

# A Corda Escarlate e Outros Motivos Figurais

[The Scarlet Rope and Other Figural Motifs]

<https://doi.org/10.11606/1982-8837e250036>

Patrícia Reis Marques<sup>1</sup>

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2024, 312p.  
Organização e prefácio de Leopoldo Waizbort; tradução de Célia Euvaldo, Erica Castro,  
Leopoldo Waizbort e Milton Ohata.

Uma corda escarlate atada à janela de Raab – prostituta elevada ao Céu de Vênus por Dante Alighieri no canto IX do “Paraíso”; a águia de “áurea plumagem” em sua investida certa, à maneira de Zeus e Ganimedes, no livro IX do “Purgatório”; o velho Catão de Útica, pagão e suicida eleito como guardião do Purgatório e como a imagem da “liberdade da glória dos filhos de Deus” [*“libertas gloriae filiorum Dei”*] (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 249). Referências esparsas e em boa medida distintas entre si, mas que, ao executar os movimentos imaginados por seu artífice, confluem harmonicamente para a unidade poética da *Divina Comédia*. A que se deve a eficácia desta trama? Que expediente linguístico teria sido capaz de preencher o mundo do Além com personagens e eventos da Antiguidade e da tradição judaico-cristã, conservando, todavia, uma espécie de linha de fuga para onde convergem as cenas particulares do poema? Para Erich Auerbach (1892-1957), este efeito deveria ser creditado à interpretação figural (ou tipológica) da realidade, estruturante do mundo erudito medieval como um todo.

O estudo sério e sistemático da obra de Dante acompanhou o filólogo berlinense dos anos 1920 até o seu último livro, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* [*Língua literária e público na Antiguidade Tardia latina e*

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Departamento de História e Relações Internacionais, Km 07, Zona Rural, BR-465, Seropédica, RJ, 23890-000, Brasil. E-mail: [sreis.patricia@yahoo.com.br](mailto:sreis.patricia@yahoo.com.br). ORCID: 0000-0003-0884-8738.



na *Idade Média*] (1958), publicado postumamente. Em 1929, Auerbach concorreu à cátedra de Filologia Românica da Universidade de Marburg com uma tese intitulada *Dante als Dichter der irdischen Welt* [*Dante como poeta do mundo terreno*], erigida sob o forte impacto da interpretação de Georg Wilhelm Friedrich Hegel em *Vorlesungen über die Ästhetik* [*Lições sobre Estética*], “uma das mais belas páginas jamais escritas sobre Dante” (AUERBACH, [1929] 2007, p. 301). O livro foi muito bem recebido pela nova geração de filólogos, sendo considerado por Hugo Friedrich “talvez o melhor e mais conciso livro escrito na Alemanha sobre Dante” (FRIEDRICH, 1972, p.43). Apesar disso, seu argumento geral de que a arte e o pensamento de Dante seriam indissociáveis foi instantaneamente identificado como uma investida clara e contundente contra a estética da expressão de Benedetto Croce e Karl Vossler, à época bastante influentes na Alemanha. Em suas respectivas resenhas à tese, ambas publicadas no mesmo ano de 1929, Croce e Vossler criticaram a suposta omissão de Auerbach no tocante ao debate crítico contemporâneo da estilística e sua falta de precisão conceitual.

Quase uma década depois, exilado na Turquia e longe das bibliotecas que o faziam sentir-se em casa, o filólogo admitiu e superou essa segunda fragilidade com a publicação de “*Figura*” na revista *Archivum Romanicum* entre 1938 e 1939 [e que recebe agora uma nova tradução de Leopoldo Waizbort, além de um alentado prefácio e outros importantes textos do *corpus* figural, traduzidos por Célia Euvaldo, Erica Castro e Milton Ohata pela Editora 34/Duas Cidades]. A ideia capturada através da leitura de Hegel – isto é, a *Comédia* como o grande testemunho da vida histórico-terrena *preservada e atualizada* no Além – parecia-lhe já bastante clara desde os anos 1920, mas o “como?” reclamado por Croce em tom provocativo em sua resenha seria, à época, ainda pouco convincente. Daí o *mea culpa* auerbachiano:

Para essa compreensão, que já se encontra em Hegel e sobre a qual se baseia a minha interpretação da *Comédia*, faltava-me então o fundamento histórico preciso; ele é, no capítulo inicial do livro, mais intuído do que reconhecido. Agora creio ter encontrado esse fundamento: é justamente a interpretação figural da realidade, que era a visão dominante na Idade Média (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 116).

*Figura* é, portanto, uma dessas oportunas ocasiões em que Erich Auerbach brinda o leitor com um esclarecimento teórico-metodológico de seu empreendimento crítico. Neste erudito e tipicamente filológico estudo, o autor persegue os significados

historicamente atribuídos à palavra *figura*, iniciando com a acepção grega enquanto “forma plástica”, contorno, aparência exterior. Segue a explicar que, no contexto da helenização da cultura romana, o termo teria adquirido um sentido mais abstrato ao assimilar a noção de *schêma*, forma puramente sensível, proveniente do vocabulário filosófico platônico e aristotélico. Mas um importante salto para sua cristalização no repertório erudito ocidental teria ocorrido mesmo no século I a.C., quando Cícero e o autor da *Rhetorica ad Herennium* empregaram *figura* e suas inflexões nos quadros na tradição retórica. Finalmente, e este é o último desenvolvimento pré-cristão do termo, no primeiro século de nossa era, a tradição poética se deparou com *figura*, passando a explorar “o jogo entre imagem original e cópia, a mudança de forma, a imagem onírica que imita iludindo” (AUERBACH, [1938-9] 2024, p.54).

Uma drástica diferença se nota no modo como a Patrística encaminha a questão. Em seu esforço exegetico, *Figura* acomodaria um sentido mais dinâmico, ativo e pujante, transportando distintas temporalidades e tradições na via inescapável da História. Essa transformação, Auerbach informa, ganhou substância com Tertuliano de Cartago em sua polêmica contra Marcião no século III, que considerava os textos do Antigo Testamento como pertencentes exclusivamente à história judaica e, portanto, inadequados ao cânone cristão. Assim como os diversos trechos de *Adversus Marcionem* citados pelo filólogo permitiriam observar, a interpretação figural da realidade teria sido o mecanismo por meio do qual Tertuliano conceberia uma relação de interdependência entre a religião hebraica e o cristianismo. Tal vínculo não teria outra origem além do mundo concreto: nem a Providência, nem a razão, nem mesmo a linguagem ou qualquer abstração conceitual ou alegórica, dariam conta de comprovar a legalidade do Antigo Testamento para as Escrituras Sagradas, senão que uma coerência integralmente histórica.

Os acontecimentos anteriores a Cristo, Auerbach esclarece, receberam de Tertuliano a função de anunciar as boas-novas de sua Encarnação, de modo que a realidade histórica dos fatos permanecesse intacta. Isso teria sido possível em virtude de um processo de dupla significação: as personagens e situações da tradição hebraica eram *figurae*, que para além de sua existência real e história, abrigavam um conteúdo antecipatório ainda mais verdadeiro e concreto cumprido por Jesus no Novo Testamento. Nesse novo enquadramento, *figura* torna-se “[...] algo real, histórico, que expõe e anuncia

alguma outra coisa igualmente real e histórica. A relação mútua entre os dois eventos é reconhecível em virtude de uma concordância ou similitude” (AUERBACH, [1938-9] 2024, p.65).

Exemplo do funcionamento deste jogo de significações seria a semelhança entre os nomes Josué e Jesus, reelaborada pela tradição cristã como acontecimento profético: assim como Josué liderou o povo hebreu no episódio da travessia do rio Jordão, Cristo resgataria a humanidade da escravidão do pecado, conduzindo-a à Terra Santa supraterrânea. Josué, claro está, é *figura Christi*: ele anuncia o ato salvífico de Jesus, que por sua vez “preenche” (*figuram implere*) a profecia até então desconhecida pelos homens. Mas o evento anunciador não é mera antecipação, predição intangível e puramente espiritual da Verdade; ele preserva a sua densidade histórica, pois para os exegetas cristãos, Josué de fato existiu, a travessia do Jordão indisputavelmente ocorreu, tanto quanto a Encarnação e a Paixão redentora de Cristo seriam dados do mundo concreto, importando muito pouco para a efetividade do modelo se nós, modernos, compartilhamos desta crença.

Embora tenha sido originada nos quadros da teologia cristã, a interpretação figural ou tipológica da realidade explodiria seus limites ao integrar as artes, a poesia e a prática erudita de modo geral, tornando-se a visão predominante na Idade Média europeia. E nesse mundo todo concordante e ordenado, Dante não seria exceção. A *Divina Comédia*, Auerbach especula, teria sido construída sobre um sentido de história que operava integralmente em termos tipológicos. Os textos reunidos neste volume, cuja maioria foi escrita no exílio, são um esforço de reflexão e de aprofundamento do modo como a subjetividade dantesca teria sido permeável a uma certa concepção “do que ocorre” da qual “nós”, modernos, já não compartilhamos, e que forma a espinha dorsal de sua poesia [dos trabalhos aqui reunidos apenas “Vico und Herder” (1932) é anterior ao exílio. “*Figura*”, “Franz von Assisi in der Komödie” e “Figurative Texts illustrating Certain Passages of Dante’s *Commedia*” foram escritos em Istambul, para onde Auerbach migrou depois de perder seu posto na Universidade de Marburg em 1935. Os demais foram produzidos na última fase de sua carreira, já nos Estados Unidos, onde permaneceu até a sua morte].

Os textos que o leitor brasileiro tem agora a oportunidade de ler em excelentes traduções e notas críticas esclarecedoras, portanto, são mais do que um inventário superficial de exemplos aplicados a um mesmo conceito, à medida que, em cada um deles, Auerbach elabora uma nova compreensão que complementa e enriquece o modelo composto em 1938. Um primeiro aprofundamento pode ser de imediato enunciado: se o oitavo capítulo de *Mimesis* mostra como efetivamente a interpretação figural estrutura as cenas do “Inferno”, agora temos a oportunidade de acompanhar abundantes exemplos de seu funcionamento em passagens do “Purgatório” e do “Paraíso”. É o caso de Raab, a prostituta que ocupa um lugar proeminente no “Céu de Vênus” (“Paraíso” IX, 112-126). Raab, conta o livro de Josué, teria escondido em sua casa dois espiões enviados à cidade de Jericó para colher informações úteis à invasão hebraica, e em uma conversa tensa e reveladora, confessa aos forasteiros sua fé no Deus dos judeus, ajudando-os a fugir em seguida por meio de uma corda escarlate dependurada sobre a janela: a mesma corda que servirá como um sinal aos guerreiros, no momento da investida, de que aquela casa deveria ser poupada. A interpretação figural da realidade é o que justifica que Dante tenha atribuído a uma mulher estrangeira, e além do mais prostituta, uma posição ilustre no Paraíso como símbolo da “grande vitória de Deus”: Raab é *figura Ecclesiae* (“figura da igreja”), redimida dos pecados pela “janela da confissão” e absolvida pelo *sanguinis Christi signum* (signo do sangue de Cristo) anunciado pela corda escarlate.

A análise deste canto do “Paraíso” aparece como mote central em “Typological Symbolism in Medieval Literature” (1952) e em “Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur” (1953). Ambos os textos ampliam e aprofundam a discussão sobre *figura* nos termos de uma “intrahistoricidade” e de uma “intratemporalidade” tipológicas. Auerbach é enfático ao afirmar que este método de interpretação tem limites claros e só pode fazer algum sentido em uma concepção do tempo e da história que já não é a “nossa” (ou a dele). Ele destaca que, em comum, as ideias cristã-medieval e moderna de história teriam o fato de que suas “imagens originárias” estariam projetadas no futuro; porém, à diferença da história moderna, a imagem de futuro cristã seria pré-conhecida:

A interpretação figural, apesar de sua ênfase na integralidade histórica, deriva sua inspiração da sabedoria eterna de Deus, em cuja mente não existe uma diferença de tempo. A Seus olhos, o que acontece aqui e agora aconteceu desde os primórdios, e pode se repetir a qualquer momento no fluxo do tempo. Em qualquer tempo, em qualquer lugar,

Adão cai, Cristo se sacrifica e a humanidade, a noiva do Cântico dos cânticos, fiel, confiante e apaixonada, procura por Ele (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 253).

Isso é o que permitiria uma ligação vertical, em certo sentido anacrônica, entre eventos distantes no tempo e pertencentes a sistemas culturais distintos. Pois se, como asseverou Santo Agostinho, a sabedoria de Deus comporta os eventos como sempre presentes, em sua omnitemporalidade as *figurae* são profecias iterativas, acontecem o tempo todo – ou, por isso mesmo, só podem ocorrer extemporaneamente – e seu cumprimento, embora oculto aos homens, já está realizado na *scientia* divina (Auerbach cita um trecho de *De Diversis Quaestionibus ad Simplicianum* [II, 2], mas a ideia também aparece no livro XI de *Confessiones*). As figuras são, portanto, “a forma sensível transitória de algo eterno e perene” (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 263).

Em “Dante’s Prayer to the Virgin (Par. XXXIII) and Earlier Eulogies” (1949-50) Auerbach analisa a estrutura da oração à Virgem no canto XXXIII do “Paraíso” identificando-a às eulogias medievais, uma forma de oração e elogio a Cristo e à Maria, cuja origem formal remonta à aretologia grega e a textos judaicos constantes na *Vulgata*. O modelo grego caracterizava-se pela narrativa dos feitos concretos dos heróis e por um uso mais moderado, em relação ao judaico, da “anáfora do tu”. Este segundo modelo teria inspirado mais expressivamente os primeiros cristãos, que em seus hinos empregavam um tipo de “adoração convergente” – elogios dogmáticos que salientavam a essência e onipotência de Deus emanados de diversos órgãos do corpo humano ou, até mesmo, de todos os seres criados. Nos séculos XII-XIII, Auerbach nota, ocorrem algumas transformações na composição de eulogias hínicas: na poesia de língua vernácula, sobretudo, analogamente ao modelo clássico, os versos tornam-se menos dogmáticos e passam a retratar a história de Cristo e de Maria. O nexo de sentido desta história não seria a causalidade cronológica, mas a interpretação figural da realidade. E por fim, tomamos conhecimento de um último desenvolvimento do gênero que correria em paralelo com as eulogias figurais, ainda no século XIII. São as “eulogias emotivas”, que conferiam à história da salvação um enfoque lírico com apelo direto ao sentimento humano.

Dante, com sua habilidade poética e profundo conhecimento dos mundos clássico e cristão, teria criado uma forma nova a partir da fusão de todos os elementos anteriores.

“Ele utiliza toda a matéria da tradição histórica, dogmática e figural, mas a condensa e organiza” (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 236), algo que só poderia ocorrer, assevera o filólogo, em um intelecto como o do autor da *Comédia*, síntese de “perspicácia racional” e inigualável “irradiação poética”. Com esta análise Auerbach diverge, é nítido, da interpretação da estética da expressão, cuja proposta metodológica pautava-se na separação entre conteúdos histórico-filosóficos e estéticos. Pois na poesia de Dante,

[o]s motivos principais são, sem dúvida, dogmáticos; merece ênfase, em vista das teorias que ainda afirmam que matéria dogmática e, em geral, didática, é incompatível com a verdadeira poesia, que esse texto famoso, em sua estrutura básica, é uma rígida composição de afirmações dogmáticas (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 241).

Já “Franz von Assisi in der Komödie” (1944) explora um tema bastante caro a seu autor: o da mistura de estilos, da qual a história de Cristo seria a personificação modelar. Para tanto, aborda o modo como São Francisco de Assis foi associado figurativamente à Jesus pela imagem do casamento com noivas indignas e baixas – no primeiro caso a Pobreza, e no segundo, a Igreja. A história de Cristo como o cruzamento entre a mais alta sublimidade e a baixeza extrema aparece rapidamente em outro texto deste volume, “Figurative Texts illustrating Certain Passages of Dante’s *Commedia*” (1946), com o exame do canto IX do “Purgatório” e a cena do sonho profético de Dante. Nele, Dante é levado por uma águia adornada com plumas douradas à esfera do fogo, tal como Ganimedes fora sequestrado por Zeus e levado ao Olimpo. Mas apesar da referência mitológica, aqui, a águia de Dante é *figura Christi*, e seus voos, que perfazem uma trajetória ora em mergulho, ora em ascensão, anunciam a complexa natureza de Cristo: o mergulho assemelha-se à situação humilde, de mera humanidade, enquanto a ascensão revela sua forma divina sublime e elevada.

A imagem da águia de áurea plumagem conflui para um novo ganho teórico do conceito de *figura*: a sua polissemia. Existem outras interpretações e variantes que a ligam, por exemplo, à alma fiel e humilde que contempla a verdade da encarnação e da ascensão de Cristo, sendo ela também arrebatada a uma esfera superior em virtude do “êxtase contemplativo” (AUERBACH, [1938-9] 2024, p. 147). O tema da polissemia como constitutiva das figuras conduz-nos diretamente a “Saul’s pride (Purg., XXII, 40-42)” (1949). Nele, a história da queda de Saul é atrelada ao Pecado Original, uma vez que, por desobedecer a Deus, incorre no pecado da “*soperbia*”. No entanto, sua morte torna-se,

ainda, uma figura da morte de Cristo, sem que haja qualquer incoerência nesse acúmulo de imagens contraditórias. Embora alheia à mentalidade moderna, explica o texto, a polissemia própria do rearranjo figural da realidade “considera, como em nosso caso, a mesma pessoa segundo significados morais contraditórios. O mesmo Saul que havia sido rejeitado por sua *supervia* aparece como *figura Christi*” (AUERBACH, [1938-39] 2024, p. 189).

Seria razoável discutir ainda a concepção historista de história que seguramente justifica a inclusão de “Vico und Herder” – anterior à *Figura* – nesta edição, tarefa, contudo, que deverá ser adiada. A simbiose dos textos selecionados neste volume sugere a eficácia do modelo tipológico como estruturante do mundo medieval, período extremamente significativo para a história literária auerbachiana porque reelabora e traduz, à era moderna, um tipo de realismo que unifica homem e mundo. À medida que promovem a ampliação e o aprofundamento das potencialidades teóricas deste modo de interpretação da realidade, os textos do *corpus* figural assumem uma relevância singular para a compreensão da obra de Auerbach e uma importante via de acesso ao seu pensamento. Pois ainda que a ideia de história que expressam nos pareça algo já fenecido, a sofisticação de sua reflexão e a abertura a um universo de questões que seguem nas fronteiras controversas da poesia e da filosofia, talvez, seja o que assegure, quase sete décadas após a sua morte, que o filólogo continue a “encontrar seus leitores”.

## Referências bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998. Trad. Ítalo Eugênio.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Franke Verlag, 2015.
- AUERBACH, Erich. „Entdeckung Dantes in der Romantik“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 7 (1929), p. 682-692.
- AUERBACH, Erich. „A descoberta de Dante no Romantismo”. In. *Ensaio de Literatura Ocidental*. São Paulo: Ed. 34, 2007. p. 289-302. Trad. Samuel Titan Jr; José Marcos Mariani de Macedo.
- AUERBACH, Erich. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlim: De Gruyter, 2001.
- AUERBACH, Erich. *Dante como poeta do mundo terreno*. São Paulo: Ed. 34, 2023.
- AUERBACH, Erich. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Berna: Francke, 1958.



## REIS MARQUES, P. – A Corda Escarlata e Outros Motivos Figurais

CROCE, Benedetto. *La critica*. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta. Vol. 27, 1929, pp. 213-215.

VOSSLER, Karl. „Erich Auerbach. Dante als Dichter der irdischen Welt“. *Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft*. 6, Januar-Juni. Berlin: Walter De Gruyter, 1929, pp. 69-72.

*Recebido em 12 de setembro de 2024*

*Aceito em 15 de outubro de 2024*

***Declaração de Disponibilidade de Dados***

*Não se aplica.*