comédia. Desenvolvimento histórico e esclarecimento*], de Karl Vossler¹⁷¹. No primeiro deles¹⁷² registra-se uma investigação elegante e detalhista amparada em dois grandes temas subjacentes à *Comédia*: religião e filosofia. No tocante à religião, Vossler demonstrou o modo como as crenças do mundo antigo, com destaque para as experiências egípcia, persa e grega, teriam participado do entendimento judaico de “além”, ao introduzir em seu imaginário a existência de um outro mundo apenas acessível por meio de um julgamento que se daria após a morte. Seu objetivo era reforçar a forma como o cristianismo se beneficiou das referências escatológicas judaicas adicionando-lhes um elemento original, personificado na imagem do messias. Este teria sido o mais eficaz traço de novidade da teologia cristã, à medida que, em Cristo, a igreja pôde unificar os sentidos de fé e moralidade.

Enquanto salvador dos homens, mais do que conceder a expiação dos pecados, Jesus Cristo propagara uma potente revelação acerca do destino final de toda a humanidade: era preciso estar atento, pois o Reino de Deus e a

¹⁷¹ VOSSLER, K. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. Heidelberg, 1907; 1910.

¹⁷² VOSSLER, K. “Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte”. In. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. 1. Bde, 1. Teil. Heidelberg, 1907.

aplicação de Sua Justiça estavam próximos. Esta certeza cravada no entendimento dos fiéis teria forjando uma consciência moral alicerçada no além, isto é, uma situação de constante vigilância dos próprios atos, pois cada sujeito tornava-se responsável por sua própria salvação. Em seguida, Vossler demonstrou a presença de outro poderoso princípio religioso que Dante teria se apropriado na criação das cenas da *D.C.*, e de cujos efeitos dependeram toda a dinâmica e o colorido das personagens. O dogma, concebido como um conjunto de preceitos universais a serem cumpridos por todos os homens de fé, determinaria a condição de pecador ou justo, a depender do quanto os indivíduos aproximavam-se ou afastavam-se de sua execução integral. A observância a estes códigos universalmente válidos teria sido a régua, a partir da qual Dante mediu o caráter das personagens e determinou o lugar devido a cada uma em seu descanso ou martírio eterno. Mas por outro lado, avaliou Vossler, o autor da *Comédia* não foi um censor, e nem um arauto da sentença divina. Em muitas cenas ele se comoveu com o destino das almas condenadas demonstrando uma atitude piedosa, como no caso dos adivinhos:

Quando, abaixando a vista, olhei direito,
vi que espantosamente era torcido
cada um, do queixo ao princípio do peito;

para as costas seu rosto era volvido,
e só andar para trás ele podia,
pois que de olhar pra frente era impedido.

Talvez por causa de paralisia
torceu-se alguém desse modo absoluto,
mas nunca eu vi, nem crê-lo poderia.

Que Deus te deixe, leitor, colher fruto
desta lição, e vai por ti entendendo
se eu podia conservar o rosto enxuto,

nossa imagem assim de perto vendo
tão torta, que dos olhos lacrimosos
seu choro ia pelas nádegas vertendo.

Chorava eu debruçado nos fragosos
blocos, e eis que meu guia assim me exorta:
“Ainda estás co’ os tolos enganosos?”

Pra o piedoso, aqui piedade é morta:

pois quem mais celerado é do que alguém
que à justiça de Deus paixão comporta?”¹⁷³

Ao contrário do dogma, não seria próprio da piedade ser ensinada ou adquirida. O ser piedoso assim o era por ação da benevolência e da graça divinas, jamais por escolha, merecimento ou hábito. O Dante-personagem teria recebido de Deus o dom da piedade, o qual imprimiu em seu espírito certa sensibilidade ao sofrimento alheio. Desta forma, para Vossler, a base religiosa da *D.C.* consistia na condução moral dos homens através da crença cristã no além, complexificada pelos princípios de dogma e piedade. O efeito desse repertório na narrativa se notaria através de mudanças abruptas no comportamento da personagem principal, entendidas como as reações de um espírito ora tomado pela frieza dogmática, ora pela contrição piedosa.

O segundo grande tema abordado nesse volume foi a filosofia, que na obra poética de Dante se manifestaria com o objetivo único de aclarar a sua fé e a sua arte. Para comprovar essa afirmação, Vossler examinou a ocorrência do pensamento filosófico na *Comédia* a partir de um ponto muito específico, a saber, a ideia de símbolos religiosos. Antes da onda racionalista, explicou o autor, os símbolos religiosos eram mecanismos exclusivamente imaginados, e sua apreensão apontava para uma única ideia de deidade. Desse modo, a imagem de deus cabia perfeitamente nas formas humanas de pai ou de rei, em elementos da natureza, como o Sol, a chuva e o trovão, ou ainda, na pele de animais os mais variados. Isso porque o ponto de convergência entre todas as religiões não residia na aparência do ser venerado, senão que na orientação do pensamento para um único princípio universal:

Assim, o que permanece em toda a religião é a referência a um conceito de Deus. Este conceito de Deus também poderia ser chamado o conceito de Ser, ou, mais geral e precisamente: o Conceito do conceito; pois tão logo é examinado de perto, torna-se nada mais do que o nosso pensamento conceitual de fato¹⁷⁴.

¹⁷³ “Inferno” (XX, 10-30) [Meu grifo]

¹⁷⁴ “Was also von aller Religion noch übrig bleibt, ist der Hinweis auf einen Gottesbegriff. Diesen Gottesbegriff könnte man auch den Begriff des Seins nennen oder, noch allgemeiner und genauer: den Begriff des Begriffs; denn sobald man ihn genau untersucht, bejaht er schließlich nichts anderes als die Tatsache unseres begrifflichen Denkens”. VOSSLER, K.

O critério de formação dos símbolos não passava pela correspondência conceitual entre o objeto concreto e a ideia, mas exclusivamente pelo ato de imaginar. Este imaginar guardava uma orientação muito precisa com a *ideia* de deidade, não com a descrição racional de uma forma fixa. Pois essa ideia era, conforme Vossler aristotelicamente pontuou, o pensamento conceitual em si mesmo, “o Conceito dos Conceitos”, a “substância”, ou a ideia do “Ser e do Acontecer” [*Sein und Geschehen*]¹⁷⁵. No entanto, a plasticidade dos símbolos religiosos encontraria no Racionalismo um poderoso algoz, responsável por comprometer o significado atemporal das suas formas históricas correspondentes. A deidade anteriormente imaginada passaria a ser definida segundo critérios de conformidade com a razão, e nesse processo, a significação dos símbolos seria destituída de sua validade universal. Fé e conhecimento, entidades em oposição desde o mundo grego, veriam crescer diante de si a distância que historicamente lhes foi imposta.

Vossler destacou que as crenças populares gregas teriam sido absorvidas pela filosofia por meio dos conceitos de “Ser” e “Acontecer”. A questão fundamental demandava como passar de um estado ao outro, ou seja, como o ser acontece e como o acontecimento é. A resposta para este problema não se acharia na observação das crenças populares em si, senão que na análise interna da sociedade que as produziu, em perspectiva moral e social. Seguindo esse objetivo, Vossler criou uma narrativa da autoconsciência dos conceitos de “Ser” e “Acontecer”, cuja origem remontava a Sócrates e os Sofistas. Através de noções, como “*impulso natural, lei e moralidade*”¹⁷⁶, eles teriam sido os primeiros a pensar as relações que os homens estabeleceram entre si. Já o envolvimento dos indivíduos com o mundo político e suas instituições em perspectiva moral ficaria a cargo dos órficos, dos pitagóricos e dos platônicos. Suas ideias, opinou o autor, teriam dado um novo impulso à filosofia, “um tipo de crença na

“Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte”. *Op. Cit.*, p.137, 1907. [Minha tradução].

¹⁷⁵ A versão norte-americana emprega “Being and Becoming”, que a meu ver não é uma boa tradução. “Becoming”, em alemão, corresponderia a „Werden” (tornar-se). Geschehen entende-se melhor como “acontecimento”, “ação”, “evento”.

¹⁷⁶ „*Naturtrieb, Gesetz und Sittlichkeit*”. VOSSLER, K. „Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte”. *Op. Cit.*, p.140, 1907. [Minha tradução].

redenção”¹⁷⁷. Platão teria dado um passo fundamental, nesse sentido, com a descoberta do mundo suprassensível, em relação ao qual toda a realidade era apenas uma referência. Mas apesar de todo o avanço da filosofia platônica, quem de fato resolveria a problemática do “Ser” e do “Acontecer” seria Aristóteles com seu conceito de “desenvolvimento”, quando finalmente “[...] os enigmas são resolvidos. No caminho da enteléquia imanente, o ser potencial desenvolve-se no acontecimento, e a ordem natural na ordem legal e moral”¹⁷⁸. Segundo esta ideia, o ser traz consigo todas as potencialidades do acontecer, de modo que um não subsistia fora da relação com o outro. Este ponto seria, juntamente com a doutrina estoica, o solo em que a teologia teria lançado as suas primeiras sementes.

O maior legado do estoicismo para a humanidade, na opinião de Vossler, teria sido o impulso por unidade. O destino estoico seria essa estrutura que garantiria a ordem unitária do universo, resultado de uma série causal ordenada em que tudo se engendrava, através de uma única força vital. Esse modelo aparentemente enrijecido por um destino que tudo controlava seria atravessado pela liberdade da ação humana, garantida pela pura vontade. O sábio estoico era aquele que voluntariamente integrava-se ao eterno movimento do mundo, a uma razão ativa que mantinha tudo em constante transformação. Ele era feliz e livre quando sua razão individual se confundia com a razão ativa, que conduziria o mundo ao seu destino. Nesse ponto há algo importante a se destacar. Para Vossler, as principais bases filosóficas de Dante teriam sido o aristotelismo, o estoicismo¹⁷⁹ e o tomismo. O texto recordou os versos da *Comédia* escritos em louvor a Aristóteles:

Olhando um pouco à frente vi o imortal
Mestre de todo homem de saber
Sentado em reunião filosofal¹⁸⁰.

¹⁷⁷ „eine Art Erlösungsglauben”. Idem. Ibidem. [Nossa tradução].

¹⁷⁸ “[...] sind die Rätsel gelöst. Auf dem Weg der immanenten Entelechie entwickeln sich das potentielle Sei zum Geschehen, und die natürliche Ordnung zur rechtlichen und sittlichen“. Idem. p. 141. [Minha tradução].

¹⁷⁹ Evidentemente, o autor se refere ao fato de Catão, herói estoico, ter sido nomeado por Dante como o guardião do Purgatório.

¹⁸⁰ “Inferno” (IV, 130-133).

Como consequência do pensamento aristotélico o autor reputou a conservação da dignidade da simbologia religiosa por meio da relação potência-ato; já com os estoicos, pela primeira vez se teria observado o poder da *persona*, vista não apenas como parte do cosmos, mas como objeto de interesse filosófico. E “com esta nova problemática, muitos séculos antes do início da Idade Média, abre-se a perspectiva sob a qual o nosso Dante também filosofava”¹⁸¹. A temática da análise racional da religião seguiu a partir daí duas direções diferentes: a do neoplatonismo – que em seu desserviço transformaria a filosofia em um órgão auxiliar da teologia, ponderou o autor – e a dos teólogos da igreja católica. Em ambos os casos a questão do conhecimento recebeu cores místicas, pois “toda a ciência seria uma revelação sobrenatural”¹⁸². Porém, nos quadros da filosofia católica ele identificou uma mudança de direção, por força da reflexão de Tertuliano de Cartago (160-220). Em sua atividade como apologista cristão e combatente de doutrinas heréticas, Tertuliano dedicou-se a definir um novo critério para a Verdade divina, diferente da emanção de Plotino e da revelação dos teólogos. Sua alternativa seria comprovar a existência do mundo espiritual por meio de sua manifestação histórica, criando um método exegético para a interpretação dos textos sagrados que tinha como régua a concretude dos eventos terrenos:

A fim de salvar o núcleo histórico do cristianismo, um novo critério para a verdade divina teve que ser encontrado. E ele se achou na coerência histórica, ou seja, na correspondência da palavra divina com a história humana. Somente aquilo que é confirmado pelos acontecimentos pode ser considerado revelação e verdadeiro conhecimento. Isso está estabelecido nas Escrituras no Antigo e no Novo Testamento, de modo que o antigo é a preparação para o novo, e o novo a confirmação do antigo.¹⁸³

¹⁸¹ “mit dieser neuen Stellung der Probleme eröffnet sich, schon viele Jahrhunderte vor Beginn des Mittelalters, diejenige Perspektive, unter der auch unser Dante noch philosophiert hat”. VOSSLER, K. „Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte”. *Op. Cit.*, p.142, 1907. [Minha tradução].

¹⁸² “[a]lle Wissenschaft ist übernatürliche Offenbarung”. Idem., p. 146. [Minha tradução].

¹⁸³ “Um den historischen Kern des Christentums zu retten, musste ein neues Kriterium der göttlichen Wahrheit gefunden werden. Und man fand es in der historischen Kohärenz, d. h. in der Übereinstimmung des göttlichen Wortes mit der menschlichen Geschichte. Nur das ist Offenbarung und wahre Erkenntnis, was durch die Ereignisse bestätigt wird. In den Schriften des Alten und Neuen Testaments ist es niedergelegt, und zwar in der Weise, dass das Alte die Vorbereitung zum Neuen, und das Neue die Bestätigung des Alten darstellt”. Idem., p. 147. [Minha tradução].

O neoplatonismo insistiu em conservar uma atitude mística em relação à possibilidade do conhecimento, mas os Pais da Igreja alicerçaram a autoridade da sua doutrina na história. E se voltássemos à questão de como o ser acontece, Tertuliano – e posteriormente Agostinho – responderia que o ser acontece *na* história, tanto quanto a história revela e atualiza o ser. Esta foi a base do pensamento escolástico, de cuja fonte Dante beberia em sua formação. Vossler então dedicou uma parte significativa do seu estudo a S. Tomás de Aquino, narrando sua luta contra o averroísmo e sua doutrina da alma. Ele estava convencido de que a teoria tomista da criação da alma teria sido plenamente absorvida por Dante na concepção da *Comédia*. Porém, à diferença de Aquino, o poeta não formulara um pensamento especulativo acerca da constituição humana; antes, deixou-se deslumbrar pelos mistérios das leis divina e natural, desvendando-os com sua vívida criatividade.

Em seu embate contra os averroístas, S. Tomás defendeu a unidade e a imortalidade da alma individual nos seguintes termos: o homem seria um ser composto por substância corpórea e espiritual, esta, definida como “o primeiro princípio da vida”¹⁸⁴. Aquilo que realizava um corpo como tal constituía o seu ato, e assim sendo, a alma era o ato do corpo. Vossler destacou o dualismo desta conexão, em que a matéria concebeu-se como algo distinto e apartado da substância. Por ser um ato a alma tinha a capacidade de operar por si mesma, todavia, faltava-lhe uma forma física própria para levar esse objetivo a bom termo. Já o corpo detinha as condições materiais para executar a ação, mas dependia inteiramente de um princípio motor externo. Diante desse quadro, Vossler indagou acerca do lugar onde Aquino teria estabelecido o princípio de individuação humana: se no corpo, ele cairia no materialismo averroísta que desejava combater; se, ao contrário, elege-se a alma, assumiria a existência de tantas racionalidades quanto indivíduos no mundo, o que resultaria em um relativismo e um ceticismo totalmente indesejáveis.

Sua saída foi basear o princípio de individuação em uma mistura inseparável de corpo e alma. Para S. Tomás a alma teria sido concebida por dois

¹⁸⁴ ---- I, q. 75, a. 1.

poderosos progenitores – Deus e a Natureza. Todo embrião receberia da natureza uma alma vegetativa comum a todos os seres vivos. Tão logo o estágio de formação embrionária se concluísse, Deus incorporaria a essa alma natural, outra intelectual. Cada corpo era, por sua vez, um recipiente adequado a uma alma, “*matéria signata*” que gradualmente emprestava à substância incorpórea uma forma específica, a forma *desse homem*.

Há duas matérias: uma, comum, e outra, designada [*signata*] ou individual. A matéria comum é, por exemplo, a carne e os ossos; a matéria individual, essas carnes e esses ossos. O intelecto abstrai, portanto, a espécie da coisa natural da matéria sensível individual, mas não da matéria sensível comum.¹⁸⁵

A ideia dantesca da alma era irremediavelmente tomista, atestou Vossler¹⁸⁶. Isso ficaria claro nas anotações do filósofo da igreja acerca da situação dos homens após a morte, enquanto aguardavam o Julgamento divino¹⁸⁷. Quando o corpo físico era destruído, a alma finalmente se libertava das limitações individuais da forma corpórea. Mas ao contrário do que se poderia imaginar, ela não se esvaía como um gás amorfo pelos ares do outro mundo, antes, preservava os contornos do seu antigo receptáculo e vagava, saudosa de casa, exibindo a forma corpórea terrena que ela mesma imortalizou como “estátua de bronze”.¹⁸⁸

Nesse *gap* que se abria entre a morte e o Julgamento a alma nada sentia, pois o sentir dependia dos órgãos materiais do corpo. Nenhuma das distrações individuais tinha poder sobre ela, que nesse estado de coisas, apenas recebia a forma do conhecimento que não era atravessada pelos sentidos, mas pertencia ao domínio do universal do qual ela mesma compartilhava. E por isso mesmo ela sabia mais e melhor do que qualquer ser vivo. O único resíduo de percepção

¹⁸⁵ ---- I, q. 85, a. 1. [Meu adendo, verificado de acordo a parte original desta edição bilíngue].

¹⁸⁶ “Tomás possui, por assim dizer, as leis da natureza dentro das quais corre a vida das almas de Dante”. [„Thomas hat sozusagen die Naturgesetze, innerhalb derer das Leben der Danteschen Seelen verläuft“]. VOSSLER, K. „Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte”. *Op. Cit.*, p.176, 1907. [Minha tradução].

¹⁸⁷ ---- I, q. 89.

¹⁸⁸ Interessante notar que Vossler empregou a mesma metáfora de Hegel. Na *Estética*, o filósofo emprega esta analogia para explicar a maneira como as almas no além de Dante preservavam a sua individualidade mesmo após a morte: “Pois assim como eram os indivíduos em seu agir e padecer, em seus propósitos e realizações, assim eles são para sempre como *imagens de bronze petrificadas*”. Cf. HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Vol. IV. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2004, P. 149. [Meu grifo].

sensoria que preservou foi a sua memória, um repositório da vida interior e pregressa que não admitia nenhum novo elemento: “seu olhar está voltado para trás e para dentro”¹⁸⁹. Assim sendo, embora preservasse o conhecimento do passado por reminiscência, do presente e do futuro a alma só sabia aquilo que a graça divina permitia. Por outro lado, contrabalanceando essa visão parcial do decurso do mundo dos vivos, do plano espiritual o ser morto detinha um saber mais claro e mais verdadeiro. É nesse sentido que Vossler atestou a centralidade do retrato psicológico da alma presente na doutrina tomista para a construção da *Comédia*: “[n]os quadros dessa construção se movem as *almas separadas* da ‘Divina Comédia’. Esta curiosa psicologia do além é um dos motivos poéticos mais férteis que a teologia de S. Tomás forneceu ao nosso poeta”¹⁹⁰.

Vossler comprovou sua afirmação citando um par de versos do poema. Um deles, amplamente conhecido pelos leitores de Auerbach, foi o canto de *Farinata degli Uberti*¹⁹¹. Os diálogos de Dante com o orgulhoso gibelino, e em seguida com Cavalcanti, o pai descompensado, demonstrariam com clareza suficiente a configuração tomista das almas no além. Do presente e do futuro eles conheciam apenas o que Deus mostrou; do passado, porém, conservaram uma vívida memória, algo que quando vinha à tona os fazia reviver a experiência sensoria de outrora, não obstante a situação eterna em que se encontravam. Outra passagem que segundo Vossler demonstraria a configuração tomista das almas na *Comédia* consta no canto XXV do “Purgatório”. Chegando às escadas do último giro da montanha da purificação, Dante foi tomado por uma dúvida: como era possível que as almas dos gulosos emagrecessem se sequer careciam de alimento? A resposta quem forneceu foi Estácio, discorrendo a este respeito da seguinte maneira:

¹⁸⁹ „Sein Blick ist rückwärts und einwärts gewandt”. VOSSLER, K. „Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte”. *Op. Cit.*, p.173, 1907. [Minha tradução].

¹⁹⁰ “In dem Rahmem sieser Konstruktion bewegen sich die abgesehen Seelen der „göttlichen Komödie“. Diese merkwürdige Jenseitspsychologie ist eines der fruchtbarsten poetischen Motive, dass die Theologie des Thomas unserem Dichter geliefert hat”. Idem, p. 175. [Minha tradução] [Meu grifo. Intenta-se pontuar o conceito tomista de “alma separada”, isto é, esse estado da alma após a morte quando se encontra separada do corpo. Após o Julgamento final, por fim, Aquino afirma que a alma receberá um novo corpo, dessa vez, imperecível].

¹⁹¹ “Inferno”, X.

“[...]

Mas, como o animal passa a falante
ainda não vê: nesse ponto a estultice
traiu um mais sábio do que tu bastante;

*que, em sua doutrina, separado disse
ser, da alma, o intelecto potencial,
por não achar um órgão que o assumisse.*

Ora abre o peito à verdade final,
e saibas que, *na hora em que no feto
o articular do cérebro é cabal*,

*volta-se o Criador, ledor, ao objeto
de tanta da Natura arte, e lhe infunde
novo espírito, de valor repleto,*

*que, o que encontra de ativo nele, funde
em sua própria substância, e uma alma inteira,
que vive e sente, e a si em si confunde.*

Não te espante esta imagem verdadeira:
olha o calor do sol que se faz vinho
junto co' o humor que verte da videira.

Após Laquésis terminar seu linho,
guarda, quando da carne se desnuda,
virtuais, o transcendente e o mesquinho:

*toda outra faculdade resta muda,
mas, qual memória e qual vontade, a mente,
em ato, mais que então torna-se aguda*¹⁹².

“Neste ponto a estultice / traiu um mais sábio que tu bastante;”. Seria esse, mais sábio que Dante, Aquino? Tudo indica que sim, se considerarmos a explicação de Estácio acerca da doutrina da separação entre corpo e alma após a morte, e o que disse em seguida acerca da infusão, na alma vegetativa natural, da alma intelectual divina ainda na fase fetal da vida humana. A sequência do canto registra outros aspectos da doutrina tomasiana, como a ideia de que, no outro mundo, a alma separada se modela à sua antiga forma enquanto aguardava

¹⁹² “Purgatório”, XXV (61-84). [Meus grifos].

por um novo corpo, desta vez, imperecível. E nesse espaço, toda a sua capacidade sensitiva restringia-se ao que ela guardou na memória.

Logo ela segue e, admiravelmente,
Em uma das duas beiras ela arria,
Que seu destino então lhe faz patente.

*Chegando após ao termo de sua via,
raia a virtude informativa em torno
como co' os membros vivos já fazia;*

e, como o ar chuvoso no retorno
do último raio, ao termo da procela,
de suas diversas cores veste o adorno,

*assim aqui o ar próximo naquela,
forma que a alma, ora chegada à prova,
virtualmente lhe imprime, **se modela;***

*e depois, como para onde se mova
o fogo, pela chama ele é seguido,
segue o espírito aqui sua forma nova.*

Desta por ter seu aspecto recebido,
a alma é chamada sombra; arranja após,
como o da vista, todo outro sentido.

*Daí falamos, daí rimos nós,
e lágrimas mostramos, e tristeza,
da qual, no monte, tens ouvido a voz;*

*Segundo um sentimento nos apresa,
Nossa sombra o figura, e esta é a razão
Que agora vai sanar a tua estranheza.¹⁹³*

O tomismo como chave interpretativa da *Comédia* também foi mobilizado por Auerbach nos primeiros trabalhos que publicou sobre Dante. Evidentemente, seu argumento trouxe diferenças fundamentais em relação a seu antigo professor, as quais foram notadas e criticadas em resenhas e comentários publicados à época. Conforme se discutirá no capítulo seguinte, em *DDiW* o conceito de *habitus* executaria a unidade *a priori* entre caráter individual e destino, que de acordo com o autor, a poesia dantesca reabilitara. No ano de 1938,

¹⁹³ “Purgatório”, XXV (85-108). [Meus grifos].

durante o exílio em Istambul, Auerbach partiria dos mesmos escritos de Tertuliano analisados por Vossler para construir um poderoso sistema interpretativo para a *Comédia*. Consoante o filólogo, a concepção figurativa da realidade estaria em toda a parte no poema: na eleição do tema, na construção das personagens, no enredo e na paisagem. Através dela, Tertuliano logrou distanciar o pensamento teológico cristão das tendências espiritualistas da época, conferindo-lhe concretude e credibilidade na história. Esse exame será retomado a seu tempo.

O segundo volume do livro de Vossler levantou a discussão das referências éticas e políticas de Dante. Aqui o linguista também foi minucioso, atacando o tema desde a sua aparição na filosofia socrática até a Idade Média. Nesta parte, contudo, deseja-se salientar apenas a relação de Dante com a ética cristã, na medida em que oferece um contraponto interessante à ideia geral defendida por Auerbach em *DDiW*. A diferença entre a ética judaica e a cristã, para Vossler, residia no caráter coletivo-exclusivista da primeira e pessoal-universal da segunda. No mundo judaico, toda vontade moral particular convergia para a vontade coletiva, que por sua vez estava sempre em conformidade com os desígnios de Deus. Esta forma de conceber a moral era condizente com o caráter exclusivista de sua crença, com a ideia de “povo eleito” por um Deus único e todo poderoso. Justamente por esse motivo Jesus Cristo jamais seria aceito pelos judeus; o monopólio sobre o sagrado era aquilo que os distinguia, e democratizá-lo não era uma possibilidade.

Deste ponto de vista, a rejeição e crucificação de Jesus não teriam qualquer relação com desavenças doutrinárias; era uma questão exclusivamente ética. Ao transformar Deus em um universal acessível a todos, Cristo retirou dos judeus o monopólio sobre o sagrado. Toda a lógica política foi transformada em ético-religiosa, e o evangelho alcançou uma dimensão supranacional. Vossler enumerou alguns exemplos dessa mudança: conceitos econômicos, como “pobre” e “rico”, foram elevados ao dilema moral da dependência ou independência de bens materiais; igualmente, as classes sociais dos “publicanos” e dos “fariseus” passaram a representar, respectivamente, os modelos morais de humildade e orgulho. Este era o evangelho da *Comédia*. Dante não se rendeu à

ânsia judaica de construir um messias imbuído de estabelecer a hegemonia política judaica no mundo, pois para o poeta esse papel pertencia a Roma¹⁹⁴. Ele também não fez do filho de Deus uma personagem a mais no cenário do outro mundo, narrando suas características históricas. Para Vossler, o evangelho presente na *Comédia* resumiu-se à anunciação da salvação moral da humanidade, e seus versos estavam permeados de uma dimensão ética simbólica.

Em todo lugar, porém, a divindade e o símbolo estão tão em primeiro plano que toda comparação de Jesus com o homem mortal pareceria ser uma dessacralização. É por isso que nem mesmo as ações terrestres e a caminhada do Redentor podem servir de exemplo para nós, humanos.¹⁹⁵

Não era, portanto, a trajetória terrena de Cristo que se deveria imitar, mas a sua visão moral do mundo, seu sofrimento, e até mesmo, sua morte. O que Dante levou para a *Comédia* foi uma combinação perfeitamente equilibrada de ética e religião. No próprio cenário do poema encontra-se o cimento que unia esses dois elementos, a saber, a crença no além e o acolhimento das exigências morais que definiam a santificação ou a condenação dos homens. Logo, para Vossler, em certo sentido, o poema poderia evocar significados transcendentais em sua interpretação, algo de que Auerbach discordaria cabalmente. Na visão do filólogo todas as imagens e conceitos de Dante remeteriam ao mundo histórico-concreto, e somente nele encontravam explicação.

Vossler sublinhou que a maneira como os primeiros cristãos abordaram o tema da ética apresentou diferenças entre si. O apóstolo Paulo, por exemplo, concebeu-a como uma questão determinada pela consciência interna, e seu único critério era o amor. Para Agostinho de Hipona, ao contrário, o homem não teria qualquer predisposição para a ação moral, sendo esta fornecida exclusivamente pela graça divina. De uma forma ou de outra, era preciso um esforço íntimo em direção ao exercício da moral, pois disso dependeria a

¹⁹⁴ A legalidade temporal e divina do poder de Roma é defendida por Dante, por exemplo, no Canto VI do “Paraíso”, no diálogo entre nosso poeta e Justiniano.

¹⁹⁵ “Überall aber steht die Gottheit und das Symbol derart im Vordergrund, dass jeder Vergleich Jesu mit sterblichen Menschen als eine Entheiligung erschiene. Darum kann nicht einmal das irdische Handeln und Wandeln des Erlösers als Beispiel für uns Menschen gelten”. VOSSLER, K. “Ethisch-Politische Entwicklungsgeschichte”. In. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. 1. Bde, 2. Teil. Heidelberg, 1907, p. 343. [Minha tradução].

conquista da salvação. Em suas personagens, Dante teria buscado retratar a complexificação das virtudes morais na maneira como cada indivíduo as teria processado ao longo de sua existência, distribuindo-as nos três Reinos do além conforme a justiça divina.

Nos dois primeiros volumes deste impressionante trabalho monográfico sobre Dante, o autor pontuou questões de natureza filosófica, religiosa, ética e política, enquanto aspectos estruturais da *D.C.* Ao fazê-lo, sua ambição era oferecer uma introdução bem fundamentada, preparando o terreno onde as sementes da interpretação estilística seriam lançadas. Na edição norte-americana organizada em apenas dois volumes¹⁹⁶, essa ambição tornou-se ainda mais evidente com a mudança do título. Vossler explica no prefácio que *Mediaeval Culture. An introduction to Dante and his times* [*Cultura Medieval. Uma introdução a Dante e seu tempo*] era um nome mais adequado ao livro do que o anterior, porque “o estudo de seu contexto nos transporta a um campo tão amplo, que um trabalho como este pode muito bem servir como porta de entrada para o estudo da cultura medieval em todas as suas múltiplas atividades”.¹⁹⁷

No entanto, é importante frisar, o vetor desta equação apontava para uma única direção. A obra de Dante poderia iluminar o conhecimento do mundo medieval, mas este dificilmente explicaria a sua poesia. Aqui percebe-se que o linguista alemão foi menos radical do que seu mentor, Benedetto Croce. Conforme se demonstrará adiante, havia espaço em seu pensamento para a consideração da “história da cultura da qual o poema surge”¹⁹⁸, embora esta história não se impusesse na forma de uma exterioridade necessária. E com base nesse amplo repertório, o linguista de Munique levaria adiante o objetivo de apresentar a seus leitores “o grande poema de Dante em si”¹⁹⁹.

¹⁹⁶ VOSSLER, K. *Mediaeval Culture. An introduction to Dante and his times.* (1929). New York: Frederick Ungar Publishing CO., 1966. 2 vols.

¹⁹⁷ “the study of his background carries us over so wide a field, that a work such as this may very well serve as a gateway to the study of mediaeval culture in all its manifold activities”. Idem, p. V, (vol.1) [Minha tradução].

¹⁹⁸ “the history of culture out of which the poem takes it rise”. Idem. Ibidem.

¹⁹⁹ Idem. Ibidem.

4.2 Da poesia em si

O terceiro volume de *Die göttliche Komödie* abordou a *D.C.* em perspectiva histórica. Para Vossler, a literatura italiana teve um surgimento tardio se comparada à francesa e à alemã, fazendo sua estreia apenas no século XII. Nesse sentido, os primeiros escritos dantescos teriam sido fortemente impactados pela já consolidada literatura provençal oriunda da França e pela geração de poetas italianos contemporâneos. Por interessante que seja, não corresponde aos objetivos da presente investigação demorar-se na análise deste volume. Antes, importa extrair de Vossler a compreensão da poesia dantesca em si e sua possível relação com a estrutura religiosa, filosófica e ética discutida há pouco.

Para tanto, o último volume de seu livro – „Die ästhetische Erklärung der ‘göttlichen Komödie’” [“A exposição estética da ‘Divina Comédia’”] – é extremamente significativo. Sua pergunta inicial acerca do valor cultural da *Comédia* levou a investigação diretamente para o centro do debate a respeito da premissa de sua unidade. Vossler instigou o leitor, dizendo enganar-se aquele que atribui a importância do poema ao pensamento filosófico e religioso de seu tempo, pois enquanto obra de arte, seu valor não corresponde ao que traz consigo, senão que simplesmente ao que é. E nesse sentido, a *D.C.* só poderia ter um valor cultural se, no lugar da busca por conteúdos externos, o leitor pudesse identificar a maneira como Dante interpretou e transformou cada um desses domínios em algo próprio, singular: e “[e]ste valor cultural, que reside na representação, linguagem, expressão sintomática e espelhamento de um determinado conteúdo, é, por sua própria natureza, um valor estético”²⁰⁰.

Deste ponto de vista, não tratava-se de compreender a filosofia de Tomás de Aquino através dos versos de Dante, mas de absorver a forma como o poeta internalizou e expressou o tomismo esteticamente, transformando-o em

²⁰⁰ „Dieser Kulturwert, der in der Darstellung, in der Sprache, im symptomatischen Ausdruck und in der Spiegelung eines gegebenen Inhaltes liegt, ist seinem eigesten Wesen nach ein ästhetischer“. VOSSLER, K. „Die ästhetische Erklärung der ‘göttlichen Komödie’”. In. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. 2. Bde, 2. Teil. Heidelberg, 1910, p. 914. [Minha tradução].

algo outro, pessoal e original, incontornavelmente artístico. Tais afirmações, no tempo de Vossler, objetavam uma leitura frequente na Alemanha desde Witte e seus interlocutores, e em alguma medida continuada através dos estudos do romanista Eduard Wechsler (1869-1949) nas primeiras décadas do século XX. Vossler defendia uma interpretação estilística da *Comédia* aos moldes da preceptística croceana, não obstante menos radical em relação a esta.

Devemos nos defender da maneira mais decisiva contra essa concepção que busca revelar um evangelho na *Comédia*, ou um programa, ou qualquer coisa melhor e mais útil do que a mera poesia. A atividade tola e obscura de certos monomaníacos e entusiastas, que fazem de Rembrandt um educador, de Goethe um fundador da religião e de Dante um apóstolo, presta a esses grandes homens um serviço duvidoso. Pois as obras mais poderosas do espírito humano são as puras e não as hermafroditas, obras de arte pura, ciência pura, técnica pura [...]²⁰¹

Entender que a *D.C.* era um trabalho de “pura arte” ao invés de um mosaico incrustado por fragmentos filosóficos, políticos, biográficos e religiosos demandava um olhar para a obra em si. Portanto, tudo o que foi dito a respeito de Dante nos volumes anteriores, destacou Vossler, deveria ser “esquecido” em favor da valorização da *ação* poética dantesca livre e autodeterminada. A estética moderna enquanto campo de investigação adequado à arte proveria os meios necessários para que o crítico conseguisse ultrapassar o denso conteúdo da *Comédia* e atingisse seus elementos imaginativos puros.

Depois da longa contenda entre estética romântica e clássica no século XIX, Vossler identificou a presença de uma nova discordância epistemológica em seus dias. Como consequência daquela, firmou-se a compreensão de que a crítica poética deveria considerar a historicidade da obra, entendendo os elementos de sua época não como deformações antiquadas, mas como próprios

²⁰¹ “Wir müssen uns auf das entschiedenste gegen jene Auffassung wehren, die in der *Komödie* ein Evangelium aufdecken möchte oder ein Programm oder sonst etwas Besseres und Nützlicheres als eine bloße Dichtung. Die närrische und unklare Betriebsamkeit gewisser Monomanen und Schwärmer, die aus Rembrandt einen Erzieher, aus Goethe einen Religionsstifter und aus Dante einen Apostel macht, erweist ihren großen Männern einen zweifelhaften Dienst. Denn die gewaltigsten werke des menschlichen Geistes sind die reinen und nicht die zwitterhaften, sind Werke der reinen Kunst, der reinen Wissenschaft, der reinen Praxis [...]”. Idem. *Ibidem*. [Minha tradução].

do momento de sua criação. No entanto, essa ideia acabou por deixar outra questão em aberto para o século seguinte: se não poderiam ser sentenciados à condição de mau gosto, o que fazer com esses elementos datados, não necessariamente poéticos, presentes em determinadas obras do passado? Condescendente, o crítico deveria perdoar a ocorrência de tais penetrações na arte com a desculpa de que pertenciam à época do autor, ou deve simplesmente eliminá-las, retendo apenas o exclusivamente estético? Se antes o centro das discussões era a oposição entre imaginação e norma – e a decorrente defesa ou condenação da *Comédia* a partir destes critérios –, nos primeiros anos do século XX os dantólogos alemães desejavam responder à pergunta sobre o acordo ou desacordo entre estrutura e poesia.

Isso ficou muito claro na edição norte-americana de *Die Göttliche Komödie* publicada em 1929, oito anos depois do lançamento do livro *La poesia di Dante*, de Croce. A seção originalmente intitulada como “Der Kunstwert” [“O valor da arte”] foi reescrita e renomeada como “The ‘Commedia’ as a Work of Art” [“A ‘Comédia’ como uma obra de arte”], e a este respeito existem pontos importantes a se ressaltar. Embora Vossler seja frequentemente citado como discípulo de Croce é possível notar algumas divergências fundamentais em relação a seu mestre, uma das quais, relativa ao sentido da unidade atribuído a *Comédia*. Para o filósofo italiano, tratava-se de uma unidade reconhecida na teoria, mas desacolhida no método. O leitor especializado em Dante precisava estar consciente de que o poema era um todo com a sua estrutura, no entanto, ao analisá-lo, uma divisão fazia-se necessária, a fim de notabilizar o artístico e original. Disso Vossler discordou com veemência na edição de 1929:

Esta saída me parece impraticável, pois se a estrutura é realmente apoética, ou seja, poeticamente defeituosa, então a crítica, na presença de um grande e austero mestre como Dante, não pode se permitir ignorá-la. Fará maior honra e justiça ao poeta se culpá-lo ou mesmo ridicularizá-lo. Nós não temos o direito de encobrir e de tratar a moldura da *Comédia*, sua armadura dogmática e sua estrutura filosófica, como um “romance teológico” ou como o libreto de uma ópera, um mero fio que une, bem ou mal, as pérolas da poesia ressonante²⁰².

²⁰² “This mode of scape seems to me impracticable, for if the structure is indeed unpoetic, that is, poetically defective, then criticism, in the presence of a great and austere master like Dante, cannot permit itself to ignore it. It does him higher honor, that is, accords him justice, if it

Vossler não deixou dúvidas da sua posição ao afirmar que a *D.C.* não existia sem seu conteúdo estrutural. E mais: a matéria dogmática do poema não estava abaixo, nem mesmo ao lado do poético, pois que, como fruto da criação dantesca, o dogma tornou-se, ele mesmo, poesia. Ele compôs a paisagem e o cenário do poema de modo a conferir um sentido exclusivamente estético aos três reinos do além, e nessa conformidade, seus efeitos nada tinham a ver com a conversão religiosa ou a reflexão filosófica. Do ponto de vista da composição, todo o conteúdo esmiuçado por Vossler nos dois primeiros volumes de seu livro apontaria para algo criado pela mente de Dante. Os pressupostos filosóficos, teológicos, políticos e morais cuidadosamente expostos esclareceriam acerca das referências que alimentaram a criatividade do poeta, cuja força criativa converteu tudo em poesia. Para essa finalidade nenhuma disciplina auxiliar seria necessária; a ciência estética detinha todos os instrumentos que o estudo da *D.C.* solicitava, tornando dispensáveis quaisquer empréstimos teóricos ou metodológicos.

O ponto de partida da análise deveria ser o herói no desenrolar de uma *ação*. Com base nesse plano, o crítico poderia testemunhar a forma como a personalidade de Dante [*Persönlichkeit Dantes*] tornava-se mais completa a cada cena, podendo, assim, apreender o princípio fundamental do poema, a sua unidade. Esta unidade, para Vossler, firmava-se na rija personalidade do Dante-herói, algo semelhante à ideia da “robusta vontade” do espírito dantesco que Croce formularia alguns anos depois. Embora ambos considerassem a figura de Dante como o ponto de atração e significação do todo poético, para o linguista de Munique a unidade da obra foi concebida através do Dante-personagem, ao passo que para Croce remetia ao poeta-criador.

Vossler esclareceu acerca da natureza dessa figura central que transitou pelos três Reinos do além, cuja personalidade revelou-se inalterável. O Dante-herói encontrou diversos tipos em seu percurso; com alguns dialogou, já outros

blames or even scoffs. We have no right to gloss it over and to treat the frame of the *Commedia*, of its dogmatic armour, of its philosophic structure, like a "theological romance" or like the libretto of an opera, which is merely the thread that holds together, well or ill, the pearls of resonant poetry". VOSSLER, K. *Mediaeval Culture. An introduction to Dante and his times.* (1929) *Op. cit.*, p. 210. [Minha tradução].

apenas atravessaram seu caminho, mas nenhum deles foi capaz de deixar uma marca definitiva em seu caráter, nem mesmo Virgílio ou Beatriz. As transformações em sua índole eram apenas aparentes: mostrava-se prepotente com os orgulhosos, compassivo com os aflitos e impiedoso com os traidores; todavia, nas camadas mais profundas de seu espírito, o herói manteve-se impermeável, sempre igual a si mesmo. O Dante que concluiu sua jornada no “Paraíso” era o mesmo que a havia iniciado no “Inferno”. Segundo Vossler, nada no poema apontava para uma ideia de redenção pessoal. Embora seja lógico que alguém, depois de ter vivenciado o mais alto grau do sublime divino, jamais retornasse aos velhos hábitos do pecado, tal desfecho não estava evidente na *Comédia*. A mudança de Dante era o imperativo, o ideal, no entanto, não correspondia ao objetivamente dado. Nas palavras do autor,

[...] ele [Dante] nos mostrou na *Comédia* sua personalidade de forma monumental e estática, mas não a desenvolveu de forma dinâmica. Ele é o ponto de fuga central, firme e inabalável, das almas. O fato de ele caminhar para cima e para baixo pelo outro mundo é apenas um ato; na verdade, todo o além o atravessa, o envolve e o ilumina por todos os lados. O que se move e se desenvolve não é ele, mas sua sombra, a iluminação, a coloração, a sempre nova e surpreendente revelação de si mesmo²⁰³.

Essa personalidade estática que a cada verso iluminava-se através da paisagem, das histórias narradas e dos sujeitos que encontrava seria o verdadeiro tema da *Comédia* e a sua unidade. Tudo sugeria uma mudança de comportamento em Dante, contudo, isso não ocorreu de fato. Ele permaneceu impenetrável às situações externas, porque não eram elas que o movia, mas o contrário. A história da *D.C.* é a história do “mundo interior” do poeta andarilho no além, e sua estrutura, o desdobramento de uma das tantas facetas de Dante. Logo, não havia nada que pudesse ser descartado como não-poesia. A personalidade de Dante, tal qual pensada por Vossler, não remetia a uma subjetividade

²⁰³ “[...]er hat uns in der *Komödie* seine Persönlichkeit monumental und statisch abgebildet, aber er hat sie nicht dynamisch entwickelt. Er ist in der Erscheinungen Flucht der feste, unerschütterliche Kernpunkt. Dass er durch die jenseitige Welt hinunter - und emporschreite, das ist nur Schauspiel; in Wahrheit rauscht das ganze Jenseits an ihm vorbei, schlingt sich um ihn herum und beschattet und beleuchtet ihn von allen Seiten. Was sich bewegt und entwickelt, das ist nicht Er, das ist die Beschattung, die Beleuchtung, die Kolorierung, die immer neue, immer überraschende Enthüllung seiner selbst”. VOSSLER, K. „Die ästhetische Erklärung der ‘göttlichen Komödie’”. In. *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung. op. cit.*, p. 922, 1910. [Minha tradução].

inalcançável pelo crítico, mas à *expressão* poética do mundo interior dantesco. Assim, analisar o poema a partir da figura central do herói significava concebê-lo como um produto esteticamente construído, mais do que histórica, filosófica ou psicologicamente dado. Ele não era um tratado filosófico, haja vista originar-se da imaginação individual, em lugar do pensamento especulativo. Também não se prestava ao serviço da conversão, pois se assim fosse, teríamos um Dante arrependido e transformado no final.

O Dante da *Comédia*, entretanto, como vimos, permanece o mesmo, não muda. Esta estabilidade monumental só é possível para ele porque o mundo exterior em que se encontra não é um estranho, mas o seu próprio mundo interior, não accidental, mas necessário, não rígido, mas acolhedor, não material, mas divino, não arbitrário, mas formado pelo espírito livre de seu próprio visitante. Por causa disso, e na medida em que a vida após a morte de Dante é eterna, imutável e universal, a personalidade de Dante também aparece como eterna, imutável e universal – e vice-versa²⁰⁴.

E do mesmo modo que a mudança de Dante foi apenas aparente, complementou Vossler, também seriam as contingências históricas e a geografia dos reinos do outro mundo. Estas serviam como ilustração, como modelo e como espelhamento do mundo interior dantesco. À vista disso, toda a estrutura do poema deveria ser pensada em estreita relação com a figura central do herói, pois tudo confluía para a expressão estética da sua personalidade. Esta foi uma forma extremamente engenhosa de se pensar a unidade do poema, na medida em que assumiu a presença incontornável de um conteúdo exterior incorporando-o ao domínio do poético. Por outro lado, se para Vossler a estrutura da *Comédia* era integralmente poética, no fim das contas a doutrina abandonava sua natureza especulativa e convertia-se, também, em fantasia. De maneira que a filosofia, a religião, a política e a moral assomariam como uma farsa astutamente forjada pela criatividade de Dante. Assim, a meu ver, ainda que de modo menos radical, Vossler insistiu na divisão entre os domínios do

²⁰⁴ “Der Dante der Komödie jedoch bleibt sich, wie wir gesehen haben, gleich und ändert sich nicht. Diese monumentale Stabilität ist ihm nur dadurch möglich, daß die Außenwelt, in der er steht, keine fremde, sondern seine eigene Innenwelt ist, keine zufällige, sondern eine notwendige, nicht hart, sondern entgegenkommend, nicht materiell, sondern göttlich, nicht willkürlich, sondern aus dem freien Geiste ihres Besuchers selbst gebildet. Dadurch und insofern als das Dantesche Jenseits ein ewiges, unveränderliches, universales ist, erscheint auch Dantes Persönlichkeit als eine ewige, unveränderliche, universale — und vice versa”. Idem., p. 923-924. [Minha tradução].

estético e do filosófico, e em seu pensamento a unidade da *Comédia* permaneceu como um ideal.

Auerbach conduziu a questão de maneira diferente. Sua proposta seguiu o objetivo de manter a dignidade do pensamento especulativo de Dante sem abrir mão de sua qualidade poética. Para o filólogo, filosofia e poesia habitaram o poema de forma equilibrada, conservando, na integralidade das partes, a sua unidade essencial. Mas o século XX apresentaria novas demandas à história da recepção alemã. No pós I Guerra Mundial indagou-se com frequência acerca de sua relevância para o presente, trazendo para o centro das discussões um traço contemporâneo. Assim, o princípio da unidade da *Comédia* era reelaborado de modo a conectar Dante a seus leitores, convertendo-o também, em diversos sentidos, em um poeta alemão.

4

Capítulo III - Erich Auerbach e a Dantologia Alemã dos Anos 1920 e 1930

A insignificância, meu amigo, é a essência da existência. Ela está conosco em toda a parte e sempre. Ela está presente mesmo ali onde ninguém quer vê-la: nos horrores, nas lutas sangrentas, nas piores desgraças. Isso exige muitas vezes coragem para reconhecê-la em condições tão dramáticas e para chamá-la pelo nome. Mas não se trata apenas de reconhecê-la, é preciso amar a insignificância, é preciso aprender a amá-la.

Milan Kundera, *a festa da insignificância*

1

Filologia Tradicional e Nova Filologia

É indubitável a participação de *Mimesis* no reconhecimento internacional de Erich Auerbach no horizonte dos estudos literários; todavia, em escala local, essa função propagadora caberia a *DDiW*: sua ideia geral, audaciosa e ao mesmo tempo conciliadora frente à tradição, chamou a atenção de críticos reputados na Alemanha e fora dela. O valor destes dois escritos no conjunto da obra auerbachiana é equivalente, não obstante a balança penda para o primeiro em termos de popularidade. Concluído em 1946, no exílio, *Mimesis* foi o empreendimento de um professor já experiente, que naquela ocasião integrava o círculo de intelectuais alemães “sem passaporte” da Universidade de Istambul. Nas palavras de Ottmar Ette²⁰⁵, a obra deve ser entendida como “um livro de exílio e de guerra”, como o “projeto cultural” de um escritor desterrado em busca de “seus leitores” – aqueles colegas de antes com quem o fio da conexão se perdeu com a guerra. Eis as palavras de Auerbach no prólogo: “[r]esta apenas encontrá-lo, ou seja, o leitor. Que meu estudo chegue a seus leitores; tanto meus amigos sobreviventes de outrora como todos os outros aos quais se destina”²⁰⁶.

²⁰⁵ ETTE, Ottmar. *SaberSobreViver: A (o)missão da Filologia*. Curitiba: Editora UFPR, 2015, p. 61.

²⁰⁶ „[...] Es bleibt nur noch übrig, ihn, das heisst den Leser, zu finden. Möge meine Untersuchung ihre Leser erreichen; sowohl meine überlebenden Freunde von einst wie auch alle anderen, für die Sie bestimmt ist“. AUERBACH, E. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Franke Verlag, 2015, p. 518. [Minha tradução].

Interessante notar que, além dos “amigos de outrora”, *Mimesis* dirigiu-se a um público imaginado que o autor nomeou como “todos os outros” – estudiosos da literatura do mundo inteiro, através dos quais se poderiam concretizar as esperanças de um novo futuro profissional. Isso se comprova em uma de suas cartas a Werner Krauss (1900-1976), ex-orientando e amigo próximo, na qual sugeriu: “Caso você tenha a oportunidade e o desejo de publicar uma resenha sobre “Mimesis” em algum lugar, eu seria muito grato; como apenas alguns ex[emplares] podem ser enviados para a Alemanha, *é importante para mim que pelo menos a existência do livro se torne conhecida*”²⁰⁷.

Embora o contexto das reformas de ocidentalização promovidas pelo então presidente da Turquia Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) favorecesse a presença de intelectuais europeus no país, Auerbach parece não ter se adaptado bem ao local. Um trecho da carta que escreveu a Oskar Seidlin (1911-1984) em janeiro de 1946 confirmaria isso: “[...] nosso filho Clemens estuda em Harvard, de modo que também estaríamos em uma encruzilhada com nossos planos, porque Istambul, apesar de suas muitas vantagens, é um lugar provisório para um romanista”²⁰⁸. Entretanto, se permanecer em Istambul não era para ele algo desejável, tampouco o regresso a seu país de origem seria uma prioridade. Naquele mesmo ano ele tomou conhecimento, através de Krauss, de que em breve receberia um convite formal de retorno aos quadros docentes da Universidade de Marburg, ao que não se mostrou muito entusiasmado, todavia. Auerbach não tomaria qualquer decisão precipitada que o prendesse novamente à Alemanha, visto que *Mimesis*, em via de ser publicada, era sua carta na manga para um possível e já almejado posto nos Estados Unidos:

Mas, na situação atual, não posso fazer outra promessa além daquela contida em meu desejo de sair daqui em breve e, se houver alguma vantagem, trabalhar

²⁰⁷ „Sollten Sie Gelegenheit und Lust haben, ‚Mimesis‘ irgendwo anzuzeigen, wäre ich sehr dankbar; da nur wenige Ex[emplare] nach Deutschland geschickt werden konnten, *liegt mir daran, dass wenigstens die Existenz des Buches bekannt wird*“. Os manuscritos das cartas trocadas entre Werner Krauss e Erich Auerbach encontram-se no Deutsches Literaturarchiv Marbach (KORR AUERBACH, Erich an KRAUSS, Werner. 22. Februar 1947). [Minha tradução] [*Meu grifo*].

²⁰⁸ „[...] unser Sohn Clemens in Harvard studiere, so dass auch wir mit unseren Plänen am Scheideweg ständen, denn Istanbul, trotz vieler Vorzüge, ist für einen Romanisten ein Provisorium“. [(KORR AUERBACH, Erich an SEIDLIN, O. 19. Januar 1946). Acervo do Deutsches Literaturarchiv Marbach].

na Alemanha. Todo o resto dependerá de como as circunstâncias se apresentarem quando o convite chegar. Também não devo esconder de você que, ao mesmo tempo, estão sendo feitos esforços para minha ida aos EUA, e que a presença de Cle[mens] lá exerce grande atração a nós dois, mas especialmente a minha esposa”²⁰⁹

De sorte que nesse difuso endereçamento a um destinatário sem CEP definido haveria muitas curvas e caminhos desconhecidos ao autor; todavia, a jornada era desejada (“had we but world enough and time...”) ²¹⁰. E, cumprindo todas as expectativas, *Mimesis* alcançou êxito imediato na crítica anglo-americana, conforme Herbert Lindenberger demonstrou em seu excelente “On the reception of *Mimesis*” [“Sobre a recepção de *Mimesis*]. Fornecendo uma lista completa das resenhas escritas à primeira edição alemã e à sua posterior tradução nos Estados Unidos, o artigo permite constatar que, apesar de algumas poucas avaliações negativas, – em grande parte relativas à falta de uma exposição clara do método e ao teor vago dos conceitos – *Mimesis* foi absorvido com certa facilidade tanto pela tradição empirista inglesa quanto pelo *New Criticism* americano. Lindenberger explicou que este último grupo teria apreciado a interpretação próxima aos textos e a análise de estilo praticadas pelo autor, ao passo que o primeiro se interessaria por sua abordagem histórica. E assim, agradando a gregos e troianos, o sucesso da recepção americana permitiu ao filólogo deixar a Turquia e emigrar para os Estados Unidos no ano de 1947, onde trabalhou como professor visitante na Universidade da Pensilvânia, depois em Princeton e Yale²¹¹.

²⁰⁹ „Aber so wie die Dinge liegen, kann ich keine andere Zusage geben als diejenige, die in meinem Wunsch, bald hier wegzukommen, und, wenn irgend aussichtsvoll, in Deutschland zu arbeite, enthalten ist. Alles Übrige hängt von den Umständen ab, wie sie sich in dem Augenblick präsentieren, wenn eine Aufforderung von dort an mich gelangt. Verschweigen darf ich Ihnen auch nicht, dass gleichzeitig in USA für mich Bemühungen im Gange sind, und dass Cle[mens] Anwesenheit dort für uns beide, besonders aber für meine Frau, große Anziehungskraft besitzt“. [(KORR AUERBACH, Erich an KRAUSS, Werner. 9. November 1946). Acervo do Deutsches Literaturarchiv Marbach.] [Minha tradução].

²¹⁰ Epígrafe de *Mimesis* livremente traduzida como “Tivéssemos nós apenas o mundo e o tempo...”, ou na versão de Augusto de Campos, “dessem-nos tempo e espaço afora...” (in. verso, reverso, controverso. ed. perspectiva, 1978). *To his Coy Mistress*, Andrew Marvell.

²¹¹ LINDENBERGER, H. “On the reception of *Mimesis*”. In: Lerer, Seth (Org.). *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Stanford: Stanford University Press, 1996. p. 195-213. Outras referências, entre tantas, que destacam o papel de *Mimesis* para a carreira de Auerbach nos Estados Unidos: BREMMEN, J. N. “Erich Auerbach and his *Mimesis*”. In. *Poetics Today* 20 (1999), p. 3-10. CALIN, William. “Erich Auerbach's *Mimesis* – 'Tis Fifty Years Since: A Reassessment (Critical Essay)”. In. *Style*, Fall, 1999. E esta em especial:

Em circunstâncias completamente distintas, *DDiW* era um livro de estreia. Não me refiro à estreia de Auerbach como escritor, evidentemente, mas como professor catedrático em uma universidade reconhecida por comportar uma ampla tradição de notórios filólogos humanistas. Submetido em formato de tese de Habilitação ao Instituto de Filologia Românica da Universidade de Marburg em 1929, este refinado estudo sobre Dante marcou o início de sua carreira como docente e confirmou as expectativas depositadas sobre o promissor estudante de Berlim. Do cenário sociopolítico que acompanhou a sua escrita, é necessário frisar que mesmo não abrigando acontecimentos extremos como a guerra e o exílio, a década de 1920 mostrou-se particularmente hostil a intelectuais de ascendência judaica, os quais sofreram ataques e perseguições, ora velados, ora patentes. E no tocante a Auerbach, de modo específico, a situação não seria diferente. Conquanto se distinguisse em erudição e agudeza, suas tentativas de obter uma posição acadêmica foram constantemente bloqueadas por catedráticos praticantes de uma filologia científicista que relacionava a ideia de autenticidade linguística à pureza étnica.

Após regressar da Primeira Guerra Mundial, Auerbach iniciou um segundo doutorado em Berlim, sob a orientação do latinista Erhard Lommatzsch (1886-1975). Neste período encontrou em Eduard Wechsler um antagonista implacável, que via sua interpretação sobre Dante com profundo desagrado. As convicções intelectuais atravessadas por um ideal de distinção racial do povo alemão e a subsequente receptividade de Wechsler ao nacional-socialismo permitiriam inferir que sua relutância em relação a Auerbach poderia conter, além de questões conceituais, uma origem racista. Depois que Lommatzsch foi transferido para a Universidade de Greifswald, Wechsler simplesmente vetou a participação de Auerbach nos seminários, de maneira que ele não pôde concluir o doutorado em Berlim²¹². Segundo o que nos indica Hans

LEVIN, Harry. "Two *Romanisten* in America: Spitzer and Auerbach". In *Perspectives in American History*, 2, 1968. Posteriormente reproduzido em *The intellectual migration: Europe and America, 1930-1960*, ed. Donald Fleming e Bernard Baylin, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1972, p. 463-484.

²¹² Parte desse panorama está registrada em uma edição comemorativa que traduziu para o inglês as correspondências de Auerbach do período de 1933 a 1946. As notas dos tradutores trazem informações valiosas acerca de como o nacional-socialismo interferiu na obra e na

Ulrich Gumbrecht, o filólogo tampouco contou com a simpatia de seu orientador, o qual atribuiu à tese defendida em 1921, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich* [*A novela no início do Renascimento. Itália e França*]²¹³, o grau mais baixo de aprovação²¹⁴. Diante de ventos tão contrários, Auerbach buscou apoio no prestígio de Karl Vossler, com quem cultivou uma relação de proximidade:

[...] Minhas esperanças de um dia trabalhar com estudantes foram frustradas em Berlim pela relutância obstinada de Wechssler e, nos últimos seis anos, não fiz mais nenhuma tentativa nesse sentido. [...] Mesmo que você não tenha nenhuma resposta neste momento, em alguma ocasião uma saída pode vir-lhe à mente, e é nesta esperança que eu te descrevo a minha situação.²¹⁵

A estratégia logrou êxito, pois em resposta, Vossler utilizou sua influência junto ao ministério da cultura prussiano a fim de tornar Auerbach elegível à cadeira que Leo Spitzer (1887-1960) deixaria vaga em Marburg. Naquela ocasião os domínios prussianos eram um dos poucos lugares onde ainda se tolerava a presença de cientistas judeus em instituições públicas. Martin Vialon²¹⁶ ofereceu um esclarecedor panorama do ambiente acadêmico alemão dos anos 1920, mostrando a maneira como abordagens “biologistas” foram se tornando cada vez mais comuns nas áreas de linguagens, ciências naturais e

biografia auerbachiana. Cf. AUERBACH, Erich; ELSKY, Martin; VIALON, Martin and STEIN, Robert. "Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death." *PMLA* 122, no. 3 (2007): 742-62. <http://www.jstor.org/stable/25501741>. Vale a pena consultar, também: COSTA LIMA, L. "Sombras de Erich Auerbach: Auerbach, Benjamin e a vida sob o nazismo". In. *Mimesis e arredores*. Curitiba: CRV, 2017, p. 185-198.

²¹³ AUERBACH, E. *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*. Heidelberg, C. Winter, 1921. Em português: AUERBACH, E. *A novela no início do Renascimento. Itália e França*. São Paulo: Cosac&Naify, 2013.

²¹⁴ GUMBRECHT, H. U. "Pathos da travessia terrena – o Cotidiano de Erich Auerbach". In.: UERJ. *V Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 99.

²¹⁵ „Meine Hoffnung auch einmal mit Studenten zu arbeiten, scheidet in Berlin an der hartnäckigen Abneigung Wechsslers, und seit sechs Jahren habe ich in dieser Richtung nichts mehr versicht. [...] Wenn Sie vielleicht auch für den Augenblick keinen Rat wissen, so fällt Ihnen möglicher Weise bei irgend einer Gelegenheit ein Ausweg ein, und in dieser Hoffnung schildere ich Ihnen meine Lage“. Estate Karl Vossler, Bayerische Staatsbibliothek München (Germany), Faszikel: Ana 350, 12 A. *apud* VIALON, M. "The Scars of Exile: Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their circle in Istanbul". *Yeditepe'de felsefe* 2 (2003): p. 198.

²¹⁶ VIALON, M. "The Scars of Exile: Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their circle in Istanbul". *Yeditepe'de felsefe* 2 (2003): p. 191-246.

humanidades. Falando da filologia, especificamente, ele citou exemplos de críticos que produziram um saber instrumentalizado para a política e para a valorização da raça alemã, dentre os quais figuraria o romanista Eduard Wechssler.

Em termos teóricos, esses trabalhos geralmente norteavam-se pelos princípios positivistas e cientificistas que na década seguinte ditariam a norma da produção acadêmica. Dois projetos distintos, todavia complementares, ali se confundiam: a filologia nacionalista da República de Weimar (1919-1933) e a ciência literária racalista dos anos do nacional-socialismo. Curioso como ambos os modelos se emaranhavam. A questão nacional alemã aflorou com ímpeto singular após a I Guerra Mundial espalhando-se em toda a parte, inclusive no estudo da linguagem e da literatura, preocupadas que estavam em definir a essência, a alma dos povos [*Volkseele*]. Então, paulatinamente, o caráter popular tornou-se biologicamente concebido, e à produção literária direcionaram-se os determinismos e preconceitos que no futuro caracterizariam a produção científica. Segundo Vialon a receptividade a modelos de pensamento construídos sobre uma ideia de superioridade racial nas universidades e centros de pesquisa alemães era tão patente naquele momento, que “a *Gleichschaltung* [*uniformização*] das ciências, ordenada pelos nazistas depois de 1933, era de fato supérflua, pois estas já se haviam alinhado, mais ou menos, muito antes de 1933”²¹⁷.

Naturalmente não se tratava de uma adesão absoluta. Em parte, pela presença significativa de intelectuais judeus, mas principalmente porque as divergências ideológicas ainda não ofereciam riscos severos à liberdade e à vida. Desse modo, em contraposição à filologia dita tradicional – aí englobadas a ufanista de Weimar e a cientificista nazista – Vialon circunscreveu a atividade reflexiva de Auerbach e alguns de seus eminentes contemporâneos à aparição de uma “nova filologia” [*Neuphilologie*], de natureza humanista. A aquisição de um novo repertório proveniente da psicanálise, da sociologia, do marxismo e da

²¹⁷ “In the scientific literature dealing with this topic, the idea has taken root that the “*Gleichschaltung*” of the sciences ordered by the Nazis after 1933 was in fact superfluous, as these had already more or less brought themselves in line well before 1933”. VIALON, M. Idem, p. 198. [Minha tradução].

estilística²¹⁸ ensinaria a percepção da literatura como o produto das múltiplas formas de expressão dos povos²¹⁹, tornando o hermetismo positivista uma chave de leitura insuficiente. As fronteiras pátrias perderiam igualmente o sentido, ao passo que, no lugar de critérios de diferenciação, a nova filologia buscava os pontos de entroncamento a partir dos quais se poderiam estabelecer laços de semelhança. Em “Linguistics and Literary History”²²⁰ Spitzer reforçou a efetividade epistemológica da nova filologia humanista e transnacional aludindo ao conceito de “România”, de Friedrich Diez, e lembrando que na própria base disciplinar da romanística se presumiria uma ideia de integração entre culturas que refutava o exclusivismo pátrio.

De modo que nitidamente o ambiente acadêmico no qual Auerbach se formou e passou seus primeiros anos como docente apresentou tensões de ordem política e intelectual que não devem ser entendidas como mero pano de fundo. Embora o filólogo muitas vezes fosse descrito como um homem de temperamento calmo, a quem o envolvimento em todo tipo de dissensão desagradava, *DDiW* é um livro que seguramente “esconde uma polêmica”²²¹. Não somente porque refutou a estilística de Vossler e Croce, tal como outras interpretações da obra de Dante igualmente solidificadas. Mas também porque, em uma camada mais profunda, a tese de 1929 continha outra categoria de disputas ainda mais indesejáveis a seu autor, cujos principais opositores eram o antissemitismo e a filologia tradicional. Logo, o entendimento dessas duas camadas como estruturas dotadas de certa porosidade compõe a ideia geral desta tese.

Argumento que a história da crítica alemã de Dante nas primeiras décadas do século XX caracterizou-se pelo trânsito de ideias advindas de circunstâncias políticas correntes, gerando em alguns casos uma leitura da *D.C.* completamente instrumentalizada. Um marco decisivo desse fenômeno teria

²¹⁸ Idem, p. 197.

²¹⁹ Leo Spitzer reforçou o corte entre a filologia tradicional positivista de seus mestres e a nova filologia humanista que ele mesmo praticava, explicando seu método, seus critérios e objetivos. Cf. SPITZER, Leo. “Linguistics and Literary History” (1948). In. *Linguistics and literary history; essays in stylistics*. New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 1-40.

²²⁰ Conforme nota anterior.

²²¹ Referência aos comentários de Leo Spitzer à tese de 1929. Ver nota 120.

sido o ano de 1921 e as celebrações pelos seiscentos anos da morte do poeta, evento que deixou explícita a existência de uma disputa por sua posse intelectual. Martin Elsky de forma muito apropriada observou que, na época do jubileu, a recepção de Dante manifestou certas idiossincrasias explicáveis pelo conceito de “passado contemporâneo”²²². Em síntese, trata-se de um processo de *reconstrução* dos eventos remotos a partir de um quadro de referências contemporâneo, cujo intuito refletia o desejo de *concreção da identidade* de um determinado grupo social²²³. No cenário da reconstrução alemã pós-I Guerra Mundial, Dante seria uma peça-chave para a elaboração de modelos éticos e culturais emanados das aspirações de seus leitores para aquela sociedade no presente.

Elsky enfatizou a maneira como as celebrações do jubileu exacerbaram as rivalidades intelectuais em torno da obra de Dante, que naquele momento era reivindicada por grupos distintos dentro e fora das universidades. Foi o caso da contenda entre intelectuais protestantes – ecoando uma leitura há muito conhecida de Dante como o anunciador do protestantismo – e católicos – os quais, depois de séculos de completo descaso²²⁴, foram conclamados pelo papa Bento XV para comprovar a relação do poeta com a religião pontifical. Essa “competição”, pontuou Elsky, assim como a maior parte dos debates daquele ano, ocorreu independentemente da programação universitária. Em 1921 Dante estaria nas páginas de jornais e revistas de grande circulação, fossem eles conservadores, liberais ou literários; seu nome seria lembrado em palestras proferidas em colégios e sociedades letradas por admiradores eruditos, mas não necessariamente profissionais²²⁵. Notável, no entanto, foi a maneira como os

²²² O conceito é de Jan Assmann em seu estudo sobre a construção da “memória cultural”. Ver: ASSMANN, J. “Collective Memory and Cultural Identity”. In: *New German Critique*, No. 65, Cultural History/Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), pp. 125-133. Disponível em: < https://pconfl.biu.ac.il/files/pconfl/shared/assmann_1995-_collective_memory.pdf >

²²³ ELSKY, M. “Memory and Appropriation: Remembering Dante in Germany During the Sixcentenary of 1921”. In: *Traumatic Memory and the Ethical, Political and Transhistorical Functions of Literature*. Onega, Susana, del Rio, Constanza, Escudero-Alías, Maite (Eds.), 2017, p. 21-45.

²²⁴ Referência ao fato de Dante ter tido um de seus livros, o tratado político *De Monarchia*, arrolado na lista de títulos proibidos pelas autoridades católicas entre 1554 e 1881.

²²⁵ Além do artigo de Elsky, Mirjan Mansen também oferece uma dimensão da produção alemã sobre Dante no ano do jubileu e igualmente atesta que a maior parte do que se publicou correu independentemente dos institutos de romanística e das universidades. Ver: MANSEN, M.

horizontes das leituras acadêmica e diletante mostraram-se compatíveis, não porque cumprissem os mesmos protocolos de pesquisa, mas porque, no esforço de resgatar uma poesia dos tempos pregressos, para onde quer que dirigissem a vista, deram sempre com o presente. O que um poeta da Florença medieval poderia significar para *nós*, alemães? E de forma mais radical, não seria ele mesmo, Dante, um poeta alemão? Vejamos como estas questões permearam o debate acadêmico dos anos 1920, a fim de entender a participação de Auerbach nesses embates.

2 O Dante Alemão, entre Passado e Presente

A natureza polêmica de *DDiW* engenhosamente disfarçada sob a escrita elegante de seu autor não teria sido percebida apenas por Spitzer. Qualquer estudioso de Dante nos principais institutos de romanística alemães estava habilitado a extrair as referências de sua leitura. E tais referências não se resumiam ao par Vossler-Croce, que a despeito da avaliação ligeiramente exagerada do linguista austríaco, jamais foi uma unanimidade entre os dantólogos alemães²²⁶. No entanto, apesar do excesso desta consideração, pode-se dizer com muita certeza que seus trabalhos deram o tom da crítica dantesca alemã da primeira metade do século XX e trouxeram a preocupação metodológica para o centro das investigações.

Mirjam Mansen identificou algumas tendências interpretativas que concorreram com a estilística vossleriana durante aqueles anos, nomeando-as como “ético-religiosas”, “místicas” e “essencialistas”. Como elemento comum, essas abordagens expressaram um ímpeto conservador no campo da

Denn auch Dante ist unser! Die deutsche Danterezption 1900-1950. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003, p. 24-35.

²²⁶ Referindo-se às resistências enfrentadas pela “estética da expressão” aplicada a Dante na crítica alemã, Mansen afirma: „Portanto, não é surpreendente que a crítica estética de Croce na Alemanha, com poucas exceções, não tenha caído em terreno fértil nos anos vinte”. No original: „So es ist nicht erstaunlich, dass Croces Ästhetische Kritik in Deutschland, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in den zwanzigen Jahren auf keinen fruchtbaren Boden fällt“. Idem. p. 32. [Minha tradução].

romanística que negava a estética moderna e sua “destruição” da forma, valorizando a arte medieval entendida como paradigma de rigidez e ordem. No entanto, a percepção dessa afinidade não deve negligenciar os embates que acompanharam as releituras da *Comédia*, pois ao contrário das gerações anteriores, a crítica moderna não lidava com um objeto obscuro de valor estético subestimado. Depois da canonização romântica de Dante, sua amplitude poética tornou-se incontestável, e conservá-lo vivo no presente constituiu-se como tarefa imediata.

Em uma dessas interpelações do poeta florentino, Ulrich Leo (1890-1964) em “Unser Weg zu Dante” [“Nosso caminho até Dante”] atacou a estética iluminista francesa e argumentou contra a “razão” enquanto fundamento absoluto para a crítica literária. Norteada por parâmetros exclusivamente racionais, a opinião setecentista da *Comédia* teria incorrido em uma série de erros de julgamento, sendo o maior e mais grave deles a depreciação do conteúdo religioso do poema. Leo acrescentou, ainda, que tampouco o Romantismo alemão teria conduzido uma análise satisfatória, haja vista o individualismo egocentrado e distante de qualquer sentido ético que a ideia de subjetividade acarretara a contrapelo. Assim sendo, a *D.C.* teria um valor e uma utilidade ainda encobertos no presente, um conhecimento produzido a partir da “experiência” [“Erlebnis”] e da vida [“eine Lebensfrage”] de seu compositor.

A seu ver, a Alemanha de seus dias estaria mais próxima de Dante do que jamais esteve. Superadas as tradições racionalista e individualista, um retorno necessário à vida ética tornava-se, enfim, um horizonte possível: “nossa ética e nosso senso de forma atuais caminham nos caminhos de Dante, e assim, estamos mais próximos dele em suas referências essenciais do que qualquer uma das épocas anteriores”.²²⁷ Nessa perspectiva, o estudioso da *Comédia* deveria conduzir um método investigativo enriquecido pela experiência religiosa pessoal, de forma a evidenciar a exemplaridade ética do poeta, e por essa razão, Mansen categorizou o escrito de Leo na chave das leituras ético-religiosas²²⁸.

²²⁷ „Unsere heutige Ethik und unser Formgefühl geht auf Dantes Wegen und wir stehen ihm damit in seinen wesentlichen Bezügen näher als irgendeine der bisherigen Epochen“. LEO, U. “Unser Weg zu Dante”. In. *Die tat*, 13 (1921), p. 342. [Minha tradução].

²²⁸ MANSEN, M. *Denn auch Dante ist unser! Op. Cit.*, 2003, p. 37-42.

Outra análise significativa de Dante foi coordenada por Eduard Wechsler em três ocasiões diferentes. A primeira delas em um artigo do ano do jubileu, sob o título “Der Deutsche Dante”²²⁹ [“O Dante alemão”]; a segunda, no prefácio à tradução de Karl Streckfuss da *D.C.*²³⁰, e a terceira, em *Esprit und Geist* [O espírito francês e o espírito alemão], livro mais importante de sua carreira²³¹. No primeiro texto, tal como o título sugere, Wechsler perseguiu os caminhos da recepção alemã de Dante, a fim de comprovar que o poeta não apenas fora lido no país, senão que completamente absorvido como parte de seu acervo cultural. Mais do que simples arte, a *Comédia* seria uma narrativa da redenção, na qual a singularidade da trajetória de um único homem adentrava o universal pelas portas da religião cristã.

Segundo esta abordagem, Dante teria composto um poema didático-algórico que revelava o plano divino para toda a humanidade por meio da ideia de “ascensão”, mimetizada na rota do inferno até o paraíso. Nesse cenário, as personagens dantescas encarnariam sentidos alegóricos: Virgílio acomodava os princípios da razão e da filosofia; Beatriz, as ideias do amor e da graça. A apreensão desses significados no presente forjaria uma unidade metafísica entre a experiência do poeta e a de seus leitores por intermédio de uma identificação ideal proporcionada pelo cristianismo, que outorgava a Dante uma pertença espiritual ao povo alemão. Wechsler recuperaria essa ideia em um escrito do ano seguinte, reafirmando a importância da *Comédia* enquanto repositório da tradição cristã, da qual o poeta era o porta-voz:

[t]odas as nações da pré-história, babilônios e egípcios, persas e judeus, gregos e romanos, cristãos romanos e germânicos, colaboraram para coletar o patrimônio da cristandade, que está aqui [na *Comédia*] exposto e preservado de todas as dúvidas²³².

²²⁹ WECHSSLER, Eduard: „Der deutsche Dante. Gute Dante-Bücher aus dem Gedenkjahr“, in: *Berliner Tageblatt und Handelszeitung*, 30.12.1921.

²³⁰ WECHSSLER, Eduard: „Einleitung“, in: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Karl Streckfuß. Berlin 1922, S. V-XLI.

²³¹ WECHSSLER, Eduard: *Esprit und Geist*. Bielefeld und Leipzig, 1927.

²³² „Alle Völker der Vorzeit, Babylonier und Ägypter, Perser und Juden, Griechen und Römer, christliche Romanen und Germanen haben mitgewirkt, um das Erbgut der Christenheit zu sammeln, das hier vorgetragen und vor jedem Zweifel gesichert wird.“ WECHSSLER, Eduard: „Einleitung“, *op. Cit.*, 1922, p. XXIV. [Minha tradução].

A grandeza de seu gênio não se limitaria à transmissão poética do conteúdo universal do cristianismo, mas se revelaria, sobretudo, na escolha da forma narrativa mais adequada à essa missão: a forma de um sonho. Com base nessa ideia, Wechsler atribuiu à aparente irrealidade da jornada dantesca um sentido de clareza em relação ao presente, como se as lentes para divisar o mundo material se achassem apenas nos olhos de um profeta apto a decifrar as “imagens-sonho” [*Traumgebilde*]²³³ inacessíveis à razão. Assim, a fonte do agudo conhecimento dantesco acerca das coisas divinas e terrenas não se achava na filosofia, na história, nas regras da arte e nem mesmo na teologia, senão que em um modo irracional de concepção e ordenação do mundo capaz de escrutinar a totalidade da vida em níveis mais profundos.

No que se refere à *Spirit und Geist*, Wechsler construiu uma leitura da *Comédia* bastante elucidativa dos aspectos aqui examinados. Apoiado em uma análise que se pretendia fenomenológica, procurou estabelecer as características essenciais dos espíritos francês e alemão, a fim de demonstrar a superioridade dos últimos sobre os primeiros. Portanto, não estamos diante de uma investigação sobre a obra de Dante em si, mas de uma leitura lateral e instrumentalizada de seu principal poema, na qual os reinos do “Inferno”, do “Purgatório” e do “Paraíso” ensejariam uma referência simbólica. As imagens contidas nesse cenário foram mobilizadas por Wechsler a partir de uma analogia, cujo propósito, por meio de um processo de deslocamento do sentido, era iluminar o debate da formação cultural e literária francesa e alemã. Assim, Wechsler uma vez mais empregou a “metáfora da ascensão”, recurso hermenêutico recorrente no ano do jubileu²³⁴, a fim de determinar o vínculo indestrutível de complementariedade e necessidade que havia entre as três partes da *Comédia*. Das ideias de escalada e superação que a jornada de Dante evocava, ele extraiu semelhanças aplicáveis ao desenvolvimento do *sprit* francês e do *Geist* alemão. Em suas palavras, os três reinos do além simbolizavam

[...] o homem francês e o alemão: o primeiro como um ser natural com impulsos e paixões originais; o segundo como um intelectual aspirante, que nas

²³³ Idem., p. XXX.

²³⁴ Ver: Capítulo 2, seção 2: “1921: o Ano de Dante na Alemanha”.

peculiares vias de seu pensamento, do material vigente forma uma imagem do mundo atravessada pela essência dos povos²³⁵.

O “homem francês” corresponderia ao estágio amargo e obscuro da viagem dantesca ao “Inferno”, uma experiência indesejável e, todavia, forçosa, para aqueles que aspiravam à glorificação. Já o espírito alemão se acharia estampado na imagem da escalada do herói à montanha do “Purgatório”, na qual a ideia de “purificação” aludia ao vocabulário cristão de remissão dos pecados e àquela “essência dos povos” [„Volkheit“] antes mencionada. Para o autor, a conquista da glória eterna por meio dos princípios de ascensão e sobrepujamento refletia o conteúdo mais essencial do poema, algo que, de modo mais imediato, exprimiria seus próprios anseios para sociedade alemã no presente. Em sua análise, as três partes da *Comédia* denotariam uma síntese vital entre os espíritos francês e alemão, mas estejamos atentos, pois essa síntese não conduz à uma “Europa inteiriça” [„Gesamteuropa“], construída sobre a ideia de “uma contemporaneidade comum que se esquece completamente da profundidade do próprio ser”²³⁶. O grande ensinamento de Dante diria respeito à aceitação das etapas amargas do aperfeiçoamento do espírito como parte de um caminho que deve ser superado. E assim como a literatura francesa seria um degrau necessário para a ascensão do espírito alemão no contexto europeu, o nacional-socialismo, em caráter local, corresponderia a um momento indispensável e útil para a glória nacional.

Assim, de volta às classificações de Mansen, o Dante de Wechsler apresentaria tanto um tom místico²³⁷, ao apelar para estruturas irracionais, quanto essencialista, dado seus usos com o propósito de sustentar uma ideia de engrandecimento do povo alemão. Essa forma de apropriação dos escritos

²³⁵ „[...] der französische und der deutsche Mensch: erst als Naturwesen mit ursprünglichen Trieben und Leidenschaften, hernach als geistig Strebender, der auf eigentümlichen Bahnen seines Denkens gegebenen Stoff zu seinem volkheitlichen Weltbild formt.“ WECHSSLER, E. *Esprit und Geist., op. cit.*, 1927, p. VI. [Minha tradução]

²³⁶ „[...] ein Gemeinsam-Zeitgemäβes, der eigenen Wesenstiefe ganz vergessend“. Idem, p. 576. [Minha tradução].

²³⁷ Mansen destaca que a tendência mística teve bastante força na Itália e na França, mas em solo alemão teve poucos adeptos. Destaco duas referências: KAMPERS, F. “Dantes Beziehungen zu Gnosis und Kabbala“. In. *Deutsches Dante-Jahrbuch* 6 (1921), p. 3-40. GRUNDMANN, H. „Dante und Joachim von Fiori“ In. *Deutsches Dante-Jahrbuch* 14, 5 (1932), p. 210-256.

dantescos, aliada a uma atitude condescendente no tocante ao nazismo, justificaria sua convivência conflituosa com Auerbach em Berlim. Na década de 1920 o filólogo publicaria dois trabalhos que refutaram alguns princípios defendidos por Wechsler, a exemplo da leitura alegórica da *Comédia* e de sua classificação como “poema didático da redenção cristã”. Contudo, mesmo dois romanistas tão opostos manifestariam a propensão comum à época de acercamento dos escritos dantescos em função das aspirações e desassossegos contemporâneos.

Em „Zur Dante-Feier”²³⁸ [“Da celebração de Dante”] essa característica seria mais do que aparente. Nesse artigo do ano do jubileu Auerbach articularia, pela primeira vez, a dupla projeção da *D.C.* como peça central da cultura literária do ocidente e como fonte de um saber dirigido para a Alemanha de seus dias. A leitura auerbachiana de Dante incorporaria às matérias estética, histórica e filosófica um modelo prático para a ação consciente do homem no mundo, demonstrando uma preocupação ética com o presente implícita na erudição filológica. A crítica contemporânea tem apontado essa dimensão desde pontos de vista distintos, que como veremos, encontram fundamento nas noções de exílio, judaísmo e humanismo. No entanto, tais análises geralmente restringem-se à produção pós-1935, quando o alcance ético da escrita auerbachiana se manifestaria de modo mais claro em seus textos. Assim sendo, a presente pesquisa intenta contribuir para a inteligência de Auerbach enquanto reforça a existência dessa perspectiva nos escritos anteriores ao exílio e à II Guerra Mundial, a começar pelo pequeno artigo do jubileu.

²³⁸ AUERBACH, E. „Zur Dante-Feier” (1921). In: BARCK, K.; TREML, M. org. *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin, 2007, pp. 407-409.

3 “Esquerda, direita, esquerda, direita...” – Apologia das Ações Modestas

Somente quando a comunidade cultural em que vivemos recuperar aquela forma fechada, da qual retira força e coragem suficientes para reconhecer seu destino como juiz; somente neste dia a comemoração de Dante será algo mais do que uma celebração de estudiosos e entusiastas de sua obra²³⁹.

A tendência presentista que permeou as opiniões críticas na Alemanha durante o “ano de Dante” não passaria sem antes deixar efeitos significativos na reflexão auerbachiana. Em, „Zur Dante-Feier”, essa perspectiva foi edificada sobre a ideia de que, na *D.C.*, haveria certas potencialidades que não se deveriam reduzir à mera fixação de temas acadêmicos; seus versos escondiam uma relevância atual e urgente para a sociedade contemporânea europeia – a “nossa comunidade cultural” – voltada para a recuperação daquela “forma fechada” de caráter e destino característica do realismo homérico. Nesse sentido, a *Comédia* equivaleria a um testamento cantado, cujos beneficiários acham-se ainda entre nós. Toda a posteridade herdou o seu valioso legado, o princípio da unidade entre o homem e o mundo, a partir do qual o indivíduo poderia reivindicar sua liberdade e sua autonomia.

O debate acerca da integralidade da *Comédia*, conforme vimos, expressou-se na recepção alemã pelo menos desde a polêmica entre Schelling e Bouterwek. Nas leituras de Vossler e Croce a defesa dessa inteireza estranhamente consentiu algumas exclusões ou sublimações; já nos textos dos anos próximos ao jubileu, seu significado reportou-se ao vínculo entre o poeta-criador e o leitor contemporâneo, estabelecendo uma comunidade espiritual que transformaria Dante, cidadão da Toscana, em poeta alemão. No entendimento de Auerbach, todavia, o poeta teria realizado a ideia da unidade em diversos níveis: do ponto de vista narrativo, explorou a relação entre o ser particular e o mundo histórico-terreno; na apresentação da ideia geral, construiu um elo

²³⁹ „Erst wenn die Kulturgemeinschaft, in der wir leben, wieder einmal geschlossene Form gewinnt, aus der sie Kraft und Tapferkeit genug schöpft, um ihr Geschick als ihren Richter zu erkennen, erst dann wird ein Dante-Gedenktag mehr sein als eine Feier von Gelehrten und Liebhabern. AUERBACH, E. “Zur Dante-Feier”. *Op. Cit.*, p. 409. [Minha tradução].

semântico entre este mundo e a transcendência, capaz de conferir coerência ao enredo; e na estrutura do texto, incorporou uma variedade de saberes que se inter cruzaram à imaginação do autor. De modo que em sua percepção, a premissa da unidade da *Comédia* demonstraria uma amplitude singular transcorrida nos quadros da vida concreta. Síntese de filosofia e poesia, a obra teria concatenado as ordens física, política e teológica que moldaram o pensamento de Dante, desvendando os mistérios de um mundo não mais acessível no presente, regido pelos ideais de ordem e concordância. Nesse cenário imaginado os rumos do acontecer terreno dependeriam exclusivamente da agência livre e individual dos homens, e do modo como eles se portavam perante as leis estabelecidas por Deus. Assim, a classificação das almas nos três reinos do além não decorreria de um capricho divino ou de uma decisão arbitrária, mas da forma como elas conduziram suas vidas na Terra.

Consoante Auerbach o potencial de Dante ainda não havia sido plenamente explorado na Europa, pois embora se reconhecesse que o poeta “deve ser considerado como a raiz e o início da poesia moderna”, lamentavelmente, “em sua terra de origem, sua obra apenas parcialmente integrou a consciência interior, enquanto no resto da Europa tal internalização inexistente em absoluto”²⁴⁰. O motivo de sua incompreensão pelo público atual Auerbach atribuiu à cisão entre caráter e destino que acabou inviabilizando a percepção – adquirida de Vico – da história como domínio específico do agir humano. E em decorrência disso, o homem fragmentado buscava finalidade e justificação em sentidos alheios e transcendentais, como Deus, a razão, a virtude – ou a raça. O filólogo então dirigiu um alerta aos seus leitores, indivíduos com quem partilhava a pertença àquela “comunidade cultural” europeia, dizendo que a mensagem de Dante permaneceria incomunicável no presente,

[e]nquanto buscarmos a justificação de nossa existência e de nossa ação em outro lugar que não em nosso destino, ainda que seja através de uma esperança metafísica; sempre que nossos próprios padrões forem a medida da vida – sejam eles racionais e terrenos, como a virtude e a justiça, sejam os não-terrenos e místicos, como a abnegação e a renúncia – jamais poderemos encontrar, na

²⁴⁰ „[...] der als Wurzel und Beginn der neueren Poesie zu gelten hat [...]„. E em seguida: „[...] sein Werk ist im eigenen Lande nur teilweise, im sonstigen Europa überhaupt nicht ein Bestandteil des inneren Bewusstseins geworden“. Idem, p. 407.

Comédia, algo além de uma beleza poética única e um amplo material para a atividade acadêmica.²⁴¹

O que poderia significar, no início dos anos 1920, esse convite à ação que o poema de Dante destinaria ao homem, uma ação cuja origem e o fim se justificariam exclusivamente na história? A resposta à essa questão deve considerar que o significado de história, em Auerbach, frequentemente apareceu associado não às realizações dos grandes estadistas, mas à sucessão dos detalhes miúdos e repetitivos que preenchem a vida de qualquer indivíduo. Deve ter em conta, também, as transformações políticas e a penetração de ideologias raciais e nacionalistas que, conforme se discutiu anteriormente, caracterizaram aquele tempo. Assim, considerando ambos os panoramas, argumento que ao buscar uma justificativa histórica para a ação humana, Auerbach identificou um sentido ético para a prática intelectual direcionada à filologia. Nos versos da *D.C.* ele teria descoberto uma forma de intervenção no mundo que habitava a sutileza do dia a dia e as escolhas mais diminutas, das quais somente ele seria o responsável. O homem apartado de seu destino era mero joguete da Providência, da razão ou dos determinismos biológicos; mas quando reconectado a um fim historicamente dado, tornava-se efetivamente livre.

Muito já se disse acerca da maneira sóbria e serena com a qual Auerbach defendia suas posições. Sua formação preliminar em direito preparou-o para atacar as mais enfadonhas questões cotidianas com a mesma obstinação devotada aos elevados conteúdos do espírito, por meio da argumentação elegante e aguda. O gosto pelos clássicos, o profundo conhecimento das línguas e literaturas românicas e a imersão na filosofia idealista constituíam parte das referências que nortearam seu pensamento. Era esse o campo da ação que ele dominava, ao invés das agitações partidárias e dos piquetes de greve. Hans Ulrich Gumbrecht certa vez²⁴² circunscreveu a calma do filólogo ante aos

²⁴¹ „Solange wir die Berechtigung unseres Daseins und Handelns anderswo suchen als in unserem Schicksal, zum mindesten in unserer metaphysischen Hoffnung, solange wir mit unseren eigenen Maßstäben messen – sei es den irdisch-rationalen wie Tugend und Gerechtigkeit, sei es den unirdisch-mystischen wie Selbstentäußerung und Abkehr vom Leben, solange werden wir in der *Commedia* nichts finden als einige poetische Schönheit und reichlichen Stoff für gelehrte Tätigkeit“. Idem, p. 409.

²⁴² GUMBRECHT, H. U. “Pathos da travessia terrena – o Cotidiano de Erich Auerbach”. In.: UERJ. *V Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 91-116.

eventos de 1933 ao conceito de “compostura”, isto é, o esforço pela manutenção da normalidade da vida em tempos extremos: “[a] compostura manteve Auerbach à distância do trágico da vida cotidiana, e forneceu a calma da privacidade. Mas, ao preço de uma estreiteza de visão política”²⁴³. No entanto, tenho razões suficientes para acreditar que essa aparente morosidade em abandonar a Alemanha comandada por Hitler não refletia uma alma sossegada ou em negação com a realidade, senão que o intelectual em ação opondo a única resistência à qual estava habilitado – a resistência do pensamento. Dois exemplos podem corroborar essa afirmação.

Quando Auerbach foi forçado a se aposentar por determinação do decreto de 14 de outubro de 1935 – fato que impulsionou sua admissão na Universidade de Istambul – ele conduziu todo o processo de acordo com as exigências legais, informando sua partida às autoridades e solicitando autorização para assumir o novo cargo no exterior²⁴⁴. Apesar disso, viu-se forçado a enfrentar uma longa e infrutífera batalha judicial pelo pagamento dos benefícios da sua aposentadoria. Parte das petições foi por ele mesmo elaborada, através da enumeração coerente dos fatos, da anexação de provas, da citação de leis que o pudessem favorecer e, como último e apelativo recurso, da menção aos serviços prestados durante a guerra e a conseqüente injúria sofrida em batalha:

Não me parece justo que um funcionário público aposentado, gravemente ferido na guerra, tenha que dar o último de seus bens herdados como garantia de um empréstimo, a fim de passar algumas semanas de férias na Alemanha enquanto sua pensão não é paga²⁴⁵.

²⁴³ Idem, p. 102.

²⁴⁴ „Erich Auerbach an den Herrn Reichs- und Preussischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin“. (29. Juli 1936). Documento abrigado nos acervos de DLA-Marbach.

²⁴⁵ „Es erscheint mir nicht billig, dass ein schwer kriegsverletzter Ruhestandsbeamter den letzten Rest des ererbten Besitzes beleihen müsste, um einige Ferienwochen in Deutschland zuzubringen, währ end sein Ruhegehalt nicht ausgezahlt wird“. „Erich Auerbach an den Herrn Reichs – und Preussischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung“. (Istanbul den 14.9.37). In. Deutschland <Deutsches Reich> / Reichs – und Preussisches Ministerium für wissenschaft, Erziehung Volksbildung (1937-1941, Istanbul). [DLA-Marbach] [Minha tradução].

Tudo em vão. Nem mesmo depois da promulgação da lei de compensação pelos agravos cometidos pelo Nacional-Socialismo, Auerbach obteve decisão favorável. Devemos entender essa atitude para além das finalidades práticas e das urgências econômicas que o filólogo afirmava motivar seu pedido – embora essa seja também uma dimensão a se considerar. No documento citado, Auerbach expressou o desejo de passar parte de suas férias na Alemanha naquele ano, com o intuito de consultar as bibliotecas do país, dada a suposta precariedade dos acervos turcos.

Além disso, tenho o desejo urgente de passar parte de minhas férias na Alemanha, em parte para visitar meus parentes, mas acima de tudo, para consultar as bibliotecas científicas. Em Istambul não há nenhuma biblioteca útil para as humanidades europeias, e meu salário, cujo valor é conhecido lá, não é suficiente para custear viagens mais longas a uma capital europeia, onde há bibliotecas maiores²⁴⁶.

Kader Konuk em *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*²⁴⁷ contrapôs a afirmação auerbachiana da escassez de exemplares úteis à investigação da literatura europeia no país. A autora atestou, pautada na ocidentalização das universidades turcas promovida pelo governo de Atatürk, que as bibliotecas de Istambul estavam perfeitamente equipadas com todo o material necessário à pesquisa. Portanto, assim como no último capítulo de *Mimesis*, a indispensabilidade das bibliotecas europeias mencionada na petição era, provavelmente, um recurso argumentativo, um *fingimento*. Auerbach escrevia para a burocracia alemã empregando os mesmos recursos estilísticos com os quais se dirigia a seu leitor acadêmico. Pois quer como estudioso da literatura, quer como cidadão em exercício de seus direitos, seu procedimento era exatamente o mesmo: a confluência entre a erudição e o mundo através de ações corriqueiras. As ideologias políticas e os movimentos organizados de resistência,

²⁴⁶ „Ferner habe ich den dringenden Wunsch, einen Teil meiner Ferien in Deutschland zuzubringen, teils um meine Angehörigen zu besuchen, vor allem aber um die Deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken zu benutzen. In Stanbul ist keine für europäische Geisteswissenschaften brauchbare Bibliothek, und mein Gehalt, dessen Höhe dort bekannt ist, reicht nicht zur Bestreitung längerer Reisen in eine europäische Hauptstadt, in der sich grössere Bibliotheken befinden“. Idem, Ibidem. [Minha tradução].

²⁴⁷ KONUK, K. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010.

por sua vez, demandavam a execução de atos extremos conforme fins ideais, e isso ia de encontro ao aprendizado obtido de Dante.

O segundo exemplo da crença auerbachiana na efetividade da linguagem como instrumento de intervenção no âmbito da vida regular e política pode ser encontrado na carta que endereçou a Traugott Fuchs (1906-1997)²⁴⁸. Fuchs foi assistente de Spitzer na Universidade de Colônia. Em 1933 organizou um abaixo-assinado contra a demissão de seu orientador, qualificado como não-ariano, mas o intento foi frustrado pela denúncia de um estudante fiel à ideologia nazista. Desde então, passou a ser duramente perseguido e todos os envolvidos no motim perderam seus postos acadêmicos. Assim como um par de outros ex-assistentes de Spitzer, Fuchs acompanhou-o no exílio em Istambul, onde viveu até o fim de sua vida. Poeta, pintor e amigo de Hermann Hesse (1877-1962), foi completamente assimilado tornando-se fluente no idioma local, um genuíno mediador entre sua cultura materna e a oriental. Na carta que recebeu de Auerbach em outubro de 1938 testemunham-se duas personalidades contrastantes, as quais implicam formas de ação e de compreensão do mundo distintas. Nela, o filólogo expôs a sua posição frente ao presente, defendendo-se das críticas que o documento dá a entender que havia recebido de seu interlocutor.

Longe de mim – você recentemente pareceu ter entendido mal – acreditar que não sou reconhecido, ou que estou no lugar errado, incapaz de usar os poderes que tenho. Eu nunca fui desconhecido; onde eu tivesse algo a dizer ou fazer, eu diria ou faria.²⁴⁹

As palavras de Auerbach sugerem que Fuchs cobrara dele um posicionamento mais claro a respeito dos acontecimentos correntes, além de uma maior proximidade nas relações afetivas com seus semelhantes:

²⁴⁸ O leitor encontrará a tradução integral da carta no Anexo II. Traduzida da seguinte versão em inglês e alemão: Auerbach, Erich, et al. “Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death.” *Op. Cit.*, 2007, pp. 752-755. Cf. Também: VIALON, M. The Scars of Exile: “Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – Demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their circle in Istanbul”. In. *Yeditepe’de felsefe*, 2, 2003, pp.191-246.

²⁴⁹ „Erich Auerbach a Traugott Fuchs“. Istambul, 22.10.1938. Anexo.

Não há dúvida de que, diante de tudo isso, minha prontidão para o pessoal e o humano em meu semelhante é insuficiente. Eu sinto isso frequentemente. Às vezes fic

o impaciente se algo semelhante se esgueira em mim, e penso: olha, homem, como você chega a um acordo consigo mesmo: esquerda, direita, esquerda, direita, comer, dormir, trabalhar, claro, isso funciona, e então eu penso em Deus e no mundo eterno, e [digo a mim mesmo] não seja tão melodramático. Mas também sei que estou errado sobre isso, e que também não é da minha natureza real sentir isso.²⁵⁰

Embora reconhecesse a falta de entusiasmo para os vínculos pessoais, o filólogo não aceitaria ser subestimado como intelectual apático e deslocado. As formas vigentes de intervenção e resistência – como, por exemplo, a mobilização de Fuchs em Colônia – pareciam-lhe manobras impulsivas e fragmentadas. No entanto, ele conservava a esperança de que o bem personificado em cada um desses atos, um dia, pudesse “recuperar a unidade e a concretude para se tornar um sinal visível” da renovação vindoura. Era tudo uma questão de esperar e permanecer atento, até que “novas forças históricas” surgissem do caos e das pressões diárias: “[p]rocurá-las em mim mesmo, localizá-las no mundo absorve-me completamente.”²⁵¹, diria Auerbach. Sua biografia e sua profissão explicariam o porquê de engajamentos políticos e ideológicos, vez ou outra, se lhe apresentarem em forma de “distorções” e “falseamentos”, frente aos quais jamais se renderia. Contudo, isso não significa inação de sua parte, e muito menos um afastamento do mundo:

Eu não posso fazer isso. Estou profundamente convencido da ordem histórica, sou muito compelido a reconhecer o que está acontecendo para não me sentir coagido a esperar por uma correção dos próprios eventos – e, por outro lado, aprendi muito (da vida e dos livros) para permitir eu mesmo ser enganado por esperanças ilusórias. Ainda não acredito que minha capacidade de ação espontânea esteja prejudicada – ela ainda funciona em caso de emergência. Mas exercê-la erroneamente e impulsivamente não é de meu feitio²⁵².

Diante disso,

Consequência: sou um professor que não sabe concretamente o que deve ensinar. Não sei o que dizer àqueles que esperam algo concreto de mim (um

²⁵⁰ Idem. Ibidem.

²⁵¹ Idem. Ibidem.

²⁵² Idem. Ibidem.

conselho, um tópico, uma decisão básica) – na melhor das hipóteses posso dizer algo prático no momento, mas mesmo isso não é tão diferente de princípios básicos quando não há nenhum. Não considero a condição em que me encontro única; há muitos exatamente como eu, ou em situação similar²⁵³.

Portanto, nessa autodefesa auerbachiana observa-se o esforço por legitimar um posicionamento no mundo que se reserve o lugar do concreto, da estabilidade e da moderação, algo que, a meu ver, não se confunde com “estreiteza de visão política”. Ao perceber o caráter obsoleto das “antigas forças de resistência” – aí incluída a *Bildung* – Auerbach não poderia estar mais atento ao que se passava ao seu redor. Nenhuma ideia ou instituição vigente seria capaz de oferecer o grau de certeza desejado, de modo que era fundamental aguardar pela “renovação das forças históricas”. Nesse meio tempo, somente a ação individual voltada para a vida cotidiana se mostraria viável. Enquanto filólogo e herdeiro do conteúdo espiritual do século XIX, ele encontrou na palavra eloquente a sua ideologia, e nas literaturas do mundo inteiro o seu partido, e seus escritos constituiriam uma série de ações modestas que se desdobravam na história e para a história. E essa compreensão alargada da ação como escolha responsável e autônoma Auerbach obteve através de Dante, poeta da unidade entre o ser particular e o mundo.

²⁵³ Idem. *Ibidem*.

4 Caráter e *Habitus*

No primeiro capítulo de *DDiW* Auerbach defendeu a hipótese segundo a qual, na *D.C.*, Dante empregara um princípio derivado de Homero. A inspiração procederia de Vico, que ao estabelecer similitudes entre o autor da epopeia grega e o criador do “poema sacro” medieval, concebeu a figura do “Homero toscano”, poeta exemplar dos tempos bárbaros redivivos. Mas o curioso nas interpretações viquiana e auerbachiana, e igualmente onde se circunscreve o seu ponto de contato, concerne à maneira como esse princípio se teria propagado, partindo como em linha reta de sua origem grega até a Florença de Dante. Isenta dos desvios próprios ao decurso da história literária, a ideia homérica transitara livre de qualquer intermediação ou releitura, como se aquilo que em seu tempo era nitidamente audível se emudecesse nas gerações seguintes, até que os versos dantescos o pudessem novamente vozear. Assim, no plano da equiparação entre Homero e Dante se justificaria o lugar que Auerbach imputou a Vico na crítica moderna; no entanto, as afinidades entre as duas análises não avançariam muito além disso.

Segundo a tese de 1929, Homero foi o primeiro a representar o homem em estreita relação com seu destino na poesia. Através do desenrolar de um acontecimento concebido no primeiro ato, o herói épico era impelido a determinadas ações que ditavam o rumo de sua existência. Cada evento colocava-o à prova. A maneira como reagisse aos desafios da trama e às decisões que lhe eram requeridas revelaria partes de sua índole, semelhantemente às peças de um quebra-cabeça, que conforme se encaixam, mostram pouco a pouco uma imagem final pré-concebida. Esta imagem seria, ao mesmo tempo, o desfecho da narrativa e a realização do caráter, ambos engendrados de antemão pela fantasia criadora. De sorte que, para Auerbach, a natureza da *mimesis* homérica decorreria da invenção de “[...] figuras uniformes, cuja unidade é dada antes da observação que contribui para a prática da representação”²⁵⁴. Sua incomum

²⁵⁴ „[...] einheitlichen Gestalten, deren Einheit gegeben ist, bevor die Beobachtung der Darstellung zu Hilfe kommt;“ AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929). Berlin: DeGruyter, 2001, p. 7. [Minha tradução].

dinamicidade remeteria sempre a uma situação cotidiana, concreta e particular, em relação à qual formariam um todo.

A verdade natural ou a *mimesis* genuína de uma cena homérica, como o encontro de Ulisses e Nausícaa, não se baseia na observação aguçada dos acontecimentos cotidianos, mas na concepção *a priori* da natureza de ambas as figuras e do destino apropriado para elas. Essa concepção cria a situação em que se encontram, e uma vez dada, o jogo da representação que converte essa fábula em verdade transcorre facilmente.²⁵⁵

Aqui há uma questão importante a se notar. O realismo de Homero foi entendido por Auerbach para além da definição de estilos de época, dado que seu comparecimento na poesia não seria algo que a observação crítica pudesse engendrar. Tratava-se de um princípio de vida amplamente conhecido e compartilhado entre os membros daquela sociedade, para os quais qualquer explicação ou justificação configuraria um esforço vão e totalmente dispensável. Com Aristóteles, Auerbach afirmou ter se estabelecido uma atitude racionalista em relação à poesia que comprometeria a sobrevivência dessa unidade essencial entre o homem e seu destino. Não mais o herói, sujeito a variações de todo o tipo, mas a tragédia rigidamente estruturada passaria a ditar os fundamentos da poética grega dos anos seguintes.

Emulado pelos latinos, esse racionalismo prevaleceria até os dias de Virgílio, em cujo poema principal a *mimesis* homérica esteve a ponto de ressuscitar. Auerbach, então, vinculou o uso de sua figura como guia de Dante pelo “Inferno” e pelo “Purgatório” a alguém que esteve muito próximo daquele ideal, e, no entanto, falhou em executá-lo plenamente. O autor da *Eneida* teria criado uma situação em que o destino se reintegraria à vida, formando com ela uma unidade *a priori*. Entretanto, o indivíduo como contraparte inescapável dessa relação não participara do processo, tomando o seu lugar uma entidade política coletiva. Quando Eneias recebeu a profecia de seu pai Anquises²⁵⁶ no

²⁵⁵ „Die Naturwahrheit oder echte Mimesis einer homerischen Szene wie der Begegnung von Odysseus und Nausikaa beruht durchaus nicht auf scharfer Beobachtung täglicher Vorgänge; sondern auf der apriorischen Vorstellung vom Wesen beider Gestalten und ihres zukommenden Geschicks; diese Vorstellung schafft die Lage, in der sie zusammentreffen, und ist sie erst einmal gegeben, so hat die Darstellung, die dieses Märchen zur Wahrheit werden lässt, ein leichtes Spiel“. Idem. Ibidem. [Minha tradução].

²⁵⁶ VIRGÍLIO. “Livro VI”. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ed. 34, 2014, pp. 373-441.

mundo dos mortos, ele teria visto desenrolar diante dos olhos não a jornada de um homem, mas a de uma sociedade inteira rumo ao seu destino: o futuro glorioso de Roma seria, então, um desfecho adequado ao caráter da civilização que, por muito tempo, reinou incontestemente sobre os povos da Antiguidade.

No capítulo seguinte o filólogo tratou da primeira poesia de Dante, quando em sua juventude associou-se à estética do *Stil Nuovo*. Devido à ênfase a uma ideia abstrata de “Amor”, os poetas desta escola não lograram executar o princípio homérico em seus escritos. Nem mesmo o jovem Dante, que embora sobressaísse dentre os demais por adotar uma situação concreta e particular como o substrato de suas primeiras canções, apenas veria seu estilo completamente íntegro na *D.C.*. Auerbach, então, examinou alguns trechos das poesias inscritas nessa fase, a fim de demonstrar tanto um processo de amadurecimento do estilo, como a presença precoce das qualidades artísticas que consagrariam o autor no futuro.

Os capítulos posteriores trazem análises relativas ao tema, à estrutura e ao legado da *Comédia*, e no interior dessa discussão a hipótese central do livro se enuncia. Segundo Auerbach, o tema da principal criação de Dante teria sido engendrado, em grande parte, pela filosofia cristã de São Tomás de Aquino, e como consequência, o poema denotaria a integração entre o dogmatismo filosófico e a imaginação poética subjetiva. Nessa premissa, o distanciamento em relação à leitura vossleriana fez-se evidente. O filólogo imputou ao tomismo a fonte do apaziguamento daquilo que nomeou como uma “necessidade interna”²⁵⁷ dantesca de ordem e completude, algo que atribuísse sentido à sua própria existência, à arte que praticava e ao seu pensamento. Tal impulso não seria uma qualidade particular sua, senão que parte conformativa do espírito medieval como um todo, e o maior exemplo dessa concepção de mundo achava-se no próprio Aquino, que de modo muito semelhante concebeu seu sistema a partir da associação entre a filosofia aristotélica e a teologia de Santo Agostinho, a fim de preencher de sentido a sua fé e seu pensamento.

²⁵⁷ “Bedürfnis seines Herzens”. AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Op. Cit., 2001, p. 89. [Minha tradução]

Dessa maneira, apesar da proximidade de Auerbach em relação a Vossler e Croce, *DDiW* apresentou-se como uma investigação independente e audaciosa, cuja ambição envolvia estabelecer uma leitura própria de Dante. Ao sugerir que o assunto da *Comédia* edificou-se na incorporação do tomismo à estética do *Stil Nuovo*, devidamente aperfeiçoada ao longo da vida do poeta, Auerbach sem dúvidas assumia uma posição contra a estilística. Mas essa afirmação exige cautela, caso se deseje elidir ajuizamentos apressados que associem à tese de 1929 a defesa de uma crítica literária que busque, em seu objeto, um fim para além de si mesmo. Conforme corretamente notou Luiz Costa Lima na resenha que escreveu quando da tradução de *DDiW* para o português em 1997, para Auerbach “o poeta se faz filósofo não porque filosofe, senão porque seus retratos cumprem a visão estático-hierárquica do tomismo”²⁵⁸.

À diferença dos filósofos, Dante não ambicionava formar sistemas e doutrinas universais, mas figuras poéticas originadas de uma situação específica e concreta, afirmou Auerbach. Logo, o que ele defendeu em seu livro enuncia-se como uma convivência harmoniosa e pacífica, na *Comédia*, entre a doutrina conformativa do homem proposta por Aquino na *Suma Teológica* e a força imaginativa dantesca, capaz de criar, a partir do pensamento filosófico, retratos poéticos reais, singulares e inteiros. O significado dessa totalidade como a bússola do mundo medieval erudito Auerbach buscou no conceito de “concordância” [“Konkordanz”], de Alois Dempf (1891-1982)²⁵⁹. De acordo com o filósofo, o método científico da escolástica poderia resumir-se à tríade “*auctoritas-Konkordanz-ratio*”. A *Auctoritas* remeteria ao conjunto de verdades já reveladas no passado, as quais a patrística se encarregaria de elucidar; tal processo de clarificação ficaria a cargo da *ratio*, empenhada em traçar convergências lógicas e históricas entre o conteúdo da fé e o mundo. Por seu turno, a concordância equivaleria à forma de exposição escolástica por

²⁵⁸ COSTA LIMA, L. “As figuras de Dante”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo (22.jun.1997). Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs220616.htm> >.

²⁵⁹ DEMPFF, A. *Die Hauptform mittelalterlicher Weltanschauung: Eine geisteswissenschaftliche Studie über die Summa* (1925). Edição consultada: *La conception del mundo en la Edad Media*. Madrid: Editorial Gredos, 1958. (Trad. José Pérez Riesgo).

excelência, responsável por construir o caminho entre as duas pontas da tríade. Seu modo de operação abarcava a proposição de um problema, a apresentação de argumentos e objeções e a crítica a essas objeções. Com isso, os teólogos da igreja esperavam comprovar a harmonia entre a racionalidade da fé e o mundo real-histórico. Consoante Dempf, esta teria sido a forma do pensamento científico medieval desde o século XII, encontrando plenitude no século seguinte com a *Suma Teológica*.

Jane O. Newman em seu excelente artigo²⁶⁰ chamou a atenção para as circunstâncias em que o livro de Dempf foi publicado, cinco anos antes de *DDiW*. A autora sublinhou que correntes neotomistas circularam nos debates religiosos e leigos na Alemanha entre o final do século XIX e o início do XX. A ortodoxia católica passava por uma vontade reformista impulsionada pelo pensamento moderno que se impôs em diversos níveis da sociedade pós-guerra, e um de seus efeitos teria sido a retomada de antigos conflitos com intelectuais protestantes. O ano do jubileu foi um exemplo disso. Dentre as referências contemporâneas religiosas e acadêmicas que naquele momento lidavam com a releitura da obra de Aquino, Newman questionou a escolha de Dempf como referência principal no livro de 1929. Eis a sua hipótese: da mesma maneira que Dempf imputara a Aquino o modelo fundamental para a sua própria reflexão – a saber, o modelo da *Suma* em contraste às filosofias fragmentadas e nacionalistas de seu tempo – Auerbach encontraria na “teologia poética de Dante” as bases para a futura elaboração de sua teoria da filologia mundial. “Dado este contexto, sua discussão sobre a poético-teologia de Dante no livro de 1929 pode ser entendida para além de uma simples discussão de estilo”²⁶¹, declarou, pois neste escrito, inscreveram-se, também, “[...] os desafios enfrentados pelo sistema político mundial particularista do entreguerras e a

²⁶⁰ NEWMAN, J. O. “Auerbach's Dante: Poetical Theology as a Point of Departure for a Philology of World Literature”. In. *Approaches to World Literature*. Akademie Verlag, 2013, S. 39-58.

²⁶¹ “Given this context, his discussion of Dante’s poeticaltheology in his 1929 book may be understood as more than simply a discussion of style”. Idem, p. 52. [Minha tradução].

relevância de se recorrer à doutrina tomista para criar soluções conceituais”²⁶². A hipótese de Newman, nesse sentido, vai ao encontro da minha própria, ao identificar uma pertinência ética decorrente da leitura auerbachiana de Dante. Contudo, à diferença dela, afirmo que os efeitos práticos e epistemológicos dessa leitura seriam visíveis já nos anos 1920, antes do exílio e da escrita de “Filologia da Literatura Universal”.

Resta agora discorrer sobre os conceitos da filosofia tomista que conforme Auerbach ocorreriam na *Comédia*. Quando anteriormente discutiu-se a leitura vossleriana do poema²⁶³, o tema da alma humana foi abordado nos aspectos específicos que importavam àquela exposição. Interessante a maneira como grande parte daquele debate foi retomado no livro de Auerbach, onde se veem acentuados basicamente os mesmos princípios. Por razões óbvias chamou-lhes a atenção a ideia segundo a qual, ao morrer, a alma se separava do corpo, retendo, todavia, a sua antiga forma durante um tempo determinado. E precisamente porque se libertara das distrações da matéria, dos enganos e das paixões, a substância no além demonstrava um conhecimento mais aclarado acerca da verdade, da justiça e da lógica espiritual. E nessa estranha situação enquanto a alma esperava receber seu novo e incorruptível receptáculo, os sentimentos individuais encontravam, na brecha da memória, um lugar para subsistir²⁶⁴.

Entretanto, mesmo que à semelhança de Vossler Auerbach reconhecesse a participação da filosofia de S. Tomás de Aquino na *Comédia*, é preciso mencionar uma diferença essencial em seu argumento. O linguista de Munique entendia essa presença não como a penetração da filosofia em si, mas como uma espécie de doutrina estetizada. Ele pensou o poema como a forma estética do conceito, da ética, da política e da religião de seu autor e, portanto, o que recendia a filosofia era apenas Dante e a expressão de sua linguagem. Auerbach, por outro lado, conservou a integridade do conteúdo filosófico e defendeu que

²⁶² “the challenges facing the particularist political world-system of the inter-war years and the relevance of turning to Thomist doctrine for conceptual solutions”. Idem, *Ibidem*. [Minha tradução].

²⁶³ Cf. Capítulo 2, seção 5: „Karl Vossler: Dante e o mundo interior”.

²⁶⁴ Cf. „O Homem”, *Suma Teológica*. --- I, q. 75-89.

o poema se constituía da associação entre “Beleza” e “Verdade”, respondendo assim à inclinação da época por unidade, ordem e concordância. A “Beleza” Dante encontraria em seu próprio espírito, e em seguida no aperfeiçoamento da estética do *cor gentile*; já a “Verdade”, ele construiu no contato com autores antigos e contemporâneos, dentre os quais Aquino, dispensando aos seres de sua imaginação uma precisão sistemática.

A busca por ordem é o elemento comum. Mas embora S. Tomás seja capaz de construir, sem a necessidade de qualquer inspiração inicial, o mundo católico-aristotélico como um sistema regular, como um edifício no qual Deus determina um lugar apropriado às ‘substâncias separadas’, aos homens e ao mundo natural, ele não o preenche com figuras específicas, não as nomeia nem as distingue. Dante, por outro lado, aparece rodeado pelas figuras de sua imaginação poética, cada uma das quais originadas de uma causa irracional, e entregando-se ao pensamento filosófico, consegue determinar com precisão sua natureza, seu lugar, sua dignidade e a atividade a que têm direito²⁶⁵.

A consequência fundamental da doutrina tomasiana em um poeta como Dante diria respeito, então, ao entendimento do mundo como uma estrutura finamente ordenada, povoado de formas individuais, cada qual ocupando um lugar pré-estabelecido. E esse esquema conceitual o tornaria apto a compreender aquela unidade *a priori* característica do realismo de Homero, para em seguida revesti-la com novos significados extraídos do cristianismo. A fim de tornar clara a sua hipótese, Auerbach recordou um trecho da *Summa*, em cujo conteúdo avultava-se a ideia da multiplicidade dos seres terrenos enquanto expressão da unidade divina. Os homens teriam sido feitos à imagem e semelhança de Deus. Porém, um único indivíduo jamais poderia acomodar os Seus muitos e elevados atributos, e sua imperfeição somaria outro obstáculo para uma identificação completa com o Criador. Como saída para esse impasse a Graça divina teria infundido, na alma de cada indivíduo, uma parte singular de

²⁶⁵ „Der leidenschaftliche Wille zur Ordnung ist das Gemeinsame; aber wenn Thomas ohne eines Anlasses zu bedürfen, in gleichmäßiger Systematik die aristotelisch-katholische Welt aufbaut, und in diesem Gebäude Gott, den getrennten Substanzen, dem Menschen und seiner Seele, der natürlichen Welt den zukommenden Platz anweist, so füllt er es doch nicht mit den Gestalten, die er nennt und teilend beschreibt. Dante erscheint umringt von den Gestalten seiner dichterischen Phantasie, die jeweils einem irrationalen Anlass entsprungen sind, und er genießt, indem er sich dem philosophischen Gedanken hingibt, die Fähigkeit jeder von ihnen ganz genau ihr Wesen, ihren Ort, ihre Würde und die ihr zukommende Tätigkeit bestimmen zu können“. AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt. Op. Cit.*, 2001, p. 91. [Minha tradução]

Sua essência, de modo a convertê-los em uma entidade única, e ao mesmo tempo coletiva. Eis uma parte do trecho em questão:

[...] a distinção entre as coisas, assim como sua multiplicidade, provém da intenção do agente primeiro, que é Deus. Com efeito, Deus produziu as coisas no ser para comunicar sua bondade às criaturas, bondade que elas devem representar. Como uma única criatura não seria capaz de representá-la suficientemente, Ele produziu criaturas múltiplas e diversas, a fim de que o que falta a uma para representar a bondade divina seja suprido por outra. Consequentemente, o universo inteiro participa da bondade divina e a representa mais perfeitamente que uma criatura, qualquer que seja ela²⁶⁶.

Dessa forma, Aquino contrapôs-se aos filósofos da natureza, que em seu materialismo atrelaram o princípio de individuação humana ao corpo físico. Para ele, ao contrário, corpo e alma formariam entidades indivisíveis, pois esta última, enquanto *forma*, orientava-se em simultâneo para si mesma e para sua *matéria* correspondente²⁶⁷. *Este* corpo revestia e modelava *esta* alma em uma “conexão virtual”²⁶⁸, isto é, quando uma substância específica e singular encontrava a sua figura corpórea ideal, compondo com ela uma unidade. Nessa conexão Auerbach afirmou habitar o “princípio motor” das ações humanas na visão tomista. Cada ser vivo operaria segundo as propriedades inerentes às potências de sua própria alma, mas somente o homem seria apto a conduzir sua existência de modo independente. Somente ele, em todo o mundo criado, gozaria de liberdade para determinar os rumos de sua vida terrena, pois além de uma natureza vegetativa compartilhada por a toda a criação, a alma o capacitaria com as potências da razão e da vontade.

O homem, como união substancial de alma e corpo, na qual a alma é a forma do corpo, não estaria sujeito apenas à distinção formal geral e à individuação material de todas as coisas criadas, as quais possuem diversidade de essência, mas nenhuma liberdade de ação. Ele possui, além do ser, do corpo, da vida e dos sentidos, intelecto e vontade; e embora a alma estivesse necessariamente ligada ao corpo e dele necessitasse para exercer sua eficácia, ela detinha, na

²⁶⁶ ---- I, q. 47. a.1. Conferir também: AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Op. Cit., 2001, pp. 105-108.

²⁶⁷ O sistema tomista, é sabido, teve grande parte de suas referências extraídas da filosofia aristotélica. Sobre o debate de que nos ocupamos aqui, cf. *Metafísica*, Z, H, *passim*.

²⁶⁸ Aquino enfatizou este princípio na obra *A unidade do intelecto contra os Averroístas*, especialmente no capítulo 79. Cf. TOMÁS DE AQUINO. *A Unidade do Intelecto Contra os Averroístas*. Edição bilíngue. Tradução de M. S. de Carvalho. Lisboa. Edições 70, 1999.

fronteira entre a forma corpórea e as “formas separadas”, faculdades especiais, como o saber e o querer²⁶⁹.

A liberdade seria, para Auerbach, o princípio da individuação do homem na filosofia tomista, e a ideia basilar empregada por Dante em seu poema. A disposição volitiva humana almejava sempre o bem, não em sua forma íntegra, mas conforme a percepção particular de cada sujeito, “e nisso reside a causa da diversidade de sua ação”, asseverou o filólogo, acrescentando em seguida que, na forma como cada homem processa a ideia de bem, “a razão opera como deliberação e julgamento, e a vontade como consentimento e escolha (*electio*). O mecanismo prático desta doutrina, que diz respeito ao ser humano individual, Tomás de Aquino encontra no conceito de *habitus*”²⁷⁰.

Enfim o coração do problema, de acordo com a tese de 1929, nos é dado a conhecer. A noção de *habitus*, tal como Aquino articulava, teria viabilizado a concreção poética daquele impulso dantesco por ordem e unidade. No espírito de Dante a rigidez conceitual encontraria uma potente imaginação criadora e a ela se interligaria, cada qual conservando sua dignidade. E justamente nessa síntese, depois de séculos de ausência, o princípio da *mimesis* homérica faria nova aparição na literatura europeia ocidental. Através do conceito de *habitus* Auerbach reconheceu a presença de uma unidade *a priori* entre indivíduo e destino na construção do tema das personagens da *Comédia*. Os efeitos mais visíveis dessa presença concerniam à singularidade das figuras de Dante e à situação sempre específica em que se encontravam.

Observe-se a definição de Aquino acerca dos hábitos: “o hábito é uma disposição de um sujeito existente em potência[,] ou para uma forma[,] ou para

²⁶⁹ „Denn der Mensch, als substantielle Verbindung von Seele und Körper, in der die Seele die Form des Körpers ist, unterliegt nicht nur der allgemeinen formalen Distinktion und materialen Individuation aller geschaffenen Dinge, in der sie zwar Verschiedenheit des Wesens, doch keine Freiheit des Handelns besitzen; er umfasst ausser dem Sein, dem Körper, dem Leben und den Sinnen auch noch den Intellekt und den Willen; und obgleich die Seele notwendig an den Körper gebunden ist, ja, seiner bedarf, um ihre Wirksamkeit ausüben zu können, so besitzt sie dennoch, als Grenze zwischen den körperlichen und den getrennten Formen, besondere Fähigkeiten, nämlich zu erkennen und zu wollen“. AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Op. Cit., 2001, p. 106 [Minha tradução].

²⁷⁰ „Hier betätigt die Vernunft die Überlegung und das Urteil, der Wille den Konsens und die Auswahl (*electio*). Den praktischen Mechanismus diese Lehre, der den individuellen Menschen angeht, findet Thomas im Begriff des *habitus*“. Idem, p. 107. [Minha tradução].

uma ação”²⁷¹. Por *disposição* entende-se uma qualidade existente no homem que se moveria para um fim exterior. Por força de um acidente, um evento qualquer, essa qualidade podia se converter em hábito. Quando isso ocorria, seu fim tornava-se a natureza mesma do sujeito em que habitava, podendo-se estar “bem-disposto”, ao proceder em conformidade com seu fim, ou “mal disposto”, se com este fosse incompatível. Mas em que nível da existência humana, segundo S. Tomás, os hábitos residiam? Eles pertenciam à alma ou ao corpo? Antes de responder essa indagação é necessário lembrar que, para o teólogo da Igreja, os hábitos constituíam-se como *potências* que se ordenavam para o *ato* em um movimento duplo: em razão de si próprios, e em razão do sujeito em que habitavam. Ora, como se afirmou, a concordância com a natureza humana era o objetivo de todo hábito; mas essa natureza, além de constituir-se como fim, existia como sujeito potencial, e por sua vez também se ordenava para um ato. De modo que os hábitos encontravam-se tanto no corpo – se considerarmos aquele primeiro movimento de ordenação para a natureza – como na alma – quando, em razão do sujeito, orientavam-se para o ato.

Quando originados no corpo, os hábitos poderiam produzir muitas e variadas ações, em razão da natureza do indivíduo: os humores, por exemplo, agiriam como princípio do hábito da saúde; os ossos como fonte da fraqueza e da robustez; e os membros, como origem da beleza. Além do mais, Aquino destacou o fato de haver pessoas mais predispostas a certas virtudes, como a castidade, devido a suas compleições físicas²⁷². Por sua vez, quando surgia na alma, o hábito constituía uma disposição em potência que também permitiria sua orientação para múltiplas operações: observe-se a parte sensitiva, que ao submeter o instinto natural ao controle da razão lograva gerar certos hábitos, bem ou mal dispostos, em relação ao fim que lhes cabiam. De modo contrário, a alma vegetativa não seria capaz de produzi-los, pois seu campo de ação limitava-se aos fenômenos da vida natural acerca dos quais a razão não exercia qualquer influência. Já na propriedade intelectual, os hábitos operavam como ato reflexionante, isto é, quando o intelecto possível (em potência) realizava-se

²⁷¹ ----, II, q. 50. a.1.

²⁷² ----, I-II, q. 51, a1.

no hábito da ciência, dispondo-se, assim, a vários fins – o que explicaria a multiplicidade de objetos abarcados pelo pensamento conceitual.

Finalmente, a capacidade de conduzir o indivíduo a inúmeras ações também poderia advir da esfera volitiva da alma. Segundo Aquino, intelecto e vontade conformariam o caráter mais essencial da alma, situando-se na origem de toda e qualquer operação. Ao se deparar com um objeto, o homem primeiramente o absorvia, o compreendia, pois “[...] a vontade não quer algo, a não ser o que é inteligido. Portanto, o intelecto conheceu a seu próprio entender antes de que a vontade quisesse aquilo”.²⁷³ Nesse sentido, a função do hábito no processo de intelecção e vontade seria orientar esse querer para os fins condizentes com a natureza do sujeito. Assim, S. Tomás demonstrava que a diversidade de ações engendradas pelo hábito determinava-se na alma através de suas potências, definidas como entidades “passivas”, na medida em que seu movimento dependia do influxo de um objeto exterior. Nenhum homem, dada sua imperfeição imanente, poderia ser um objeto ativo puro. Ora, se a ocorrência do hábito sobre o agir humano solicitava a participação de um princípio ativo para se efetivar, logo, a variedade de ações de um sujeito equivalia à multiplicidade de objetos ativos do mundo circundante²⁷⁴.

Essa fina arquitetura do ser tracejada pela psicologia tomista conduziria Auerbach a algumas conclusões importantes em seu estudo. Para Aquino, quando um sujeito passivo agia movido por um objeto exterior, conseqüentemente recebia dele algo de sua essência, sendo esse princípio o causador do hábito. A natureza conformativa do objeto se espalhava na ação, que por sua vez realizava o hábito humano adquirido como potência: nisso se assenta a premissa da unidade entre o ser particular e o fim que lhe corresponde. O vetor deste encadeamento correria em dupla direção, pois do mesmo modo que o conhecimento do fim antecipava-se no indivíduo, na concreção do ato, de cuja finalidade o hábito se encarregava, a índole humana se deixaria vislumbrar.

²⁷³ AQUINO, São Tomás de. *O apetite do bem e a vontade: quaestiones disputatae de veritate: questão 22*. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. São Paulo: Edipro, 2015, p. 141.

²⁷⁴ ---- I-II, q. 51, a.3.

Assim, a apropriação deste conteúdo conceitual como principal fonte de inteligibilidade da *Comédia* no livro de 1929 é a dimensão que desejo pontuar. Seu entendimento enquanto qualidade humana em potência, capaz de direcionar o indivíduo para um fim conforme a sua natureza, integraria a ideia geral que, segundo Auerbach, Dante teria desenvolvido em seu poema. A noção de hábito o teria possibilitado reconquistar aquela unidade *a priori* entre caráter e destino que na antiguidade revestiu a epopeia homérica, conferindo precisão à sua narrativa e diversidade às suas personagens.

Apoiado pelas mais altas autoridades da razão e da fé, seu gênio poético ousou empreender o que ninguém antes ousara: apresentar todo o mundo histórico-terreno de seu conhecimento como submetido ao julgamento de Deus, colocando-o no lugar apropriado segundo a ordem divina e Sua sentença. No entanto, este destino escatológico não arrebatava das figuras separadas o seu caráter individual, e nem sequer o enfraquecia, mas ao contrário manteve firme a intensificação máxima do ser histórico-terreno e o identificou ao destino final²⁷⁵.

Neste trecho exprime-se a ideia geral do livro de 1929: embora orientado por um princípio teológico, o poema de Dante não se edificara sobre o tema da transcendência e, portanto, sua finalidade jamais poderia corresponder à redenção ou à educação dos homens por meio das virtudes insertadas alegoricamente nas personagens. Ao contrário, seu plano executava a representação da realidade histórico-terrena como presença iniludível no além através do caráter individual preservado nas almas separadas. Por mais que a ordem do outro mundo fosse estabelecida pela justiça divina, a qual determinava o castigo, a penitência ou a justificação adequada a cada sujeito, sua aplicação decorreria não de uma arbitrariedade, senão que da forma como os próprios homens conduziram suas vidas na Terra. Nenhuma tarefa lhes seria imposta nem por força divina, nem por necessidade da natureza; sua realização resultaria

²⁷⁵ „Gestützt auf die höchsten Autoritäten der Vernunft und des Glaubens, wagte es sein dichterischer Genius zu unternehmen, was noch keiner vor ihm gewagt hatte: die gesamte irdisch-historische Welt, die zu seiner Kenntnis gelangt war, als schon dem endgültigen Urteil Gottes unterworfen und somit an ihren eigentlichen, ihr nach der göttlichen Ordnung zukommenden Platz gestellt, als schon gerichtet vorzustellen, und zwar so, dass er die einzelnen Gestalten in ihrem eschatologischen Endgeschick nicht etwa ihres individuellen Charakters beraubt oder auch nur ihn abschwächt, sondern indem er die äußerste Steigerung ihres Individuellen irdisch-historischen Wesens festhält und sie mit dem Endgeschick identifiziert.“ AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Op. Cit., 2001, p. 108.

de um impulso volitivo individual apreendido pela razão. Disso decorreria a noção de responsabilidade pessoal sobre o rumo da própria existência, pois quer cultivassem virtudes, quer se entregassem aos vícios, os homens procederiam sempre em função de suas próprias escolhas, inteligidas e desejadas como fim. Dessa maneira, o enredo de uma vida inteira ganhava profundidade, e cada momento, por corriqueiro e insignificante que parecesse, tornava-se decisivo para a aplicação da justiça de Deus e a fixação do destino final reservado aos homens.

A dimensão histórico-social da *D.C.* – que consoante o filólogo resultaria do enlace entre caráter, destino e hábito – foi reconhecida, inclusive, por Martin Vialon em *Die Stimme Dantes und ihre Resonanz* [*A voz de Dante e sua ressonância*].²⁷⁶ Nesse artigo, os hábitos foram circunscritos a instrumentos conceituais que, nas mãos de Auerbach, conectaram o processo de desenvolvimento interno das personagens dantescas a um pano de fundo social. Ao invés de uma caracterização ontológica inalterável, as almas teriam recebido no poema as cores e nuances da sociedade à qual pertenceram. E precisamente nesse sentido Dante teria sido o “poeta do mundo terreno”: pois ao reintroduzir a ideia da unidade entre indivíduo e destino seu poema retirou das instâncias espirituais superiores o controle sobre os rumos da história e entregou-o à agência livre dos homens.

E se no ambiente acadêmico alemão dos anos 1920 a concepção auerbachiana da *Comédia* enquanto união entre poesia e filosofia disputaria espaço com a estilística, decerto, o peso atribuído à situação histórica dos seres de Dante desafiaria análises construídas sobre sentidos alegóricos e essencialistas, a exemplo das que empreendeu Wechsler. Auerbach tinha plena consciência de que seu livro o levaria direto para um campo de batalha, composto por estudiosos interessados em fixar a memória de Dante na Alemanha a partir da descoberta de uma relevância atual. Vez ou outra ele até antecipou possíveis críticas, ensaiando de imediato uma resposta:

²⁷⁶ VIALON, Martin. „Die Stimme Dantes und ihre Resonanz. Zu einem bisher unbekanntem Vortrag Erich Auerbachs aus dem Jahr 1948“. In: *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Hrsg. Von Karlheinz Barck/Martin Tremel, Berlin 2007, p. 46-56.

Algumas pessoas podem não estar inclinadas a aceitar uma explicação racional de uma faculdade poética; mas na criação da poesia todas as potências da alma entram em ação. E essas conexões tornam-se muito difíceis de negar quando, depois de séculos em que o poder expressivo do corpo permaneceu aprisionado – ou apenas permitido como efeito cômico parcial –, na poesia popular um poeta dotado da concepção tomista da unidade da forma revestiu a expressão corporal com os mais elevados *ethos* e *pathos*²⁷⁷.

Além do mais, conquanto os embates acadêmicos o aborrecessem, Auerbach faria questão de que seu livro chegasse ao conhecimento de alguns interlocutores cuja visão sobre Dante divergia da sua, talvez como estratégia de aumento da circulação. Em dezembro de 1928²⁷⁸ ele enviou um exemplar a Benedetto Croce, que poucos meses depois publicou uma resenha na revista *La Critica*, registrando ataques maciços à tese da inseparabilidade entre os reinos da “Beleza” e da “Verdade” na investigação da *Comédia*:

[...] a questão da natureza da poesia e a crítica das diferentes concepções estéticas, bem como a eventual polêmica contra a estética da expressão, são coisas que não podem passar despercebidas na discussão do poema de Dante, mas exigem ser debatidas e resolvidas em seu próprio lugar, de onde se enxergam as dificuldades que de outro modo não se veem. Pode-se afirmar, como Auerbach repetidamente faz, que em Dante a teologia e a poesia são uma só; mas como isso pode ser demonstrado em teoria? Como se pode demonstrar que a água da poesia e o óleo da teologia se combinam em um terceiro líquido, que não é nem um nem o outro, mas ambos?²⁷⁹

É perceptível que na opinião de Croce o livro de 1929 endossava uma “polêmica contra a estética da expressão” aplicada a Dante. Mas isso não

²⁷⁷ „Man wird vielleicht nicht geneigt sein, eine rationale Erklärung einer poetischen Fähigkeit anzuerkennen; aber in der dichterischen Schöpfung sind alle Kräfte der Seele wirksam, und wenn nach Jahrhunderten, in denen die Ausdruckskraft des Körpers entweder überhaupt gefesselt, oder aber nur als komische Teilwirkung in der niederen Dichtung gestattet schien, ein von der thomischen Vorstellung der Gestaltseinheit erfüllter Dichter dem Körperausdruck höchstes Ethos und Pathos verlieh, so werden sich die Zusammenhänge schwer leugnen lassen“. AUERBACH, E. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Op. Cit., 2001, p. 108. [Minha tradução].

²⁷⁸ Ver: Auerbach para Croce. In: *Carteggio Croce-Auerbach [1923-1948]*. In: Estratto dall' Archivio Storico Ticinese, Numero 69, Marzo 1977 (Carta de 18 de dezembro de 1928).

²⁷⁹ “[...] la questione della natura della poesia e la critica delle diverse concezioni estetiche e la eventuale polemica contro l'estetica dell'espressione son cose che non si possono spacciar di passata nel trattare del poema di Dante, e richiedono di essere dibattute e risolte in sede propria, dove si vedono poi le difficoltà che, di assata, non si vedono. Si può asserire, come fa più volte l'Auerbach, che in Dante teologia e poesia fanno tutt'uno; ma come dimostrarlo in teoria? Come dimostrare che l'acqua della poesia e l'olio della teologia si combinano in un terzo liquido, che non è nè l'uno nè l'altro ed è l'uno e l'altro?” CROCE, B. *La critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta*. Vol. 27, 1929, p. 213-215. Disponível em: < <http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8097/8079> >. [Minha tradução].

pareceu aborrecê-lo, pois logo depois de considerar esta uma discussão séria e necessária, ironizou a efetividade das refutações auerbachianas por sua ausência de provas, o que conferiria ao plano um caráter meramente conjectural. A despeito disso, no essencial, o filósofo considerou o livro extremamente feliz em sua compreensão do “espírito de Dante” e de sua “austera e doce poesia”²⁸⁰. A resenha de Vossler seria mais enfática nas críticas, e também na enunciação das qualidades do trabalho. O linguista iniciou seu texto introduzindo a ideia geral do livro, segundo a qual, na *Comédia*, Dante teria representado a realidade terrena em sua forma final. Nessa perspectiva, nem mesmo o cenário da vida após a morte se poderia considerar em função da transcendência, pois cada reino do outro mundo seria dotado de um sentido histórico e concreto adquirido pelo contato com as almas. A essas considerações Vossler direcionou, de imediato, uma provocação ácida:

O autor define assim a característica essencial do trabalho da vida de Dante como a forma ou, para usar outra de suas expressões favoritas, a “imitação” ou a “representação mimética” da vida terrena. O que temos que pensar sob “formação”, “imitação” e “mimese”, até onde pude ver, não foi explicado com certeza lógica [...]²⁸¹

Além da falta de precisão conceitual, Vossler salientou diversas ausências no livro, as quais longe provir da ignorância do autor, trabalharam com ele em prol da conveniência argumentativa. Auerbach teria omitido de forma deliberada os escritos políticos, religiosos e filosóficos de Dante, bem como as epístolas e as éclogas; já as fontes biográficas e históricas apareceram apenas ocasionalmente, dando a certas afirmações a alcunha de “crença pessoal”²⁸². Por outro lado, o ponto alto do livro seria, na visão de Vossler, a análise de estilo, onde se produziram os “mais valiosos e profundos *insights*”²⁸³. Todavia, mesmo

²⁸⁰ “L'autore intende lo spirito di Dante e ne sente anche l'austera e pur dolce poesia” Idem. Ibidem.

²⁸¹ „Als das Wesentliche an Dantes lebenswerke bestimmt damit der Verf. die Gestalt oder, um einen anderen seiner Lieblingsausdrücke zu gebrauchen, die ‚Nachahmung‘ und ‚mimetisch Darstellung‘ des irdischen Lebens. Was wir uns unter ‚Gestaltung‘, ‚Nachahmung‘ und ‚Mimesis‘ zu denken haben, soviel ich sehen konnte, mit Logischer Bestimmtheit nicht weiter dargelegt[...]“. VOSSLER, K. „Erich Auerbach. *Dante als Dichter der irdischen Welt*“. In. *Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft*. 6, Januar-Juni. Berlin: Walter DeGruyter, 1929, p.70. [Minha tradução].

²⁸² „einen persönlichen Glauben“. Idem, p. 71. [Minha tradução]

²⁸³ „[...] wertvollere und tiefere Einsichten[...]“. Idem, Ibidem. [Minha tradução]

as excelentes observações linguísticas teriam sofrido o atropelo da ideia auerbachiana “que dissolve o sobrenatural no terreno e o religioso no poético, e, portanto, não pode empregar nada de transcendental”²⁸⁴. Vossler desconfiou, inclusive, da ideia de “exatidão da expressão” atribuída pelo filólogo ao estilo dantesco, declarando que sua aplicação seria mais eficaz no “Inferno” do que no “Paraíso”, onde a linguagem se mostraria, não raro, flutuante e ambígua.

No entanto a crítica mais contundente do professor de Munique diria respeito ao modo como o livro mobilizou – ou não mobilizou – “a visão predominante na pesquisa contemporânea”²⁸⁵ de que a estrutura da *Comédia* seria essencialmente “lírica”. Para Vossler, Auerbach teria se esquivado do debate restringindo-se a qualificar a visão estilística como inapropriada e pouco respeitosa frente à versatilidade do pensamento de Dante. Quanto às razões para esse procedimento, Vossler indagaria:

Será que ele desejava evitar a distorção de seu relato, que de fato se desenrola com calma e clareza, em polêmicas? Ou será que ele queria se proteger contra a inquietação crítica? Aqueles que conhecem a vivacidade de seu espírito a partir de suas obras anteriores sobre as novelas, sobre Vico e Racine e sobre Francisco de Assis votarão a favor da primeira possibilidade²⁸⁶.

Visivelmente esse texto se construiu como uma réplica. Auerbach foi arguido por adentrar uma polêmica para a qual seu espírito não estava disposto; seus argumentos careceriam da solidez das provas documentais e seu enfrentamento da crítica contemporânea de uma atitude mais corajosa. Além disso, a hipótese do livro somente se pôde sustentar com base em muitas omissões, pois de outro modo o empreendimento se inviabilizaria por completo. Mas Vossler reconheceria qualidades nas divergências explicitadas por seu antigo aluno, dando a entender em seguida que o processo de amadurecimento da ideia ainda tinha um longo caminho a percorrer. E em parte

²⁸⁴ „der das Überirdische im Irdischen und das Religiöse im Dichterischen auflöst und daher nichts Transzendentes brauchen kann“. Idem. Ibidem. [Minha tradução]

²⁸⁵ „[...] in der heutigen Forschung herrschenden Ansicht [...]“. Idem, p. 72 [Minha tradução]

²⁸⁶ „Wollte er seine Darstellung, die in der Tat in stiller Klarheit dahinfließt, durch Polemik nicht entstellen? Oder wollte er sich selbst vor kritischen Beunruhigungen hüten? Wer die Lebendigkeit seines Geistes aus seinen früheren Arbeiten über die Novelle, über Vico und Racine, über Franz von Assisi kennt, wird für die erste Möglichkeit stimmen“. Idem, Ibidem. [Minha tradução]

tinha razão, pois conforme Auerbach mesmo confessaria no futuro, sua interpretação de Dante em 1929 carecia de um fundamento epistemológico mais firme, apenas obtido com o conceito de *figura*.

A maior parte das opiniões sobre *DDiW* na Alemanha surgiu nos anos 1930-1940, quando a perspectiva vossleriana já não era mais tão “predominante” nos estudos dantescos. De forma mais imediata não houve tanto eco, além daqueles que já mencionamos. Em 1929 o *Die vossische Zeitung* trouxe uma nota curta e bastante elogiosa assinada por Albert Ludwig²⁸⁷, enfatizando o domínio auerbachiano sobre a obra de Dante. Além disso, do ponto de vista do rigor e da seriedade da apresentação, Ludwig equiparou a investigação aos textos escritos pelo próprio poeta florentino, o que definitivamente deve ser encarado como um elogio.

Já Ludwig Binswanger (1881-1966) chamaria a atenção para o aspecto de novidade que o estudo de Auerbach trazia à crítica contemporânea de Dante, frente à qual curiosamente não apresentava nenhuma ruptura, a seu ver. O filólogo teria incorporado as manifestações mais expressivas da fase atual da pesquisa dantesca – como o tratamento estético-cultural de Vossler, a riqueza factual de Bassermann e o caráter informativo de Romano Guardini – à sua singular consciência dos tempos, conquistando o que nenhuma visão moderna embecida em senso factual alcançaria. Para Binswanger, Auerbach capturou a profundidade da vida, tal como o poeta a expôs na *Comédia* com suas tensões e conflitos, compreendendo, enfim, o grande legado do poema para a posteridade²⁸⁸.

Na década seguinte o interesse de Auerbach pela obra de Dante permaneceria intacto. Seu importante estudo *Figura*, escrito no exílio em Istambul, imprimiria dinamicidade histórica a sua atividade interpretativa como dantólogo tanto quanto um alargamento no horizonte teórico da sua análise crítica de modo mais geral. Ademais, tal qual em seus textos anteriores, seria possível observar a existência de um princípio oriundo do presente na

²⁸⁷ LUDWIG, A. „Dante-Literatur“. In. *Die Vossische Zeitung*, 1929.

²⁸⁸ BINSWANGER, L. „Eine neue Ideelle Durchdringug Dantes“. In. *Germania*. Donnerstag, 9. Juli 1931.

composição do argumento, um presente ainda mais incerto e desfavorável. E nesse sentido, os desdobramentos éticos da ideia de unidade se notariam, de modo mais aberto, como uma perspectiva complementar em sua obra, conferindo a seu fazer intelectual a dimensão da agência livre do homem no mundo a que pertence, e em relação ao qual seria um.

5 A Dantologia Alemã nos Anos 1930: O Problema da Unidade da Cultura Europeia

5.1 Exortação à Lembrança²⁸⁹

Este livro foi escrito em Istambul, em 1943[...]; todavia rogo aos leitores críticos que, ao examiná-lo, lembrem-se do momento em que foi escrito e da finalidade a que se destinava. Essa finalidade é que explica, outrossim, certas particularidades do plano, como, por exemplo, o capítulo acerca do cristianismo.

Erich Auerbach, *Introdução aos estudos literários*

Posto que o livro mencionado por Auerbach na epígrafe desta seção fosse *Introcuction aux études de philologie romane* [*Introdução aos Estudos Literários*] (1949) seu comentário poderia facilmente ser atribuído à *Figura*, publicado pela revista *Archivum Romanicum* alguns anos antes. “Lembrem-se do momento em que foi escrito e da finalidade a que se destinava”, pois esse horizonte, declarou o filólogo, justificaria a escolha do cristianismo como tema de investigação. Nos anos 1930 a filologia alemã fora absorvida pela ideologia ariana, fato intensificado após a tomada do poder pelo nacional-socialismo em 1933. Nesse período, intelectuais nazistas promoveram uma ampla campanha em favor da retirada do Antigo Testamento do cânone cristão e do apagamento de qualquer

²⁸⁹ As citações de “Figura” nesta seção foram beneficiadas pelas excelentes traduções de Leopoldo Waizbort, a quem registro meu agradecimento, disponíveis em breve pela Editora 34.

traço da cultura judaica nas origens históricas nacionais. Avihu Zakai e David Weinstein caracterizaram a filologia ariana da seguinte maneira:

Baseada nas lendas e mitologias de “sangue, povo e terra” – *Blut und Boden* foi o maior slogan da ideologia racial nazista, concentrando na etnia os sentidos de sangue, povo e pátria [*Heimat*] – a filologia ariana foi uma variante particularmente racista, chauvinista e anti-humanista que buscou construir novas origens arianas para o povo alemão, formar um novo cristianismo germânico ou nórdico e rejeitar e eliminar o Antigo Testamento do cânone cristão. Dessa maneira, desejava-se construir novas origens, objetivos e metas para a história do povo alemão em particular, e para a civilização ocidental em geral. Grande parte das obras de Auerbach, mais especificamente “Figura” e *Mimesis*, foi dirigida contra as premissas racistas, chauvinistas e antissemitas da filologia ariana²⁹⁰.

A exoneração de funcionários judeus dos serviços públicos alemães pelo decreto de 1935 – em particular nas universidades e centros de pesquisa – seguiu essa mesma diretriz, um programa pensado para erradicar a participação judaica no tecido cultural, religioso e histórico do país, criando-se, para tanto, um novo repertório simbólico que se desejava puro e original. Um dos intelectuais mais influentes do nacional-socialismo, Alfred Rosenberg (1893-1946) foi um antissemita declarado e inimigo implacável do cristianismo. No livro *Der Mythos des XX. Jahrhunderts*²⁹¹ [*O mito do século XX*] (1930) ele defendeu a criação de uma nova religião fundamentada nos princípios de raça e sangue. A seu ver, os preceitos universais da fé cristã – como, por exemplo, salvação e graça – seriam absolutamente dispensáveis para os povos nórdicos, uma vez que a justificação de sua existência não solicitava qualquer imperativo exterior, senão que uma determinação interna ditada pela etnia²⁹². A atitude de Rosenberg frente ao

²⁹⁰ “Based on the legends and mythologies of “Blood, Volk and Soil” — *Blut und Boden*, the major slogan of Nazi racial ideology which focused ethnicity based on blood, folk and homeland, *Heimat* — Aryan philology was a unique German racist, chauvinist and anti-humanistic philology, which strove to fashion new Aryan origins of the German people, to shape a new Germanic or Nordic Christianity, to reject and eliminate the Old Testament from the Christian canon, and thus to construct new origins, aims and goals, for the history of the German people in particular and of Western civilization in general. Much of Auerbach’s works, but most specifically — “Figura” and *Mimesis*, were directed against the racist, chauvinist and anti-Semitic premises of Aryan philology”. ZAKAI, A.; WEINSTEIN, D. “Erich Auerbach and His “Figura”: An Apology for the Old Testament in an Age of Aryan Philology”. In. *Religions*, 3, 2012, pp. 322.

²⁹¹ ROSENBERG, A. *Der Mythos des XX. Jahrhunderts*. München: Hoheneichen-Verlag, 1943.

²⁹² John J. Coyne escreveu um artigo esclarecedor acerca do papel de Rosenberg como entusiasta de uma nova religião ariana. Cf. COYNE, J.J. “Alfred Rosenberg as German Prophet”. In. *Studies: An Irish Quarterly Review* Vol. 24, No. 94 (Jun., 1935), pp. 177-188.

cristianismo devia-se, sobretudo, ao atravessamento da história e da fé judaica nos princípios fundamentais da religião. Em seu livro, demonstrou certa simpatia por Jesus Cristo, e por isso, negou-lhe a origem hebraica vista como um falseamento perpetrado pela igreja romana, cujo objetivo era fabricar um messias humilde e submisso. Contudo, a integridade e a elevação do caráter de Jesus deixariam claras sua pertença à linhagem nórdica, de maneira que o judaísmo só se teria conectado à religião cristã por efeito de artimanhas teológicas. Erradicar o Antigo Testamento das Escrituras seria, então, um acerto de contas com a verdade.

Tais ideias renderam ao livro de Rosenberg a inclusão no *index* de escritos proibidos pelas autoridades católicas em 1934, muito embora, no ambiente do cristianismo, o argumento em favor da exclusão do Antigo Testamento tivesse encontrado algum espaço. No ano de 1931, teólogos católicos e protestantes pró-nazismo, que desde a década anterior agiam de modo independente, organizaram-se em torno do movimento *Deutsche Christen* [Cristãos alemães]. O grupo liderou uma manifestação no *Sportpalast* de Berlim em 1933 à qual compareceram milhares de apoiadores, cujas demandas abarcavam a exoneração de pastores contrários ao partido e a retirada dos livros hebraicos da Bíblia²⁹³.

No que se refere à posição da filologia nesse debate, a *Gleichschaltung* [uniformização] nacional-socialista encarregou-se de garantir que as cátedras universitárias fossem integralmente ocupadas por acadêmicos alinhados ao arianismo, relegando as dissidências teóricas a um lugar marginal. Diante dessa conjuntura, assumo como ponto de partida o argumento de Zakai e Weinstein segundo o qual “o texto ‘Figura’ de Auerbach pode ser descrito como uma apologia do Antigo Testamento numa época de crise da filologia alemã e triunfo da filologia ariana após a revolução nazista de 1933”²⁹⁴. Dito de outro modo, nesse texto o filólogo emularia a missão de Tertuliano contra os “marciãos” da

²⁹³ “the removal of the Old Testament from the Bible”. Victoria Barnett. *For the Soul of the People: Protestant Protest against Hitler*, 1992 *apud* ZAKAI, A.; WEINSTEIN, D. “Erich Auerbach and His ‘Figura’”. *Op. cit.*, 2012, p. 323. [Minha tradução].

²⁹⁴ “Auerbach’s ‘Figura’ can be described as an apology for the Old Testament in an age of the crisis of German philology and the triumph of Aryan Philology following the Nazi revolution of 1933”. Idem, *Ibidem*. [Minha tradução].

Alemanha contemporânea, defendendo a correspondência incontestável que a intelectualidade medieval construiu entre a tradição hebraica e a cultura do ocidente.

Não se trata aqui de creditar a Tertuliano qualquer adesão à bandeira do antissemitismo. James I Porter²⁹⁵ recordou que, para o teólogo, a permanência dos textos hebraicos na Bíblia estava condicionada a sua submissão à autoridade dos Evangelhos. Ademais, em *Adversus judaeos* (200-2001) ele teria expressado uma opinião derrotista relativa à história hebraica, cujos reveses comprovariam o afastamento da proteção divina. De modo que a tarefa de Tertuliano fora reassumida por Auerbach no século XX sob condições distintas e com finalidades específicas. Na posição de filólogo, a conservação dos textos do Antigo testamento se lhe apresentava como pressuposto elementar para a defesa da unidade cultural e literária do ocidente; como intelectual judeu exilado, todavia, prestava-se à afirmação de uma agenda humanista e antirracista posta em prática através da ação erudita no mundo. Algo nesse sentido foi sustentado por Edward Said na seguinte consideração crítica de “Figura”:

Assim, por toda a complexidade da sua argumentação e pela minúcia das provas enigmáticas que ele frequentemente apresenta, Auerbach, creio eu, traz-nos de volta a uma doutrina que pode ser essencialmente cristã, para pessoas de fé, mas também um elemento crucial do poder e da vontade intelectual humana. Nisto segue a Vico, que olha para toda a história humana e diz, “o intelecto fez tudo isto”, uma afirmação que audaciosamente reafirma, mas também subtrai, em certa medida, a dimensão religiosa que dá crédito ao Divino²⁹⁶.

O lastro humanista da atividade acadêmica de Auerbach no exílio já foi suficientemente discutido e demonstrado pela crítica especializada²⁹⁷, tornando

²⁹⁵ PORTER, James I. “Disfigurations: Erich Auerbach’s Theory of Figura”. In. *Critical Inquiry*, 2017, pp. 80-113.

²⁹⁶ “Thus for all the complexity of his argument and the minuteness of the often arcane evidence he presents, Auerbach, I believe, is bringing us back to what is an essentially Christian doctrine for believers but also a crucial element of human intellectual power and will. In this he follows Vico, who looks at the whole of human history and says, “mind made all this,” an affirmation that audaciously reaffirms but also to some degree undercuts the religious dimension that gives credit to the Divine”. SAID, Edward. “Erich Auerbach, Critic of the Earthly World”. *Boundary 2*, Summer (2004), 31 (2). p. 24.

²⁹⁷ Cito apenas algumas referências principais: ZAKAI, A. *Erich Auerbach and the Crises of German Philology: The Humanist Tradition in Peril*. Switzerland: Springer International Publishing, 2017; KONUK, K. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010; KONUK, K. “Erich Auerbach And The Humanist Reform To The Turkish

dispensável demorar-se nesse ponto. Com efeito, o que parece relevante para os interesses aqui assinalados restringe-se a acentuar as consequências práticas e teóricas que a escrita de “Figura”, entendida como vontade de intervenção de seu autor no presente, produziria em sua investigação sobre Dante. “Figura é algo real, histórico, que expõe e anuncia alguma outra coisa igualmente real e histórica. A relação mútua entre os dois eventos é reconhecível em virtude de uma concordância ou similitude”²⁹⁸: essa, talvez, seja a passagem mais citada pela crítica, evidentemente, pelo poder de síntese que encerra.

Depois de uma exposição etimológica e histórica do conceito de figura na antiguidade greco-latina, Auerbach analisou a maneira como, no século III, Tertuliano dedicou ao termo um novo significado na sua polêmica contra Marcião²⁹⁹. À retirada do Antigo Testamento do cânone cristão ele opôs a asserção de sua legitimidade na história, através de um movimento interpretativo que operava por analogias. Assim como os diversos trechos de *Adversus Marcionem* citados pelo filólogo permitiriam observar, a interpretação figural da realidade seria o mecanismo responsável por conceber uma relação de interdependência entre a religião hebraica e o cristianismo. Para Auerbach esse vínculo não teria outra origem além do mundo concreto. Nem a Providência,

Education System”. In. *Comparative Literature Studies*. Vol. 45, No. 1, 2008. The Pennsylvania State University; BOVÉ, Paul A. *Intellectuals in power: a genealogy of critical humanism*. New York: Columbia University Press, 1988; BOVÉ, Paul A. “Continuando la conversación”. In. BHABHA, Homi K. *Edward Said, Continuando la conversación*. Trad. Laura Wittner. Buenos Aires: Paidós, 2006. GREEN, G. *Literary Criticism and Structures of History. Erich Auerbach and Leo Spitzer*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1982. DAMROSCH, D. “Auerbach in Exile”. In. *Comparative Literature*, 47:2 (1995: Spring) p.97-117; SAID, Edward. “Erich Auerbach, Critic of the Earthly World”. *Boundary 2*, Summer (2004), 31 (2), p. 11-34; SAID, Edward. “Introduction to the Fiftieth-Anniversary”. In. AUERBACH, E. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2003, p. i-xxiv. Um contraponto interessante, sobretudo à leitura de Said, apresenta-se no seguinte artigo: BARCK, K. “Mimesis, En La Encrucijada Del Exilio De Erich Auerbach”. In. *ARBOR*, CLXXXV, 739 septiembre-octubre [2009] 909-917. Uma perspectiva diferente, mas complementar em todos os sentidos, ofereceu o sociólogo Leopoldo Waizbort ao propor a leitura de *Mimesis* enquanto o registro da “condição humana” em sua natureza incontestavelmente histórica. Cf. WAIZBORT, L. “Erich Auerbach e a condição humana”. In. *Pensamento alemão no século XX: grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, [S.l: s.n.], 2012.

²⁹⁸ AUERBACH, E. „Figura“ (1938). In. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* hrsg von Matthias Bormuth und Martin Vialon. Tübingen: Francke Verlag, 2018, S. 65. [Tradução de Leopoldo Waizbort].

²⁹⁹ TERTULIANO. *Adversus Marcionem*. Volumes I-V. Versão em inglês disponível em: <<https://www.ccel.org/ccel/schaff/anf03.html>>.

nem a razão, nem mesmo a linguagem ou qualquer abstração conceitual ou alegórica daria conta de comprovar a legalidade do Antigo Testamento para as Escrituras Sagradas senão que uma coerência integralmente histórica. Os acontecimentos anteriores a Cristo receberam de Tertuliano a função de anunciar as boas novas de Sua Encarnação e Evangelho, de modo que a realidade histórica dos fatos permanecesse intacta. Isso teria sido possível em virtude de um processo de dupla significação: as personagens e situações da tradição hebraica eram figuras, que para além de sua existência real e história, continham um conteúdo antecipatório ainda mais verdadeiro e concreto cumprido por Jesus no Novo Testamento.

Assim como Vossler, Auerbach enfatizou a preferência dos teólogos da igreja nos séculos seguintes por certa materialidade na construção do conhecimento, ao contrário das “tendências espiritualistas” de então. Em sua atividade exegética a verdade, para constituir-se como tal, deveria passar pela averiguação histórica, pois nela Deus revelara seus mistérios e intenções para a humanidade. Essa forma de orientação do pensamento consolidou-se, segundo Auerbach, com Santo Agostinho, em cuja obra o mundo terreno da “cidade dos homens” exprimiu-se como sombra, *umbra futurorum* de uma existência mais verdadeira que se preencheria no além.

Não obstante originada no pensamento religioso a interpretação figurativa da realidade explodiria seus limites ao integrar as artes, a poesia e a prática erudita de modo geral, tornando-se “a visão dominante na Idade Média europeia, embora em luta constante com tendências puramente espiritualistas e neoplatônicas”³⁰⁰. E nesse sentido, Dante não seria uma exceção. De acordo com o filólogo a *D.C.* teria sido integralmente edificada sobre a visão figural da realidade, fato a que se deve a fundamentação histórico-terrena que lhe corresponde. Essa ideia, afirmou, já estava presente em *DDiW*, embora apenas parcialmente desenvolvida:

Em meu estudo *Dante als Dichter der irdischen Welt* procurei mostrar como Dante, na *Comédia*, procurou “apresentar o mundo histórico e terreno como um todo como já direcionado... como já submetido ao juízo definitivo de Deus e, com isso, fixado em seu lugar verdadeiro, atribuído segundo o juízo divino. Dante

³⁰⁰ AUERBACH, E. „Figura“, *op. Cit.*, 2018, p. 86. [Tradução de Leopoldo Waizbort].

realizou isso de modo a não subtrair das personagens singulares o seu caráter terreno, [...] identificando-o com o destino derradeiro.” Para essa compreensão, que já se encontra em Hegel e sobre a qual se baseia a minha interpretação da *Comédia*, faltava-me então o fundamento histórico preciso; ele é, no capítulo inicial do livro, mas intuído do que reconhecido. Agora creio ter encontrado esse fundamento [...] ³⁰¹.

Esse *mea culpa* auerbachiano agiria simultaneamente como um argumento para sua absolvição. À época do lançamento de *DDiW* as críticas mais contundentes partiram de Croce e de Vossler, que dentre outras coisas pontuaram a omissão do autor no tocante ao debate crítico contemporâneo e sua falta de precisão conceitual. Quase uma década depois Auerbach admitiu essa segunda fragilidade. A ideia capturada através da leitura de Hegel – isto é, a *Comédia* enquanto o grande testemunho da vida histórico-terrena – já fundamentava a sua abordagem pelo menos desde 1921 ³⁰²; todavia, o “como?” reclamado por Croce em tom provocativo seria, para a filosofia da expressão, muito pouco convincente até a publicação de “Figura”.

O curioso, contudo, é o silêncio do filósofo italiano frente ao novo modelo interpretativo auerbachiano. Romano Manescalchi ³⁰³ notou uma atitude evasiva de Croce ao evitar qualquer tipo de comentário sobre os trabalhos mais recentes de Auerbach nas cartas que trocou com ele. Inclusive, negou ter recebido o exemplar de *Mimesis* enviado da Turquia pelo autor, fato contrariado pela sobrevivência do título no acervo da “Biblioteca de Croce”, atestou Manescalchi. Diante do reiterado silêncio do filósofo – que também não havia pronunciado uma palavra sobre os textos de *Neue Dantestudien* [Novos Estudos sobre Dante] (1944) enviados anteriormente – Auerbach decidiu expressar sua insatisfação da maneira mais delicada:

Eu lhe enviei, no final de 1946, um volume meu, *Mimesis*, publicado por Francke em Berna – fala-se e escreve-se muito sobre ele agora, em diversos países – pareceu-me que deveria lhe interessar. Mas vejo que você não encontra

³⁰¹ Idem, *Ibidem*. [Tradução de Leopoldo Waizbord].

³⁰² Em minha dissertação de mestrado, discuti as implicações da leitura hegeliana da *Comédia* nos trabalhos de Auerbach, aprofundando o debate que agora apenas enuncio. Cf. REIS, Patrícia da Silva. *Indivíduo e Destino: O Significado do Mundo Histórico no Dante de Auerbach*. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

³⁰³ MANESCALCHI, R. “Del silenzio di Croce (e di altri) sul “figurale” di Auerbach”. In. *Campi immaginabili*, Fascicoli I-II/ Anno 2008, pp. 5-23.

tempo, com tanto trabalho, na nona década de sua bela vida, para ler um volume de 500 páginas³⁰⁴.

Em resposta o italiano negou o recebimento do livro, acrescentando que “se o tivesse recebido, o teria lido, uma vez que é assunto meu. E, além disso, ainda me esforço para manter-me informado, como quando era jovem”³⁰⁵. Manescalchi reconstruiu esse diálogo com ênfase na reivindicação crociana do tema de *Mimesis* como assunto de sua alçada. Dadas as comprovações de que o material enviado por Auerbach chegou, sim, às mãos do filósofo, seu silêncio teria origem, argumentou Manescalchi, no fato de que essa nova abordagem representaria um “perigo” significativo à estética da expressão e da intuição que durante muitos anos Croce defendeu. Como a discussão conduzida no capítulo II procurou demonstrar, para ele, toda poesia era um ato de “intuição”; tal qual um ambiente “sem janelas”³⁰⁶ a arte não teria qualquer comunicação com a ordem exterior, e por essa razão a alegoria não seria bem-vinda como chave de interpretação para a *Comédia*, visto que imputava-lhe um significado diferente da expressão estética. No entanto, com o conceito de figura, Auerbach engenhosamente estabeleceu um sistema de analogias que, à diferença do pensamento alegórico, prescindia da penetração de conteúdos alheios, pois “o sentido ‘figural’, se quisermos usar esta palavra, não é um sentido que seja acrescentado ao literal: ele é o sentido literal!”³⁰⁷.

Assim, segundo Manescalchi o silêncio de Croce ante “Figura” e *Mimesis* se explicaria pelo fato de que Auerbach fora bem sucedido em “continuar no infeliz caminho de repúdio aos conceitos estéticos modernos contra os quais já

³⁰⁴ “Le ho fatto spedire, alla fine del 46, un mio volume *Mimesis* pubblicato da Francke a Berna – se ne parla e se ne scrive molto, adesso, inparecchi paesi – mi pare che dovrebbe interessarla. Ma vedo bene che non trova tempo, con tanto lavoro, nella nona decade della Sua bella vita, di leggere un volumedi 500 pagine”. Auerbach para Croce. In: *Carteggio Croce-Auerbach [1923-1948]*. In: Estratto dall' Archivio Storico Ticinese, Numero 69, Marzo 1977 (Carta de 07 de Abril de 1948). [Minha tradução].

³⁰⁵ “Sel'avessi ricevuto, l'avrei letto trattandosi di cosa mia; e, del resto, io ancoraoggi mi sforzo di tenermi al corrente come facevo quando ero Giovane”. Idem, (carta de 12 de Abril de 1948). [Minha tradução].

³⁰⁶ MANESCALCHI, R. “Del silenzio di Croce (e di altri) sul “figurale” di Auerbach”. *Op. Cit.*, p. 19, 2008.

³⁰⁷ “Ovvero il senso «figurale», se vogliamo usare questa parola, non è un senso che si aggiunge al senso letterale: è il senso letterale!” Idem, *Ibidem*. [Minha tradução].

se tinha aventurado em *Dante als Dichter der irdischen Welt*³⁰⁸. Apego-me a essas últimas palavras para reforçar que entre a tese de 1929 e “Figura” a relação é de complementariedade. A descoberta desse novo fundamento histórico não indicaria uma mudança de direção, nem tampouco substituiria o tomismo como a espinha dorsal da *D.C.* Antes, cortaria alguns fios soltos e reafirmaria a ideia segundo a qual o poema de Dante reintroduziu uma forma de realismo literário pautado na unidade essencial entre o homem e seu destino. Este destino, por seu turno, definia-se enquanto realização substancialmente histórica, elemento decisivo da tese que o dogmatismo da filosofia tomista não conseguiu resolver.

Creio que a solução para esse impasse Auerbach teria encontrado, uma vez mais, no conceito de “concordância” de Alois Dempf, sobre o qual a lógica da interpretação figural certamente se moveu. A tradição judaica estaria intrinsecamente atada ao cristianismo ocidental por uma relação de correspondência com a história. O Antigo Testamento prefigurava a Era Cristã, e esta, ao mesmo tempo, preenchia sua figura inicial e anunciava o fim último de todos os homens após a morte. A interpretação figural seria a sistematização daquele impulso por ordem, concordância e unidade que o filólogo identificara como a raiz da *Comédia* em *DDiW*. E da mesma maneira que do ponto de vista teórico “Figura” complementou o empreendimento iniciado na década anterior, as motivações hodiernas de sua escrita alimentaram a perspectiva existencial que, desde o início, a obra de Dante oferecia.

O nacionalismo e o antissemitismo enquanto ordens dominantes na Alemanha eram, na verdade, evidências de uma sociedade desorientada e em profunda disjunção com seu fim. Auerbach não acreditava em intervenções radicais e rupturas violentas, mas nem por isso sua relação com o nacional-socialismo refletia conformismo, incompreensão ou inação. Vez ou outra os escritos auerbachianos do exílio apelavam à empatia do leitor com uma súplica

³⁰⁸ “[...]proseguire nella sciagurata strada del rinnegamento delle concezioni estetiche moderne contro cui si era già avventato con *Dante als Dichter der irdischen Welt*.” Idem, *Ibidem*. [Minha tradução].

esclarecedora: lembrem-se do momento em que foi escrito³⁰⁹. A palavra “antissemitismo” não consta em “Figura”, embora esteja em toda a parte. Quando no mundo contemporâneo a presença da tradição judaica no tecido do ocidente foi novamente questionada em função da “estandardização” da cultura, uma atitude esclarecida fazia-se necessária. Como um aluno dedicado, Auerbach colocaria o ensinamento do poeta florentino em prática, e encarando o próprio destino se deixaria levar por uma vontade de ação no mundo que pudesse, eventualmente, recordar a sociedade alemã da sua responsabilidade com a história.

5.2

Ernst R. Curtius: filólogo, político e cosmopolita

Seria muito difícil examinar o contexto da Dantologia alemã dos anos 1930 sem mencionar este agudo estudioso do tema, o romanista Ernst R. Curtius. Ainda que nos escritos desse período não se registre nenhuma monografia ou investigação mais detida sobre Dante, seu exame tem certa utilidade para a reconstrução da ideia central perseguida pelo autor na segunda fase de sua produção intelectual, quando, enfim, o poeta florentino receberia destaque. Em *Deutscher Geist in Gefahr* (1932) [*O espírito alemão em perigo*]³¹⁰ teríamos um exemplo da maneira como o cenário teórico para a apreciação da poesia dantesca começava a se formular, pois mesmo que o assunto do livro aludisse essencialmente a “uma polêmica contra o sacrifício da *Bildung* alemã”³¹¹, as motivações políticas de sua criação lançam uma luz de fato produtiva sobre

³⁰⁹ Ottmar Ette ofereceu uma interessante interpretação de *Mimesis* à luz da partilha de uma memória comum entre Auerbach e seus leitores, em: ETTE, Ottmar. *SaberSobreViver: A (o)missão da Filologia*, *op. cit.*, 2015, pp. 53-100.

³¹⁰ Foi consultada a tradução italiana de Annamaria Bercini. Cf. CURTIUS, E. R. “Lo spirito tedesco in pericolo”. In: BERCINI, A; AVELLINI, L. *Il discorso politico culturale del Deutscher Geist in Gefahr di Ernst Robert Curtius*. (Tese de Doutorado). Università di Bologna / Universität Wuppertal, 2015, pp. 235-325. Disponível em: <http://amsdottorato.unibo.it/6893/1/Bercini_Annamaria_tesi.pdf>.

³¹¹ „[...] eine Streitschrift gegen die Selbstpreisgabe der deutschen Bildung“. CURTIUS, E.R. *Kritische Essays Zur Europäischen Literatur*. (1950) Bern und München: Franke Verlag, 1963, S. 440.

a presente discussão. Antes de abordá-lo, porém, valeria a pena algumas breves observações acerca de artigos menores, posteriormente reunidos em *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) [*Literatura Europeia e Idade Média Latina*], nos quais Curtius explorou os temas da poesia, da teologia e da estética na Idade Média³¹².

Impressionante como o intelecto enciclopédico do autor conferiu a esses textos a robustez de um escrito monográfico, repleto de fontes e consciente da bibliografia crítica contemporânea. E este traço tão peculiar do seu pensamento definiria também o tom, muitas vezes conflituoso, da relação que cultivou com seus pares. Curtius foi um empirista convicto a quem o subjetivismo estilístico capitaneado por Croce e Vossler desagradava profundamente. Fato bastante conhecido, inclusive, foi sua rivalidade com Hugo Friedrich³¹³ e a oposição que impôs à estética idealista orientada para a obra de Dante³¹⁴ nas décadas seguintes. Com Auerbach, no entanto, o diálogo transcorreu de forma cordial, não obstante, vez ou outra, as diferenças se explicitassem de forma mais aguda em resenhas, artigos e notas de rodapé³¹⁵. Mas fixemo-nos na ambiência dos anos 1930 e nos aspectos mais essenciais da leitura de Curtius sobre Dante.

³¹² CURTIUS, E. R. „Das Buch als Symbol in der Divina Commedia,„ In: *FS Paul Clemen*. Bonn: Seligman, Leopold Publ. 1926, p. 44-54.

CURTIUS, E. R. „Zur Literaturästhetik des Mittelalters III. Vorgeschichte der mittelalterlichen Poetik (von Diomedes zu Beda)“ In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 58. Tübingen, 1938. p. 433-479.

CURTIUS, E. R. „Zur Literaturästhetik des Mittelalters II. 1. Begriff einer historischen Topik“ In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 58. Tübingen, 1938. p. 129-232.

CURTIUS, E. R. „Zur Literaturästhetik des Mittelalters“ In: *Zeitschrift für romanische Philologie* vol. 58. Tübingen, 1938. p. 1-50, 129-232, 433-479.

³¹³ Sobre esse tema, conferir: HAUSSMANN, F. R. “Curtius, Hugo Friedrich et l’interprétation de Dante”. In. *Ernst Robert Curtius et l’idée d’Europe*. Jeanne Bem et André Guyaux ed. Paris: Champion, 1995.

³¹⁴ Ver: CURTIUS, Ernst Robert. “Zur Danteforschung.” *Romanische Forschungen*, vol. 56, no. 1/2, 1942, pp. 3–22. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44707330.

³¹⁵ Esse diálogo só se solidificaria nas décadas de 40 e 50. Em virtude da publicação de *Mimesis*, Curtius escreveu uma resenha bastante dura, à qual Auerbach responderia em seu “Epilegomena zu Mimesis” (1953). Por sua vez, ao comentar *Literatura Europeia e Idade Média Latina* Auerbach criticou, dentre outras coisas, a ênfase exagerada do autor à retórica latina como elemento unificador da *Comédia*. Curtius se defendeu da acusação auerbachiana na segunda edição de seu livro (1953), em uma nota de rodapé localizada no capítulo XVII. Para aprofundar-se nessa questão, conferir: RICHARDS, E. J. “Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius: der unterbrochene oder der verpasste Dialog?” In. *Wahrnehmen Lesen Deuten. Erich Auerbach Lektüre der Moderne*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1998, S. 31-62.

Como advertência preliminar distinguem-se alguns pontos de apoio da prática filológica do autor³¹⁶, a iniciar-se pela compreensão da literatura como objeto de exame comparativo. Seria próprio da arte escrita um caráter atemporal capaz de atualizar as obras do passado tornando-as sempre relevantes para o presente, por meio de um sistema de inter-relações. Assim, porque um livro evoca inevitavelmente uma cadeia de formas, temas e artifícios progressos, a literatura europeia só poderia ser investigada em conjunto e em perspectiva histórica. Curtius defendia, portanto, uma ciência literária que empregasse os métodos e competências da filologia e da história, a fim de proceder a um estudo empírico, objetivo e comparativo dos textos. Tal método, amparado pela abundância das fontes e materiais deixados pelas sociedades anteriores, demonstraria a “unidade de sentido” da cultura europeia ocidental, edificada sobre a latinidade medieval.

Partindo da ideia de “cultura” proposta por Toynbee, Curtius atestou sua natureza não condicionada, particular e livre. Enquanto forças independentes, as culturas poderiam desenvolver-se isoladamente ou aderir umas às outras a partir de uma origem comum. A Europa teria se estruturado sobre essa segunda capacidade, compreendendo a si mesma enquanto um coletivo singular cuja unidade se expressaria no tempo – através do elo Antiguidade-Medieval-Modernidade – e no espaço, no âmbito dos países influenciados pela cultura latina. Resumidamente, na ótica de Curtius a tradição latina, preponderante nas práticas letradas religiosas e leigas da Idade Média, teria viabilizado a passagem ininterrupta entre as épocas antiga e moderna. Dessa maneira, a unidade da Europa estaria assentada em um sentido histórico, produto de dois complexos culturais que encontraram na latinidade medieval um conteúdo compartilhado. Logo, investigar a natureza desse todo exigia um estudo comparativo das literaturas escritas no longo percurso de sua existência, com especial atenção para o período medieval, pois “[...] a visão histórica da Europa deixa claro que

³¹⁶ Ver: CURTIUS, E. R. “Literatura Europeia”. In. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. (1948). Trad. Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp, 2013, pp. 33-47.

precisamente esse período, como elo entre a Antiguidade decadente e o mundo ocidental que se ia formando lentamente, ocupa uma posição-chave”³¹⁷.

Foi nesse amplo horizonte que a obra de Dante ocorreu como tema para Curtius. Em „Das Buch als Symbol in der Divina Commedia“ [“O livro como símbolo na *Divina Comédia*”], texto escrito ainda na década de 1920, ele frisou a maneira como a obra poética dantesca teria explorado a imagem do livro como expressão figurada do saber. Na Idade Média o conhecimento do mundo não seria algo que se pudesse obter por acréscimo, senão que unicamente como assimilação de um conteúdo anteriormente concebido. Nessa lógica, a cognição operava necessariamente por meio da coleta e do acúmulo das informações passadas pelas autoridades do passado. A leitura simbolizava a aquisição passiva de determinada matéria, enquanto a escrita remetia a uma sabedoria produtiva. Essa especificidade dos tempos medievais, relativa a um conhecimento decorrente da mera reprodução e da cópia, teria ensejado sua permeabilidade à tradição imediatamente anterior, apoiada na retórica antiga, no metaforismo, na filosofia e na arte latinas.

E nesse amplo contexto temos Dante. O herói da *Comédia* seria, na verdade, um estudioso ávido por alcançar e aceitar um repertório espiritual construído pelas autoridades do passado, dentre as quais Curtius destacou Virgílio. Ele citou um par de versos do poema a fim de comprovar o uso, pelo poeta, de imagens figuradas que remeteriam à tropologia latina. Afinal mais do que um jogo com as palavras, esse sistema de analogias demonstraria, e aqui uma referência a Goethe, uma relação de interdependência entre as coisas do mundo herdada dos tempos antigos. Assim sendo, a metáfora do livro como espelho do mundo teria alcançado o mais elevado grau de sublimidade na *D.C.*, pois em seus versos Dante embutiu os símbolos da salvação e do divino.

No mesmo ano em que “Figura” foi publicado Curtius lançou uma série de três artigos, nos quais defendeu a hipótese da latinidade medieval como elo entre as épocas antiga e moderna. Para tanto, investigou a retórica antiga e sua conservação na obra os teólogos da Antiguidade Tardia, passando pelas tópicas

³¹⁷ Idem, p. 44.

discursivas, pelo metaforismo e pelas poéticas e gêneros literários, citando autores exemplares de ambos os períodos. As menções a Dante, especificamente, não foram muitas. Interessante seria a opinião que Auerbach expressou acerca desses escritos ao recomendá-los a Martin Hellweg:

Você leu os artigos de E[rnst] R[obert] Curtius sobre a I[dade] M[édia], que apareceram no *Z[eitschrift] [für] Rom[anische] Ph[ilologie]* e [foram publicados] em parte por Rothacker e Schalk? Eles contêm inúmeras abjurações [*entsagungsvolle*], mas são essenciais e muito bem construídos³¹⁸.

Diverso em suas motivações e objetivos seria o livro publicado em 1932, *DGG*, o qual definiria uma mudança de direção na carreira de Curtius, anteriormente orientada para o estudo da modernidade. A partir desse momento até o fim de sua vida ele se ocuparia necessariamente da Idade Média, desenvolvendo as hipóteses que, pelo bem da concisão, foram apenas pontuadas neste capítulo. Consoante o crítico Carlo Donà, *DGG* foi um livro bastante controverso em sua época, e mesmo tendo alcançado sucesso imediato entre a vasta cartela de leitores cultivada por seu autor, rapidamente viu-se “ultrapassado pelos tempos”. Pouco conhecido e traduzido ainda hoje, esse escrito esconderia uma importância imensa, pois “é neste livro de assunto alemão e contemporâneo que a Idade Média erudita e ‘romana’ de Ernst Robert Curtius tem suas raízes mais profundas”³¹⁹. Donà identificou perfeitamente a verdadeira razão para o fascínio de Curtius pela época medieval: tratava-se menos de compreender as questões daquele tempo, em sua lógica própria, do que examiná-las enquanto um “assunto alemão e contemporâneo”. Essa

³¹⁸ “Have you read the papers of E[rnst] R[obert] Curtius on the M[iddle] A[ges], which appeared in the *Z[eitschrift] [für] Rom[anische] Ph[ilologie]* and [were published] in part by Rothacker and Schalk? The papers are full of self-denial [*entsagungsvolle*], but very essential and excellently put together”. AUERBACH, Erich, et al. “Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death.” *PMLA*, vol. 122, no. 3, 2007, p. 756.

³¹⁹ „è in questo libro di argomento tedesco e contemporaneo che il medioevo erudito e “romano” di Ernst Robert Curtius affonda le sue più profonde radici”. DONÀ, C. “Lo spirito tedesco e la crisi della mezza età: «Deutscher Geist in Gefahr» (1932)”. In *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa, atti del XXXVII convegno interuniversitario Brixen-Innsbruck*, 13-16 luglio 2009, Padova, Esedra, 2011, p. 40.

especificidade de seu pensamento lhe renderia algumas críticas³²⁰, analisadas por Spitzer da seguinte maneira:

Seus adversários entre os filólogos o rotulam de “jornalista”: eles sentem, de fato, que o Sr. Curtius não observa – ou não observa mais – os fenômenos exclusivamente pelo que eles são em si mesmos, eternamente, mas pelo valor vital que eles têm hoje e pelas forças que emanarão deles amanhã [...] ³²¹.

E o motivo para isso estaria muito claro;

o Sr. Curtius está em busca dos poderes espirituais que dominam os tempos. Ele é um filólogo que conhece o passado como poucos de seus colegas, e dissimula sua ciência; mas além de filólogo ele é, também, um político. Ele é um político, todavia não um nacionalista do tipo do Sr. Wechsler, mas um político cosmopolita do espírito que carrega o ministério da defesa do espírito ocidental, não de um determinado Estado ou povo, mas de toda a civilização ³²².

Algumas poucas palavras são necessárias a respeito desse “filólogo político” antes de prosseguir. Intelectuais ligados ao nacional-socialismo reagiram negativamente a *DGG*, pois em seu entendimento o estudo promovia um ataque ao partido, o que sem dúvida refletia uma opinião exagerada³²³. Curtius foi um conservador declarado, anticomunista e antidemocrático – definitivamente não compactuou com o nazismo, embora estabelecesse com ele uma atitude ambígua. No primeiro capítulo intitulado “Bildungsabbau und Kulturhass” [“Demolição da *Bildung* e ódio pela cultura”] essas questões ficaram bastante evidentes. O bolchevismo e sua avidez por destruir a ordem social, a palidez da burguesia e as vanguardas artísticas, com seu despreço pelos

³²⁰ T. S. Eliot escreveu uma resenha ao livro, que em sua opinião era fruto do egocentrismo da sociedade contemporânea que desfigura o passado em virtude de um presente superestimado. Ver: T. S. Eliot. “A Commentary”. In: *The Criterion*, 12 (1932), 73-79.

³²¹ «Ses adversaires parmi les philologues l'affublent de l'épithète de «journaliste»: ils sentent, en effet, que M. Curtius n'observe pas ou n'observe plus exclusivement les phénomènes pour ce qu'ils sont en eux-mêmes, éternellement, mais pour la valeur vitale qu'ils ont aujourd'hui, pour les forces qui émaneront d'eux demain». SPITZER, L. «L'état actuel des études romanes en Allemagne». In: *Revue d'Allemagne*, 6, 1932, P. 592. [Minha Tradução].

³²² «M. Curtius est en quête des puissances spirituelles qui dominent l'heure. C'est un philologue qui connaît le passé comme peu de ses collègues, et qui dissimule sa science, niais un philologue doublé d'un politique. Politique, non pas nationaliste du type de M. Wechsler, mais politique cosmopolite de l'esprit, il tient si l'on veut le ministère de la défense de l'esprit occidental et il le tient non pas d'un Etat ou d'un peuple particulier, mais de la civilisation entière». Idem, *Ibidem*. [Minha tradução].

³²³ Para a recepção de *DGG*, cf: RICHARDS, E.J. *Modernism, Medievalism and Humanism, A Research Bibliography on Ernst Robert Curtius*. Tübingen: Nyemeier, 1983.

clássicos, seriam os grandes protagonistas de uma vontade deliberada de demolição da *Bildung* no ocidente. É curioso notar que, para Curtius, esse ímpeto de destruição tinha raízes primordialmente políticas, sendo parte de uma agenda partidária popular e destrutiva. “Neste sentido, a demolição da *Bildung* é a expressão de um verdadeiro ódio à cultura atuando em nível político, o que ocorre de uma forma colossal na Rússia. Até agora, na Alemanha, o ódio da política pela cultura não se atreveu a sair à tona.”³²⁴

Ao que parece o nacional-socialismo não lhe dava a impressão de ameaça à cultura ocidental tanto quanto o bolchevismo, apesar de a expressão desse nacionalismo soar-lhe degenerada pela cólera do tempo. Para Curtius era fundamental defender a integridade da *Bildung*, porque nesse princípio se esconderia o elemento comum, através do qual as nações europeias poderiam conservar sua unidade. Segundo o autor, na transição da Antiguidade para a Idade Média, a romanização e a cristianização dos povos sob influência do Império Romano teria sido um eficaz instrumento para a coesão e a continuidade da cultura ocidental. A tradição latina teria se solidificado nas universidades e na produção erudita como um todo, definindo os traços culturais do espírito que a Modernidade receberia como herança. No entanto, atestou o autor, os rancores políticos e as emergências econômicas do agora representavam um grave perigo à sobrevivência desse espírito universal. As universidades perdiam cada vez mais a liberdade em virtude das intromissões do Estado, interessado em substituir sua aspiração humanista por um utilitarismo técnico.

A maneira mais adequada de combater o ódio à cultura seria, para Curtius, o seu extremo oposto – o amor: “somente de uma fé ética ou religiosa podem provir as mais profundas forças do amor, necessárias para uma nova humanidade alemã”³²⁵. Assim sendo, a saída para a crise do mundo moderno

³²⁴ “In questo senso la demolizione della Bildung è espressione di un vero odio per la cultura che agisce a livello politico e in forma colossale ciò si verifica in Russia. Per ora in Germania l’odio della politica per la cultura non ha ancora osato uscire allo scoperto”. CURTIUS, E. R.. “Lo spirito tedesco in pericolo” *op. cit.*, 2015, p. 247. [Minha tradução].

³²⁵ “Possono venire solo da una fede etica o religiosa le forze profondissime dell’amore che sarebbero necessarie per una nuova umanità tedesca;” Idem, p. 250. [Minha tradução].

exigiria um retorno conservador, um resgate dos valores do amor, da fé e da ética incorporados pelo cristianismo à tradição latina, e nesse sentido, a *D.C.* seria um poema programático. Ao recuperá-lo no presente, Curtius promovia um esforço de conservação e sobrevivência do ideal humanista da *Bildung* frente à “destruição” da política e da arte na modernidade. Na Idade Média latina e nas obras produzidas nesse período residiria o princípio da unidade de sentido da cultura europeia.

Assim como “Figura”, *DGG* foi escrito em razão dos acontecimentos políticos hodiernos. A Idade Média assumia as feições de um “passado contemporanizado” de cuja análise o esclarecimento do presente necessitava. Ambos os textos opuseram à fragmentação da arte e aos extremismos políticos um retorno conservador que a ideia de humanismo camuflava. Para Auerbach, o mundo desejado era o da concordância, da ordem e da certeza, onde o destino dos homens determinava-se com base em suas ações, jamais em uma arbitrariedade biológica. Curtius, por sua vez, temeu o desmantelamento das ordens políticas tradicionais, o cientificismo míope e utilitário praticado nas universidades e a estética destrutiva das vanguardas modernas. Igualmente perigoso para a sobrevivência do espírito universal alemão, a democracia mostrava-se cada vez mais um modelo fracassado. Urgia, então, retroceder aos tempos da latinidade medieval através do estudo de sua literatura, a fim de proteger a unidade e a continuidade da cultura europeia ocidental de sua iminente desagregação.

5 Considerações Finais

*Vê-se bem [...] como o sujeito da escritura “evolui” (passando de uma moral do engajamento a uma moralidade do significante): ele evolui segundo os autores de que trata, progressivamente. O objeto indutor não é entretanto o autor de que falo, mas antes, **aquilo que ele me leva a dizer dele**; eu me influencio a mim mesmo **com a sua permissão**: o que digo dele me obriga a pensá-lo de mim (ou a não pensá-lo), etc.*

BARTHES, R. Roland Barthes por Roland Barthes

Na fase subsequente de sua produção intelectual, na qual se inscrevem *Mimesis*, “Introdução aos Estudos Literários”³²⁶, “Filologia da Literatura Universal”³²⁷ e *LLP*³²⁸, por exemplo, é perceptível como as reflexões de Erich Auerbach tornaram-se mais permeáveis ao presente. Não à toa, a crítica especializada tem salientado as implicações éticas que subjazem estes escritos, com especial atenção para *Mimesis* e “Filologia da literatura universal”. Conforme pontuei, os conceitos de humanismo, exílio e judaísmo têm sido mobilizados com certa frequência como pontos de partida para o entendimento das possíveis inter-relações entre autor e obra, conduzindo a análises esclarecedoras acerca da historicidade dos textos auerbachianos. No entanto, nesta pesquisa optei por conservar o caráter aberto que distingue a reflexão de meu objeto. Assumo a relevância de cada um desses aportes como horizontes legítimos e adequados à compreensão de sua atividade, contudo, não creio que seja possível restringi-la a nenhum deles em particular.

³²⁶ AUERBACH, E. « Introduction aux Etudes de Philologie romane ». In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 29, fasc. 2-3, 1951. Conferir a competente edição desse livro em português: AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. José Paulo Paes (Trad.). São Paulo: Cosac&Naify, 2015.

³²⁷ AUERBACH, E. „Philologie der Weltliteratur”. In. *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich*. Berna: Francke, 1952. Em português: AUERBACH, E. „Filologia da literatura mundial”. In. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Ed. 34, 2007, pp. 357-373.

³²⁸ AUERBACH, E. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Berna: Francke, 1958. Edição consultada: AUERBACH, E. *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. New York: Bollingen Foundation, 1965.

Procurei demonstrar que as referências do engajamento de Auerbach na vida cotidiana procederam da *D.C.* de Dante Alighieri, através da qual ele teria apreendido o sentido da agência erudita na história. Nesse *poema da unidade* de valor artístico incomparável estaria implícita a missão da filologia enquanto matéria detentora de um saber voltado para a preservação da cultura ocidental ante a desagregação que se impunha na modernidade. Na introdução de *LLP* o autor ofereceu um relatório do estado atual de sua disciplina na Alemanha em comparação com o século anterior, quando nos quadros do historicismo, Friedrich Diez e Ludwig Uhlang (1787-1862) estabeleceram seus princípios e métodos. À recém-criada ciência, o Romantismo teria adicionado um traço particular, qual seja, a “concepção dialética do homem, dialética porque se baseou na diversidade das individualidades nacionais”³²⁹. A partir desta contribuição o homem libertava-se da visão a-histórica a ele atribuída no Esclarecimento, na medida em que a universalidade derivada de sua pertença à comunidade românica não dissipava as vicissitudes historicamente construídas no âmbito local. Assim, no século XIX a filologia românica consolidava uma “perspectiva histórica que englobava a Europa como um todo”³³⁰, algo que no presente, para Auerbach, enfrentava uma grave crise.

A apresentação desse quadro também ilumina a maneira como o filólogo concebeu a “história das opiniões” sobre Dante. Estabelecer o início da recepção alemã no Pré-Romantismo e no Romantismo silenciando acerca da longa tradição de leitores que lhes antecedeu traduzia um ato consciente, que direcionava àquela “perspectiva histórica” da “Europa como um todo” a saída para a crise contemporânea. Em virtude disso, a despeito dos conflitos que acompanharam as interpretações da *Comédia* nas primeiras décadas do século XX, Auerbach considerou a sua atividade intelectual como parte do mesmo projeto levado adiante por Benedetto Croce, Karl Vossler, Ernst Robert Curtius e Leo Spitzer em seus trabalhos, cujo objetivo seria a execução daquela unidade

³²⁹ “[...] dialectical conception of man, dialectical because it was based on a diversity of national individualities”. Idem, p. 5. [Minha tradução].

³³⁰ “[...] an historical perspective embracing Europe as a whole”. Idem, ibidem. [Minha tradução].

histórica e cultural que legitimava suas posições como “filólogos *europæus*”³³¹. Embora essa perspectiva só aparecesse na forma de um programa definido em seus escritos mais tardios, o filólogo atestou que, como pressuposto, ela acompanhou a sua obra como um todo:

Os fragmentos que se seguem – assim como meu trabalho como um todo – brotam dos mesmos pressupostos que os deles [os estudiosos acima mencionados]. Minha obra, entretanto, mostra uma consciência muito mais clara da crise europeia. Em fase prévia, e a partir daí com crescente urgência, deixei de olhar para as possibilidades europeias da filologia românica como meras possibilidades e passei a considerá-las como uma tarefa específica de nosso tempo – uma tarefa que não poderia ter sido prevista ontem e que não será mais concebível amanhã³³².

Com essas palavras Auerbach confiava ao leitor o mapa que conduziria ao local específico de suas considerações no âmbito dos estudos literários. As “possibilidades europeias da filologia românica” eram uma “tarefa do nosso tempo”, da qual ele se ocupou ao longo de toda a sua carreira. Cada texto que publicou, portanto, além do assunto específico que abordava, cumpriria a missão de confrontar as tendências nacionalistas e essencialistas que fracionavam a unidade da civilização europeia. E no tocante à *Comédia*, mais do que o meio para a execução dessa ideia, o filólogo extraiu um princípio simultaneamente epistemológico e ético que revestiria a sua história literária e a forma da sua ação no mundo. Trata-se da unidade essencial entre o homem e a vida histórico-terrena, por meio da correspondência entre os atos individuais e o destino. Tais feitos não solicitavam grandes demonstrações de bravura, e muito menos almejavam liderar movimentos de resistência sob esta ou aquela bandeira política.

Em uma espécie de apologia das ações modestas, Auerbach conferia profundidade aos pequenos esforços diários que, originados de uma vontade livre e particular, lograriam efeitos significativos na história. E então, nessa

³³¹ “*European philologists*”. Idem, p. 6. [Grifo do autor].

³³² “The ensuing fragments – like my work as a whole – spring from the same presuppositions as theirs. My work, however, shows a much clearer awareness of the European crisis. At an early date, and from then on with increasing urgency, I ceased to look upon the European possibilities of Romance philology as mere possibilities and came to regard them as a task specific to our time - a task which could not have been envisaged yesterday and will no longer to be conceivable tomorrow”. Idem, *Ibidem*. [Minha tradução] [Meu adendo].

“unidade dialética” entre o indivíduo e a história residiria o seu caráter trágico. Seu conceito de tragédia é fundamentalmente hegeliano, isso é evidente. Hegel identificou nos quadros da eticidade grega a existência de uma cisão entre as leis divina e a humana, a qual dispõe em lugares contrários a objetividade do mundo e a subjetividade do herói. Em constante contradição ambos os polos desenhariam um movimento dialético, mas ao contrário da noção kantiana da moralidade, uma conciliação era possível, contanto que nos limites da história. Conforme a personagem trágica avançava na narrativa as oposições eram superadas, e o que antes lhe parecia um destino inescapável, através da paulatina tomada de consciência das próprias escolhas, apresentava-se como consequência imediata de seus atos. Assim, consoante Auerbach, a história é trágica não porque seu fim seja nefasto, mas porque sua lógica assume a esperança de uma pacificação, de um reencontro entre o homem e o mundo.

Por fim, resta dizer que a identificação das virtualidades heurísticas e práticas inscritas na investigação auerbachiana da obra de Dante não poderia ocorrer de outra maneira além da análise de sua intertextualidade. Reconstruir o percurso da leitura do filólogo em concomitância com a história da recepção alemã de Dante possibilitou-me ultrapassar suas excelentes ponderações de estilo e perquirir aquilo que considero ser o cerne de sua interpretação. Igualmente, ao salientar a ambiência sociopolítica de sua formação e dos primeiros anos de sua carreira, bem como os embates em torno da posse intelectual de Dante no século XX e as tendências interpretativas com as quais se deparou, minha intenção foi conceder o devido realce ao vínculo constantemente sugerido em seu trabalho entre pensamento e vida.

O jogo de referências que se insinua na escolha do título desta tese³³³ retrata as sobreposições e engajamentos próprios da leitura acadêmica e, sobretudo, dos modos de apreensão da realidade circundante. Em um presente igualmente marcado pelo isolamento, o qual nos é imposto não por força da guerra, mas de uma crise sanitária de efeito global, agravada pelo recrudescimento de discursos políticos extremistas, poderiam as ações

³³³ *Dante como poeta da unidade* é uma alusão a *Dante como poeta do mundo terreno*, que por sua vez, remete ao livro *Dante como poeta religioso* (1921), de Karl Vossler.

modestas, no curso da vida cotidiana, reconciliar os homens com a história? Se tal como afirmou Ottmar Ette³³⁴, de um ponto de vista teórico, a *Weltliteratur* não oferece mais um horizonte de análise adequado para a compreensão do fenômeno contemporâneo das “literaturas do mundo”, descontínuas e sem um centro definido, talvez o reconhecimento do caráter trágico da história encontre lugar em nossos dias. Talvez, os grandes movimentos de ruptura possam advir do somatório dos atos diminutos, orientados por uma forma de conhecimento particular que a literatura é capaz de iluminar. De certo modo esta tese é auerbachiana em seus propósitos, e por essa razão, solicita a seus leitores um último e fundamental esforço: “lembrem-se do momento em que foi escrita e da finalidade a que se destina”, pois tal como se nota nos escritos de Auerbach, esse momento ilumina sua reflexão, e em suas páginas, lê-se, também, o mundo.

³³⁴ ETTE, Ottmar. *WeltFraktale: Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

6 Anexos – Caderno de Traduções

Anexo I – Erich Auerbach: “Da celebração de Dante”³³⁵

O destino poético de Dante é tão surpreendente que a crença em seu cumprimento deveria gerar certo desespero, ante as poderosas leis do espírito histórico. As fontes poéticas de um círculo cultural penetram na consciência dos povos em todas as épocas: Homero e os tragediógrafos gregos, a canção heroica e Shakespeare, todos foram absorvidos em sua total extensão. E aqui está um poeta, Dante, que deve ser considerado como a raiz e o início da poesia moderna; seu nome e sua imagem estão vivos; no entanto, em sua terra de origem, sua obra apenas parcialmente integrou a consciência interior, enquanto no resto da Europa tal internalização inexistia em absoluto.

E esse destino principia imediatamente depois de sua morte. Seu efeito é imenso: estabeleceu, por conta própria, praticamente a partir do nada, sem qualquer tradição ou anexos, a expressão sentimental e o cenário de toda a poesia posterior. Mas esse imensurável efeito não aconteceu diretamente. Seu intermediário, Petrarca, transmitiu-o aos países românicos e à Inglaterra, e somente através de Shakespeare, de forma frouxa e muitas vezes fraturada, é que essa expressão chega até nós.

Acreditamos que Dante, até os dias de hoje, está longe de haver alcançado todo o seu potencial. Os povos não têm sido suficientemente fortes para ele; em uma barcaça minúscula seguiram-no em mar aberto, até que um dia perderam seu rastro. Nenhuma geração posterior pôde comparar-se à imensa força de seu crescente e autoformado [*selbstgeformten*] caráter, e em razão disso, seu verdadeiro impacto tem permanecido limitado a poucos. A poesia das

³³⁵ Minha tradução de AUERBACH, Erich. „Zur Dante-Feier”. In. Karlheinz Barck & Martin Treml, eds. Erich Auerbach. *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*, Berlín, Kulturverlag Kadmos, 2007, pp. 407-409. Originalmente publicado por ocasião das celebrações de Dante na Alemanha em *Die neue Rundschau* 32.2 (1921): 1005-1006.

épocas posteriores oscilou entre um poder elementar divagante e um vínculo de ordem racional, de sorte que um poeta que lograsse dominar, a partir de uma forma adequada, a plenitude incandescente de Dante, jamais apareceu.

Em Dante o homem individual voltou a nascer. Desde o declínio da Antiguidade a vida particular da personalidade havia sido enterrada. Mas, agora, essa intensa corrente da vida se libertava e vinha à luz no mais forte temperamento já admitido no mundo. A isto acrescenta-se um destino que isolou o seu emissário de um ambiente familiar e amado, e negou-lhe a mínima das satisfações terrenas. Dante tornou-se tão infeliz quanto qualquer pessoa de capacidades medianas poderia ter se tornado. Foi-lhe permitido desfrutar muito pouco daquilo que uma cordial fortuna geralmente concede aos mortais: seu amor terreno foi trágico; sua bela cidade, à qual estava preso como um jovem cordeiro ao rebanho (Paraíso, 25) o banuiu; suas esperanças políticas não se cumpriram; ele permaneceu solitário e pobre, e *subiu por escadas albeias*³³⁶. Em uma época posterior tal homem teria ficado destroçado internamente, se teria convertido em acusador e indigno, e da mesma maneira que se lançou contra seus ambientes terrenos, chocar-se-ia contra seu destino. Todavia, tão rígida quanto os infortúnios de Dante foi a sua fé. Nenhum fracasso poderia abatê-lo; sua paixão orgulhosa era tão livre de dúvidas e tão absolutamente firme que ele se sentia um com Deus; seu mundo e o de Deus eram um e o mesmo; no final dos tempos haveria o último julgamento, mas Dante já conhecia o veredicto divino. Apesar disso, impaciente e ansioso para ouvir a sentença ele projetou seu ambiente terrestre para o reino do infinito, criando, assim, o mundo dantesco *sub specie aeternitatis*; convicto de ser unicamente um mandatário, um anunciador, um recipiente de Deus.

Porém, que mundo é esse? É o mundo terreno, com todo o seu poder sensorial. Nele até mesmo a paisagem conservou-se terrena, e mais do que isso, elevou-se a um nível fantasticamente prodigioso. Mas, sobretudo, as pessoas: elas não perderam nada do seu ser individual [*Ichsein*] terreno; ao contrário, tudo o que lhes era particular foi intensificado no sobrenatural, e dessa especificidade

³³⁶ “Paraíso” (XVII, 58-59).

elas colheram ou a condenação, ou a expiação, ou a bem-aventurança eterna. “Tal como era em vida, permaneço na morte”, disse Capaneo (*Inferno*, 14), e o mesmo valia para todos. Inclusive no “Paraíso”, os afetos individuais expressaram-se da forma mais viva através dos gestos corporais, pois a Dante nunca ocorreu, como aos místicos alemães, que para agradar a Deus alguém tivesse que sacrificar a sua própria individualidade. Porque é precisamente nela que reside o aspecto mais decisivo: caráter e destino são um só, e na livre escolha do *eu* autônomo reside a sua sina; embora as particularidades de cada ser fossem infundidas por Deus no ato da criação, a liberdade de escolha permaneceria sob o domínio dos homens.

Eis o segredo do vínculo interior de Dante: em sua concepção da particularidade humana como algo intimamente conectado ao destino. Os homens mais desprezíveis eram, para ele, aqueles que careciam de um modo pessoal de ser no mundo [*persönliches Dasein*], que jamais experimentaram nem a ignomínia e nem a compensação na vida; estes não mereciam qualquer consideração: uma existência peculiar e distintiva era a condição essencial de qualquer vida humana, sem a qual nem mesmo algo de mau poderia suceder; entretanto, por tentador que seja, devemos ter cuidado ao detectar aqui um individualismo no sentido dos filósofos modernos. Somente a submissão à vontade divina poderia conduzir à salvação, e as orgulhosas e indignadas personagens do “*Inferno*” não tinham qualquer outro fundamento além de uma obstinação infundada. O destino é o único juiz, e o destino é Deus, logo, a personalidade “em si” não tinha qualquer valor.

Somos profundamente conscientes do quão pouco essa análise captura a plenitude sensorial de Dante; é evidente que, por si só, este poeta de quem os estudiosos se ocupam há séculos é pouquíssimo problemático visto de um ponto de vista geral. O mundo, para ele, está fechado, e a ordem está completa. O caminho é íngreme, mas a direção está dada.

E agora a distância que separa Dante dos séculos posteriores torna-se clara para nós. A razão para isto não é a separação entre alma e corpo, visto que Michelangelo e Shakespeare lograram produzir uma imagem sensorial da alma. Trata-se fundamentalmente da cisão entre destino e caráter na consciência

humana. Enquanto buscarmos a justificação de nossa existência e de nossa ação em outro lugar que não em nosso destino, ainda que seja através de uma esperança metafísica; sempre que nossos próprios padrões forem a medida da vida – sejam eles racionais e terrenos, como a virtude e a justiça, sejam os não-terrenos e místicos, como a abnegação e a renúncia – jamais poderemos encontrar na *Comédia* algo além de uma beleza poética única e amplo material para a atividade acadêmica. Somente quando a comunidade cultural em que vivemos recuperar aquela forma fechada, da qual retira força e coragem suficientes para reconhecer seu destino como juiz; somente neste dia a comemoração de Dante será algo mais do que uma celebração de estudiosos e entusiastas de sua obra.

Anexo II – Erich Auerbach an Traugott Fuchs³³⁷

Prof. Dr. Erich Auerbach
Istanbul-Bebek
Arslani Konak

Traugott Fuchs
Istanbul-Bebek

22.10. [19] 38

Ainda te devo a explicação prometida. Você pode imaginar que alguém esteja tão intensa e exclusivamente dedicado durante anos a um problema particular, uma dificuldade ou desafio que o absorve tanto e com tanto vigor, que somente com esforço ele pode encontrar forças para qualquer outra coisa? É assim comigo. O desafio não é compreender e digerir todo o mal que está acontecendo – isso não é muito difícil – mas muito mais desafiador é encontrar um ponto de partida [*Ausgangspunkt*]³³⁸ para aquelas forças históricas que lhe possam fazer resistência. Todos aqueles que hoje querem servir ao direito e à verdade estão unidos apenas em negativas – em questões ativas e positivas eles são fracos e fragmentados. E, no entanto, o que os bons têm em comum deve e voltará a tomar forma, e assim recuperar a unidade e a concretude para tornarem-se um sinal visível; a pressão é tão terrivelmente forte que novas forças históricas devem emergir dela. Procurá-las em mim mesmo, localizá-las no mundo absorve-me completamente. As velhas forças de resistência – igrejas, democracias, educação [*Bildung*], leis econômicas – são úteis e eficazes apenas se forem renovadas e ativadas por meio de um novo ímpeto ainda não visível para mim. Não antes disso. Pela minha biografia, minha profissão e meus escritos,

³³⁷ Minha tradução, com edição e revisão de Mariane Peixoto (Bacharel em História pela UFRJ). Carta de Erich Auerbach a Traugott Fuchs, ex-aluno de Leo Spitzer na Universidade da Colônia. Fuchs, além de filólogo, foi pintor, poeta e músico radicado na Turquia até o fim de sua vida. Esta correspondência foi publicada em alemão e em inglês em: Auerbach, Erich, et al. “Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death.” *PMLA*, vol. 122, no. 3, 2007, pp. 752-755.

³³⁸ As expressões entre parênteses são do próprio autor.

fica claro porque essas reivindicações pesadas sobre meu tempo me perseguem persistentemente, e porque cada momento de minha vida se ~~renova~~³³⁹ as fortalece. Eu sei muito bem como rejeitar todas as meias-medidas ou ideias distorcidas, falsas. Mas no presente isso não é concreto, ainda não. Consequência: sou um professor que não sabe concretamente o que deve ensinar. Não sei o que dizer àqueles que esperam algo concreto de mim (um conselho, um tópico, uma decisão básica) – na melhor das hipóteses posso dizer algo prático no momento, mas mesmo isso não é tão diferente de princípios básicos quando não há nenhum. Não considero a condição em que me encontro única; há muitos exatamente como eu, ou em situação similar. Longe de mim – você recentemente pareceu ter entendido mal – acreditar que não sou reconhecido, que estou no lugar errado, incapaz de usar os poderes que tenho. Eu nunca fui desconhecido; onde eu tivesse algo a dizer ou fazer, eu diria ou faria. Pelo contrário, eu poderia agir imediatamente outra vez, se eu soubesse concretamente como e o que, à luz ~~das circunstâncias~~ de cada circunstância da vida em que me encontrei – e isso agora está escondido não só de mim, mas de todos em circunstâncias semelhantes, ou seja, todos os que zelam pela dignidade e pela liberdade do homem. Certamente há muitos dentre eles que se consolam e se acalmam com todo o tipo de prescrições, ideias obsoletas ou mesmo afastando-se completamente dos acontecimentos mundiais. Eu não posso fazer isso. Estou profundamente convencido da ordem histórica, sou muito compelido a reconhecer o que está acontecendo para não me sentir coagido a esperar uma correção dos próprios eventos – e, por outro lado, aprendi muito (da vida e dos livros) para permitir eu mesmo ser enganado por esperanças ilusórias. Ainda não acredito que minha capacidade de ação espontânea esteja prejudicada – ela ainda funciona em caso de emergência. Mas exercê-la erroneamente e impulsivamente não é de meu feitio. Os nazistas dizem: melhor agir erroneamente do que não agir. Isso ocorre em muitas circunstâncias, onde uma decisão rápida oferece uma chance de sucesso, certamente. Mas não estamos em tal situação, pelo menos fundamentalmente. Devemos e iremos,

³³⁹ À semelhança da edição usada como referência, optei por manter os cortes feitos por Auerbach no manuscrito.

quando chegar a hora, agir corretamente – até então temos que esperar, olhar e estar prontos. Não há dúvida de que, diante de tudo isso, minha prontidão para o pessoal e o humano em meu semelhante é insuficiente. Eu sinto isso frequentemente. Às vezes fico impaciente se algo semelhante se esgueira em mim, e penso: olha, homem, como você chega a um acordo consigo mesmo: esquerda, direita, esquerda, direita, comer, dormir, trabalhar, claro, isso funciona, e então eu penso em Deus e no mundo eterno, e [digo a mim mesmo]³⁴⁰ não seja tão melodramático. Mas também sei que estou errado sobre isso, e que também não é da minha natureza real sentir isso. No passado, agi de modo muito diferente a esse respeito e às vezes acontece, mesmo agora, que algum ser humano em particular me mova e sensibilize. Infelizmente, é muito uma questão de um momento de sorte e de fazer contato, algo que não se pode forçar. Tenho uma boa qualidade, a saber, uma boa vontade quase incansável. Talvez isso ajude a tornar mais frutíferos meus verdadeiros relacionamentos com meus semelhantes.

³⁴⁰ Adendo dos tradutores da edição de 2007.

Referências Bibliográficas

ALIGHIERI, D. SCARTAZZINI, G. A. *La Divina Commedia di Dante Alighieri*. Riveduta nel Testo e Commentata da G. A. Scartazzini. “L’Inferno” 1874; “Il Purgatorio” 1875; “Il Paradiso” 1882. Leipzig.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998. Trad. Ítalo Eugênio.

ALIGHIERI, Dante. *Monarchy*. New York: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1996.

ALIGHIERI, Dante. *Lyrische gedichte de Dante Alighieri*. Leipzig: FA Brockhaus, 1827. Tradução de Wilhelm von Lüdemann, Karl Witte e Karl Ludwig Kannegiesser.

AQUINO, S. T. *Suma Teológica*. Vol I-IX. Tradução: Carlos-Josaphat P. de Oliveira et al. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.

AQUINO, São Tomás de. *O apetite do bem e a vontade: quaestiones disputatae de veritate: questão 22*. Tradução de Paulo Faitanin e Bernardo Veiga. São Paulo: Edipro, 2015.

AQUINO, S. T. *A Unidade do Intelecto Contra os Averroístas*. Edição bilíngue. Tradução de M. S. de Carvalho. Lisboa. Edições 70, 1999.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução de Giovanni Reale; Marcelo Perini. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.

AUERBACH, E. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Franke Verlag, 2015.

AUERBACH, Erich. „Entdeckung Dantes in der Romantik“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 7 (1929), p. 682-692.

AUERBACH, Erich. „A descoberta de Dante no Romantismo“. In. *Ensaio de Literatura Ocidental*. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 289-302. Trad. Samuel Titan Jr; José Marcos Mariani de Macedo.

AUERBACH, Erich. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlin: De Gruyter, 2001.

AUERBACH, E. „Figura“ (1938). In. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* hrsg von Matthias Bormuth und Martin Vialon. Tübingen: Francke Verlag, 2018.

AUERBACH, E. „Zur Dante-Feier“ (1921). In: BARCK, K.; TREML, M. org. *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin, 2007, pp. 407-409.

- AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. José Paulo Paes (Trad.). São Paulo: Cosac&Naify, 2015.
- AUERBACH, E. „Philologie der Weltliteratur“. In. *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich*. Berna: Francke, 1952.
- AUERBACH, E. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Ed. 34, 2007.
- AUERBACH, E. *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. New York: Bollingen Foundation, 1965.
- AUERBACH, Erich, et al. “Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death.” *PMLA*, vol. 122, no. 3, 2007, pp. 742-762.
- AUERBACH, E. *A novela no início do Renascimento*. Itália e França. São Paulo: Cosac&Naify, 2013.
- ASSMANN, J. “Collective Memory and Cultural Identity”. In: *New German Critique*, No. 65, Cultural History/Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), pp. 125-133.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. 2. tiragem. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARCK, K. “Mimesis, En La Encrucijada Del Exilio De Erich Auerbach”. In. *ARBOR*, CLXXXV, 739 septiembre-octubre [2009] 909-917.
- BECKETT, Samuel. “Dante...Bruno. Vico...Joyce”. In. *Revista de Teoria da História*. Vol. 20, n.2, 2018.
- BEHLER, Ernst. “Dante in Germany” in: LANSING, Richard (org.) *The Dante Encyclopedia*. London and New York: Routledge, 2000.
- BODMER, JJ. “Sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstücks, des Gottschedischen, 'Catos’”. In. *Sammlung Critischer, Poetischer, und anderer geistvollen Schriften: Zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wolredenheit und der Poesie*. 1741-1744, vol. 2, tomo 8, 1743, pp. 80- 96.
- BARBI, Michele. *Michele Barbi's life of Dante (1933)*. Barkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966. Translated by Paul G. Ruggiers.
- BARCK, Karlheinz. TREML, Martin (Hg.). *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007.
- BESOMI, O. *Carteggio Croce-Auerbach [1923-1948]*. In: Estratto dall' Archivio Storico Ticinese, Numero 69, Marzo 1977.
- BINSWANGER, L. „Eine neue Ideelle Durchdringug Dantes“. In. *Germania*. Donnerstag, 9. Juli 1931.
- BLANC, L. G. Versuch einer bloss philologischen Erklärung mehrerer dunklen und streitigen Stellen der Göttlichen Komödie. Halle: Eduard Anton, 1861. 2 Bde.

- BLANC, L. G. Vocabolario Dantesco o Dizionario Critico e Ragionato della Divina Commedia di Dante Alighieri. Firenze: Barbera, Bianchi e Comp., 1859.
- BODMER, JJ. Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Zuriq: Orell, 1740.
- BOVÉ, Paul A. Intellectuals in power: a genealogy of critical humanism. New York: Columbia University Press, 1988.
- BOVÉ, Paul A. “Continuando la conversación”. In. BHABHA, Homi K. *Edward Said, Continuando la conversación*. Trad. Laura Wittner. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- BRANT, Sebastian. *A nau dos insensatos*. São Paulo: Octavo, 2010. Trad. Karin Volobuef.
- BRACCIOLINI, Poggio. “LVI - Elegante risposta di Dante poeta fiorentino”. In: *Facezie di Poggio Fiorentino*. Roma: Casa Editrice A. Sommaruca, 1885.
- BREMMEN, J. N. “Erich Auerbach and his Mimesis“. In. *Poetics Today* 20 (1999), p. 3-10.
- BUCHENAU, S. The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment: The Art of Invention and the Invention of Art. Cambridge University press, 2013.
- CALEPIO, P. *Lettere a J. J. Bodmer*. Bologna, ed. R. Boldini, 1964.
- CALIN, William. “Erich Auerbach's Mimesis – 'Tis Fifty Years Since: A Reassessment (Critical Essay)”. In. *Style*, Fall, 1999.
- CEASER, Michael (Org.). *Dante: The critical heritage*. London and New York: Routledge, 1989.
- COSTA LIMA, L. *Mimesis e arredores*. Curitiba: CRV, 2017.
- COSTA LIMA, L. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- COSTA LIMA, L. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- COSTA LIMA, L. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COSTA LIMA, L. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: TOPBKS, 2007.
- COSTA LIMA, L. *História, ficção e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA LIMA, L. *Frestas. A teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- COSTA LIMA, L. *Figura e evento*. In. UERJ. 5º Colóquio UERJ: Erich Auerbach. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 219-229.
- COSTA LIMA, L. “Entre realismo y figuración”. In.: *Histoya y grafía*, nº 32, 2009, p. 109-129.

- COSTA LIMA, L. “A análise sociológica da literatura”. In.: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1975.
- COSTA LIMA, L. “As figuras de Dante”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo (22.jun.1997).
- COYNE, J.J. “Alfred Rosenberg as German Prophet”. In. *Studies: An Irish Quarterly Review* Vol. 24, No. 94 (Jun., 1935), pp. 177-188.
- CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média Latina*. (1948). Trad. Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp, 2013.
- CURTIUS, E.R. *Kritische Essays Zur Europäischen Literatur*. (1950) Bern und München: Franke Verlag, 1963.
- CURTIUS, E. R. „Das Buch als Symbol in der Divina Commedia,, In: *FS Paul Clemen*. Bonn: Seligman, Leopold Publ. 1926, p. 44-54.
- CURTIUS, E. R. „Zur Literaturästhetik des Mittelalters III. Vorgeschichte der mittelalterlichen Poetik (von Diomedes zu Beda)“. In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 58. Tübingen, 1938. p. 433-479.
- CURTIUS, E. R. „Zur Literaturästhetik des Mittelalters II. 1. Begriff einer historischen Topik" In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 58. Tübingen, 1938. p. 129-232.
- CURTIUS, E. R. „Zur Literaturästhetik des Mittelalters" In: *Zeitschrift für romanische Philologie* vol. 58. Tübingen, 1938. p. 1-50, 129-232, 433-479.
- CURTIUS, Ernst Robert. “Zur Danteforschung.” *Romanische Forschungen*, vol. 56, no. 1/2, 1942, pp. 3–22.
- CURTIUS, E. R. “Lo spirito tedesco in pericolo”. In. BERCINI, A; AVELLINI, L. *Il discorso politico culturale del Deutscher Geist in Gefahr di Ernst Robert Curtius*. (Tese de Doutorado). Università di Bologna / Universität Wuppertal, 2015, pp. 235-325.
- CROCE, B. “Una difesa tedesca di Dante nel 1763”. *La Critica*, XVIII (1920).
- CROCE, B. *The poetry of Dante*. Mamaroneck, NY: Paul P. Appel Publisher, 1971. Trad: Douglas Ainslie.
- CROCE, B. *Estética como ciência da expressão e linguística geral*. (1902). São Paulo: É! Realizações. 2016. p. 107-114. Giuseppe Galasso (org). Trad: Omayr José de Moraes Júnior.
- CROCE, B. *Breviário de estética*. Lisboa: Edições 70 LDA, 2008.
- CROCE, a K. VOSSLER. In. *Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*. a.c. di CUTINELLI, Rëndina. Nápoles: Bibliopolis, 1991.
- CROCE, B. Il sesto centenario dantesco e il carattere della poesia di Dante. Discorso letto nella Sala di Dante di Ravenna il 24 settembre 1920, inaugurando come Ministro della Pubblica Istruzione l'anno del sesto centenario della morte di Dante. Firenze, 1920.

- CROCE, B. La critica. *Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta*. Vol. 27, 1929, p. 213-215.
- DAFFNER, H. “Die Deutschen Dantebücher des Jubiläumjahr”, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 3, N. F. 8 (1924).
- DAFFNER, H. Was kann uns Dante sein? Festvortrag gehalten bei der ersten Hauptversammlung der Neuen Deutschen Deutschen Dante-Gesellschaft am 25. September 1921, in *Deutsches Dante-Jahrbuch* 7 (1923).
- DAMROSCH, D. “Auerbach in Exile”. In. *Comparative Literature*, 47:2 (1995: Spring) p.97-117.
- DEMPEF, A. *La conception del mundo en la Edad Media*. Trad. José Pérez Riesgo. Madrid: Editorial Gredos, 1958.
- DIMASSA, Daniel. “The politics of Translation and the German Reception of Dante: Johannes Herold’s Monarchy”. In: *Translation and the Book Trade in Early Modern Europe*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2014, pp. 107-125.
- DIMASSA, Daniel. “Wir Haben Keine Mythologie”: Dante’s Commedia and the Poetics of Early German Romanticism. (2014). *Publicly Accessible Penn Dissertations*. 1259.
- DONÀ, C. “Lo spirito tedesco e la crisi della mezza età: «Deutscher Geist in Gefahr» (1932)”. In *Ernst Robert Curtius e l’identità culturale dell’Europa, atti del XXXVII convegno interuniversitario Brixen-Innsbruck*, 13-16 luglio 2009, Padova, Esedra, 2011, pp. 39-56.
- ELSKY, M. “Memory and Appropriation: Remembering Dante in Germany During the Sixcentenary of 1921”. In. *Traumatic Memory and the Ethical, Political and Transhistorical Functions of Literature*. Onega, Susana, del Rio, Constanza, Escudero-Alías, Maite (Eds.), 2017, p. 21-45.
- ETTE, Ottmar. *SaberSobreViver: A (o)missão da Filologia*. Curitiba: Editora UFPR, 2015.
- ETTE, Ottmar. *WeltFraktale: Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.
- FRIEDERICH, Werner Paul. *Dante's fame abroad, 1350-1850: the influence of Dante Alighieri on the poets and scholars of Spain, France, England, Germany, Switzerland, and the United States; a survey of the present state of scholarship*. Roma: Edizioni Di Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 1950.
- FRIEDRICH, Hugo. “Abriss einer Geschichte der Danteforschung”. In. *Romanische Literaturen. Aufsätze II. Italien und Spanien*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972.
- FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia. Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994.
- G. L. HAMILTON. “Notes on the Latin Translation of, and Commentary on the Divina Commedia by Giovanni da Serravalle”. IN: *Annual Reports of the Dante Society*. No. 20, 1901, pp. 15-37.

- GOETHE, J. W. “Sobre a arquitetura alemã [1772]”. In: *Escritos sobre a Arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas; Imprensa Oficial, 2005.
- GOTTSCHED, J. C. *Die Deutsche Schaubühne*. Leipzig: Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf, 1730.
- GOTTSCHED, J. C. *Handlexikon oder kurzgefasstes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freien Künste*. Fritsch Leipzig, 1760.
- GOTTSCHED, J. C. *Schriften zur Literatur*. Stuttgart: Reclam, 1972, p. 239-252.
- GREEN, G. *Literary Criticism and Structures of History*. Erich Auerbach and Leo Spitzer. Lincoln: University of Nebraska Press, 1982.
- GRUNDMANN, H. „Dante und Joachim von Fiori“ In. *Deutsches Dante-Jahrbuch* 14, 5 (1932), p. 210-256.
- GUMBRECHT, H. U. “Pathos da travessia terrena – o Cotidiano de Erich Auerbach”. In.: UERJ. *V Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 91-116.
- HANSEN, J. A. *Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Atual, 1987.
- HAUSSMANN, F. R. “Curtius, Hugo Friedrich et l’interprétation de Dante”. In. *Ernst Robert Curtius et l’idée d’Europe*. Jeanne Bem et André Guyaux ed. Paris: Champion, 1995.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2004.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HEGEL, G. W. F. *Filosofia da História*. Brasília: UnB, 2008.
- HEGEL, G. W. F. *Introdução às Lições sobre História da Filosofia*. Porto: Porto Editora, 1995.
- HERDER, Johann Gottfried. “Shakespeare”. In. *Von Deutscher Art und Kunst*. Hamburg, 1773.
- KANNEGIESSER, Karl Ludwig. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri*. Fünfte umgearbeitete Auflage, herausgegeben von Karl Witte. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1873.
- KAMPERS, F. “Dantes Beziehungen zu Gnosis und Kabbala“. In. *Deutsches Dante-Jahrbuch* 6 (1921), p. 3-40.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. São Paulo: Forense Universitária, 2012.
- KOCH, M. *Dantes Bedeutung für Deutschland*. Mainz 1921.
- KONUK, K. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010.

KONUK, K. “Erich Auerbach And The Humanist Reform to The Turkish Education System”. In. *Comparative Literature Studies*. Vol. 45, No. 1, 2008, pp. 74-89.

KORFMANN, M. “O antigo *versus* o moderno: O Debate Histórico de Gottsched, Bodmer e Breitinger”. *Revista Letras*, Curitiba, N. 80, Jan-Abr. 2010, Ed, UFPR.

LEO, U. “Unser Weg zu Dante”. In. *Die tat*, 13 (1921), S. 329-354.

LERER, Seth (Org.). *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Stanford: Stanford University Press, 1996.

LESSING, G. E. “17ª carta sobre a literatura mais recente”. Vol. 05, n.02, Julho-Agosto/2014, p. 58. Trad. Diego Baptista e Manuela Hoffmann.

LESSING, G. E. *Dramaturgia de Hamburgo. Seleção Antológica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. Trad. Manuela Nunes.

LESSING, G. E. *Laocoon*. London: George Routledge & Sons, Limited; New York: E. P. Dutton & CO., 1905.

LEVIN, Harry. “Two *Romanisten* in America: Spitzer and Auerbach”. In *Perspectives in American History*, 2, 1968. Posteriormente reproduzido em *The intellectual migration: Europe and America, 1930-1960*, ed. Donald Fleming e Bernard Baylin, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1972, p. 463-484.

LINDENBERGER, H. “On the reception of *Mimesis*”. In: Lerer, Seth (Org.). *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Stanford: Stanford University Press, 1996. p. 195-213.

LUDWIG, A. „Dante-Literatur“. In. *Die Vossische Zeitung*, 1929.

Lessing an Gerstenberg. In: *Schriften*, ed. Lachmann-Muncker, XVII, 244-249.

MANESCALCHI, R. “Del silenzio di Croce (e di altri) sul “figurale” di Auerbach”. In. *Campi immaginabili*, Fascicoli I-II/ Anno 2008, pp. 5-23.

MANN, T. “A arte do romance. Conferência para estudantes de Princeton”. In. *Travessia Marítima com Dom Quixote*. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2014, s/p. Trad. Samuel Titan Jr; Kristina Michahelles.

MANSEN, M. *Denn auch Dante ist unser!* Tübingen: De Gruyter, 2003.

MITCHEL, P. M. *Johann Christoph Gottsched (1700-1766): Harbinger of German Classicism*. Columbia, Camden House, 1995.

NEWMAN, J. O. “Auerbach's Dante: Poetical Theology as a Point of Departure for a Philology of World Literature”. In. *Approaches to World Literature*. Akademie Verlag, 2013, pp. 39-58.

PHILALETHES. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie*. Metr. Übertr. u. m. krit. u. hist. Erl. vers. v. Philalethes. Th. 1-3. Dresden u. Leipzig: Arnold, 1839 – 40. 4°. Th. 1. „Die Hölle“, 2, verm. Aufl. 1839. IV, 300 S. – Th. 2. „Das Fegefeuer“. 1840. VI, 336 S. – „Das Paradis“. 1849, X, 440 S.

- PORTER, J. I. "Introduccion". In. AUERBACH, E. *Time, History and Literature*. Selected Essays of Erich Auerbach. New Jersey: Princeton University Press, 2014.
- PORTER, James I. "Disfigurations: Erich Auerbach's Theory of Figura". In. *Critical Inquiry*, 2017, pp. 80-113.
- PICKERODT, G; BUSCH, W. (Hrsg). *Wahrnehmen Lesen Deuten. Erich Auerbach Lektüre der Moderne*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1998.
- RALPH W. Ewton, Jr. *The Literary Theories of August Wilhelm Schlegel*. Hungary: Mouton the Hague Paris, 1972.
- RICHARDS, E. J. *Modernism, Medievalism and Humanism, A Research Bibliography on Ernst Robert Curtius*. Tübingen: Nyemeier, 1983.
- RICHARDS, E. J. "Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius: der unterbrochene oder der verpaßte Dialog?," In *Wahrnehmen-Lesen-Deuten, Erich Auerbachs Lektüre der Moderne*. Frankfurt: Klostermann, 1998, pp. 31-62.
- RICHARDS, E. J. "Ernst Robert Curtius and Dante as a Reader of Medieval Latin Authors". In. *Writers reading writers: intertextual studies in medieval and early modern literature in honor of Robert Hollander*. Newark: University of Delaware Press, 2007, pp. 133-148.
- ROSENBERG, A. *Der Mythos des XX. Jahrhunderts*. München: Hoheneichen-Verlag, 1943.
- SAID, Edward. "Erich Auerbach, Critic of the Earthly World". *Boundary 2*, Summer (2004), 31 (2). pp. 11-34.
- SAID, Edward. "Introduction to the Fiftieth-Anniversary". In. AUERBACH, E. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2003, p. i-xxiv.
- SAMMER, Renata. *Os caracteres poéticos de Giambattista Vico*. São Paulo: Ed. Unifesp 2018.
- SCARTAZZINI, G. A. *Enciclopedia Dantesca*. Vol. I, 1890; II, 1898; III, 1899. Milano.
- SCARTAZZINI, G. A. *Dante in Germania: storia letteraria e bibliografia dantesca alemanna*. Napoli-Milano-Pisa: Ulrico Hoelpi Editore Libraio, 1881.
- SCARTAZZINI, G. A. *Dante Handbuch*. Leipzig: F. A. Brockhaus 1892.
- SCHELLING, F. W. J. „Die Göttliche Komödie des Dante (eine epische Gattung für sich)“. *Filosofie der Kunst*. In. *Sämmtliche Werke*. Abt. 1, Bd. 5. Stuttgart: JG Cotta'scher Verlag, 1859, p. 683-687.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. „Über Dante und die göttliche Komödie“. In. BÜRGER, G. A. *Akademie der schönen Redekünste*, vol.1, parte 3, 1791. p 239-301.
- SCHLEGEL, A. W. „Dantes Hölle“. In. SCHILLER, F. (Hrsg.) *Die Hören*. Stüch III, 1795.

SCHLEGEL, A. W. “Ugolino aus Dantes Hölle” In. BECKER, G. G. (Hrsg.) *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*. Leipzig, 1813. p. 156-177.

SCHLEGEL, Friedrich. *On the Study of Greek Poetry*. Translated by Stuart Barnett. New York: State University of New York, 2001.

SCHLOSSER, Friedrich Schrioph. „Über Dante”. In. *Heidelberger Jahrbüchern der Literatur*. Heidelberg: August Osswald’s Universitäts-Buchhandlung, 1824.

SCHUCHARDT, Hugo. „Der Individualismus in der Sprachforschung“. In. *Sitzungsberichte*, 204. Band, 2. Abhandlung. Akademie der Wissenschaften in Wien. Wien und Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. (2. Dezember 1925), S. 1-21.

SOMMADOSSI, T. “Due saggi su dante di johann jakob bodmer. Introduzione, traduzione e commento“. In. *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*. Vol. 7 (2010).

SPITZER, Leo. *Linguistics and literary history; essays in stylistics*. New Jersey: Princeton University Press, 1970

SPITZER, L. »L’état actuel des études romanes en Allemagne«. In : *Revue d’Allemagne*, 6, 1932, pp. 572-595.

TRAVERS, Martin (Org). *European Literature from Romanticism to Postmodernism: A Reader in Aesthetic Practice*. London and New York: Continuum, 2001.

TROELTSCH, E. „Der Berg der Läuterung“. Rede zur Erinnerung an den 600jährigen Todestag Dantes, gehalten im Auftrage des Ausschusses für eine Dantefeier am 3. Juli 1921 in der Staatsoper zu Berlin. Berlin 1921.

TERTULIANO. “The Five Books Against Marcion“. Translated by Dr. A. M. Overett Holmes. In. *Ante-Nicene Fathers*. Michigan: WM Eerdmans Publishing Company, 1885.

T. S. Eliot. “A Commentary”. In. *The Criterion*, 12 (1932), 73-79.

VIALON, Martin. „Die Stimme Dantes und ihre Resonanz. Zu einem bisher unbekanntem Vortrag Erich Auerbachs aus dem Jahr 1948“. In. *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Hrsg. Von Karlheinz Barck/Martin Treml, Berlin 2007, p. 46-56.

VIALON, M. The Scars of Exile: “Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – Demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their circle in Istanbul”. In. *Yeditepe’de felsefe*, 2, 2003, pp.191-246.

VICO, G. “A Gherardo Angioli: Su Dante e sulla natura della vera poesia”. In. *Scrittori D’Italia. Giambattista Vico. L’Autobiografia, il Carteggio e le Poesie Varie*. CROCE, B.; NICOLINI, F. (org.), vol. V. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1929, p. 195-200.

VICO, G. “Discoverta del vero Dante. Ovvero. Nuovi principi di critica dantesca. A proposito del commento d’un anonimo alla *Commedia*”. In. *Scrittori D’Italia. Giambattista Vico. L’Autobiografia, il Carteggio e le Poesie Varie*. NICOLINI, F. (Org.), vol. VII. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1940.

- VICO, G. *A Ciência Nova*. São Paulo: Hucitec, 2015. Trad. Vilma Katinsky.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- VOLTAIRE, François-Marie Arouet. *Oeuvres complètes de Voltaire*. Vol. 18. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1878.
- VOSSLER, K. Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung. 2 Bde. Heidelberg, 1907; 1910.
- VOSSLER, K. *Mediaeval Culture. An introduction to Dante and his times*. (1929). New York: Frederick Ungar Publishing CO., 1966. 2 vol.
- VOSSLER, K. „Erich Auerbach. Dante als Dichter der irdischen Welt“. In. Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft. 6, Januar-Juni. Berlin: Walter DeGruyter, 1929, pp. 69-72.
- VOSSLER, K. *Dante als religiöser Dichter*. Bern: Verlag Seldwyla, 1921.
- YATES, Frances A. “Transformations of Dante’s Ugolino”. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 14, No. 1/2 (1951).
- WAIZBORT, L. “Erich Auerbach sociólogo”. In. *Tempo Social*, vol 16, n. 1. São Paulo, junho de 2004.
- WAIZBORT, L. “Erich Auerbach e a condição humana”. In. *Pensamento alemão no século XX: grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, [S.l: s.n.], 2012.
- WECHSSLER, Eduard: *Esprit und Geist*. Bielefeld und Leipzig, 1927.
- WECHSSLER, Eduard: „Einleitung“, in: Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*. Übersetzt von Karl Streckfuß. Berlin 1922, S. V-XLI.
- WECHSSLER, Eduard: „Der deutsche Dante. Gute Dante-Bücher aus dem Gedenkjahr“, in: *Berliner Tageblatt und Handelszeitung*, 30.12.1921.
- WEGELE, F. X. Dante’s Leben und Werke kulturgeschichtlich dargestellt. Jena: Friedrich Maurer, 1852.
- WELLEK, R. A History of Modern Criticism: 1750-1950. German, Russian and Eastern European Criticism, vol. 7. New Haven: Yale university Press, 1991.
- WITTE, Karl. „Über das Missverständnis Dante’s“. In. *Hermes, oder, Kritisches Jahrbuch der Literatur*, vol 21-22. Leipzig, 1824.
- ZAKAI, A. Erich Auerbach and the Crises of German Philology: The Humanist Tradition in Peril. Switzerland: Springer International Publishing, 2017.
- ZAKAI, A.; WEINSTEIN, D. “Erich Auerbach and His "Figura": An Apology for the Old Testament in an Age of Aryan Philology”. In. *Religions*, 3, 2012, pp. 320-338.

Fontes:

Erich Auerbach an Rosalie Auerbach. (26.1.1919). Acervo pessoal de Auerbach [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Marbach am Neckar].

Erich Auerbach an Werner Krauss. 22. (Februar 1947; 9. November 1946). Acervo pessoal de Auerbach [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Marbach am Neckar].

Erich Auerbach an O. Seidlin. 19. (Januar 1946). Acervo pessoal de Auerbach [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Marbach am Neckar].

Erich Auerbach an Traugott Fuchs. Istanbul, 22.10.1938.

„Erich Auerbach an den Herrn Reichs- und Preussischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin“. (29. Juli 1936). Acervo pessoal de Auerbach [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Marbach am Neckar].

„Erich Auerbach an den Herrn Reichs – und Preussischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung“. (Istanbul den 14.9.37). In: Deutschland <Deutsches Reich> / Reichs – und Preussisches Ministerium für Wissenschaft, Erziehung Volksbildung (1937-1941, Istanbul). Acervo pessoal de Auerbach [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Marbach am Neckar].