

# Erich Auerbach e a “História das opiniões” sobre Dante no Romantismo Alemão

## *Erich Auerbach and the “History of Opinions” on Dante in German Romanticism*

**Patrícia Reis**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRR) | Seropédica | RJ | BR  
sreis.patricia@yahoo.com.br  
<https://orcid.org/0000-0003-0884-8738>

**Resumo:** Em „Entdeckung Dantes in der Romantik” (1929), Erich Auerbach conduziu uma “história das opiniões” sobre Dante na Alemanha, defendendo a hipótese que, no Romantismo, teriam surgido as primeiras leituras unitárias mais fundamentais da *Divina Comédia*. A seu ver, a origem da história dantesca remontaria a Giambattista Vico e a autores consagrados do *Sturm und Drang*, algo curioso se pensarmos nas tradições precedentes, desconsideradas pelo filólogo em seu texto. A razão deste silenciamento, argumenta-se, seria a condução de uma disputa pela construção de um projeto teórico próprio, pautado no reestabelecimento da historicidade dos textos poéticos ante a proposta estilística de separação entre esses domínios.

**Palavras-chave:** Erich Auerbach; Dante Alighieri; *Divina Comédia*; romantismo alemão; filologia românica.

**Abstract:** In „Entdeckung Dantes in der Romantik” (1929), Erich Auerbach conducted a “history of opinions” on Dante in Germany, defending the hypothesis that the first more fundamental unitary readings of the *Divine Comedy* emerged in Romanticism. In his view, the origin of the Dantean history could be traced back to Giambattista Vico and revered authors of the *Sturm und Drang*, which is intriguing when considering the preceding traditions, disregarded by the philologist in his text. The reason for this silence, it is argued, would be the conduct of a dispute for the construction of his own theoretical project, lies in the pursuit of establishing one’s own theoretical project focused on the restoration of the historicity of poetic texts in contrast to the stylistic proposition of separating these domains.

**Keywords:** Erich Auerbach; Dante Alighieri; *Divine Comedy*; German Romanticism; Romance Philology.

## Ponto de partida

Em sua primeira aula como professor de Filologia Românica da Universidade de Marburg, Erich Auerbach (1892-1957) adaptou o último capítulo de sua tese de habilitação<sup>1</sup> e abordou a fase romântica da recepção de Dante Alighieri (1265-1321) na Alemanha. Publicado como artigo logo em seguida com o título „Entdeckung Dantes in der Romantik” [“A Descoberta de Dante no Romantismo”] (1929), o texto defendeu a hipótese segundo a qual a verdadeira história da crítica dantesca teria origem em Giambattista Vico (1668-1744) e em autores do *Sturm und Drang*, e com o Romantismo alemão teriam surgido as primeiras leituras unitárias mais fundamentais da *Comédia*. Essa forma de compreender a recepção alemã de Dante seguia na contramão de opiniões consolidadas no país, a exemplo daquela expressa pelo dantólogo Giovanni Andrea Scartazzini (1837-1901)<sup>2</sup>.

Adentrar este debate era necessário porque, nas palavras do filólogo, a “história das opiniões” [“Geschichte der Meinungen”] sobre Dante seria capaz de proporcionar “um espelho das vicissitudes do próprio espírito, como a poesia dificilmente pode oferecê-lo, pois justamente a maior e mais bela poesia jamais é tão-só e meramente espelho do tempo quanto as opiniões sobre ela” (Auerbach, 2007, p. 289). Logo, indagar as leituras que se acumularam no passar dos séculos conferiria um proveito singular, à medida que “uma tal consideração nos torna, de um modo produtivo, céticos em relação a nossas próprias opiniões, e nos incita a examinar o que nelas é preconceituoso e por demais passageiro” (Auerbach, 2007, p. 289). Mas o fato de Auerbach não ter dedicado um esforço parecido com relação aos leitores que precederam ao Esclarecimento – uma tradição que remete à Alemanha medieval – é no mínimo intrigante. A fim de notabilizar a recepção romântica, que em suas palavras “redescobriu Dante, e, no essencial, na forma vigente ainda hoje” (Auerbach, 2007, p. 289), o filólogo retrocedeu poucos anos até o século XVIII, silenciando sobre a polêmica que se construiu em torno da compreensão dogmática de seus escritos pelos primeiros leitores.

Há decerto uma finalidade contida neste artifício, que visava menos à poesia mesma do que à necessidade de examinar “nossas próprias opiniões” e ver o que nelas havia de “preconceituoso” e “passageiro”. Esta não é uma declaração fortuita. O empreendimento auerbachiano se reveste de um sentido particular quando atentamos para as diferentes polêmicas em torno das interpretações de Dante na Alemanha dos anos 1920. Do ponto de vista metodológico, importava precisar se o caráter propriamente estético da *Divina Comédia* deveria ser analisado considerando seu conteúdo filosófico subjacente, ou, ao contrário, se este poderia ser descartado em nome de sua poeticidade. Ademais, havia uma preocupação recorrente quanto às potencialidades pedagógico-morais do poema e à extração de lições úteis ao enaltecimento do povo alemão após a derrota na Grande Guerra<sup>3</sup>.

Ingressar na pesquisa de Dante naquele período implicava adotar uma postura diante dessas indagações, que simultaneamente ecoavam o desejo crítico de estabelecer uma

<sup>1</sup> *Dante als Dichter der irdischen Welt* [Dante como poeta do mundo terreno] (Originalmente publicada em 1929).

<sup>2</sup> Scartazzini dividiu a recepção alemã em períodos, nos quais o primeiro (do século XIV até o ano de 1823) corresponderia a um momento pré-crítico, ou à “infância” da história dantesca. Entre os anos de 1824 e 1850 teríamos a fase de aprofundamento, atrelada à atividade crítica de Karl Witte e seu círculo, no interior do qual, pela primeira vez, a obra de Dante teria sido apreciada em sua totalidade, e algumas das melhores traduções da D.C. teriam sido publicadas. Cf. Scartazzini (1881, p. 33-80).

<sup>3</sup> Há uma abundante bibliografia sobre a recepção de Dante na Alemanha. Registro apenas algumas mais fundamentais: Scartazzini (1881); Merbach (1920); Benzmann (1921); Friederich (1950); Mansen (2003).

determinada abordagem teórico-metodológica e apontavam para a influência das preocupações contemporâneas no debate acadêmico. Auerbach tinha consciência disso e, ao declarar que os românticos redescobriram o poeta “essencialmente”, designando Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) como aquele que “encerra a história da redescoberta de Dante pelo Romantismo alemão” (Auerbach, 2007, p. 301), ele se apresentava como o herdeiro de uma tradição romântica e histórica que concebeu a *Comédia* como a fusão das esferas política, religiosa, filosófica e estética, em oposição às influências dogmáticas, neoclássicas e especulativas que fragmentaram o poema, ora isolando sua dimensão religiosa e moral, ora como fantasia pura, desconectada da lógica histórico-filosófica que lhe conferia significado.

Segundo Auerbach em sua aula inaugural, os românticos teriam feito uma descoberta extremamente valiosa: a compreensão da *Comédia* a partir de uma perspectiva histórica. No entanto, não devemos interpretar esse “histórico” como uma das grandes meta-narrativas bastante influentes em seu tempo; o que estava em jogo era o movimento resultante da expressão das forças humanas no mundo, através da sucessão de ações individuais e cotidianas. Além da abordagem histórica, o entendimento do poema como uma obra unitária estaria no topo dos interesses de autores, como Hegel e Friedrich W. J. von Schelling (1775-1854), cujos escritos exploraram a interconexão entre poesia e filosofia. Assim, em sua investigação da recepção alemã a escolha do período Romântico – juntamente com a rejeição da tradição dogmática e a redução da interpretação iluminista aos comentários pejorativos de Voltaire – ia ao encontro do propósito de estabelecer os fundamentos da unidade e da história como diretrizes pertinentes às análises contemporâneas. Esse esforço era parte de um movimento mais amplo nos estudos dantescos da primeira metade do século XX, cujo direcionamento era encontrar um valor concreto para o poeta toscano na Alemanha daqueles dias, que lidava com a derrota na guerra e com o recrudescimento de ideologias extremistas. Mas antes de examinar o texto da aula em Marburg, é necessário avaliar como Dante passaria de autor pouco apreciado para parte do cânone literário ocidental.

## O processo de canonização romântica de Dante

No final do século XVIII constam os primeiros esforços para traduzir a *Divina Comédia* integralmente, embora as versões apresentadas fossem, ainda, insatisfatórias. Apenas o “Inferno” seria mantido em verso, e a versão completa em alemão, concluída em 1769, esteve longe de agradar ao público especializado. Assim, ainda que Dante tenha sido uma figura ignorada no esclarecimento alemão – como em certos momentos Auerbach parece sugerir em seu texto –, reconhece-se que apenas nos limites do romantismo e do idealismo foram conduzidas as primeiras tentativas de elevar a *Comédia* ao cânone da literatura ocidental moderna, ao lado das obras de Cervantes, Shakespeare e Goethe. Nesse período, testemunhavam-se, ainda, o aparecimento de algumas polêmicas que seriam herdadas pela romântica do século XX, de sorte que ao abordar as questões do século anterior, Auerbach reforçava seu caráter atual e urgente, e os autores mobilizados em “A descoberta de Dante no Romantismo” eram mais do que uma mera exposição da “história das opiniões” sobre Dante, mas um meio de justificação teórico-metodológica para a sua própria interpretação.

Mas fato é que antes dos românticos, o alcance de Dante na Alemanha era limitado e sua poesia alvo frequente de críticas por parte de adeptos do neoclassicismo francês. A his-

tória da recepção dantesca no país nos convida, então, a examinar como ele passou de poeta obscuro a representante da poesia moderna, de acordo com as avaliações de A. W. Schlegel (1767-1845) e Schelling. Essa mudança parece advir da abertura ao sincretismo que o *Sturm und Drang* propagava, permitindo uma apreciação equânime de Shakespeare, considerado o modelo da dramaturgia alemã pelos seguidores do neoclassicismo inglês, e Dante, associado às formas “exageradas” do estilo “gótico”.

Conforme Daniel Dimassa (2014), a abertura ao sincretismo teria possibilitado uma mudança radical na postura crítica ante a arte medieval, no lastro da busca romântica pela criação de uma “mitologia alemã”. Ele mencionou dois textos exemplares nesse sentido, publicados em *Do caráter e da arte alemã [Von Deutscher Art und Kunst]*, organizado por Johann Gottfried von Herder (1744-1803) em 1773. O primeiro seria “Shakespeare”, escrito pelo próprio Herder, cujo intuito era promover um elogio do dramaturgo inglês de maneira distinta dos esforços precedentes de dignificação de suas peças na Alemanha. Herder apresentou Shakespeare como um gênio que teria criado uma unidade coesa a partir da diversidade de modos de vida, línguas e temperamentos individuais.

Os adeptos do neoclassicismo francês frequentemente acusavam a inadequação do bardo às prescrições aristotélicas, mas, para Herder, isso estava longe de ser um demérito, uma vez que entre Shakespeare e os gregos as diferenças seriam claras. No que tange à composição da narrativa, nos últimos prevalecia o *enredo*, porém o dramaturgo inglês teria criado uma série de eventos desencadeados por uma *ação*. Os gregos trabalhavam um mesmo caráter até o fim, já o bardo teria criado uma pluralidade de caracteres em torno e um tema principal. A poesia antiga afinava-se com uma língua única, mas em Shakespeare embaralhavam-se formas distintas de fala, provenientes de todas as épocas, como se ele fosse o “intérprete da natureza em todas as línguas”<sup>4</sup> (Herder, 1773, p. 92, tradução própria). Em suas peças os fragmentos dispersos da vida alemã pareciam plenamente concatenados, convertendo-os em “folhas flutuantes do livro dos eventos da Providência do mundo”<sup>5</sup> (Herder, 1773, p. 93, tradução própria). Assim, Herder defendia a distinção de Shakespeare no país de uma forma muito própria: reivindicando a autoridade sobre o poético, ao afirmar que a distinção do dramaturgo se pautava menos na adequação às prescrições aristotélicas do que em sua maneira de traduzir o caráter dos povos.

O segundo texto que demonstraria a reabilitação da estética medieval teria sido “Sobre a Arquitetura Alemã” [“Von deutscher Baukunst”], escrito por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). De acordo com Dimassa, a defesa de Goethe do estilo gótico com o qual Erwin von Steinbach projetou a catedral de Estrasburgo teve um efeito importante na avaliação da *Comédia* no Romantismo alemão.

Quando fui pela primeira vez à catedral, eu tinha a cabeça cheia de conhecimentos gerais do bom gosto. Eu louvei a harmonia das massas e a pureza das formas por ouvir falar, era um inimigo declarado das arbitrariedades confusas dos adornos góticos. Sob a rubrica “gótico”, semelhante a um verbete de um dicionário, juntei todos os mal-entendidos sinonímicos, termos como indeterminado, desordenado, inatural, agregado, remendado, sobrecarregado, que sempre vinham à minha cabeça. [...] “Totalmente esmagada pelo adorno!” Assim, ao prosseguir meu caminho, fiquei apavorado diante da visão de um monstro disforme e encrespado (Goethe, 2005, p. 43).

<sup>4</sup> “Dollmetscher der Natur in all’ ihren Zungen”.

<sup>5</sup> “wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung der Welt”.

A propaganda contrária ao estilo gótico foi conduzida e sistematizada na Alemanha, sobretudo, pela escola racionalista gottschediana, empenhada em pensar a arte segundo as leis universais da natureza<sup>6</sup>. Embora no último quartel do século XVIII esse projeto não fosse predominante, suas ideias ainda disputavam um lugar no cenário crítico que pensava as diretrizes teórico-metodológicas do teatro e da poesia. A opinião de Goethe sobre a catedral de Estrasburgo reproduzia um ideal artístico atravessado pelo neoclassicismo, pois em razão da “harmonia” e da “pureza das formas”, a arte medieval foi previamente reduzida a “arbitrariedades confusas” e “indeterminadas”. Mas essa imagem foi rapidamente desfeita quando ele se deparou com “o espírito gigantesco de nossos irmãos mais velhos em suas obras” (Goethe, 2005, p. 43). Ao invés do excesso, Goethe contemplou uma multiplicidade de formas indispensáveis ao todo. Vislumbrou sublimidade onde antes só enxergava mau gosto, mas uma sublimidade que em nada se parecia com a placidez francesa. Para ele, a obra de Steinbach materializava o caráter alemão austero e pujante, uma beleza que não se curvava a princípios abstratos, senão unicamente à necessidade histórica. Com seu enaltecimento à catedral, Goethe instigava um novo olhar voltado à arte medieval, reclamando um valor mais elevado para a estética gótica. Ele procurou incorporar ao caráter alemão certos traços da arte medieval, transformando-os em ideais de vigor e necessidade. Simultaneamente, associou o neoclassicismo francês, que enfatizava a busca por princípios racionais absolutos na arte, a uma fragilidade insossa. Por esse motivo, Dimassa destacou que os escritos de Herder e Goethe apontariam para o início de um relativismo histórico nas artes que questionou os princípios estéticos universais defendidos pela estética racionalista na Alemanha.

Mas talvez as palavras sobre Dante no Iluminismo que mais alto ressoaram, e que Auerbach menciona em seu texto, tenham sido as de Voltaire, que ironicamente indagou: “Vocês desejam conhecer o Dante. Os italianos o chamam divino; mas esta é uma divindade oculta: poucas pessoas entendem seus oráculos;”. E mais: “Tudo isto está no estilo cômico? Não. Está no gênero heroico? Não. Em que gosto está esse poema, então? Em um gosto bizarro”<sup>7</sup> (Voltaire, 1878, p. 312-315, tradução própria). A opinião predominante acerca da arte gótica no Século das Luzes a considerava sob o crivo do barbarismo e de uma profusão desordenada de elementos, de maneira que apenas um grupo pequeno identificou algum valor artístico na *Comédia*. Deste ponto de vista, Voltaire aparentemente não se equivocou quando disse que Dante era, quando muito, “une divinité cachée”.

<sup>6</sup> Johann Christoph Gottsched (1700-1766) ganhou reconhecimento na Alemanha como o reformador do teatro nacional. Entre 1741 e 1745, ele desempenhou um papel influente na criação de várias peças teatrais, traduziu outras do francês e as incluiu em seu volume intitulado *O Teatro Alemão [Die Deutsche Schaubühne]*. Sua proposta de reestruturação teatral estava fundamentada em duas principais diretrizes: a introdução de um novo formato para os programas teatrais e uma abordagem interpretativa mais moderada. No campo da poesia, ele advogou pelo uso de uma linguagem estritamente regulada, modelada de acordo com o classicismo francês. Ele procurou promover figuras como Jean Racine e Pierre Corneille no campo da dramaturgia, e Nicolas Boileau na esfera teórica, além de buscar inspiração na tradição helênica para estabelecer as normas do gênero dramático. De acordo com Gottsched, o propósito do teatro, assim como da poesia e de qualquer forma de arte, era a melhoria moral do ser humano, razão pela qual as apresentações deveriam ser sérias, sem exageros ou elementos cômicos (Gottsched, 1730).

<sup>7</sup> « Vous voulez connaître le Dante. Les italiens l'appellent divin; mais c'est une divinité cachée: peut des gens entendent ses oracles ». « Tout cela est-il dans le style comique? Non. Tout est-il dans le genre héroïque? Non. Dans quel goût est donc ce poème? Dans un goût bizarre ».

Os escritos de Herder e Goethe teriam sido fundamentais para a reabilitação da arte produzida no medievo, salientando a importância de se pensar critérios analíticos conduzidos por uma perspectiva histórica. O primeiro possibilitou a superação das normas aristotélicas, colocando em seu lugar o “caráter dos povos”; já o segundo elevou a estética praticada na Idade Média, às quais se adicionavam adjetivos, como “exagerada” e “bizarra”, a um princípio de força que traduziria a “robustez necessária” própria do caráter alemão. Portanto, ainda que não mencione Dante, para Dimassa o escrito de Goethe “é extraordinariamente esclarecedor ao destacar a questão da entrada da *Comédia* nas artes e letras do último quartel do século XVIII alemão”<sup>8</sup> (Dimassa, 2014, p. 45). tradução própria). Foi essa transformação o que teria permitido a sua ampla circulação entre autores do romantismo, a começar com August Wilhelm Schlegel.

## Sobre o problema da unidade

O papel de Schlegel para a ascensão de Dante como um clássico da literatura ocidental é frequentemente reconhecido nas enciclopédias dantescas e entre os críticos contemporâneos. Seu texto de estreia no tema chama-se “Sobre Dante e a Divina Comédia” [„Über Dante und die göttliche Komödie“], publicado na revista *Akademie der schönen Redekünste* (1791). Nele, Schlegel defende que seria indispensável, na análise da *Comédia*, relacioná-la às agitações históricas de seu tempo, o que não se poderia reduzir à simples determinação de uma referencialidade concreta. Ao invés disso, sua ideia era reavaliar o tempo presente identificando-o com a Idade Média e traçando semelhanças entre Dante e o público no presente. O ponto de contato entre a era medieval e a modernidade seria, a seu ver, a Revolução Francesa. Com a mesma régua que, não raro, era utilizada para medir os conflitos florentinos no século XII, Schlegel mensurou a violência revolucionária, expondo ímpetos de barbárie no centro da civilização europeia. Sob o véu transparente da razão iluminista seria possível divisar as mesmas características um tempo frequentemente depreciado pelo neoclassicismo por abrigar um obscurantismo imanente.

Outra aproximação interessante entre as duas épocas residiria no fato de que atos políticos violentos e erudição na Idade Média identificada a certo pedantismo intelectual nos limites da escolástica, eram faces distintas de uma mesma moeda. Neste cenário, o compromisso de Dante com a ação seria exemplar, pois ainda que dotado de um saber notável acerca da filosofia, da teologia e da poesia, sua imersão na vida concreta jamais consentiria com o isolamento da abstração filosófica. Ele viveu em sua própria pele inúmeras dificuldades, como a pobreza, o exílio e o esquecimento, de modo que desse vívido estar no mundo resultaria a sua poesia: “Este também é o caso de Dante. Não sabemos que poema ele teria produzido se tivesse desfrutado sua vida em paz e prosperidade. Isso, o que ele escreveu no exílio, é divino”<sup>9</sup> (Schlegel, 1791, p. 281-282, tradução própria). Essa posição ante a existência o teria revestido de plena autoridade para falar sobre a vida e a morte, o

<sup>8</sup> “is unusually illuminating in highlighting the stakes of the *Commedia*’s entry into German arts and letters in the final quarter of the eighteenth century”.

<sup>9</sup> „Diess ist auch der Fall bey dem Dante. Wir wissen nicht, welches ein Gedicht, er hervorgebracht haben würde, hätte er in Ruhe und in Wohlstand seines Lebens genossen; das, welches er in der Verbannung geschrieben hat, ist göttlich“.

profano e o sagrado, a riqueza e a pobreza, pois suas cenas não retratavam uma sabedoria intangível, mas nasciam do envolvimento efetivo com o mundo.

Portanto, para Schlegel (1791), Dante não seria um poeta obscuro e muito menos a Idade Média comportava o tempo da barbárie; O motivo para a sua incompreensão no presente deveria ser buscado no ouvido contemporâneo, que ao alhear-se da vida acostudou-se apenas ao que era frágil e delicado. Eis o aprendizado possível de Dante: semelhantemente ao século XII, a Europa de Schlegel seria palco da disputa entre o pedantismo racionalista e as facções políticas nacionais. Da mesma maneira que o poeta toscano teria rejeitado o papel do intelectual ensimesmado, permitindo que seu pensamento fosse absorvido pela ação, ao estudioso moderno caberia superar o rigor das regras racionalistas do neoclássico e adotar uma postura mais atenta à historicidade das obras. Nessa perspectiva, a *Comédia* seria menos uma obra distante e impalatável do que a imagem do homem numa época que provava ter ampla ligação com a modernidade. O artigo de Schlegel lidou impecavelmente com a percepção neoclássica da Idade Média enquanto período das trevas, de maneira que a superação dessa perspectiva conformaria um passo importante na história dantesca, pois até aquele momento, a pressuposição de um barbarismo imanente aos seus escritos era professada mesmo por seus mais declarados apreciadores, a exemplo de Vico.

Mas talvez o aspecto mais interessante da análise de Schlegel acerca da *Divina Comédia* fosse a determinação de sentidos alegóricos subjacentes às personagens, afirmando que o poema deveria ser desvendado como se fosse “um hieróglifo enterrado em um local sagrado e meio destruído pela antiguidade”<sup>10</sup> (Schlegel, 1791, p. 289, tradução própria). A metáfora é instigante, pois incorpora ao nosso imaginário a ideia de um artefato insólito do passado, inacessível por sua natureza ignota. Longe de configurar um demérito, essa atmosfera sombria despertaria entusiasmo e certa estupefação diante dos sentidos enigmáticos guardados neste pergaminho do passado, impelindo o crítico a desvendar os segredos de uma civilização perdida. Conforme Schlegel, uma parte dos significados do poema seria claramente detectável, enquanto outra se conservaria oculta, um mistério que pertenceria somente ao seu autor. O artigo não aprofunda a questão da alegoria, de modo que este será um assunto enfrentado com mais propriedade por Schelling.

Além das considerações críticas que teceu sobre a *Comédia*, Schlegel adicionou ao texto belas traduções de passagens do “Inferno”<sup>11</sup> bastante promissoras e frequentemente elogiadas pela dantologia contemporânea<sup>12</sup>, mas lamentavelmente esparsas e incompletas<sup>13</sup>. De todo o modo, o aspecto da abordagem de Schlegel da obra de Dante, que no século seguinte encontraria abrigo no escrutínio agudo de Auerbach, teria sido a compreensão do poeta como um homem do mundo concreto. Essa visão ofereceu uma alternativa notável a certa leitura influente naquele momento, segundo a qual a poesia seria obscura precisamente por resultar de uma erudição dogmática distante da realidade. Por outro lado, Auerbach rejeitou com veemência a exis-

<sup>10</sup> „eine Hieroglyphe, an einem heiligen Orte eingegraben, und halb wieder ausgelöscht durch das Alterthum“.

<sup>11</sup> “Inferno”. I, 1-12, 79-90; II, 127-142; III, 1-33.

<sup>12</sup> Conforme Auerbach, as traduções de Schlegel “são as mais belas antes de Stefan George” (Auerbach, 2007, p. 296). Scartazzini, ecoando a opinião de Karl Witte acerca do caráter “inimitável” dessas versões declarou: “E veramente essa non teme il paragone con le più famose che la Germania vanti sino al giorno d’oggi” (E realmente essa [a tradução de Schlegel] não teme a comparação com as mais famosas que a Alemanha possui até os dias de hoje”. (Scartazzini, 1881, p. 21-22, tradução própria).

<sup>13</sup> Schlegel traduziu o Ugolino em 1794, e em 1795 publicou todo o “Inferno” no periódico *Die Hören*, de Schiller. Partes do “Purgatório” e do “Paraíso” surgiram na revista *Erholungen* (1796 e 1797) e do “Paraíso” na *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (1787).

tência de sentidos alegóricos na obra, hipótese que ele desenvolverá de forma mais sistemática em textos posteriores, a exemplo de “*Figura*” (1938).

Nas primeiras décadas do século XIX as traduções da *Divina Comédia* tornaram-se mais numerosas na Alemanha<sup>14</sup>, talvez motivadas pelo artigo de Schlegel e pelo ímpeto de se decifrar seus caracteres “hieroglíficos”. Uma das discussões mais fascinantes dessa fase da recepção dantesca teria sido o embate entre Friedrich Bouterwek (1766-1828) e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling sobre a unidade ou a dualidade da *Comédia*. Bouterwek tem sido considerado como um dos primeiros dantólogos contemporâneos da Alemanha. Kantiano e dotado de larga erudição, escreveu *Geschichte der italienischen Poesie und der Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* [História da poesia e eloquência italianas desde o final do século XIII] (1801-1812), um trabalho de fôlego que contém uma minuciosa discussão sobre Dante. Ao conduzir uma investigação dualista da *Comédia*, seu trabalho provocou uma resposta imediata de Schelling, registrada em um artigo publicado no periódico que editava juntamente com Hegel – o *Kritisches Journal der Philosophie*. “Dante sob o aspecto filosófico”<sup>15</sup> [“Über Dante in philosophischer Beziehung”] (1803) foi uma adaptação de duas aulas que Schelling ofereceu nas Universidades de Jena (1802-1803) e Würzburg (1804-1805), adicionado de um “apêndice” no qual direciona duras críticas à interpretação de Bouterwek<sup>16</sup>. Ao recuperar esta discussão busca-se, neste artigo, iluminar uma questão cara aos estudiosos contemporâneos de Dante, elaborada em torno das disputas metodológicas que se intensificariam na crítica filológica do século XX alemão, qual seja, a defesa da unidade ou da dualidade da *Comédia*.

Os primeiros leitores de Dante na Alemanha caracterizaram-se por encetar uma leitura de sua obra a partir de uma perspectiva teológica. Com breves exceções, até o século XVII o desenvolvimento de temas religiosos, políticos e morais definiram a recepção dantesca que se ocupava menos da *Comédia* do que da *Monarquia*. E como destaquei anteriormente, quando enfim o pensamento esclarecido se defrontou com seus versos, estes se mostraram impenetráveis, rígidos demais para a estética racionalista. O excesso de imagens, de teologia e de escolástica foi visto como produto de uma reflexão filosófica que solapava a beleza poética da obra, e foi nesse sentido que Bouterwek tentou resgatar a sua dignidade, descartando o que nela havia de puramente dogmático.

Para Bouterwek, a *Comédia* seria “uma descrição poético-teológica de uma viagem”<sup>17</sup> (Bouterwek, 1994, p. 34, tradução própria), uma obra inédita em diversos sentidos. No que tange à “invenção” e à “forma”, seria integralmente independente do sistema intelectual contemporâneo e da tradição poética anterior. Por invenção, o filólogo entendia a criação artística propriamente dita, fruto da expressão interior de seu autor. A fonte do imaginar de Dante não seria nem um mero aprendizado proveniente dos antigos, nem uma revelação religiosa, mas brotava de seu espírito mesmo, e esta seria a razão de sua originalidade. Já o gênero no qual o poema se inscrevia, i. e., a sua forma, seria igualmente singular, uma vez que fugia de muitas maneiras à preceptística clássica. A *Comédia* teria brotado da alma de Dante “como uma planta a partir de seu húmus natural”<sup>18</sup> (Bouterwek, 1994, p. 51, tradução

<sup>14</sup> Werner Paul Friederich (1950, p. 384-443) disponibiliza uma lista bastante completa das traduções de Dante para a língua alemã.

<sup>15</sup> Publicado posteriormente em: SCHELLING, F. W. J. „Die Göttliche Komödie des Dante (eine epische Gattung für sich)“. *Filosofie der Kunst*. Stuttgart: JG Cotta'scher Verlag, 1859. p. 683-687. (*Sämmtliche Werke*. Abt. 1, Bd. 5).

<sup>16</sup> Cf. Frigo; Vellucci (1994).

<sup>17</sup> “una descrizione poetico-teologica di un viaggio”.

<sup>18</sup> “come una pianta dal suo humus naturale.”



própria). Contudo, ao contrário da invenção e da forma que em seu ineditismo resultavam da fantasia poética de seu autor, a “composição” seria completamente filha de seu tempo, presa que estava ao dogmatismo teológico-filosófico da escolástica.

Se bem executada, a “composição” deveria ser capaz de conferir unidade aos elementos específicos de um poema, Bouterwek esclarece. Mas porque no enredo dantesco faltava uma ação que cumprisse esse papel, conectando as partes soltas da história ao fim último de vencer os obstáculos que surgiam ao longo da jornada, Dante teria precisado recorrer ao aparato filosófico medieval. “Os três reinos do além, os nove círculos do inferno, as sete esferas do purgatório e os nove círculos angélicos recorreram, então, a uma simbologia dos números que qualquer leitor erudito da época dominava” (Reis, 2021, p. 63). A ausência de uma ação central teria afastado a *Comédia* dos limites da epopeia, aproximando-a de uma arquitetura filosófica que sobrepujava a imaginação poética: “mas a fé nos poderes mágicos dos números e nos dogmas da igreja iluminaram o poeta numa tarefa que ele dificilmente poderia realizar, recorrendo aos diversos graus morais e psicológicos das falhas e das virtudes, da pena e do prêmio”<sup>19</sup> (Bouterwek, 1994, p. 39, tradução própria).

Bouterwek destacou que, na *Comédia*, não existiria qualquer vínculo de identidade entre as personagens. A imaginação de Dante não teria conseguido estabelecer uma ligação sólida entre elas, mantendo cada uma aprisionada em seu próprio padecimento, penitência ou recompensa. A única estrutura que conferiria coesão às partes seria a doutrina da igreja, pois apenas na situação eterna das almas se encontrava a conexão entre as diferentes narrativas individuais. Portanto, individualmente, a obra continha cenas sublimes, mas quando agrupadas, parecia um conjunto de tecidos caros grosseiramente remendados: “Esta visão geral sobre a composição da *Divina Comédia* indica com suficiente clareza o que é o poema em sua *totalidade*. É uma galeria poética; uma sequência de quadros de conteúdos diversos, unidos apenas por uma moldura grotesca”<sup>20</sup> (Bouterwek, 1994, p. 49, tradução e grifo próprios). A orientação de Bouterwek era nítida. Se as partes da obra falharam em obter uma conexão esteticamente orientada, forçando seu autor a apelar para um conteúdo externo, ao crítico era imperativo rejeitar essa unidade, retendo unicamente as imagens poéticas individuais nascidas da fantasia dantesca. Dessa forma, ele defendia a dualidade da obra, dividida entre uma expressão estética única e a moldura teológica que conferia organicidade à narrativa.

Essa afirmação pareceu absurda a Schelling, que em suas investigações concebeu a *Comédia* como uma entidade indivisível. Ele replicou às críticas de Bouterwek ao “pai da poesia moderna” no apêndice de “Über Dante in philosophischer Beziehung” afirmando que a proposta de “resgatar” o poema, descartando sua estrutura “grotesca” ancorada na fé religiosa, refletiria uma postura arrogante e desinformada: “Como se alguém incapaz de construir ou de entender como é feito um galinheiro, se plantasse diante da Catedral de Estrasburgo e apontasse aos passantes como a construção tinha formas bárbaras e era contrária às regras do bom gosto!”<sup>21</sup> (Schelling, 1994a, p. 62, tradução própria)

<sup>19</sup> “[...] ma la fede nel potere magico dei numeri e nei dogmi della Chiesa alleggerirono al poeta un compito che difficilmente si sarebbe potuto realizzare, ricorrendo ai diversi gradi morali e psicologici delle colpe e delle virtù, delle pene e dei preme”.

<sup>20</sup> “Questo sguardo complessivo sulla composizione della *Divina Commedia* ci indica con sufficiente chiarezza che cosa è il poema nella sua *totalità*. È una galeria poetica; un seguito di quadri di diverso contenuto, tenuto insieme solo una cornice grottesca”.

<sup>21</sup> “Come se qualcuno, incapace di costruire o di capire com’è fatto un pollaio, si piantasse davanti al duomo di Strasburgo e facesse notare ai passanti come la costruzione abbia delle forme barbare e sia contraria alle

Tão vigorosa descredibilização de Bouterwek somente se justifica quando consideramos o profundo envolvimento de Schelling com a busca de uma interpretação unitária para a *Comédia*. No trecho mencionado acima, Schelling nos remete à defesa de Goethe do estilo gótico da catedral de Estrasburgo, demonstrando sua adesão à ideia de notabilização da arte medieval ante as regras racionalistas. Bouterwek era um crítico influenciado pela filosofia de Kant, preocupado com o comprometimento da integridade poética da *Comédia* devido a presença de um conteúdo dogmático que a compelia ao pensamento especulativo. De modo distinto, Schelling reconheceu no poema a chance de reunir os territórios da poesia e da filosofia, fazendo de Dante um modelo para a era moderna.

Segundo o texto do *Journal* – e esse era um ponto de concordância com Bouterwek – o gênero da *Comédia* não cabia nas regras antigas, tratando-se de algo completamente novo. Em suas palavras, a “matéria do poema é, em geral, a expressão da identidade de toda a época do poeta, a interpenetração de seus eventos com a Ideia da religião, da ciência e da poesia no espírito mais alto daquele século”<sup>22</sup> (Schelling, 1994b, p. 26, tradução própria), e caso ele o reduzisse a prescrições universais, essa “totalidade material” se desmantelaria. Conforme Schelling argumentava, a forma do poema foi moldada pelos acontecimentos históricos e pela reflexão teológico-filosófica de sua era, todos entrelaçados ao espírito poroso de seu autor. A razão deste embrenhamento seria a ênfase no particular que caracteriza a modernidade, tornando inviável a interpretação das obras poéticas a partir de um modelo universal, assim como a identificação do indivíduo a uma representação geral de “homem”. Essa transição do universal para o particular, no entanto, levantou a questão da falta de um critério universalmente aceitável em função do qual a filosofia abordasse o mundo individual.

[...] a lei necessária desta poesia é que o indivíduo dê a forma da totalidade à parte do mundo que lhe é manifestada, e que, partindo do material da época, crie a sua própria mitologia. Assim como o mundo antigo é, em geral, o mundo das espécies, a época moderna é a dos indivíduos: ali, o universal é verdadeiramente o particular, a espécie age como o indivíduo; aqui, ao contrário, o ponto de partida é a particularidade, a qual deve penetrar na sua universalidade<sup>23</sup> (Schelling, 1994b, p. 26, tradução própria).

Dante é considerado pioneiro porque aplicou plenamente esse princípio. Segundo Schelling, a *Divina Comédia* seria a narrativa da trajetória pessoal do poeta no outro mundo, uma trama que combinava elementos históricos e alegóricos. Nessa perspectiva, a poesia tornava-se compatível e aberta às concepções da filosofia e da teologia medieval. No entanto, a alegoria, aqui, continha uma particularidade: como em qualquer relação alegórica, seus elementos guardavam um significado explícito e outro mais profundo, porém,

---

regole del buon gusto!”.

<sup>22</sup> “La matéria del poema è in generale l’espressione dell’identità dell’intera época del poeta, la compenetrazione dei suoi eventi com le idee della religione, della scienza e della poesia nello spirito più alto di quello secolo”.

<sup>23</sup> “[...] la legge necessaria di questa poesia è che l’individuo dia la forma della totalità alla parte di mondo che gli si manifesta, e che, partendo della matéria dell’epoca, crei la própria mitologia. Come il mondo antico è, in generale, il mondo delle specie, l’epoca moderna è quella degli individui: là, l’universale è veramente il particolare, la specie agisce come l’individuo; qui, al contrario, il punto di partenza è la particolarità, la quale deve trapassare nella sua universalità”.

ambos só existiam no interior dessa conexão, isto é, a Ideia dependia completamente de seu referente e vice-versa. Como Dante sempre partia de eventos concretos, o elemento primordial da alegoria estava intrinsecamente ligado ao mundo histórico.

Sob este aspecto, Dante é exemplar, porquanto expressou o que o poeta da era moderna deve fazer para fixar toda a história e cultura de seu tempo – o único conteúdo mitológico que tem diante de si – em uma totalidade poética. Ele é forçado, pela absoluta arbitrariedade, a juntar ao alegórico o histórico. [...] O que ele cria, nesse sentido, é algo único, um mundo em si, totalmente dependente da sua pessoa<sup>24</sup> (Schelling, 1994b, p. 28, tradução própria).

A universalidade da *Comédia* seria, assim, eu caráter irrevogavelmente histórico. Ela se originou da vida de um único indivíduo – o que Schelling considerava como “uma criação completamente arbitrária” – com o propósito de expressar, esteticamente, conceitos filosóficos e teológicos, e o uso da alegoria, visto como uma correspondência entre a dimensão histórica e as ideias, seria o mecanismo poético capaz de transformar os contextos específicos em princípios mais gerais. Todavia, nenhum tópico religioso ou filosófico no poema tinha suas origens em conceitos, e os eventos e personagens históricos não buscavam refletir qualquer realidade extrínseca; antes, cada elemento dantesco se apresentava com máxima liberdade, na forma do pensamento de “um homem”.

Partindo da concepção de absoluto como aquilo que é em si mesmo, Schelling argumentou que o particular poderia reivindicar universalidade através de sua mais absoluta singularidade, ou seja, quando suas partes únicas não dependessem de qualquer validação geral. Nesse sentido, a *Divina Comédia* teria sido precursora, ao retratar o percurso de um único homem por um mundo por ele mesmo concebido, de acordo com a mitologia de sua época. Dante teria transformado este “conteúdo mitológico” em “totalidade poética”, uma vez que a moldura teológico-filosófica fora subordinada ao seu olhar individual, sensível e escrupuloso. Por esse motivo, para Schelling, a *Comédia* seria o grande modelo para a poesia moderna, pois, em última análise, esse processo levaria à reunificação da criação poética e do pensamento filosófico. Torna-se ainda mais evidente a razão de seu embate com Bouterwek: ignorar o fundamento mitológico do poema resultaria em permanecer no registro da separação entre poesia e filosofia, privando-o do atributo fundamental que o converteu em cânone moderno.

A polêmica sobre a unidade ou a dualidade da *Comédia* não se encerrou neste episódio, assumindo, no século XX, uma preocupação frequente para a romanística, a ponto de Auerbach considerar o artigo de Schelling “de longe o que de mais importante se escreveu no Romantismo propriamente dito sobre Dante e a *Comédia*” (Auerbach, 2007, p. 299). Essa importância pode ser atribuída à ênfase na integralidade do poema, que tinha como base a realidade histórica e concreta. Por outro lado, o trabalho de Bouterwek, que defendia a dualidade, sequer foi mencionado. A concepção de que Dante, pela primeira vez, representou o indivíduo interligado à história, à filosofia e à teologia de sua

<sup>24</sup> “Sotto questo aspetto, Dante è esemplare, in quanto há espresso ciò che il poeta dell’età moderna deve fare per fissare tutta la storia e tutta la cultura del suo tempo – l’única materia mitológica che gli sta davanti – in una totalità poética. Egli è costretto da un’assoluta arbitrarietà a congiungere ciò che è allegorico e ciò che è storico. [...] Ciò che egli, a questo riguardo, crea, è ogni volta qualcosa di único, um mondo a dé, totalmente dependente dalla sua persona”.

época, criando um mundo em tudo singular, foi o cerne de sua tese de habilitação, escrita entre 1926 e 1928 e defendida em 1929. Nessa tese, Auerbach argumentou que a *Comédia* teria resgatado o princípio grego da unidade humana ao restabelecer a conexão entre o indivíduo e seu destino. Aqui o que estava em jogo também era a tentativa de ultrapassar as barreiras entre poesia e filosofia, por meio do reencontro do indivíduo com o mundo histórico que havia escapado de suas mãos. Embora a interpretação de Auerbach tivesse sustentado o ponto de vista de Schelling, segundo o qual Dante fora o pioneiro em apresentar o indivíduo em sua mais completa singularidade e imerso no mundo concreto, ela descartou enfaticamente a tese alegórica, pois a seu ver, os múltiplos significados dos elementos na *Comédia* seriam exclusivamente históricos.

Por fim, cumpre examinar um escrito que, conforme Auerbach, estaria “livre das digressões especulativas de Schelling”, sendo o que havia de “decisivo a ser dito sinceramente sobre a *Comédia*” (Auerbach, 2007, p. 299). Trata-se da análise hegeliana nas *Lições de estética* [*Vorlesungen über die Aesthetik*], publicadas postumamente em 1835. Reproduzem-se abaixo alguns trechos mencionados por Auerbach em sua aula inaugural:

Mas a obra em si mesma a mais consistente e rica em conteúdo, a epopeia propriamente dita da Idade Média católica cristã, a maior matéria e o maior poema é, neste âmbito, a *Divina Comédia* de Dante. [...] Em vez de ter como objeto um acontecimento particular, ela tem como objeto o agir eterno, a finalidade absoluta, o amor divino em seu acontecimento intransitório e em seu círculo imutável, como local ela tem o inferno, o purgatório e o céu e mergulha nesta existência destituída de alternância o mundo vivo do agir humano e do sofrimento e, mais precisamente, dos feitos e dos destinos individuais (Hegel, 2004, p. 149).

Dos poemas religiosos medievais – as “epopeias propriamente ditas” – Hegel argumentou que a *Comédia* seria inigualável. Nela, os três domínios do além, em primeiro plano, distinguiam-se pela “intransitoriedade”. No lugar de um acontecimento [*Begebenheit*] universalmente reconhecível que impulsionaria as ações das personagens, esse tipo específico de epopeia surgiu a partir de uma “finalidade absoluta”: o destino último dos seres humanos revelado pela justiça divina em seu “círculo imutável”. Dante preencheu esse mundo, que deveria ser atemporal, eterno e impessoal, com os “feitos e destinos individuais”, atualizando os caracteres das personagens na eternidade.

Para Hegel a peculiaridade das almas dantescas não estava relacionada aos propósitos humanos, mas sim àquela “finalidade absoluta” que determinava o seu destino. Na épica, um acontecimento largamente reconhecido por um povo específico revelava ao herói a “totalidade objetiva”, o universo de sentido de suas ações, e estas eram sempre originadas por uma vontade interior. A particularidade da *Comédia* como uma epopeia religiosa residia na própria natureza dessa “totalidade objetiva da vida”, que não apenas era conhecida nacionalmente, mas também universalmente dada. No mundo de Dante, seres reais e históricos vagavam sobre um solo eterno como imagens fixas de seu próprio caráter, de acordo com a sentença que lhes foi atribuída. Essa era a forma com que Deus revelava seu amor e sua justiça aos seres humanos, categorias universais que deveriam incentivar as suas ações.

Aqui desaparece tudo o que é singular e particular nos interesses e fins humanos diante da grandiosidade absoluta da finalidade última e do alvo de todas as coisas; [...] Pois assim como eram os indivíduos em seu agir e padecer, em seus

propósitos e realizações, assim eles são representados para sempre como imagens de bronze petrificadas (Hegel, 2004, p. 149).

A análise hegeliana foi fundamental para a elaboração da crítica dantesca contemporânea, visto que não apenas defendeu a conveniência dos princípios teológicos, filosóficos e históricos na *Comédia*, mas, ao estabelecer o além como a base do *acontecimento épico*, converteu tais princípios em matéria-prima para uma nova teoria do gênero poético. Examinando a maneira como, em cada cena, a singularidade das personagens fora conservada no além, Hegel encetava “uma leitura poética da temporalidade histórica na *Comédia*” (Reis, P. S. 2021, p. 70). Assim, mais que apenas reconhecer a pertinência da história, da filosofia e da teologia no poema, ele as incorporou à imaginação poética de seu autor, estabelecendo um vínculo indestrutível.

A interpretação hegeliana teve um efeito notório na compreensão de Auerbach sobre a *Comédia*, sobretudo, no que tange à premissa da historicidade das almas no outro mundo. Entretanto, uma diferença importante entre as duas perspectivas é evidente: para Hegel, as almas deixavam para trás qualquer objetivo humano no além, uma vez que a preservação da individualidade após a morte estava estritamente relacionada à sua condição eterna, ou seja, à “finalidade absoluta” da epopeia religiosa. Auerbach, por outro lado, defendeu que as personagens no além mantinham uma conexão direta com o mundo terreno dos interesses e aspirações humanas, embora estivessem intimamente ligadas à ideia geral do amor e da justiça divina. Essa seria uma característica distintiva da filosofia de São Tomás de Aquino como um instrumento interpretativo do poema, por meio da apropriação do conceito de “*habitus*”.

No final do Oitocentos, Dante já integrava o cânone ocidental. Sua obra – e não apenas a *Comédia* – tornou-se valiosa para uma geração de estudiosos que transitava entre as fronteiras da filologia românica e da história, levando à conformação do que se pode chamar de “Dantologia alemã”. O núcleo desse movimento foi o jurista Karl Witte, que atrairia uma ampla variedade de entusiastas de Dante oriundos de diferentes campos das ciências humanas, de onde saíram novas – e excelentes – traduções, densas monografias, biografias, artigos e coletâneas críticas. Mas esta é uma tradição à qual o texto de Auerbach não remonta, e as razões para isso não deixam de ser instigantes.

## Dante e o projeto filológico auerbachiano

Acompanhamos aqui a “história das opiniões” acerca de Dante conforme os autores que orbitam o texto da aula inaugural de Auerbach em Marburg. Sem ambicionar oferecer uma visão enciclopédica dos leitores de Dante em língua alemã, Auerbach recorreu a momentos decisivos de seu aparecimento nas tradições do Pré-Romantismo, do Romantismo e do Idealismo. No entanto, ao tentar apontar os “preconceitos” que o estudioso da literatura incorreria caso desconsiderasse a historicidade da crítica – provavelmente referindo-se ao domínio da abordagem estilística no debate acadêmico de seu tempo – o filólogo expôs os seus próprios, reconstruindo em seu texto a história de uma única opinião. Isso porque, na verdade, não se tratava tanto de expor “preconceitos”, mas de coordenar uma disputa pela construção de projetos teóricos próprios. Ele tinha consciência desse embate e sabia,

inclusive, da desvantagem de sua posição como um romanista recém-habilitado questionando a consolidada teoria da expressão croceana e vossleriana.

A tese de onde este texto foi extraído recebeu uma crítica fundamental, conforme o parecer de aprovação emitido pela banca avaliadora: registrada à mão por Leo Spitzer na marginalia da ficha de aprovação, salientava a natureza polêmica da abordagem auerbachiana: a “apresentação calma, equilibrada, elegante e quase nunca interrompida pela polêmica no livro de Auerbach sobre Dante talvez não deixe o leitor perceber que seu ‘tom’ está fortemente afinado com uma polêmica”<sup>25</sup>. Auerbach tinha clareza de adentrar um terreno movediço, reivindicado por intelectuais do mais alto prestígio, e por esse motivo, sua posição precisava estar suficientemente clara. Esta era a sua firme disposição: reverberar o princípio motor da literatura ocidental, que após séculos de esquecimento, fazia nova aparição na literatura. “[A] grande ideia de Schelling e Hegel sobre a *Comédia* como o mundo terreno objetivamente vasculhado em seu íntimo, até onde sei, caiu então em esquecimento e só foi reanimada em épocas recentes” (Auerbach, 2007, p. 301-302), afirmou. Como horizonte de ação, importava reviver essa ideia, pois nela habitaria uma possibilidade ética para o seu fazer filológico. O princípio da unidade que a *Comédia* teria retomado de Homero com as cores da filosofia escolástica seria algo urgente e necessário para o enfrentamento dos reveses políticos na Alemanha atual, de sorte que a retomada do controle sobre o próprio destino por cada ser singular constituiria uma importante chave de leitura, para a poesia em si, e para o tempo presente.

## Referências

AUERBACH, Erich. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlim: De Gruyter, 2001.

AUERBACH, Erich. Entdeckung Dantes in der Romantik. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, v. 7, p. 682-692, 1929.

AUERBACH, Erich. A descoberta de Dante no Romantismo. In: AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 289-302.

BENZMANN, Hans. Dante in Deutschland. *Berliner Börsen-Zeitung*, n. 401, p. 4, 28 august 1921. (Kunst und Wissenschaft).

BOUTERWEK, Friedrich. La Divina Commedia di Dante. FRIGO Gian Franco; VELLUCCI Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia: Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994. p. 35-59.

DIMASSA, Daniel. *Wir Haben Keine Mythologie: Dante's Commedia and the Poetics of Early German Romanticism*. 2014. Dissertation (Doctorate in Philosophy) – University of Pennsylvania, Philadelphia, 2014.

<sup>25</sup> „Die ruhig abgewogene, vornehme, durch Polemik fast kaum unterbrochene Darstellung des Auerbach'schen Dante-Buches läßt den Leser vielleicht nicht merken, daß der ‚Ton‘ im höchsten Maße polemisch gestimmt ist [...]“. *Leo Spitzers Handschriftliches Gutachten über Erich Auerbachs Habilschrift „Dante als Dichter der irdischen Welt“*, (1929, tradução própria).

- FRIEDERICH, Werner Paul. *Dante's fame abroad, 1350-1850: the influence of Dante Alighieri on the poets and scholars of Spain, France, England, Germany, Switzerland, and the United States. A survey of the present state of scholarship.* Roma: Edizioni Di Storia e Letteratura, 1950
- FRIGO Gian Franco; VELLUCCI Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia: Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach.* Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994.
- GOETHE, Johann. Wolfgang. Sobre a arquitetura alemã [1772]. In: GOETHE, Johann. Wolfgang. *Escritos sobre a Arte.* Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas: Imprensa Oficial, 2005. p. 35-46.
- GOTTSCHED, Johann Christoph. *Die Deutsche Schaubühne.* Leipzig: Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf, 1730.
- HEGEL, George Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética.* v. IV. Tradução Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2004.
- HERDER, Johann Gottfried. *Von Deutscher Art und Kunst.* Hamburg: [s. n.], 1773.
- MANSEN, Mirjam. *Denn auch Dante ist unser!* Tübingen: Max Niemeyer verlag, 2003.
- MERBACH, Paul Alfred. Dante in Deutschland. *Dante-Jahrbuch*, v. 5, p. 140-165, 1920.
- REIS, Patrícia. *Dante como Poeta da Unidade.* Erich Auerbach e a Dantologia alemã dos anos 1920-1930. Orientador: Henrique Estrada Rodrigues. 2021. 198p. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.
- SCARTAZZINI, Giovanni Andrea. *Dante in Germania: storia letteraria e bibliografia dantesca alemana.* Napoli: Ulrico Hoelpi Editore Libraio, 1881
- SHELLING, Friedrich W. J. Contro Bouterwek. In: FRIGO Gian Franco; VELLUCCI Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia: Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach.* Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994a. p. 60-63.
- SHELLING, Friedrich W. J. Dante sotto l'aspetto filosofico. In: FRIGO Gian Franco; VELLUCCI Giuseppe. *Unità o Dualità della Commedia: Il Dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach.* Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1994b. p. 25-34.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. Über Dante und die göttliche Komödie. In: BÜRGER, Gottfried August (Hrsg.). *Akademie der schönen Redekünste*, v. 1, parte 3, 1791. p. 239-301.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. Dantes Hölle. In: SCHILLER, Friedrich (Hrsg.). *Die Hören.* Tübingen: Cotta, 1795-97. 1. Jg. (1795), 3. Stück, p. 22-29, 4. Stück, p. 31-49, 8. Stück, p. 35-74.
- SCHLEGEL, A. W. Ugolino aus Dantes Hölle. In: BECKER, G. G. (Hrsg.) *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen.* Leipzig, 1813. p. 156-177.
- VOLTAIRE, François-Marie Arouet. *Oeuvres complètes de Voltaire.* Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1878. v. 18.