

Alegoria e realismo na poesia de Dante: o legado de Auerbach na interpretação da *Commedia*

Hudson dos Santos Barros

(doutorando em Literatura Comparada – UFRJ)

A compreensão do cerne das divergentes interpretações históricas em relação à *Divina Comédia* está associada ao conceito de alegoria em Dante e a repercussão deste para a leitura de seu poema. Os estudos de Auerbach sobre Dante envolvem diretamente a noção de alegoria no mundo cristão e se tornam um marco para as linhas de pesquisa americanas do século XX sobre o poeta florentino e seu poema. Por essa razão, o presente trabalho almeja apresentar as principais ideias sobre a forma de leitura do poema de Dante e a ligação dessas ideias com conceito de alegoria e mostrar a relação dos estudos de Auerbach na configuração desses caminhos epistemológicos. A discussão será encaminhada através da distinção entre a *alegoria dos poetas* e *alegoria dos teólogos*, para a partir daí se pensar o legado da *Divina Comédia*. Conforme se verificará, os teóricos seguirão dois caminhos de interpretação ao longo da história, distantes na obtenção do consenso. Por um lado, aqueles que consideram a obra do poeta florentino um livro profético, cuja autoridade se assemelha a da Bíblia; o texto seria, portanto, uma revelação divina, uma *visio*. Por outro, aqueles que reforçam o vigor imaginativo, o caráter ficcional, o jogo de ilusão criado pelo poeta ao aspirar à autoridade da Escritura.

Auerbach¹ explica que o termo *allegoria* era utilizado pelos pensadores da Igreja, assim como *figura* (*typus, umbra, imago*), com o significado de prefiguração histórica. Moisés e Cristo se relacionam como figura e preenchimento. Na interpretação figural, Moisés é considerado como prefiguração do futuro salvador, daquele que trará a libertação não apenas ao povo hebreu, mas a todo mundo. Deve-se observar, no entanto, que Moisés não seria menos histórico porque é figura de Cristo: segundo tal visão, ambos são realidades históricas e unem Antigo e Novo Testamento na história da salvação. Auerbach

¹ AUERBACH, Eric. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997. p.41

diz que *allegoria* se referia também a qualquer significado profundo e não apenas à profecia figural: o sentido era fluido, por isso era utilizado constantemente no lugar de *figura*, tal como fazia Tertuliano².

Esses conceitos de *figura* (*allegoria*) e preenchimento relacionavam-se diretamente com a interpretação bíblica. Auerbach afirma que Paulo, no Novo Testamento, já buscava eliminar do Antigo Testamento o caráter normativo, considerando este como sombra das coisas futuras. No pensamento paulino, a velha lei anula-se em vista do sacrifício de Cristo, ela se torna promessa e prefiguração do salvador. No Antigo Testamento, as formas seriam provisórias, e os significados ainda não definitivos³. Auerbach explica que Paulo, todavia, não formulou uma interpretação sistemática do Antigo Testamento, mas escreveu passagens sobre este que mostram a concepção mencionada. O método figural seria encontrado, portanto, pela primeira vez, posteriormente, em Tertuliano no século II. No século IV, a palavra *figura* e o método a ela ligado estariam desenvolvidos em quase todos os escritores da Igreja. Diz ainda o historiador que tal método se desenvolveu ao longo dos séculos como uma eficaz ferramenta para restaurar o valor do Antigo Testamento. Este perderia seu caráter nacional e seria, portanto, aceito pelos celtas e germânicos como parte de uma religião universal a partir de uma visão histórica da salvação.

O estudo de Auerbach mostra que essa forma de interpretação bíblica traz uma compreensão teleológica da história, entendimento esse presente na *Commedia*, de Dante: “A Comédia é uma visão que considera e proclama verdade figural como já preenchida; caracteriza-se precisamente por realizar, inteiramente dentro do espírito da interpretação figural, a ligação da verdade revelada pela visão com acontecimentos terrenos, históricos.”⁴ O que importa retirar desse conceito é a associação entre história e exegese, entre realidade e narrativa bíblica, para a compreensão da importância do conceito de alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos.

Assim diz Dante sobre essa distinção no *Convivio* e sua intenção com poemas desta obra: “Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitari, prendo lo senso allegorico secondo che per li

² Id.

³ Ibid., p. 44.

⁴ Ibid., p. 57.

poeti è usato.”⁵. Uma forma é aquela utilizada pelos poetas e está relacionada às figuras de linguagem empregadas na veiculação do significado. Ela pressupõe um texto que é fictício no plano literal. A segunda é aquela presente na Bíblia, ou melhor, em sua interpretação. Esta alegoria seria a tradução da vontade de Deus, independentemente da intenção do autor. Trata-se de uma revelação que se produz na decifração do oculto, do significado espiritual. Ela pressupõe um texto que no plano literal é histórico, tal como os eventos bíblicos do Antigo Testamento, que, na interpretação cristã medieval, teriam acontecido de fato.

Segundo explica Hollander⁶, Dante baseou a *Divina Comédia* nos ensinamentos da Bíblia e da Igreja: o texto seria, portanto, uma poesia cristã. Afirma que a crítica literária não pode se omitir diante da importância do caráter teológico da obra. Contudo, diz que o poema não é *literalmente verdadeiro*, isto é, os acontecimentos ali narrados não seriam resultado de uma experiência ou visão divina. O teórico defende a idéia de que a obra é uma *fictio* na qual o leitor é constantemente convidado a acreditar como verdadeira, como uma revelação profética. Explica também que nenhum dos comentadores do século XIV (Mussato, Boccaccio, Petrarca, Saluti) tomou a afirmação de que o poema é divinamente inspirado e teologicamente verdadeiro. Esclarece que esses comentadores tratavam o florentino mais como um *poeta-teólogo* do que um *teólogo-poeta*. Dante teria, portanto, realizado um jogo ao se passar por um *scriba dei*, um instrumento da vontade divina na revelação da verdade. É nesses termos que Hollander defende a idéia de que o poeta faria uso da alegoria dos teólogos.

Freccero⁷ diz que a estruturação da *Commedia* como livro sagrado apenas se sustenta na aceitação de que Dante reposicionou a função da escrita sagrada e lhe investiu um caráter próprio. A apresentação da obra como um livro inspirado por Deus, por parte do próprio poeta italiano, conferiria a escrita uma autoridade tal qual a Bíblia; no entanto, essa premissa não significaria atribuir ao livro o caráter de revelação divina. Freccero critica Singleton quando este afirma que o realismo dantesco está na imitação do modo de escrita divino, isto é, o poema seria, de acordo com Singleton, uma alegoria com as mesmas

⁵ ALIGHIERI, Dante. **Convivio**. Milano: Bur, 2004. p. 84. *Os teólogos tomam, em verdade, este último sentido de forma diferente dos poetas. Mas a minha intenção é seguir aqui o modo dos poetas, tomarei o sentido alegórico tal qual é usado pelos poetas.*

⁶ HOLLANDER, Robert. Dante Theologus-poeta. In: KLEINHENZ, Christopher. **Dante studies**: with the Annual Report of the Dante Society. Bronx, New York: Fordham University Press, 2000, CXVIII.

⁷ FRECCERO, John. Allegory and autobiography. In: Rachel Jacoff (org.): **The Cambridge companion to Dante**. 2ª ed. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2007. p.169-176.

conseqüências de interpretação que a Bíblia e não uma *bella menzongna* (bela mentira) como a poesia mundana. Na visão de Freccero, Dante imitou a Bíblia aspirando sua autoridade, não o seu fundamento transcendental. Este seria, dessa forma, um dispositivo literário e não um acontecimento espiritual.

Hollander diz que a alegoria dos teólogos é central para o poema de Dante⁸. O teórico afirma que há uma mudança no modo de representação na passagem do *Convivio* para a *Commedia*. Na primeira obra, Dante faria uso da alegoria dos poetas: os poemas seriam, portanto, fictícios. Isso implica dizer que os eventos mostrados na *Divina Comédia* realmente aconteceram? Não necessariamente. De acordo com Hollander, o texto do poema é suscetível ao mesmo tratamento e distinções reservadas exclusivamente à Escritura. Além disso, os personagens e eventos poderiam receber uma interpretação figural, seguindo as concepções mencionadas de Auerbach⁹. Isso não significa dizer que os eventos do poema são históricos. Essa seria uma estratégia de Dante para conferir ao poema a seriedade e autoridade necessárias ao assunto desenvolvido: a conversão e conseqüente salvação da humanidade.

Singleton havia anteriormente elaborado uma proposta que objetivava harmonizar a *visio* e a *fictio*. A *Commedia* seria uma imitação da Escritura e exigiria uma interpretação que é típica desta. O poema foi tratado, pelo teórico americano, como um mito religioso que funda a própria verdade a partir da Escritura. A viagem do poeta, segundo Singleton, deveria ser considerada pelo leitor como um evento que realmente teria acontecido, uma experiência de conversão por meio da graça de Deus. O poema seria, portanto, uma alegoria dos teólogos, um texto cujos eventos narrados (os acontecimentos de revelação divina) estivessem ligados à atualidade do leitor em uma relação de prefiguração e preenchimento. Dante, o peregrino guiado em uma árdua jornada de conversão, representaria todos aqueles que precisassem experimentar o mesmo processo para a conquista da salvação. Daí a controversa frase de Singleton: “The fiction of the Comedy is that it is not a fiction”¹⁰.

⁸ HOLLANDER, Robert. **Allegory in Dante's Comedy**. Princeton: Princeton University Press, 1969. p.27.

⁹ Ibid., p. 272.

¹⁰ SINGLETON, Charles. **Comedy: elements of structure**. Cambridge: Harvard University Press, 1970. p. 62.

Essa concepção tem como referência uma proposta anterior parecida, a do teórico italiano Bruno Nardi¹¹. Este afirma que a visão dantesca é profética, sendo uma graça especial de Deus para o anúncio de uma nova redenção da humanidade¹². Dante seria um verdadeiro profeta, um escolhido, assim como os profetas bíblicos. Capacitado por uma aguçada inteligência, o florentino seria um homem privilegiado pela dádiva de participação na inteligência celeste, de seus mistérios. Para Nardi, Dante “fu vero profeta”¹³ porque suas visões, além do caráter de denúncia e desejo de reforma, traduzem um ideal de justiça eterna como forma de mensurar a moralidade dos homens e o valor de suas ações. O poeta teria sido anunciador da necessidade de libertação da Igreja e do restabelecimento de uma monarquia que, fundada na razão, seria protetora e asseguradora da paz na organização da vida civil.

Como se pôde observar, o tratamento da *Divina Comédia* pelos estudiosos americanos como um texto que deve ser tratado como uma revelação divina ou como um texto de grande vigor imaginativo tem no conceito de alegoria sua mola-mestre. As pesquisas de Auerbach são essenciais para os que leem o poema de Dante como uma alegoria dos teólogos. A interpretação figural cristã está no cerne dessa visão, uma vez que relaciona o sagrado com o histórico. Essa interpretação é essencial para a exegese bíblica medieval. Quando Auerbach associa o alegórico e o histórico e o vincula à exegese bíblica abre caminho para o entendimento da *Commedia* como um texto que possibilita o mesmo tratamento da Bíblia. Singleton e Hollander são leitores de Auerbach. Seus estudos sobre o poema de Dante (e o conceito de alegoria neste) passam pela explicação do método figural; esta noção é fundamental para a ligação entre ficção e realismo.

Embora o próprio Auerbach não pense o poema como uma visão sagrada, entende que Dante utilizou o método figural na elaboração de sua obra. O realismo dos eventos terrenos é a base para a estruturação da narrativa poética. Mas para Auerbach, esse realismo, contudo, não significa necessariamente uma existência biográfica dos personagens ou a realidade da jornada de Dante. Na verdade, para o historiador, os personagens do poema e o estado final dos condenados e eleitos se configuram em uma relação de prefiguração e preenchimento. As almas não são apenas sombras sem o vigor de

¹¹ NARDI, Bruno. **Dante e la cultura medievale**. Laterza: Editori Laterza, 1983. p.264-325.

¹² Ibid., p. 283.

¹³ Ibid., p. 325.

ação humana, mas individualidades que trazem à tona emoções decorrentes de sua vida progressa. O mundo transcendental se constrói com base nas conjunturas materiais, por isso a necessária continuação entre o mundo físico e espiritual. Nesse mundo, os indivíduos completam sua jornada terrestre e fixam seu modo de ser: a vida anterior era apenas figura, alegoria, prefiguração da verdadeira existência. O fato, no entanto, de a vida terrena ser considerada alegoria do mundo espiritual não implica eliminar sua historicidade, seu realismo. Portanto, o realismo que Auerbach enfatiza na *Divina Comédia* concentra-se em uma construção do além-mundo baseada nas emoções humanas e suas conjunturas. Esse realismo é diverso daquele defendido pelos teóricos americanos. Para estes, a interpretação alegórica (figural) do poema sacro relaciona-se com a sacralidade bíblica, sua autoridade e valor histórico. A *Commedia* seria uma alegoria dos teólogos porque seus eventos devem ser interpretados como verdadeiros para que o despertar para a conversão ocorra.

Observa-se, assim, que a vinculação de Auerbach com aqueles que conferem ao poema de Dante a mesma sacralidade da Escritura acontece pela reapropriação. A pesquisa do historiador é significativa para a compreensão das noções de realismo e alegoria na *Commedia*. Auerbach é precursor na medida em que permite que estudiosos entendam como acontecia a exegese bíblica medieval e como Dante utilizou, de uma forma específica, a interpretação figural. Não é, contudo, iniciador de um movimento. A linha de pesquisa que entende o poema de Dante como uma alegoria dos teólogos inicia com Singleton. Hollander elabora suas pesquisas por essa linha também. Em seus estudos, contudo, também contempla os textos de Auerbach. Vale comentar que em contraste com a posição de Singleton está Freccero, que embora considere a *Commedia* como uma jornada de conversão, enfatiza sua força imaginativa e o jogo de ilusão criado por Dante para imitar a autoridade bíblica.

Cabem ainda algumas observações finais. Entre as duas vias de interpretação (consideração sobre que tipo de alegoria é a *Divina Comédia*), destaca-se a visão de outro teórico americano: Giuseppe Mazzota. Para Mazzota¹⁴, o legado da *Commedia* é o da possibilidade, da transição entre o sacro e o pagão, entre o divino e o humano, entre o doutrinário e o ambíguo. Segundo explica, na carta a Can Grande, o próprio Dante afirma o

¹⁴ MAZZOTTA, Giuseppe. **Dante, poet of the desert**: history and allegory in the Divine Comedy. Princeton, Princeton University Press, 1979. p. 227-230.

caráter múltiplo de seu texto. Mazzota escolhe uma via hermenêutica que privilegia a multiplicidade de leituras do texto dantesco. Segundo o teórico, o tema da alegoria em Dante põe em jogo uma decisão fundamental de como ler o poema; esse tema seria essencial na determinação de seu valor epistemológico. Caberia, portanto, ao leitor a escolha de lê-lo como uma alegoria dos poetas (isto é, uma fábula cuja vocação profética é uma ficção) ou uma alegoria dos teólogos (ou seja, um escrito que imita a escrita divina, seu objetivo e inspiração mística). Nessa visão, a *Divina Comédia* é uma alegoria de suas possíveis leituras. Para ele, a classificação do poema como teológico ou ficcional não pode ser resolvida: trata-se de um ato de interpretação, de uma decisão de leitura. Essa posição, conforme argumenta, não exclui o conceito de verdade, visto que ficção e verdade não são categorias mutuamente excludentes.

Por fim, o que permanece diante de tantas concepções é o jogo do possível, da contraposição e da dúvida. Com isso, o poema dantesco, além de sacro, é ambíguo, ou seja, ele constrói seu mundo, suas verdades em uma corrente de ilusões cíclicas e contundentes. A escritura que se distribui na direção das possibilidades disfarça-se de dogmática para estabelecer sua necessária imperfeição cujo pilar é o contínuo desafio à leitura e à interpretação.

Referências bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005.

_____. **Convivio**. Milano: Bur, 2004.

AUERBACH, Erich. **Mímesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1946.

_____. **Dante, poeta do mundo secular**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

_____. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

_____. **The western public and its language in late Latin Antiquity and in the Middle ages**. New York: Pantheon books, 1965.

FRECCERO, John. Allegory and autobiography. In: Rachel Jacoff (org.): **The Cambridge companion to Dante**. 2^a ed. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2007.

_____. **The Poetics of conversion**. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

_____. **Dante**: a collection of critical essays. New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1965.

HOLLANDER, Robert. **Allegory in Dante's Comedy**. Princeton: Princeton University Press, 1969.

_____. Dante Theologus-poeta. In: KLEINHHENZ, Christopher. **Dante studies**: with the Annual Report of the Dante Society. Bronx, New York: Fordham University Press, 2000, CXVIII.

MAZZOTTA, Giuseppe. **Dante, poet of the desert**: history and allegory in the Divine Comedy. Princeton, Princeton University Press, 1979.

SINGLETON, Charles. **Comedy**: elements of structure. Cambridge: Harvard University Press, 1970.

NARDI, Bruno. **Dante e la cultura medievale**. Laterza: Editori Laterza, 1983.