

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Alexandre Zambarda Leonardi

Croce, Auerbach e Gramsci lendo a Divina Comédia: um debate sendo posto.

Trabalho de Conclusão de Curso
Professor orientador: Homero José Vizeu Araujo

Porto Alegre

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

Alexandre Zambarda Leonardi

Croce, Auerbach e Gramsci lendo a Divina Comédia: um debate sendo posto.

Porto Alegre
2018

Alexandre Zambarda Leonardi

Croce, Auerbach e Gramsci lendo a Divina Comédia: um debate sendo posto.

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo

Porto Alegre
2018

ALEXANDRE ZAMBARDA LEONARDI

Croce, Auerbach e Gramsci lendo a Divina Comédia: um debate sendo posto.

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aprovado em 23 de Janeiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo (Orientador)

Prof. Ms. Tiago Lopes Schiffner

Prof. Ms. Heloisa Sousa Pinto Netto

Porto Alegre

2018

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar um debate que estava sendo posto em torno da leitura da Divina Comédia de Dante Alighieri entre os anos 20 e começo dos anos 30 do século 20, entre Benedetto Croce, Erich Auerbach e Antonio Gramsci. O debate girava em torno da questão de exigir a Divina Comédia uma leitura por fragmentos ou totalizante.

Palavras-chave: Divina Comédia. Dante Alighieri. Benedetto Croce. Erich Auerbach. Antonio Gramsci

ABSTRACT

Questa tesina vuole presentare un dibattito che cominciava negli anni 20 e inizio degli anni 30 del Novecento attorno alla lettura della Commedia di Dante Alighieri, tra Benedetto Croce, Erich Auerbach e Antonio Gramsci. Il dibattito versava sull'esigenza di una lettura della Commedia per frammenti o totalizzante.

Parole chiave: Commedia. Dante Alighieri. Benedetto Croce. Erich Auerbach. Antonio Gramsci

SUMÁRIO

Introdução. Variações na leitura da Divina Comédia ao longo dos séculos: entusiasmo, depois desdém e até a retomada.....	03
1. Início do século XX, e a questão: leitura totalizante ou fragmentária da <i>Divina Comédia</i>.....	14
1.1. Referências do cenário cultural italiano.....	14
1.2. Hegemonia Crociana	15
1.2.1 Poesia dantesca exclui estrutura e alegoria. Leitura por fragmentos: La Poesia di Dante.....	16
2. Dante, poeta da totalidade do mundo secular.....	21
3. Do cárcere fascista, estrutura e poesia em relação de mútua dependência.....	30
4. Considerações finais.....	38
5. Bibliografia.....	40

Introdução. Variações na leitura da Divina Comédia ao longo dos séculos: entusiasmo, depois desdém e até a retomada.

Um dos livros escritos em língua italiana mais lidos e estudados desde os tempos de sua concepção, a *Divina Comédia* foi redigida pelo florentino Dante Alighieri (1265 – 1321), enquanto o escritor se encontrava exilado de sua cidade natal, durante o primeiro quarto do século XIV, sob pena de banimento. Trata-se de um poema monumental composto de 14.233 versos hendecassílabos dispostos em tercetos, com a rima em esquema criado *ad hoc*, chamado *terza rima*.

Um incontável número de textos já foi escrito sobre este livro. Ele “contém, (...) passos, versos, adjetivos, pronomes, para os quais já foram atribuídas (...) multidões de versões e de interpretações inconciliáveis.”¹ Visão beatífica, romance teológico, epopéia alegórico-didática, um maximário de ciências ocultas, mas também as palavras vazias de um herético tapeador, e até como uma escritura sagrada.²

É legítimo suspeitar que muito se sobrepôs interpretações que nem Dante jamais seria capaz de entender, e também que tenhamos perdido para sempre sentidos que Dante esculpiu com árduo labor.³

*“Todavia, a ingênua pretensão de ler este livro como se lê uma antologia de emoções líricas, de lê-lo, digamos assim, com o coração (e quando não se entende logo, paciência), é talvez uma pretensão um pouco sovina: até o coração, de fato, tem os seus preconceitos e uma sua sabedoria.”*⁴

Certo é que quando alguém se propõe a tarefa de buscar uma compreensão mais sólida e lastreada da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, inapelavelmente terá de ir além da leitura do texto puro. Nos dias de hoje, estão disponíveis diversas edições comentadas, diversos ensaios e traduções, voltadas para introduzir e auxiliar a árdua tarefa de ler um

¹SERMONTI, Vittorio. *L'Inferno di Dante*. Milano: Rizzoli, 1988. Con la supervisione di Gianfranco Contini, pag. 3.

² Idem

³ Idem, pag. 3.

⁴ Idem, pag. 4.

texto que traz a marca de uma língua e em uma realidade muito distantes do leitor contemporâneo. As dificuldades são inúmeras. Lidar com publicações voltadas para tal fim é o destino de todos. O resultado costuma ser satisfatório.

Uma rápida leitura em um pequeno número de tais publicações, porém, é o bastante para nos colocar diante de outro problema: existem diferenças significativas no modo como o poema é apresentado em cada um destes materiais. Uma coisa que certamente todos têm em comum é que em todas as edições comentadas, antologias, historiografias e ensaios se verificam referências expressas a diversos estudos, todos fazem referência a pontos da comunidade de estudiosos de Dante nos quais se apóiam. Sem servir-se de toda uma cadeia de trabalhos anteriormente dedicados a Dante, pode-se cair em uma leitura por demais empobrecida de um texto tão rico e deixar de tirar um melhor proveito de uma oportunidade ímpar que é a sua leitura.

Dentre os nomes usualmente mencionados como pilares dos melhores estudos dantescos com grande frequência constam aqueles de Erich Auerbach e de Benedetto Croce, escritores que produziram mais durante a primeira metade do século vinte. Ambos mantiveram certas afinidades nos seus estudos e uma relação considerada como amizade. No entanto, de sua leitura, imediatamente se depreende a existência de diferenças consideráveis de abordagem, por vezes beirando o antagonismo. Uma diferença que salta aos olhos diz respeito ao tratamento dado ao todo do poema.

Benedetto Croce questiona fortemente o papel da alegoria na poesia dantesca, rejeita qualquer interpretação “*allogria*” para assim se concentrar somente na poesia em desfavor da estrutura. E nesta esteira sustenta uma leitura por fragmentos. Erich Auerbach enfatiza a unidade do poema e defende que o texto da Divina Comédia possibilita uma melhor leitura se esta é totalizante, atenta à unidade do poema como um todo. Ambos se apóiam em pensadores alemães dos primeiros anos do século XIX, no tocante a esta questão. Houve oportunidades em que os estudiosos puderam confrontar seus argumentos. Relevante para o melhor conhecimento do texto dantesco, assim, a reprodução do debate havido. O político italiano Antonio Gramsci, no mesmo período, também se propôs a participar desse debate e também é referência constante. Dirige-se à formulação de Croce, se serve ainda das noções de poesia e estrutura, mas vai buscar demonstrar que a poesia depende da estrutura e que as

duas são inseparáveis.

A flexão na avaliação da Divina Comédia por seus leitores não é novidade, entretanto. Em seu tempo, recebeu imediatamente uma muito ampla e positiva acolhida.⁵ Sua redação terminou provavelmente pouco antes da morte de seu autor e à época já se realizaram muitas cópias e sua repercussão em crônicas foi ostensivamente registrada. E a questão de como se deve ler o sacro poema tem se colocado desde os tempos de Dante, como atestam as muitas edições comentadas da época, questão que permanece até os dias de hoje.

Manifestações contrárias, porém, não tardaram a se apresentar. No período imediatamente posterior a Dante, em carta ao amigo Giovanni Boccaccio, referindo-se a Dante, Francesco Petrarca, que escreveu mais em latim e desdenhava a língua vulgar, pergunta como invejaria alguém que dedicou toda sua vida a algo que ele, Petrarca, havia dedicado somente a sua primeira juventude, e apenas como jogo e divertimento, e que receber o louvor do público leitor da língua vulgar para um grande escritor é, na realidade, uma ofensa.⁶ Poucos anos mais jovem, Boccaccio, no entanto, dedicou todo um esforço à valorização da obra dantesca, chegando a realizar leituras públicas e ver consagrado o seu escritor predileto.

É notório o movimento pendular da fama de Dante nos séculos seguintes, formando “movimentos não lineares – contraditórios, dialéticos – pelos quais se constituiu a moderna cultura literária italiana e européia.”⁷ Entusiasmo inicial, Petrarca, Boccaccio, depois “séculos de desinteresse ou, pelo menos, de ambivalência diante da Comédia e dos demais textos dantescos”⁸. Depois de Michelangelo, o interesse que despertava “decaiu gradualmente”⁹. Dante era “*misturado demais, vulgar demais, complexo demais* – para o gosto médio ‘humanista’ e, depois, ‘iluminista’”.¹⁰ O “barroco tardio e o iluminismo eram

⁵STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008. p. 15; CROCE, Benedetto. **La poesia di dante**. 2. ed. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1921, p. 175.

⁶ARMELLINI, Guido; COLOMBO, Adriano. **La letteratura italiana**: Duecento e Trecento. Bologna: Zanichelli, 1999. Vol. 1., pag 383.

⁷STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008. p. 15

⁸idem

⁹AUERBACH, Erich. A descoberta de Dante no romantismo. In: **Ensaio de literatura ocidental**: filologia e crítica. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 290.

¹⁰STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008. p. 15.

frios, acadêmicos e racionais demais” para perceber a grandeza de Dante.¹¹ “Descurado e menosprezado”, mais parecia uma “barafunda absurda, de mau gosto, contrária às regras”, impalatável.¹² Voltaire “zomba abertamente das invenções disparatadas e bárbaras na *Comédia*”. Logo, no entanto, o reconhecimento como poeta “dos tempos rústicos de seu povo”, de depreciativo passaria a ser considerado uma glória, o extravagante passaria a ser estimado.¹³

Ganha destaque, então, a figura de Giambattista Vico. Segundo Croce, uma revolução na crítica dantesca, em torno de 1725.¹⁴ Segundo Auerbach, o primeiro representante da visão romântica, ainda isolado.¹⁵ Croce o aproxima demais da filosofia romântica e de Hegel, diz Ernst Troelsch, invocando Auerbach.¹⁶ As diferenças entre os dois começam a ficar mais claras, mas pode-se dizer que o caminho para uma virada na leitura de Dante começava a ser pavimentado com Vico.

Dante, então, somente chega a uma “mais ampla legibilidade nos século XIX e XX.” O crítico literário Francesco D’Ovidio, em 1901, está imbuído de razão, quando, diante da “então recente proliferação dos estudos dantescos, diz que ‘o século XIX, se pode, por outros motivos, ser definido como o século do vapor ou da eletricidade ou das ordens livres ou das reivindicações nacionais, nós poderíamos com idêntica razão saudá-lo como o século de Dante.’”¹⁷ Friedrich Schlegel, um dos pais do romantismo alemão, trata Dante por “o sagrado fundador da poesia moderna”¹⁸.

É com o romantismo alemão, no início do século XIX, que a Divina Comédia volta a ser objeto privilegiado do debate cultural¹⁹. Relevante o caso dos textos de Friedrich Bouterweg, de 1801, e Friedrich Schelling de 1803. Para ambos o poema corresponde a um

¹¹AUERBACH, Erich. A descoberta de Dante no romantismo. In: **Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica**. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 290.

¹² Idem.

¹³ Idem.

¹⁴CROCE, Benedetto. **La poesia di dante**. 2. ed. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1921, p. 173.

¹⁵AUERBACH, Erich. A descoberta de Dante no romantismo. In: **Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica**. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 291.

¹⁶TROELSCH, Ernst. **Lo storicismo e i suoi problemi**. Napoli: Guida, 1985, Vol. I, pags 167-8, apud TINÈ, Giuseppe. **Erich Auerbach: Una teoria della letteratura**. Roma: Carocci, 2013, pag. 11.

¹⁷STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008. p. 16.

¹⁸Idem

¹⁹AUERBACH, Erich. A descoberta de Dante no romantismo. In: **Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica**. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 289.

modelo de poesia. Quase contemporâneos seus ensaios, idêntico o tema: a importância “do poema dantesco para as literaturas modernas, ou românticas, como se dizia então; muito diferentes, porém, as categorias interpretativas.”²⁰

Em grande parte, o debate aqui iniciado é retomado no início do século XX, por Benedetto Croce e Erich Auerbach. Ao comentarem os textos de seus pensadores preferidos dentro do romantismo alemão, se sobressaem as diferenças. Diferentes e antagônicos são os filósofos preferidos por cada um. Ao mesmo tempo, é impressionante a semelhança entre os estudos dos autores do século vinte com seus referenciais do século dezanove.

Em seu livro de 1921, Croce, comentando as pesquisas histórico-estéticas sobre Dante, afirma que “se deveria levar muito em conta a crítica de Dante feita por Bouterweck em 1801”²¹ e que “não muito, na verdade, oferece Schelling sobre este tema”. “As mais relevantes palavras sobre Dante escritas nessa época procedem de Schelling”²² é o que diz Auerbach, em ensaio publicado em 1929. Para melhor compreensão do debate havido na primeira metade do século, prestemos um pouco de atenção aos antecedentes de mais de um século antes.

Friedrich Bouterwek (1766 – 1828) filósofo, historiador da literatura e escritor, teve em vida uma notoriedade discreta. Um sucesso passageiro adveio de suas diferenciadas qualidades de divulgador, seu vasto conhecimento das literaturas modernas e sua aguda sensibilidade para as questões estéticas. Não tiveram, no entanto, o condão de lhe alcançar uma influência significativa no desenvolvimento das idéias da Alemanha de seu tempo.²³

Com frequência associado ao movimento romântico, principalmente fora de seu país, de fato não compartilhava de suas categorias principais, mostrando-se polemicamente fechado para o pensamento moderno. Sua obra mais conhecida é a monumental “*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*”, publicada em 12 volumes, entre 1801-1819.²⁴

²⁰FRIGO, Gian Franco. Alle origini dell'interpretazione romantica della Divina Comédia. In: FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe (Org.). **Unità o Dualità della Commedia**: Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach. Padova: Leo S. Olchski Editore, 1994. p. 9.

²¹CROCE, Benedetto. **La poesia di dante**. 2. ed. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1921. 213 p.

²²AUERBACH, Erich. A descoberta de Dante no romantismo. In: **Ensaio de literatura ocidental**: filologia e crítica. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 297.

²³FRIGO, Gian Franco. Alle origini dell'interpretazione romantica della Divina Comédia. In: FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe (Org.). **Unità o Dualità della Commedia**: Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach. Padova: Leo S. Olchski Editore, 1994, pg. 7/8.

²⁴ Idem, pg. 7/8.

O trecho intitulado “*La Divina Commedia di Dante*” foi publicado em tradução para a língua italiana somente em 1994, no entanto.²⁵

De começo, já reconhece na Divina Comédia o livro “que garante ao seu autor a imortalidade (...) colocando-o entre os nomes dos maiores poetas.”²⁶ Mas imediatamente começa a elencar limitações. Bouterwek diz que Dante “*si è smarrito*” na sua junção de sentido alegórico e sentido literal, não podendo um poema alegórico conter personagens verdadeiros, que falam e agem.²⁷ Projeto muito artificioso o de um poema histórico e alegórico, verdade poética e alegoria não se conformavam, o poeta se viu obrigado a esconder a narração através da alegoria ou a alegoria através da narração, de modo que nenhum intérprete é capaz de acompanhá-lo, diz Bouterwek.²⁸

A presença dos três reinos do além túmulo entrecorta o seu estudo, observando que destes, de completo a doutrina da igreja de sua época lhe deu somente um esboço, notícias que discordam ao tratar dos seus ordenamentos internos. Assim, Dante teve que se tornar o criador do mundo infra e ultraterreno. Montes e vales, rios e mares, castelos e pântanos, além de todo ordenamento espacial das penas infernais, tormentos, meios de purificação e beatitudes celestiais.²⁹

Audaciosa a empresa, carregou pedras ao caminho de Dante escritor, e tropeços como consequência, diz Bouterwek. E ao seu leitor restaria a impossibilidade de segui-lo. Menos compreensível ainda seriam os motivos que levaram às punições de acordo com a “*giustizia penale*”³⁰ de Dante. Até onde foi possível, “a ortodoxia e a erudição se uniram à fantasia de Dante com um justo sentido da verdade e da grandeza estética para dar uma forma completamente adequada ao Inferno, ao Purgatório e ao Paraíso.”³¹ Impossível não causar uma enorme confusão em todas as representações naturais, no entanto, “excesso de fantasia”, vai dizer o historiador da literatura.³²

²⁵ Idem, pg. 13/14.

²⁶ BOUTERWEK, Friedrich. *La Divina Commedia di Dante*. In: FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe (Org.). **Unità o Dualità della Commedia: Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach**. Padova: Leo S. Olchski Editore, 1994, pag. 35

²⁷ Idem, pags. 36/37

²⁸ Idem, pg. 37.

²⁹ Idem, pg. 38.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² Idem.

A exigência de estudar para melhor conhecer o texto dantesco é rejeitada. Bouterwek vê no autor da *Divina Comédia* alguém que exercita uma função de punitor, afirma que Dante não teve escrúpulos de se fazer juiz do mundo, que cumpre a pesada empresa de círculo após círculo coerentemente atribuir penas com base, o qual pouca ou até mesmo nenhuma sensibilidade estética carrega em si.³³

A consequência de tal abordagem é a assunção de ríspidas restrições em relação ao texto dantesco. Diante da composição da primeira parte da *Divina Comédia* é “difícil permanecer sempre sérios” e o “ordenamento do Purgatório dantesco com frequência faz rir” onde gostaria de ser levado a sério, mas é no paraíso que a fantasia de Dante se encontrou em “maior embaraço”³⁴, diz Bouterwek.

Avançam as limitações estéticas vistas na composição do poema. “São suficientes apenas mais algumas palavras para demonstrar que “a sua honra é impossível de ser salva. Sendo o poema “somente a descrição poética de uma viagem e não contém uma ação épica (...) desaparece qualquer unidade não puramente teológica da inteira composição.” Nenhuma relação poética é vista entre os personagens. Beatriz é aventada como elemento unificador do poema. Mas, ainda assim, é necessária mais alguma coisa para ter a unidade de um poema épico.³⁵

Bouterwek diz que os personagens poderiam muito bem ser substituídos por outros e que é óbvio o gênero de interesse que guiou Dante na escolha dos personagens que abarrotam o seu mundo sobrenatural: ortodoxia, reconhecimento e vingança é que o teriam alçado à condição de poeta juiz do mundo.³⁶ O poema devia ser, entre outras coisas, um poema punitivo.³⁷ Depois de lançar este olhar compassivo sobre a composição da *Divina Comédia* o historiador da literatura depreende “o que é o poema na sua totalidade. É uma galeria poética; uma sequência de quadros de conteúdos diferentes, mantidos juntos somente por uma moldura grotesca.”³⁸

³³ Idem, pags. 40/41

³⁴ Idem, pg. 42.

³⁵ Idem, pg. 44/45.

³⁶ Idem, pg. 45

³⁷ Idem, pg. 48

³⁸ Idem, pg. 49. No original: “che cosa è il poema nella sua totalità. È una galleria poetica; un seguito di quadri di diverso contenuto, tenuti insieme solo da una cornice grottesca.”

A escolha dos personagens é vista, assim, como por demais arbitrária, incapaz de contribuir minimamente para elevar a avaliação do poema.³⁹ Seu desagrado atinge o ponto extremo: “um dos pecados capitais contra o bom gosto é a erudição escolástica, astrológica e teológica, que paralisa o todo.”⁴⁰

Em um certo momento, porém, o comentário Bouterwekiano da *Divina Comédia* muda de sentido, o vilipêndio cessa e se converte em louvor:

*“Apesar de todos estes erros de composição e de desenvolvimento, se consideramos a Divina Comédia por fragmentos, ela é um dos mais nobres e belos produtos de um espírito independente (...) uma obra original, não igualada por nenhuma outra da poesia moderna”*⁴¹.

Sua conclusão é exemplar: “Para o grande crítico que colhe somente a exterioridade das palavras, ou para quem não tem olhos para descobrir, mesmo debaixo dos erros, as belezas, uma poesia como essa nem ao menos existe.”⁴²

De Friedrich Schelling (1775-1854) o principal texto de interesse da dantística⁴³, é um estudo sobre “a *Divina Comédia* como modelo exemplar da poesia moderna”, expressão recorrente entre os círculos românticos, retomada por August Wilhelm Schlegel. “Ciência do todo na forma ou potência da arte”, a filosofia da arte de Schelling trata da construção não da “arte como arte, como esta *particularidade*”, mas do ‘universo na figura da arte’⁴⁴

Para o filósofo alemão, em ensaio publicado originalmente em 1803, poesia e filosofia se encontram indissolúvelmente unidos. Já de início anuncia querer levar o leitor “a um tão longínquo monumento da filosofia ligada com a poesia como são as obras de

³⁹Idem, pg. 47

⁴⁰Idem, pg. 50. No original: “uno dei peccati capitali contro il buon gusto, è l'erudizione scolastica, astrologica e teologica, che paralizza il tutto.”

⁴¹Idem, pg. 51

⁴²Idem, pg. 52 No original: “Per il criticone che coglie solo l'esteriorità delle parole, o per chi non ha occhi per scoprire, anche sotto gli errori, le bellezze, una poesia come questa nemmeno esiste.”

⁴³VON SCHELLING, Friedrich. A *Divina Comédia* e a filosofia. In: **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. p. 56-70.

⁴⁴TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Nota do tradutor. In: VON SCHELLING, Friedrich. **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. p. 60

Dante, (...) um dos mais notáveis problemas da construção histórica e filosófica da arte.”⁴⁵ A sua “investigação encerra em si uma outra, muito mais universal, concernente às relações da própria filosofia”, e admite a “fusão mútua de ambas, a que tende todo o tempo moderno”. Também no início, diz: “Onde religião e poesia se aliam, ergue-se Dante como Sumo Sacerdote”⁴⁶.

Depois do início não excludente, de imediato a noção de unidade do poema se apresenta. Schelling descreve a matéria do poema como “a enunciação da identidade de todo o tempo do poeta”, não havendo nada que não pode ser considerado poesia, ou distinto da poesia. E mais, também seria matéria do poema a própria “interpenetração de seus acontecimentos com as idéias da religião, da ciência e da poesia no espírito mais eminente daquele século”⁴⁷.

Buscando individuar o gênero ao qual pertence o texto, afirma que pode aproximar-se do romance, quando se leva em consideração que Dante é o personagem principal, que “serve de elo para a imensa série de visões e quadros”. Mais tarde, Erich Auerbach irá retomar expressamente o personagem Dante como elemento unificador do poema.

Tratando da “lei necessária da poesia moderna” assevera “que o indivíduo forme em um todo a parte do mundo a ele revelada e, da matéria de seu tempo, de sua história e de sua ciência, crie para si sua mitologia.”

O alegórico e o histórico também se encontram lado a lado, para Schelling. “Mas tampouco podia ele fazer seu poema inteiramente alegórico, pois nesse caso, mais uma vez, não poderia ser histórico. Tinha de ser, portanto, uma mistura muito específica (*eigentümliches*) do alegórico e do histórico.”⁴⁸ Tendo à disposição história do presente e do passado, em uma pura epopéia não poderia colocá-la. À totalidade da cultura de seu tempo “pertenciam também a astronomia, a teologia e a filosofia do tempo. (...) Seu poema,

⁴⁵VON SCHELLING, Friedrich. A Divina Comédia e a filosofia. In: **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. Pg. 61

⁴⁶ Idem.

⁴⁷TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Nota do tradutor. In: VON SCHELLING, Friedrich. **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. p. 60; VON SCHELLING, Friedrich. A Divina Comédia e a filosofia. In: **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989., pag. 62.

⁴⁸VON SCHELLING, Friedrich. A Divina Comédia e a filosofia. In: **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989., pag. 63

para ser universal, tinha de ser, ao mesmo tempo, histórico.” Não podia, assim, ser inteiramente alegórico, pois deixaria de ser histórico.⁴⁹

Assim, o resultado foi um poema que é “alegórico no sentido de suas figuras apenas significarem algo outro, sem serem, independentemente da significação e em si mesmas.”⁵⁰

*“há em seu poema um meio-termo muito específico (eigentümliches): entre-a alegoria-e-a configuração simbólico-objetiva. Não há dúvida, e o poeta mesmo o explicou em-outra parte, de que Beatriz, por exemplo, e uma alegoria - ou seja, da teologia. Do mesmo modo suas companheiras, do mesmo modo muitas outras figuras. Mas; ao mesmo tempo, elas contam por si mesmas e aparecem como personagens históricas, sem por isso serem símbolos.”*⁵¹

A visão totalizante se consolida quando Schelling fixa o objetivo do fazer poesia moderna, “inscrever o todo da história e da cultura de seu tempo, a única matéria mitológica que tem diante de si, em um todo poético”⁵². Filosofia, física e astronomia de Dante têm reservado um interesse obrigatoriamente subordinado, apenas em função de seu modo de fusão com a poesia.⁵³

*“O poema de Dante, portanto, considerado por todos os lados, não é uma obra isolada de uma época particular, de um estágio particular da cultura, mas é exemplar, pela validade universal, que unifica com a mais absoluta individualidade, pela universalidade, em virtude da qual não exclui nenhum lado da vida e da cultura, pela forma, enfim, que não é particular, mas tipo geral da consideração do universo.”*⁵⁴

⁴⁹Idem, pag 63

⁵⁰Idem, pag 63/64

⁵¹ Idem, pag. 64

⁵² Idem, pag. 64

⁵³ Idem, pag. 65

⁵⁴Idem, pag. 66

Como uma muito alta interpenetração da ciência e da poesia e, por isso mesmo, ainda mais adequada tem de ser a forma do poema de Dante. Inferno, Purgatório e Paraíso são, segundo Schelling, uma forma simbólica universal.⁵⁵

E Schelling conclui:

“Dado o caráter incomum de sua matéria, Dante precisava, para a forma de suas invenções no particular, uma espécie de autenticação, a qual só lhe poderia ser dada pela ciência do tempo, que é para ele como que a mitologia e o fundamento universal que sustenta a audaciosa construção de suas invenções. (...) O poeta, atravessando o próprio coração da terra, conseguiu chegar até à luz (...).⁵⁶ Só que aqui nada deve ser tomado à parte, e a excelência específica de cada uma das partes só é assegurada e verdadeiramente cognoscível pela concordância com o todo.⁵⁷ A admirável grandeza do poema, que refulge na interpenetração de todos os elementos da poesia e da arte, chega inteiramente, desse modo, à aparição (Erscheinung) exterior.”⁵⁸

Como já se pode notar, o leitor contemporâneo da Divina Comédia, é forçosamente herdeiro de uma longa e consistente tradição de estudos. Estudos estes que por vezes se diferem radicalmente, chegando à contraposição.⁵⁹ Necessário, portanto, um olhar com maior atenção. Passemos ao estudo de três dos mais influentes críticos dantescos da primeira metade do século vinte. Tem posição central na discussão ocorrida nas primeiras décadas do século XX a questão de exigir a *Divina Comédia* uma leitura como um todo ou de ser válida apenas uma leitura fragmentária. Este será o tema central deste trabalho.

⁵⁵Idem

⁵⁶Idem

⁵⁷Idem, pag. 70

⁵⁸Idem, pag. 70

⁵⁹FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe (Org.). **Unità o Dualità della Commedia**: Il dibattito su Dante da

1. Início do século XX, e a questão: leitura totalizante ou fragmentária da *Divina Comédia*.

1.1. Referências do cenário cultural italiano.

Para melhor compreensão do debate acontecido em torno da *Divina Comédia* na época em questão, necessário se faz uma breve observação de seu contexto histórico. Um verdadeiro turbilhão histórico ocorria. E a literatura do florentino Dante Alighieri, mais de 650 anos após seu nascimento continua ocupando um posto central no debate cultural italiano e europeu⁶⁰.

A busca de intervenção no presente e uma cultura que empurre o mundo para frente se tornam centrais no cenário cultural italiano de então. A ensaística e a crítica saltam para um primeiro plano e se esforçam por confrontar as tendências da realidade. Ideologia, crítica e política se enlaçam em uma batalha intelectual na qual se integra a reflexão sobre a literatura. No período imediatamente anterior à primeira guerra mundial, uma excepcional agitação parece apontar para uma modificação radical do quadro cultural. A guerra da Líbia e a entrada da Itália na primeira guerra mundial provocam uma reagregação sob um viés nacionalista que suga até as forças mais subversivas, estancando o surgimento de impulsos mais críticos.

O imediato pós guerra traz uma nova inquietação política e intelectual, junto com uma grave crise econômica e uma radicalização dos conflitos sociais. O fascismo, então, absorve, em uma chave nacionalista e autoritária, as diversas tendências existentes na cultura nos decênios anteriores, conduzindo um retorno à ordem mediante uma espécie de pacificação violenta, onde a cultura de mais forte oposição é reduzida ao silêncio. Quem não se reconhece na cultura do regime fascista acaba se fechando em um engajamento puramente literário. Neste contexto, a única voz deliberadamente de oposição que é parcialmente tolerada pelo fascismo é a do importante intelectual Benedetto Croce. O Manifesto dos Intelectuais Antifascistas por ele redigido e publicado em 1º de Maio de

Schelling ad Auerbach. Padova: Leo S. Olchski Editore, 1994. 130 p.

⁶⁰ Este quadro histórico está fortemente baseado em FERRONI, Giulio. **Profilo Storico della Letteratura Italiana**. Milano: Einaudi, 2008, vol 2, pags 871 e SS.

1925 como resposta ao Manifesto dos Intelectuais Fascistas de 21 de Abril de 1925, redigido por Giovanni Gentile é considerada a última manifestação aberta de conflito entre estas tendências.

E assim se constitui uma das principais marcas do período no cenário intelectual italiano da época, aquela que, conforme Giulio Ferroni e Cesare Segre, foi uma verdadeira ditadura intelectual, por parte de Benedetto Croce. Do cárcere, principalmente nos anos 30, Antonio Gramsci se esforçará por construir um outro viés no campo do antifascismo. De fato, Benedetto Croce foi um dos intelectuais italianos mais influentes da primeira metade do século.

1.2. Hegemonia Crociana

A crítica ao positivismo e aspiração a valores ideais e espirituais permitem que Benedetto Croce se destaque do irracionalismo extremado próprio daqueles anos. Na revista “*La Critica*” difunde o seu idealismo em formas mais extremas do que aquelas de Giovanni Gentile, com quem dirigiu a referida revista e de quem foi muito próximo por longo tempo. No curso dos anos 10 e 20, os dois dominam o cenário cultural italiano. Croce mais no plano da estética e da crítica literária, voltando-se para quem trabalha nas escolas e difundindo fórmulas e modos de interpretação da poesia. Gentile se dedica mais à filosofia, se vincula ao fascismo e sua ruptura definitiva com Croce dá entre 1924/25. Manteve Croce uma importância absoluta na cultura italiana, em função de seu liberalismo antifascista. Pode-se perfeitamente falar de uma “ditadura” intelectual crociana no período, exercendo forte influência sobre tendências diferentes e contrastantes.

Benedetto Croce frequentou o curso de Direito em Nápoles, onde se aproximou do conhecido socialista italiano Antonio Labriola e, por meio deste, do pensamento marxista, para logo se afastar de ambos e ligar-se a Giovanni Gentile, dedicando-se muito, então, ao estudo da obra de Francesco de Sanctis. Nomeado senador em 1910, foi ainda ministro da educação em 1920/21, nos últimos anos antes da ascensão de Mussolini. Compartilhou com a burguesia o medo do “perigo vermelho”, mas ao mesmo tempo viu com cautela a ascensão do fascismo, ao qual se opôs abertamente. Tornou-se um ponto de referência do

antifacismo liberal durante os anos mais difíceis do fascismo e integrou a assembléia constituinte no imediato pós segunda guerra, sempre tendo forte influência no meio cultural.

A crítica dantesca, um campo tão explosivo⁶¹, não fugiu da efervescência que caracterizou o período. Verifica-se aqui uma maior abertura e sensibilidade em relação aos meios e modos de investigação e pesquisa. Artífice desta renovação é Benedetto Croce, então “uma espécie de papa laico”, no dizer de Antonio Gramsci⁶². Em meio à imensa bibliografia que produziu, no âmbito da leitura de Dante Alighieri, sua maior contribuição se apresenta no volume de 1921, intitulado *La poesia di Dante*. De um lado se liga ao livro *Estetica*, publicado em 1902, de outro já prepara *La Poesia*, livro que será publicado em 1937, ao menos no que toca à relação entre estrutura e poesia.⁶³

“O reexame dantesco de Croce é, assim, a fase explosiva da retomada crítica dos estudos dantescos, seja no desenvolvimento interno do pensamento crociano, seja na direção externa, como uma preparação histórica para uma nova interpretação geral da Comédia e dos problemas a essa conectados.”⁶⁴ As observações crocianas sobre a obra dantesca são extensas e complexas e serão objeto de exposição no próximo subcapítulo.

1.2.1 Poesia dantesca exclui estrutura e alegoria, leitura por fragmentos: *La Poesia di Dante*.

“Existe alguma razão para que a poesia de Dante deva ser lida e julgada com método diferente daquele de qualquer outra poesia?”⁶⁵ É a pergunta que abre o principal ensaio de Croce dedicado à Divina Comédia. Sugere inicialmente que pode parecer que sim, a julgar pela grandeza de Dante, não somente poeta, mas também pensador, homem de ação política, fé, religiosidade, no contexto da crise italiana da passagem do século XIII para o XIV, dentre outros predicados. Neste sentido, diz, Dante corresponde completamente à complexidade de sua obra. Croce descreve com competência o vasto panorama que se

⁶¹ VALLONE, Aldo. **La Critica dantesca nel novecento**. Firenze: Leo S. Olschki Editore. 1976., pag. 11 e ss.

⁶² GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 2, pag. 84.

⁶³ Idem, pag 12

⁶⁴ Idem

⁶⁵ CROCE, Benedetto. **La poesia di dante**. 2. ed. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1921, pag. 9

apresenta ao leitor da *Divina Comédia*. E lança uma alerta: contra a propensão a exagerar em significados alegóricos adicionados aos significados abertos ou literais. Teólogos, filósofos, utopistas, políticos existiam muitos, mas nada disso teria importância no texto dantesco se ele não tivesse sido o grande poeta que foi.

Em qualquer poesia de qualquer poeta sempre se encontram traços de conceitos filosóficos e científicos, de diversas espécies, em maior ou menor quantidade, de forma transparente ou velada. Assim, de cada poeta, que é sempre um homem inteiro, e de cada poesia, que é um todo que une coisas separadas, sempre é possível realizar, além de uma interpretação poética, uma diferente interpretação, filosófica e prática, “*allogria*” chamava Croce.⁶⁶

O texto dantesco vem sendo objeto desta interpretação filosófica e ética, continua o intelectual italiano, desde os tempos de Dante. De edificatória moral e religiosa nos tempos de Dante passou para um caráter edificatório político e nacional no período do *Risorgimento* passando ainda por momentos de “exercitações acadêmicas de engenhosas imaginações e sutilezas sofisticadas” para depois registrar um enriquecimento e refinamento dos conceitos e métodos rumo a uma objetividade histórica e científica. Já no século XVI, Vincenzo Borghini vislumbrava a necessidade de buscar documentos autênticos do pensamento e do saber de Dante e de voltar-se para a língua e os costumes de sua época.⁶⁷

“Pertencem a este grupo de investigações, ‘*allogria*’, os estudos sobre a filosofia de Dante”, diz Croce, “sobre o seu ideal político”, os acontecimentos de sua vida pública e privada, e a relação entre as partes individuais da *Divina Comédia* e as suas situações históricas⁶⁸.

A alegoria tal como abordada por alguns estudos dantescos passa, então, a ser objeto de apreciação no ensaio de Croce. Estes ainda precisam erguer-se ainda um tanto para “liberar-se de um defeito metódico principalmente no que tange às alegorias” onde os trabalhos têm sido pesados e “pouco concludentes e pouco frutuosos”. Croce equipara a alegoria a “algum tipo de criptografia, portanto um produto prático, um ato de vontade que decreta que isso deve significar aquilo: por ‘céu’ (Dante escreveu no *O Banquete*) ‘quero’

⁶⁶ Idem, pag. 10

⁶⁷ Idem, pag. 12

⁶⁸ Idem, pag. 12

dizer ‘a ciência’’. A verdade “não se consegue saber se o autor não contar”. O máximo que se pode alcançar, diz, “é uma probabilidade de interpretação, que não se converte nunca em certeza”.⁶⁹

Mas Croce não condena, até mesmo reconhece como legítimos os estudos que ele chama “*allogrio*”. A interpretação filosófica, moral, política e alegórica como condição e fundamento da interpretação estética da *Comédia* é que é decididamente rejeitada. O crítico afirma que as doutrinas de Dante têm sua devida atenção na história da filosofia.⁷⁰ “Mas, na história da poesia, como no simples ler e gostar de poesia, isto não só não importa, mas, se fosse introduzido, causaria incômodo.”⁷¹

Continuando seu raciocínio sustenta que em uma história da cultura medieval, é relevante pesquisar o que se sabia de certos mitos e personagens. Mas na poesia estes fatos e personagens se tornam imagens ou metáforas e só interessam desta forma. Na mesma linha, para uma história política de Florença, são indispensáveis os conceitos econômicos e jurídicos, acompanhar a indústria e o comércio e se poderá passar pela ação pessoal de Dante, prior, orador, condenado e exilado. “Mas, com a poesia dantesca, nada disso tem conexão direta”⁷².

A par de sustentar a necessidade de apartar da poesia os conceitos acima, Croce chega mesmo a afirmar que “esquema e poesia, romance teológico e lírica”⁷³ são inseparáveis na poesia dantesca. Mas, concomitantemente e sem rodeios, afirma que “quem tem olhos e ouvidos para a poesia discerne sempre, ao longo do poema, o que é estrutural e o que é poético.”⁷⁴

Depois de excluir da poética dantesca todo um amplo conjunto de conceitos, Croce revela de forma indubitável sua opção por uma leitura da *Divina Comédia* por fragmentos quando comenta o trabalho de Friedrich Bouterwek no apêndice de seu livro sobre Dante, onde consta um texto intitulado “*Intorno alla storia della critica dantesca*”. Mais tarde, frise-se, Croce reafirmará tal opção, como veremos.

⁶⁹Idem, pag. 13.

⁷⁰ Idem, pags. 16/17

⁷¹ Idem, pag. 17

⁷²Idem, pags. 18/19

⁷³Idem, pags. 67/68

⁷⁴Idem, pags. 67/68

Depois de percorrer um pouco da história da crítica dantesca, o filósofo italiano revela sua admiração pela crítica dantesca feita por Bouterwek, que teria sido estranhamente esquecida e acusada de desconhecimento e de calúnia da obra de Dante. Croce reconhece que, como já vimos, Bouterwek foi muito severo em relação à composição ou construção do poema, cuja compreensão não compensaria os esforços que exigia. Ademais, o sentimento artístico tem pouco ou nada a ver com o que na Comédia é “*sistema*” e é impossível colocar lado a lado sentido alegórico e sentido literal, destaca Croce da crítica do historiador alemão. Este lançou o princípio avalizado por Croce de que quando lida por fragmentos, a Comédia “é um dos mais nobres e belos produtos de um espírito original.”⁷⁵

É elogiada a coragem de Bouterwek em distinguir sistema e poesia que deveria gerar indulgência em relação à rapidez na abordagem nos elementos doutrinários do poema, e o princípio da “fragmentação” é visto como antecipatório de um modo mais livre de interpretar e apreciar a poesia.⁷⁶

Mas é ao analisar a crítica dantesca produzida pelo alemão Karl Vossler que resta indúbia a simpatia de Benedetto Croce pelo princípio da fragmentação.⁷⁷ Assevera que Vossler lida com muito mais coisas do que Croce considera necessárias, como as “origens filosóficas, éticas, políticas e literárias.”

Segundo Croce, a forma como Vossler aborda a relação entre estrutura e poesia o conduz a erros cuja saída só é possível com uma clara distinção entre ambos, esquivando-se de pensar qualquer relação poética entre ambos. Somente assim, seria possível gozar profundamente de toda a poesia da *Divina Comédia*.

Na Alemanha uma outra formulação está sendo construída.

2. Dante, poeta da totalidade do mundo secular

O nome e as teorias do filólogo alemão Erich Auerbach, (1892 – 1957), são percebidas, ainda hoje, como referência para materiais didáticos, comentários e estudos

⁷⁵ Idem, pag. 186

⁷⁶ Idem

⁷⁷ Idem 201 e SS.

sobre a *Divina Comédia*, é marcante a sua importância no debate da dantística italiana e mundial. Leitor cuidadoso, de uma rara erudição. Sempre se manteve em debate com seus pares europeus. Na discussão em torno da obra de Dante Alighieri os ensinamentos de Benedetto Croce exerciam larga influência à sua época. Erich Auerbach manteve contato com Croce, tendo o tema que ora estudamos ocupado um posto central em seus debates. Enquanto o mestre italiano dava preferência uma leitura da *Divina Comédia* por fragmentos o alemão irá propor uma leitura voltada para o todo do texto e da realidade.

Analisando dois estudos de Auerbach sobre a tragédia clássica francesa, Leopoldo Waizbort verifica no argumento do filólogo alemão um entrelaçamento entre uma forma literária específica, um público específico e uma mentalidade específica, que se encarna em autores e público e que esse entrelaçamento é compreendido como fenômeno histórico.⁷⁸ Tal entrelaçamento perpassa toda a obra auerbachiana.

Em 1929 Auerbach publica seu primeiro estudo de maior monta sobre Dante Alighieri. Para melhor compreender este livro, é necessário “pensar em uma temporada da crítica dantesca ainda abalada pela discussão crociana sobre o destino do romance teológico” e desejosa de voltar seus favores para a estrutura da *Divina Comédia*.⁷⁹ O presente capítulo, será dedicado, pois, à inteligência da contribuição de Auerbach no livro *Dante, poeta do mundo secular* para este debate iniciado por Croce.

O livro se abre com os olhos voltados para a origem da literatura européia, na Grécia antiga, analisando a idéia do homem na literatura. Verifica uma noção de homem constituído pela unidade de “corpo (aparência e força física) e espírito (razão e vontade), e que seu destino como indivíduo vem dessa unidade, a qual, como um ímã, atrai os atos e sofrimentos que lhes são apropriados”⁸⁰. “O caráter de um homem é o seu destino”⁸¹, é frase de Heráclito na epígrafe do livro e a idéia que orientou Homero na criação de seus personagens.⁸² Todo personagem está na raiz de seu destino individual e não escapará

⁷⁸WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia..** São Paulo: Cosac & Naify, 2007, pg. 285

⁷⁹DELLA TERZA, Dante. Prefazione. In: AUERBACH, Erich. **Studi su Dante.** Milano: Feltrinelli, 2012. pags. IX/X

⁸⁰AUERBACH, Erich. **Dante: poeta do mundo secular.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, pag. 13

⁸¹Idem, pg. 11

⁸²Idem, pag. 13

daquilo que lhe está reservado.⁸³ Na esteira dessa concepção se forma a unidade de cada personagem, unidade que se forma pelo destino do homem.

A “tragédia se originou do mito épico.” Mas sua distinção se dá por se concentrar mais na decisão, homem e seu destino desnudados apenas no encontro, que é o momento crítico, segundo Auerbach.⁸⁴ O homem “resiste à condenação inescapável, embora se precipite ao encontro dela.⁸⁵ No iluminismo sofista, assim como na comédia grega, o filólogo alemão vê a noção de uma apriorística unidade do caráter ser desacreditada.⁸⁶

Auerbach segue dizendo que é neste contexto que Platão faz sua crítica da arte imitativa, colocando o mundo empírico em segundo plano, pois “não passa de uma cópia falaz das idéias”.⁸⁷ Poesia e filosofia se tornam adversárias no pensamento do filósofo grego, assevera. Mas, ao mesmo tempo, foi assim que “artistas e amantes da arte começaram a refletir sobre a presença da idéia na aparência das coisas e a aspirar por ela.”⁸⁸ A aparência vista por Platão como imagem refletida da perfeição faz transpor o abismo entre poesia e filosofia. Aos poetas ele impôs, assim, o dever de escrever filosoficamente, buscando pela melhor imitação da aparência alcançar a essência, que é insuficiente em face da beleza da idéia.

A permanência da influência de Platão também é posta em relevo no livro sobre Dante, onde também se diz que, pouco a pouco, as idéias, ou arquétipos, de Platão foram sendo trazidas “do reino supracelestial para o da alma, do mundo transcendental para o imanente, assim como o objeto que o artista imitava, que foi passando “do mundo empírico para o da alma. O objeto imitado poderia não ser o objeto real mas a imagem deste na sua alma. “A noção de mimese passa por uma extrema espiritualização” chegando a resultados “diametralmente opostos” aos de Platão, ou seja, “uma crença na sublimidade da arte.”⁸⁹ Plotino se responsabiliza por um novo dualismo e um novo problema, acentuando o contraste entre a obra e o arquétipo do artista.⁹⁰

⁸³Idem, pag. 14

⁸⁴Idem, pag. 15

⁸⁵Idem, pag. 16

⁸⁶Idem, pag. 16

⁸⁷Idem, pag. 17

⁸⁸Idem, pag. 17/18

⁸⁹Idem, pag. 18/20

⁹⁰Idem, pag. 20

A estética de Aristóteles, prossegue Auerbach, é o primeiro passo importante para a revisão da aplicação à arte da teoria platônica das idéias. Sua “doutrina da auto-realização da essência no fenômeno” vê realidade e substância na coisa formada e assim dá nova justificação filosófica à imitação. A poesia, então, deixa de ser danosa e desmoralizante, como o fora para Platão e adquire o poder de purificar a alma. Para Aristóteles a Idéia é atualizada no particular formado, sendo este, assim, reabilitado como objeto digno de ser imitado.⁹¹

Dialogando com quem estava mais perto, Auerbach é da opinião de que Virgílio estava sendo mal compreendido e subestimado na Alemanha, em função de uma equivocada comparação com Homero⁹². “A idéia de que um homem devesse perseguir missão definida e sagrada no mundo terreno era alheia às epopéias de Homero”, diz⁹³. “Enéias tem consciência de sua missão. Ela lhe foi revelada pela profecia de sua mãe divina e pelas palavras de seu pai nos infernos, e ele a assume com orgulho e devoção.” E desta forma, Virgílio retoma “a unidade a priori do personagem no seu destino.”⁹⁴ Não, ainda, no reino dos mortos.⁹⁵

“O âmago histórico do cristianismo, isto é, a crucifixão e acontecimentos a ela associados – oferece paradoxo mais radical, maior leque de contradições do que tudo o que o mundo antigo havia conhecido”.⁹⁶ Prevalece sobre tudo a “injustiça desesperada do acontecimento terreno”. Por consequência:

“a história de Jesus Cristo na terra (...) é tão desesperadamente terrível que a certeza de uma correção efetiva, tangível, concreta na vida futura se apresenta como a única saída, a única salvação possível, (...) este mundo só tem sentido como referência ao outro.”⁹⁷

Sempre de acordo com Auerbach, luta terrena entre o bem e o mal se torna a “base do

⁹¹Idem

⁹²Idem, pag. 22

⁹³Idem, pag. 23

⁹⁴Idem, pag. 24

⁹⁵Idem, pag. 24/25

⁹⁶Idem, pag. 25

futuro juízo divino”, se torna “presunçoso porfiar por uma serenidade teórica quando o próprio Cristo vivia em conflito.” E é desta forma que a dignidade terrena do homem se perde⁹⁸.

Depois da oposição representada pelo neoplatonismo, pela estética de Plotino e pelos Padres da Igreja⁹⁹, a possibilidade de *mimese* do mundo terreno volta a ganhar espaço com a filosofia de Santo Agostinho. Aponta o filólogo alemão que a realidade do evento terreno foi salva pela agostiniana história teleológica do mundo. Para sua formulação do livre arbítrio, tratou de “não abolir a realidade por especulação, não buscar refúgio na transcendência, mas pegar o real pelos chifres e dominá-lo”.¹⁰⁰

Mais tarde, seguindo com o livro em tela, a tradição do mundo antigo será toda reinterpretada. Todo acontecimento “passou a significar algo diverso dele mesmo. (...) A realidade concreta se perdeu”.¹⁰¹ De forma lenta e difícil de acompanhar, no entanto, “a capacidade de retratar a realidade sensível reviveu.”¹⁰², e a imitação não está mais apartada da verdade. Trata-se de um processo que “culmina numa espiritualidade que permeia o conjunto da vida terrena em todos os níveis,” em todas as “estações do ano” e em todas as “horas do dia”¹⁰³.

A espiritualização do mundo não se limitou à igreja e à religião, englobou mesmo “instituições e acontecimentos que, por sua natureza e origem não pareciam prestar-se a tal iluminação.” Criou até mesmo o paradoxo do guerreiro mártir, a partir da morte de Roland em Ronceval, para o qual a “morte em combate significa uma vitoriosa realização transcendente.”¹⁰⁴

Quando se detém na poesia do jovem Dante, Erich Auerbach vê a força da unidade destes escritos situada na pessoa de Dante,¹⁰⁵ como Schelling já afirmara antes dele, e a centralidade de sua pessoa é noção que aqui começa a se construir e que será fundamental para análise que em sua maturidade o filólogo alemão fará da poesia da maturidade do

⁹⁷Idem, pag. 27

⁹⁸Idem, pg. 28

⁹⁹Idem, pg. 29/30

¹⁰⁰Idem, pg. 31

¹⁰¹Idem, pg. 32

¹⁰²Idem, pg. 33

¹⁰³Idem, pg. 34

¹⁰⁴Idem, pg. 35

florentino. Outras características do jovem Dante são semente do que mais tarde se verá. Descreve Auerbach que seus poemas pouco vinham de um sentimento ou de uma idéia ou de um evento. “São, em geral, visões.”¹⁰⁶

Comparando Dante com poetas provençais anteriores como Giraut de Borneilh e Arnaut Daniel, Auerbach afirma que eles se baseavam “numa concepção estética consciente¹⁰⁷ e escreviam com uma racionalidade “espúria, caprichosa e fantástica”. Não tinham como propósito “dar forma a uma realidade concreta, mas conceber um jogo de contrastes e metáforas obscuras”¹⁰⁸. Na comparação com Guido Guinizelli, uma geração posterior aos provençais e uma geração anterior a Dante, afirma que para um determinado motivo Guinizelli pouco escreveria sem afastar-se de seu ponto de partida, precisando inserir um motivo relacionado, mas novo. Diferentemente, o estilo de Dante é marcado por uma estrita “adesão ao tema”¹⁰⁹, e “quando o espírito de Dante divaga, sua visão do evento em pauta é inteiriça e consistente (...). É como se o poeta estivesse registrando um evento real em câmera lenta.”¹¹⁰ Compõem os poemas imagens que não são meramente listadas, “mas surgem já completas e reais de um centro essencial”¹¹¹.

Sumariando o poetar do Dante pré Divina Comédia, diz Auerbach:

“Impondo limites ao poema, articulando-o por dentro, consegue dar unidade e fluidez à estrutura de pensamento e à dialética do sentimento que herdou dos poetas provençais e de Guinizelli. Por fim, dissemos que a maneira de organizar o material de que dispõe está estreitamente associada a uma noção muito clara da estrutura regular da frase”¹¹²

Organização do conteúdo e estrutura da frase constituem um “esforço para alcançar uma unidade articulada (...) e não partes desconjuntadas”, sendo a unidade elevada a uma

¹⁰⁵Idem, pg. 80

¹⁰⁶Idem, pg. 59

¹⁰⁷Idem, pg. 67

¹⁰⁸Idem, pg. 68

¹⁰⁹Idem, pg. 64

¹¹⁰Idem, pg. 59/60

¹¹¹Idem, pg. 62/63

¹¹² Idem, pg. 79

das três “marcas registradas” desta fase de Dante ao lado da realidade e da adjuração, expressões da mesma força, que é unidade da pessoa de Dante, como já foi dito acima.¹¹³ Mesmo em seu trabalho precoce, já fica claro um “dom de organização” e uma “lógica criativa” que permitiam que Dante tecesse “as equívocas abstrações do *stil nuovo*, num conjunto unificado”.¹¹⁴ Auerbach arremata:

*“A Vita Nuova é, na verdade, o estádio preliminar, e necessário, do conceito de realidade de Dante, seu germe; e um prólogo, também necessário, da Comédia. Porque Dante se tornou o que era e o que é, o poeta cristão de uma realidade terrena preservada na transcendência, em uma perfeição divinamente decretada, através, justamente, das experiências da sua mocidade, e a Vita Nuova é o registro dessas experiências.”*¹¹⁵

Há um abismo entre o mundo poético e o mundo real na poesia provençal, abismo que, desaparece em Dante, segundo Auerbach. Que continua, ainda tratando da poesia juvenil do florentino: “cada poema é um evento autêntico, expresso diretamente na sua singularidade, terrenidade e efemeridade.”¹¹⁶

Rumo à análise da *Divina Comédia*, O filólogo alemão passa pelo *O Banquete*, onde detecta ter sido obtida, “pela primeira vez, a fusão de filosofia e poesia”,¹¹⁷ considera que “deveria conter” uma “doutrina da boa vida terrena”, para “homens nobres segundo o novo sentido”¹¹⁸ Afirma que *O Banquete* e a *Comédia* foram ambas “planejadas como enciclopédias universais, como a soma da obra de toda a vida do autor”¹¹⁹, ao contrário do que defendia Croce, portanto, sem exclusões nem fragmentação.

Se adentra na obra máxima de Dante pelo “assunto”, no terceiro capítulo do ensaio *Dante, poeta do mundo secular*. Possibilidades de expressão “concreta e ordem metafísica” não alcançadas anteriormente por Dante agora decorrem da “convenção da viagem ao outro

¹¹³ Idem

¹¹⁴ Idem, pg. 80

¹¹⁵ Idem, pg. 84

¹¹⁶ Idem, pg. 89

¹¹⁷ Idem, pg. 95

¹¹⁸ Idem, pg. 102

mundo”¹²⁰, experiência e reflexão permitem que Dante amplie enormemente a sua percepção do “processo histórico e a matéria prima da história contemporânea, i. é. caráter e destino dos personagens nela envolvidos, na sua extrema individualidade”¹²¹, é o que vem sustentado. Cabe uma atenção redobrada a este enunciado que ora se apresenta com toda clareza. O papel na obra de Dante dos personagens, seu caráter e a noção de destino é tema que recorrente e que se encontra sempre entrelaçado com o melhor da leitura auerbachiana no todo de sua obra. No livro de 1929 encontramos apenas os mais importantes dentre os primeiros passos dados pelo filólogo rumo a uma melhor leitura dantesca.

Segundo Auerbach, foi fundamental o apoio encontrado na “concepção tomista da unidade do corpo e da alma (...) Dante foi o primeiro pensador-poeta desde a Antigüidade a acreditar na unidade da personalidade, na concordância do corpo e da alma.”¹²² Vigia em sua época, então, uma aristotélico-tomista concepção do homem “como união substancial de alma e corpo, sendo a alma a forma [no sentido aristotélico] do corpo”¹²³, e Dante não se desligou dessa concepção. Ao contrário, dela se serviu abundantemente. Não surpreende, assim, que “os homens que figuram na *Comédia* raramente parecem desligados do seu tempo ou do seu destino temporal.”¹²⁴

Tanto no Banquete quanto na *Comédia*, continua Auerbach, “o uso por Dante da psicologia tomista-aristotélica é evidente em muitos trechos”. É dele que vêm a base para apresentar poeticamente “o caráter individual ou alma do indivíduo tão vigorosamente quanto possível através dos gestos do corpo a ela associados.”¹²⁵ Assim que se tornou possível ao escritor florentino “representar o mundo inteiro, terreno, histórico” de acordo com seu conhecimento e experiência. Já submetidos ao juízo final de Deus, mas não privados de seu caráter terreno, os personagens se encontram nos lugares a eles destinados pela ordem divina, que legitima e torna crível o apresentado por Dante. Caráter terreno que se expressa com toda intensidade “e se identifica com o destino final e definitivo do

¹¹⁹ Idem, pg. 98

¹²⁰ Idem, pg. 106

¹²¹ Idem, pg. 106/107

¹²² Idem, pg. 110

¹²³ Idem, pg. 109

¹²⁴ Idem, pg. 110

¹²⁵ Idem, pg. 110

indivíduo”¹²⁶, a alma “retém seu ser, sua natureza, depois de separada do corpo destruído” o seu “‘ser tal como composto’, permanece inalterado, uma vez que o ser da ‘forma’ é idêntico ao ser da ‘matéria’, i.e. ao *esse compositi*”¹²⁷

A precisão das palavras de Auerbach neste momento é marcante:

“Assim, o que Dante propõe na Comédia é, na verdade, o destino final dos seus personagens, (...) todas as figuras que aparecem no poema revelam o estado que a sentença divina, uma vez levantado o balancete dos seus atos, lhes atribuiu.¹²⁸ (...) De modo que existe algo miraculoso no que o leitor do poema sente ser evidente por si mesmo (em última análise, verdadeiramente manifesto), i.e. que a situação e atitude das almas no outro mundo é em tudo individual e conforme sua vida pregressa e seus sofrimentos na terra. Que sua situação no além é uma mera continuação, intensificação, e fixação definitiva da antiga situação que tinham na terra. E aquilo que foi mais particular e pessoal no caráter delas e no seu destino individual fica preservado em plenitude.”¹²⁹

A unidade de personalidade do homem preservada e fixada mesmo no além é o que difere a *Comédia* de outras visões do além. “O mundo terreno está inscrito no outro mundo, (...) na sua forma mais completa e final”, diz Auerbach, citando santo Tomás: “Quando uma forma mais perfeita sobrevém, a forma anterior se corrompe; mas de maneira que a forma superveniente contenha a perfeição da antecedente e mais alguma coisa”. Retomando, então a introdução do livro, lembra que na tragédia grega, ao contrário da epopéia homérica, a unidade da personalidade restava dilacerada, mas apenas a fim de reuni-la no momento decisivo. O homem só reencontra seu destino e personalidade quando diante de algo “destrutivo, hostil e aparentemente estranho a ele.”¹³⁰ Uma situação excepcional, distinta da sua vida terrena e o herói “só deixa essa situação morrendo. (...)”

¹²⁶ Idem, pg. 111

¹²⁷ Idem, pg. 112

¹²⁸ Idem

¹²⁹ Idem, pg. 111/112

¹³⁰ Idem, pg. 115

Não é auto-realização, mas uma fuga de si mesmo por parte do herói, que se asila no reino das sombras.”¹³¹

Dante, no entanto, transcende a morte trágica quando identifica o destino supremo do homem com a unidade terrena da sua personalidade, prosseguindo em *Dante, poeta do mundo secular*. E assim se tornou possível para Dante apresentar sua realidade tal como ele a via.¹³² Era a “manifestação da justiça divina, distribuída na medida certa, com perfeita propriedade, a cada indivíduo.”¹³³ Assim Dante foi capaz de entrar nos personagens sendo sempre Dante. Falam mil vozes, mas o que se ouve é sempre Dante.¹³⁴ O tema da viagem ao outro mundo serve de moldura para Dante “exibir toda a cópia do conhecimento humano.”¹³⁵ Constitui-se a *Divina Comédia*, assim, de um relato que um “viajor faz da sua experiência” e que “deve refletir, fiel e completamente, o sistema de relações e concordâncias contido no plano divino.”¹³⁶

Desta forma Auerbach vai construindo a sua certeza na unidade do poema:

“a arte de combinar elementos tão diversos, de fundi-los, sem qualquer efeito de estranheza ou disparidade, em um fluxo contínuo, uma linguagem rica em fluência e dignidade natural: isso Dante recebera do seu tema sobre-humano, o qual não precisava, ao contrário de um homem ou de um acontecimento, ser exaltado ou amplificado a fim de se tornar sublime. Em si mesmo, o tema é sublime e abrangente: o mais elevado como o mais baixo, sabedoria e loucura, conceito abstrato e coisa concreta, sentimento e evento — tudo tinha nele seu lugar legítimo. Tudo está contido na criação, e deve ser representado em sua expressão natural.”¹³⁷

“O mundo terreno em toda a sua diversidade, transposto para o mundo do destino

¹³¹ Idem, pg. 116

¹³² Idem

¹³³ Idem, pg. 116/117

¹³⁴ Idem, pg. 117

¹³⁵ Idem, pg. 120

¹³⁶ Idem, pg. 123

¹³⁷ Idem, pg. 123

final e da ordem perfeita”¹³⁸, é o que encontramos na *Comédia*, assim, assevera Auerbach. O mundo do além como inseparável do mundo terreno abre caminho para a visão da *Divina Comédia* como um todo unitário. Não defuntos, mas, “ao contrário, os únicos vivos verdadeiros (...) eles aparecem agora, na plenitude de suas qualidades”¹³⁹.

Diz Auerbach que mesmo a *Comédia* descrevendo “o estado das almas depois da morte”, ela continua tratando da vida terrena, com todos seus acontecimentos. “Tudo o que sucede debaixo da terra, ou nos céus, acima, está relacionado com o drama humano neste mundo.”¹⁴⁰

Por consequência:

*“a Comédia é, na verdade, um retrato fiel da vida terrena. O mundo dos homens está, em toda a sua complexidade, reunido na estrutura da vida futura, no Além: completo, autêntico, inserido numa ordem eterna.”*¹⁴¹

O filólogo alemão mostra que a capacidade para essa criação foi despertada e alimentada pelo tema escolhido. “A concepção reúne todas as tendências da idade moderna, o espírito comercial, o subjetivismo religioso, o humanismo, a competição pelo domínio físico e tecnológico do mundo.”¹⁴² Vê em Dante um renascimento do indivíduo histórico na unidade de corpo e espírito, velho e novo ao mesmo tempo, com uma força e uma liberdade de ação nunca antes verificada, após um longo esquecimento¹⁴³.

“Mas Dante não registra eventos. Ele dispõe apenas de um momento no qual tudo tem de ser revelado. Um momento muito especial, sem dúvida, porque é a eternidade. (...) Assim, a história, com todas as suas vicissitudes, lhes foi retirada, e o que ficou é uma memória que vai infalivelmente ao que é

¹³⁸Idem, pg. 167

¹³⁹Idem, pag. 217

¹⁴⁰Idem, pag. 165

¹⁴¹Idem

¹⁴²Idem, pg. 218

¹⁴³Idem, pg. 219

relevante, fundamental¹⁴⁴, (...) a soma concreta da sua experiência terrena.”¹⁴⁵

Não há em Auerbach nenhuma exclusão, como se pode ver, nada que está no mundo é considerado estranho à poesia dantesca. Nada que está no texto é considerado exterior à poesia dantesca. Este livro receberia uma dura reprimenda de Benedetto Croce, através de uma resenha¹⁴⁶. O tema da unidade do poema tem caráter central.

*“Pode-se afirmar, como muitas vezes faz Auerbach, que em Dante poesia e teologia estão unidas. Mas como demonstrá-lo em teoria? Como demonstrar que a água da poesia e o óleo da teologia se misturam formando um terceiro líquido, que não é nem um nem o outro.”*¹⁴⁷

Fim dos anos vinte do século XX e o debate que se estenderia ao longo da primeira metade do século já estava armado. Outra relevante contribuição logo seria elaborada em um local inusitado por um personagem que, a primeira vista, talvez não se interessasse por tal debate. Seu interesse na questão e sua irresignação com a separação crociana de estrutura e poesia, porém, ficariam inquestionavelmente registrados.

3. Do cárcere fascista, estrutura e poesia em relação de mútua dependência.

“Devemos impedir este cérebro de funcionar durante vinte anos”, afirmou o promotor Michele Isgro ao pedir a condenação do “subversivo” político comunista Antonio Gramsci, a despeito das garantias que gozava em função de seu mandato como deputado. Sem sucesso, no entanto. Gramsci permanecerá encarcerado até estar doente demais, e logo depois vir a falecer. Durante estes os anos, mesmo condenado pelo fascismo, preencheu quase duas mil e quinhentas páginas, na edição organizada por Valentino Gerratana e

¹⁴⁴ Idem, pg. 178

¹⁴⁵ Idem, pg. 179

¹⁴⁶ CROCE, Benedetto. Erich Auerbach - Dante als Dichter der irdischen Welt. **La Critica: Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce.**, Napoli, v. 27, p. 213-215, 1929. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8097/8079>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

¹⁴⁷ Idem, pag. 214.

publicada em 1977. Cadernos e mais cadernos com notas que registravam seus estudos e reflexões e que viriam a ser publicadas após a queda do fascismo, quando se tornará o escritor italiano do século 20 mais traduzido no mundo todo, como é constantemente afirmado e reafirmado em diversas exposições em diversos congressos.

Não parou de funcionar em decorrência da sentença do fascismo, e, dentre muitos outros temas, o cérebro de Gramsci também se ocupou de Dante Alighieri. Já na primeira carta que escreve depois de encarcerado, em 08 de Novembro de 1926, pede três livros. Dentre eles, “uma *Divina Comédia* barata, porque emprestei o meu texto.”¹⁴⁸ Depois de ter reiteradamente negados seus pedidos para acessar material para escrever, em 08 de Fevereiro de 1929 apõe a data em seu primeiro caderno. Na primeira nota redigida no cárcere, traça planos para seus futuros estudos em pontos numerados. No número 5 está “*Cavalcante Cavalcanti*, a sua posição na estrutura e na arte da Divina comédia”¹⁴⁹. A referência que faz é a *Cavalcante dei Cavalcanti*, segundo personagem que se apresenta a Dante no Décimo Canto do Inferno, de forma muito breve.

A repercussão de sua obra tem sido imensa desde sua publicação. Nos estudos dantescos, porém, muito pouco. No volume de Aldo Vallone dedicado à crítica dantesca no século 20, Gramsci é apenas brevemente mencionado, ao lado de dois russos da segunda metade do século, como exemplar de uma leitura sociológico-marxista que colocou mais temas do que o historicismo positivista havia conseguido pautar¹⁵⁰. No título organizado por Enzo Esposito, raras e poucas menções¹⁵¹.

Asor Rosa afirma mesmo que não se encontra nos Cadernos do Cárcere nada de verdadeiramente significativo do ponto de vista da crítica literária¹⁵², para logo depois tratar como uma das “mais brilhantes” análises literárias concretas de Gramsci a sua interpretação do Canto X, e registra a diferença entre o conceito de “estrutura” utilizado então por Gramsci, e o mesmo conceito no marxismo ortodoxo.¹⁵³ Recentemente, porém a influência

¹⁴⁸ GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 1, pag 73

¹⁴⁹ GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. vol. I, Pg 78

¹⁵⁰ VALLONE, Aldo. **La Critica dantesca nel novecento**. Firenze: Leo S. Olschki Editore. 1976, pp. 262

¹⁵¹ ESPOSITO, Enzo (org.). **Dalla bibliografia alla storiografia: La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990**. Ravenna: Longo Editore, 1995

¹⁵² ROSA, Alberto Asor. Il marxismo e la critica letteraria. In: ROSA, Alberto Asor (Org.). **Letteratura Italiana: L'interpretazione**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1985. Cap. 13. p. 672/673. Vol. 4.

¹⁵³ Idem, pag. 674

de sua nota dantesca tem crescido nos estudos dantescos, recebendo atenção em ensaios, artigos e antologias.

E o objetivo central de tais apontamentos de Gramsci é exatamente intervir no debate que nos propusemos a acompanhar. Há uma busca por um caminho para superar a separação crociana entre estrutura e poesia, sustentando que Farinata, no canto X do Inferno, passa de poesia a estrutura.

Numa carta à sua esposa Giulia Schucht, ele deixa sinais do que considera uma mais adequada concepção de leitura da obra dantesca, em que já se verifica uma orientação diversa da apreçoada por Croce. Sua esposa prevê que o filho Delio lerá Dante com amor. “Espero que isto não aconteça nunca”, responde Gramsci. “Quem lê Dante com amor?”, pergunta. Esta postura estaria reservada a “professores imbecilizados” que “constroem uma religião” com “estranhos ritos filológicos”. A “uma pessoa inteligente e moderna”, continua, compete uma leitura dos clássicos marcada por um certo “distanciamento”. Para o político italiano, “‘amor’ implica adesão ao conteúdo ideológico da poesia. (...) A admiração estética pode ser acompanhada de certo desprezo ‘cívico’, como no caso de Marx por Goethe”.¹⁵⁴

Nas cartas que escreveu do Cárcere, a preocupação com a melhor leitura de Dante também está presente, entre outros tantos temas. Em uma carta de 26 de agosto de 1929 vem anunciada sua intenção de redigir uma nota dantesca. Com o fim de conferir se alguém mais já fez suas observações, pede à sua cunhada Tatiana um pequeno volume sobre o Canto X do Inferno de Dante. Afirma ter feito uma “pequena descoberta” sobre este canto, que considera “interessante e que corrigiria em parte uma tese formulada de forma excessivamente absoluta por B. Croce sobre a *Divina Comédia*.” Aduz que a exposição do argumento ocuparia muito espaço na carta, mas adianta que não acredita muito que alguém já tenha feito suas observações, “porque no Canto X todos ficam fascinados pela figura de Farinata e só se detêm para examiná-la e enaltecê-la”¹⁵⁵.

Em 07 de setembro de 1931, numa carta à sua cunhada Tatiana um sinal de avanço do projeto da nota dantesca. Diz que numa das próximas cartas vai resumir o conteúdo de um

¹⁵⁴ GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 2, pag 51

¹⁵⁵ Idem, pag 363. GRAMSCI, Antonio. **Lettere dal carcere**. Torino: Einaudi, 2011, a cura di Paolo Spriano. 167/168.

ensaio sobre o Canto X do *Inferno* de Dante “para que transmita o resumo ao prof. Cosmo, o qual, como especialista em Dante, me saberá dizer se fiz uma falsa descoberta ou se realmente vale a pena redigir uma contribuição”.¹⁵⁶ É 20 de setembro de 1931 quando, já muito doente, Gramsci abre mais uma carta que envia a sua correspondente mais freqüente, a sua cunhada Tatiana Schucht, dizendo que as questões pessoais ele tratará de forma breve porque hoje quer “tentar esboçar o esquema sobre o canto X, a ser enviado para obter conselhos por parte de meu velho professor de universidade; se não fizer isto hoje, não faço mais.”¹⁵⁷ Depois de um relato de suas péssimas condições de saúde, vem o esquema, que é um perfeito resumo de sua nota dantesca. Em seu primeiro item afirma:

*“De Sanctis, em seu ensaio sobre Farinata, observa a severidade que caracteriza o décimo canto do Inferno de Dante pelo fato de que Farinata, depois de ter sido representado heroicamente na primeira parte do episódio, torna-se na última parte um pedagogo, isto é, para empregar os termos crocianos, Farinata transforma-se de poesia em estrutura.”*¹⁵⁸

Farinata é o primeiro personagem que aparece no Canto X, estabelece um diálogo com Dante, permanece em silêncio enquanto Cavalcante é quem fala e depois retoma a palavra, de forma eloquente. Tradicionalmente é considerado o Canto de Farinata, assevera Gramsci, mas o político italiano sustenta que, “no décimo Canto, são representados dois dramas, o de Farinata e o de Cavalcante, não apenas o de Farinata.” Na sua opinião, “Cavalcante é o verdadeiro punido entre os epicuristas das tumbas incandescentes, aquele que é punido com uma punição imediata e pessoal, e Farinata participa estreitamente de tal punição”, descrevendo o “princípio da punição” como a impossibilidade de ver o mundo terreno até um certo limite no passado e um certo limite no futuro, podendo ver apenas além de tais limites.¹⁵⁹

Segundo Gramsci, “o drama direto de Cavalcante é rapidíssimo, mas de intensidade

¹⁵⁶ GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 2, pag 85

¹⁵⁷ Idem, pag 90

¹⁵⁸ Idem, pag 91

¹⁵⁹ Idem, pag. 91/92

indizível.” A sua proposta de uma verdadeira virada na leitura do Canto X se perfectibiliza quando ele diz que a importância do trecho final, no qual Farinata retoma a palavra, “consiste particularmente no fato de que ela ilumina o drama de Cavalcante, dá todos os elementos essenciais para que o leitor o reviva”.¹⁶⁰ Seu objetivo e sua tese central estão nesta carta claramente colocados:

“Parece-me que esta interpretação atinge de modo vital a tese de Croce sobre a poesia e a estrutura da Divina Comédia. Sem estrutura não haveria a poesia e, portanto, também a estrutura tem um valor de poesia.”¹⁶¹

O anseio em obter a chancela de seu antigo professor reaparece:

“O professor Cosmo poderia me dizer se se trata de uma nova descoberta da pólvora, ou se, no esquema, existe alguma idéia que poderia ser desenvolvida numa pequena nota, para passar o tempo.”¹⁶²

No Volume 6 da edição brasileira dos *Cadernos do Cárcere* se encontra o texto intitulado “O canto décimo do Inferno”. Neste texto Gramsci dá uma maior atenção à obra dantesca, conhecido como sua “nota dantesca”. No primeiro dos parágrafos dedicados ao poeta florentino no seu Caderno 4, o de número 78 na numeração atribuída por Valentino Gerratana em sua edição publicada em 1977, Gramsci faz uma espécie de sumário, elencando os temas que serão abordados no texto.

A “questão de “estrutura e poesia” na *Divina Comédia* segundo B. Croce e Luigi Russo” ganha destaque desde o início, justaposta a outras leituras do mesmo texto. Depois de mencionar alguns tópicos que considera relevantes para o problema que pretende abordar, a *Divina Comédia* volta ao centro direto de suas atenções com Farinata e Cavalcante, personagens do canto em tela, este último sendo tido como “o punido no círculo”. Sustenta a necessidade de levar em conta o drama de Cavalcante para que se veja

¹⁶⁰ Idem, pag. 92

¹⁶¹ Idem, pag. 93

¹⁶² Idem, pag. 94.

em ato o tormento do condenado, a *estrutura* a serviço valorização estética do ato. De Sanctis volta a ser nomeado, por ter registrado a passagem de Farinata, “depois de ter sido *poesia*, ele se torna *estrutura*, passando a agir como o ciccerone de Dante, como De Sanctis explica”¹⁶³.

Para melhor interpretar a figura de Cavalcante, Gramsci explica seu tormento, explicação que ora vem resumida. Vê passado, filho vivo e vê futuro e seu filho morto. E no presente, quer saber, “morto ou vivo?”. É aqui que reside, diz Gramsci, o seu tormento, “sua obsessão, seu único pensamento dominante.” Depois de ouvir, sobre o filho, um verbo conjugado no passado, crê na sua morte e “desaparece na tumba incandescente.” A descrição do drama de Cavalcante segue dizendo que ele é apenas sugerido, mas não representado e que é a estrutura que cumpre tal função. Também percebe uma parte dramática. Vê um Cavalcante “não ereto e viril como Farinata, mas humilde, abatido”. Pede explicações sobre o verbo no passado, com três perguntas. “Por que disseste, ‘desdenhou’? ele não vive mais? Já não lhe chega aos olhos a doce luz?”. Na terceira, Gramsci vê “toda a ternura paterna de Cavalcante”¹⁶⁴. Há demora na resposta, o que faz cessar a dúvida em Cavalcante que desaba, de costas. Nenhum abalo Gramsci vê no Farinata descrito por Dante, mesmo a idéia da morte de seu genro em nada lhe atinge naquele momento. “Não muda de aspecto, não abaixa a cabeça, não inclina a coluna”, enquanto os movimentos de Cavalcante são “crispar o semblante, abaixar a cabeça, inclinar a coluna.”¹⁶⁵

Gramsci vê comoção e sentimento de culpa no Dante personagem diante do desaparecimento de Cavalcante. E conclui que “o trecho estrutural não é apenas estrutura; é também poesia, é um elemento necessário do drama que se desenvolveu.”¹⁶⁶ É grande a preocupação do encarcerado com o rigor no estudo de Dante. A quantidade de estudos que ele menciona ao longo de sua nota impressiona.¹⁶⁷

A carta com a resposta do professor Umberto Cosmo é datada de 9 de Março de 1932.¹⁶⁸ Gramsci transcreve em sua nota dantesca os trechos mais relevantes. É o parágrafo

¹⁶³ GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, Vol. 6, Pag 17.

¹⁶⁴ Idem, pag. 18

¹⁶⁵ Idem, pag. 19

¹⁶⁶ Idem

¹⁶⁷ Idem, pag. 21

¹⁶⁸ GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 2, pags. 482 e segs.

86, antepenúltimo da nota.¹⁶⁹ Sua opinião sobre o conteúdo da nota, em resposta à solicitação de Gramsci em carta já mencionada¹⁷⁰, é bastante elucidativa, reproduzimos um trecho longo:

“Parece-me que nosso amigo [Gramsci] acertou no alvo; sempre ensinei algo que se aproxima de sua interpretação. Ao lado do drama de Farinata, há também o drama de Cavalcante, e os críticos fizeram mal, e ainda o fazem, em deixá-lo na sombra. Nosso amigo, portanto, faria um ótimo trabalho esclarecendo-o. Mas, para esclarecê-lo, seria preciso aprofundar-se um pouco mais na alma medieval. Cada um deles, Farinata e Cavalcante, sofre o seu drama. Mas o drama específico de um não atinge o outro. São ligados pelo parentesco dos filhos, mas são de partidos opostos. Por isso, não se encontram. Esta é a sua força como dramatis personae, mas é sua culpa como homens. Mais difícil me parece provar que a interpretação refute substancialmente a tese de Croce sobre a poesia e a estrutura da Comédia. Sem dúvida, também a estrutura da obra tem valor de poesia. Com sua tese, Croce reduz a poesia da Comédia a poucas passagens e perde quase inteiramente o poder de sugestão que dela emana. Ou seja, perde quase toda a sua poesia. A virtude da grande poesia é sugerir mais do que aquilo que diz, e sugerir sempre coisas novas. Daí sua eternidade. Portanto, seria preciso deixar bem claro que esta virtude de sugestão que emana do drama de Cavalcante emana da estrutura da obra (a previsão do futuro e a ignorância do presente pelos condenados: o fato de estarem naquele determinado cone de sombra, como se expressa com muita felicidade o amigo; de estarem na mesma tumba [!?] os dois sofredores; de estarem ligados por aquelas determinadas leis de construção). Todas estas partes da estrutura tornam-se fonte de poesia. Se fossem suprimidas, desapareceria a poesia. – Parece-me que, para alcançar um efeito mais seguro, seria bom comprovar novamente a tese com um outro exemplo. Escrevendo sobre o paraíso, cheguei à conclusão de que onde a construção é débil também a poesia é débil [...]

¹⁶⁹ GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, vol. 6, Pags. 28/29

Contudo, seria talvez mais eficaz buscar a comprovação em algum episódio plástico do Inferno ou do Purgatório. Penso, portanto, que o amigo faria muito bem em desenvolver a sua tese, com o rigor e seu raciocínio e a clareza de sua expressão."¹⁷¹

Mais uma vez diversas referências bibliográficas são mencionadas, já lidas ou por ler. "Há muitas coisas a observar sobre estas notas do Prof. Cosmo"¹⁷², é a frase que Gramsci apõe logo após a carta de seu professor.

Os Cadernos do Cárcere de Gramsci são compostos exclusivamente por notas, as duras condições do cárcere e suas limitadas condições de saúde não permitiram que ele levasse a cabo seu projeto de redigir algo que ficasse para sempre, diferente dos escritos de ocasião que ele redigia antes do cárcere. Para sempre, porém, parece ser a influência de sua obra, mesmo inacabada.

Suas notas são comumente classificadas por tipos "A", "B" e "C". Notas "A" são notas de primeira redação, mais tarde reescritas em notas "C". Notas "B" são aquelas que não foram objeto de reescritura. Parece mais óbvio considerar a nota dantesca de tipo "B". Raul Mordenti diz que mais adequado seria chamar de nota "A", sem "C".¹⁷³ Questões ficam em aberto, o próprio Gramsci parece querer voltar ao tema. Mas Gramsci morre em 1937 sem jamais chegar a voltar ao assunto, mesmo tendo sido estimulado por seu admirado professor. O debate, no entanto, ficava estabelecido.

4. Considerações finais

Texto longo, muito particular e de difícil leitura, A *Comédia* de Dante Alighieri usualmente demanda do leitor mais exigente a busca de materiais de apoio para sua leitura. Observando rapidamente o que se encontra à disposição hoje, percebem-se divergências entre os estudos. Alguns críticos literários são referência constante, como Benedetto Croce,

¹⁷⁰ GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 2, pag 85

¹⁷¹ GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, vol. 6, Pags. 26/27

¹⁷² Idem, pag. 27

¹⁷³ MORDENTI, Raul. "Il canto decimo dell'Inferno" di Antonio Gramsci. 2013. Disponível em: <<http://raulmordenti.it/?s=dante>>. Acesso em: 28 out. 2017.

Erich Auerbach e Antonio Gramsci. Patente, no entanto a existência de diferenças entre suas leituras.

Ao longo de 700 anos de leituras recebidas por um grande texto literário, como não podia deixar de ser, diferentes avaliações ficaram registradas. De uma acolhida inicial entusiasmada logo houve alguma contestação, seguida de nova acolhida. Por séculos predominou um certo desdém ao texto, que então pouca atenção recebeu. No início do século XIX, com o Romantismo Alemão, o sinal de positivo se impôs como marca freqüente das leituras que chegaram a produzir algum volume de crítica literária dedicada ao texto. Mas nem por isso as diferenças de avaliação se encerraram. Exemplar é o caso de dois alemães deste período de retomada.

Bouterwek diz que o nome de Dante está “entre os nomes dos maiores poetas.”¹⁷⁴ Analisando a *Comédia* fala em “pecados capitais contra o bom gosto”¹⁷⁵ e erros de composição e de desenvolvimento”, mas, se lida “por fragmentos, ela é (...) uma obra original, não igualada por nenhuma outra da poesia moderna”¹⁷⁶ Benedetto Croce irá retomar expressamente este estudo de Bouterwek. Outro alemão, Schelling será retomado por Auerbach, por exemplo, quando vê Dante como personagem principal, que “serve de elo para a imensa série de visões e quadros” e também quando entende que Dante escritor se ocupou de “inscrever o todo da história e da cultura de seu tempo, a única matéria mitológica que tem diante de si, em um todo poético”¹⁷⁷, quando redigiu a *Comédia*.

Benedetto Croce será “uma espécie de papa laico”, como Antonio Gramsci a ele se referiu¹⁷⁸, conseguindo exercer uma plena hegemonia no cenário cultural italiano. Seu livro sobre Dante, *La poesia di Dante*, de 1921, obtém acolhida positiva. Propõe que não pertencem à poesia dantesca conceitos atinentes à “história da filosofia”, à “história da cultura medieval”, à “história política de Florença”. Assim como a alegoria, estes são temas alheios, ou “*alotrio*”, termo associado à crítica literária crociana, “no simples ler e gostar

¹⁷⁴BOUTERWEK, Friedrich. La Divina Commedia di Dante. In: FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe (Org.). **Unità o Dualità della Commedia: Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach**. Padova: Leo S. Olchski Editore, 1994, pag. 35

¹⁷⁵Idem, pg. 50. No original: “*uno dei peccati capitali contro il buon gusto, è l'erudizione scolastica, astrologica e teologica, che paralizza il tutto.*”

¹⁷⁶Idem, pg. 51

¹⁷⁷Idem, pag. 64

¹⁷⁸GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. vol. 2, pag. 84.

de poesia, isto não só não importa, mas, se fosse introduzido, causaria incômodo.”¹⁷⁹ Tal entendimento resulta na sugestão de leitura da *Comédia* por fragmentos,

Erich Auerbach, em 1929 publica o ensaio *Dante, poeta do mundo terreno*. Percorre parte da história da literatura européia descrevendo traços que a possibilidade de inscrever na poesia o todo do mundo terreno. Epopéia grega, unidade homem e destino. Tragédia separação homem e personalidade para reencontrar no destino final. Espiritualismo vulgar afasta a possibilidade de mimese do mundo terreno. Longo é o trajeto até o advento da doutrina de São Tomas, que reúne corpo e alma, permitindo a Dante, assim, a representação no mundo terreno na forma do mundo pós morte.

Pouco depois Antonio Gramsci será encarcerado, sua admiração pelo escritor da idade média florentina será assim contida, mas não eliminada. Opõe-se frontalmente à concepção crociana e propõe um caminho. Assim, ao olhar para a *Comédia*, Croce, distingue a poesia da estrutura. Poesia Gramsci encontra somente quando atento à totalidade do poema¹⁸⁰, quando atento à relação que indissolivelmente se estabelece entre poesia e estrutura e não ao isolamento de um ou de outro fragmento. Erich Auerbach vê a totalidade do mundo de Dante posta em um poema.

Estamos no começo dos anos 30 e o edifício armado por Benedetto Croce está começando a ruir. Gramsci falecido em 1937, a discussão prosseguirá ao longo dos anos 30 e 40 com Croce, Auerbach e outros críticos importantes. Benedetto Croce voltará ao tema em alguns ensaios mais curtos, sem conseguir acrescentar argumentos novos e nem mais contundentes. Erich Auerbach vai fazer sua grande descoberta, a interpretação figural da história, consagrando a possibilidade e a necessidade de uma leitura totalizante da *Divina Comédia*.

5. Bibliografia

AGAMBEN., Giorgio. **Categorie italiane:** studi di poetica. Venezia: Marsilio, 1996.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia.** Inferno, a cura di N. Sapegno, Firenze,

¹⁷⁹ Idem, pag. 17

¹⁸⁰ ROSA, Alberto Asor. Il marxismo e la critica letteraria. In: ROSA, Alberto Asor (Org.). **Letteratura Italiana:** L'interpretazione. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1985. Cap. 13. p. 672/673. Vol. 4.

La Nuova Italia, 1997.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia**. Purgatorio, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1997.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia**. Paradiso, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1997

ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia**. Inferno, a cura di Umberto Bosco e G. Reggio. Milano: Le Monnier Scuola, 2010.

ALIGHIERI, Dante. **Commedia**. Inferno, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 2007.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia: Inferno**. Milano: Oscar Mondadori, 2005. A cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi.

ALIGHIERI, Dante. **Commedia**. Inferno, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2011

ALIGHIERI, Dante. **Commedia**. Bologna: Zanichelli, 2011. 990 p. A cura di Riccardo Brucagli e Gloria Giudizi.

ANGLANI, Bartolo. La revisione gramsciana di Croce e il concetto di struttura nelle note sul canto decimo dell'inferno. In: GARIN, Eugenio et al. **Gramsci e la cultura contemporanea**: Atti del convegno internazionale di studi gramsciani tenuto a Cagliari il 23-27 aprile 1967. Roma: Editori Riuniti - Istituto Gramsci, 1975. p. 339-346. Vol II - comunicazioni, a cura di Pietro Rossi.

AUERBACH, Erich. **Studi su Dante**. Milano: Feltrinelli, 2012. 330 p.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 507 p.

AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental**: filologia e crítica. São Paulo: Ed. 34, 2007. 380 p.

AUERBACH, Erich. **Dante**: poeta do mundo secular. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. 232 p.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997. 86 p.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: Il realismo nella letteratura occidentale. Torino: Einaudi, 2000. 2 vol.

ASOR ROSA, Alberto. **Storia europea della letteratura italiana**. Torino: Einaudi. 2009, vol. 1.

ASOR ROSA, Alberto. **Il grande silenzio** – Intervista sugli intellettuali, a cura di Simonetta Fiori. Roma: Editori Laterza. 2009.

ARMELLINI, Guido; COLOMBO, Adriano. **La letteratura italiana: Duecento e Trecento**. Bologna: Zanichelli, 1999. Vol. 1.

BOSI, Alfredo. Os apontamentos de Gramsci. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 04 abr. 2000. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs0804200001.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

BOTTIROLLI, Giovanni. Il pensiero filosofico e scientifico. In: BRIOSCHI, Franco; GIROLAMO, Costanzo di (Org.). **Manuale de letteratura italiana: storia per generi e problemi**. Torino: Bollati Boringhieri, 2002. Cap. 2. p. 21-32. Vol. 4.

CASTELLANA, Ricardo. **La teoria letteraria di Erich Auerbach**. Roma: Artemide, 2012.

CESAR, Guilhermino. **Bouterwek: os brasileiros na *Geschichte der poesie und beredsamkeit***. Porto Alegre: Lima, 1968. 53 p

CONTINI, Gianfranco. **Un'idea di Dante: Saggi danteschi**, Torino, Einaudi.

CROCE, Benedetto. **La poesia di dante**. 2. ed. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1921. 213 p. Disponível em: <<https://archive.org/details/lapoesiadidante17croc>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CROCE, Benedetto. Sulla natura dell'allegoria. **La Critica.: Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce**. Napoli, p. 31-36. 1923. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/7652/7634>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

1928 CROCE, Benedetto. Rassegna. RUSSO, Luigi - Il Dante del Vossler

CROCE, Benedetto. Erich Auerbach - Dante als Dichter der irdischen Welt. **La Critica: Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce.**, Napoli, v. 27, p. 213-215, 1929. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8097/8079>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CROCE, Benedetto. Dante. L'ultimo canto della "Commedia". **La Critica: Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce.** Napoli, p. 81-88. 1938. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/6118/6101>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CROCE, Benedetto. L'allegoria e l'osceno. **La Critica: Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce.** Napoli, p. 384-389. 1938. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/6189/6172>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CROCE, Benedetto. Dante Alighieri come politico. **La Critica: Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce.** Napoli, p. 147-149. 1939. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/6268/6251>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CROCE, Benedetto. Ancora della Lettura Poetica di Dante. **Quaderni della "critica"**. Napoli, p. 1-15. 1948. Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/quadernidellacritica/article/view/2548/2545>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

ESPOSITO, Enzo (org.). **Dalla bibliografia alla storiografia: La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990.** Ravenna: Longo Editore, 1995

FERRONI, Giulio et al. **Storia e testi della letteratura italiana.** Milano: Mondadori Università, 2002. Vol. 2.

FERRONI, Giulio et al. **Storia e testi della letteratura italiana.** Milano: Mondadori Università, 2002. Vol. 10.

FERRONI, Giulio. **Profilo Storico della Letteratura Italiana.** Milano: Einaudi, 2008. 2 vols..

FRIGO, Gian Franco; VELLUCCI, Giuseppe (Org.). **Unità o Dualità della Commedia: Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach.** Padova: Leo S. Olchski Editore, 1994. 130 p.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. 6 v.

GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 2 vol.

GRAMSCI, Antonio. **Quaderni del carcere**. Torino: Einaudi, 1977. 4 vol..

GRAMSCI, Antonio. **Lettere dal carcere**. Torino: Einaudi, 2011. 293 p, a cura di Paolo Spriano.

INGLESE, Giorgio. **Dante**: Guida Alla Divina Commedia. Roma: Carocci, 2002.

MORDENTI, Raul. **"Il canto decimo dell'Inferno" di Antonio Gramsci**. 2013. Disponível em: <<http://raulmordenti.it/?s=dante>>. Acesso em: 28 out. 2017.

PASQUAZI, Silvio (org.). **Aggiornamenti di Critica Dantesca**. Firenze: Le Monnier, 1972.

RESTAINO, Franco. La cultura italiana fra ritardi e accelerazioni. In: MALATO, Enrico (Org.). **Storia della letteratura italiana**. Roma: Salerno Editrice, 1995. Cap. 3. p. 163-191. Vol. 9.

ROSA, Alberto Asor. Il marxismo e la critica letteraria. In: ROSA, Alberto Asor (Org.). **Letteratura Italiana: L'interpretazione**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1985. Cap. 13. p. 647-685. Vol. 4.

ROSA, Alberto Asor. **Storia europea della letteratura italiana**. Torino: Einaudi. 2009, vol. 1.

ROSA, Alberto Asor. La fondazione del laico. In: **Genus Italicum: Saggi sull'identità italiana letteraria italiana nel corso del tempo**. Torino: Einaudi, 1997. p. 33-142.

SANTAGATA, Marco et al. **Tag: Testi autori generi**. Bari: Editori Laterza, 2011. 486 p, Vol. 1.

SCHELLING, Friedrich Von. **Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. 182 p.

SEGRE, Cesare; MARTIGNONI, Clelia. **Leggere il mondo: letteratura, testi, culture**. Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2007. 420 p. Vol. 1.

SEGRE, Cesare; MARTIGNONI, Clelia. **Leggere il mondo: letteratura, testi, culture**. Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2007. 408 p. Vol. 7.

SERMONTI, Vittorio. **L'Inferno di Dante**. Milano: Rizzoli, 1988. 521 p. Con la

supervisione di Gianfranco Contini.

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008. 178 p.

TINÈ, Giuseppe. **Erich Auerbach**: Una teoria della letteratura. Roma: Carocci, 2013.

VALLONE, Aldo. **La Critica dantesca nel novecento**. Firenze: Leo S. Olschki Editore. 1976, 478 pp.

WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um**: crítica literária, sociologia, filologia.. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. 346 p.

WAIZBORT, Leopoldo. Erich Auerbach e a condição humana. In: ALMEIDA, Jorge de; BADER, Wolfgang (Org.). **O pensamento alemão no século XX**: grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 175-217. V. 2.

WELLEK, Rene. La teoria letteraria e la critica di Benedetto Croce. In: ROSA, Alberto Asor (Org.). **Letteratura italiana**: L'interpretazione. Torino: Einaudi, 1985. p. 351-412. Vol. 4.