

Auerbach e a literatura de cada tempo: o romance do século XX no entreguerras

Eduardo Antonio da Silva Lacerda

Graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR

(...) nunca me esquecerei desse acontecimento

Na vida de minhas retinas tão fatigadas

Nunca me esquecerei que no meio do caminho

Tinha uma pedra (...)

Carlos Drummond de Andrade

Resumo: O artigo busca abordar o pensamento de Auerbach quanto ao romance do século XX, especificamente o que ele chama de romance realista. Realismo, representação, historicismo são alguns dos conceitos-chave para a compreensão do pensamento auerbachiano e cuja apresentação serve como abertura do artigo. A seguir há uma investigação das características do romance entreguerras tal como Auerbach o pensa. Finalmente faço a relação entre o projeto filológico e o tratamento que o filólogo dá ao romance do século XX.

Palavras-chave: Auerbach, filologia, romance, século XX, historicismo, Vico

1. Realismo e historicidade

O legado de milênios de literatura ocidental encontra abrigo e análise substancial nas páginas de *Mimesis*, obra seminal de Erich Auerbach (1892 – 1957). O filólogo procura demonstrar uma teoria fundada a partir da tese de que a convergência da tradição judaico-cristã e da literatura clássica deram origem aos fundamentos da literatura ocidental. O subtítulo da obra "a representação da realidade na literatura ocidental" enumera uma caracterização própria da literatura que difere e não pretende ser a história

contada pelos historiadores. Assim, a representação é entendida como captação do caráter dramático dos personagens e como este olhar esclarece o mundo em que vivem¹.

Em *Mimesis*, Auerbach busca investigar o realismo como representação do cotidiano de maneira séria. Tal forma de realismo permitiria uma visão da totalidade da vida tanto da mais simples pessoa do povo como a dos príncipes, podendo fazer interagir o sublime e o vulgar. Assim há um ataque direto à doutrina da separação de estilos da *Poética* de Aristóteles. Na obra aristotélica, a comédia, tragédia, epopeia e outros são gêneros que se prestam cada um a determinados temas e tons pré-determinados. À comédia, considerada como subgênero do gênero baixo, era reservado o trato do cotidiano e de pessoas comuns. A tragédia e a epopeia eram consideradas gêneros altos, reservando a estes o retrato dos grandes acontecimentos e figuras nobres, divinas, heroicas. Segundo Auerbach, apenas a partir da influência cristã começa um gradual enfraquecimento da divisão de estilos com base em seu conteúdo e caracteres. Os evangelhos, em contraste com a *Odisseia* e a literatura clássica em geral, retratam a partir da perspectiva de gente simples o maior acontecimento da humanidade: a paixão e ressurreição de Cristo e a salvação. É a união destas duas vertentes, a clássica e a judaico-cristã, que irão formar o patrimônio cultural comum da literatura ocidental.

O cotidiano, no contexto auerbachiano, significa a tradução das forças históricas transparecidas em relações sociais e econômicas. A segregação operada pela separação de estilos impede de vislumbrar o sublime e o drama nestas relações observadas pelo tempo. Assim, segundo a interpretação de

¹ SAID, 128

Leopoldo Waizbort sobre o realismo de Auerbach, “as variações do realismo correspondem a transformações na imagem do homem e a transformações da sociedade”². No curso de *Mimesis* a maior ou menor presença da representatividade do cotidiano é o critério determinante para o juízo que o filólogo faz das obras analisadas numa constante busca do realismo.

A historicidade em Auerbach é eco da profunda influência de Giambattista Vico, autor de quem traduziu *A Ciência Nova* para o alemão. Para o autor italiano, somos criaturas produtoras da história e só a podemos conhecer porque a criamos. Além disso, nos permitimos enquanto seres humanos revisitarmos o passado nos colocando como se fossemos criadores daquele mesmo passado histórico. Este tópico repercutirá sobretudo na concepção filológica de Auerbach, assunto abordado adiante, que se estende bem além de uma simples investigação sobre a origem das palavras.

Outro ponto em que pode ser percebida a influência de Vico é o caráter que o presente histórico assume como delimitador da consciência histórica (capacidade de perceber e compreender o que ocorre no mundo³) do sujeito e a maneira como este a percebe é outro fator que limita ao que se pode esperar do retrato do real. Escreve Edward Said:

Vico também formulou uma teoria da coerência histórica, que mostrava como cada período partilhava na sua língua, arte, metafísica, lógica, ciência, lei e religião certas características que eram comuns e apropriadas para o seu surgimento: os tempos primitivos produzem conhecimento primitivo, que era uma projeção da mente bárbara – imagens fantásticas de deuses baseadas no medo, na culpa e no terror –, e

² WAISBORT, 2007, p. 317

³ WAISBORT, 2007, p. 309

isso, por sua vez, deu origem a instituições como o casamento e o enterro dos mortos, que preservam a raça humana e lhe conferem uma história continuada. À era poética dos gigantes e bárbaros sucede-se a era dos heróis, e essa lentamente evolui para a era dos homens. Assim, a história e a sociedade humana são criadas, num processo laborioso de desdobramento, desenvolvimento, contradição e, o que é muito interessante, de representação.⁴

Desta feita, Auerbach entende que com a evolução das forças históricas, e consequente perda de força da separação de estilos, o século XIX surge como ponto culminante da sua busca do realismo. Esse paroxismo é traduzido no movimento literário realista, momento em que há convergência máxima entre as forças históricas e a representação literária, permitindo a ascensão definitiva do cotidiano concreto como possibilidade efetiva de foco de uma literatura séria. Assim, autores como Stendhal, Balzac e Flaubert, iniciaram o processo de reprodução séria e trágica da realidade cotidiana, criando uma nova espécie de estilo elevado.

2. Consciência Pluripessoal e Experiência

A relação entre a experiência do mundo e a obra literária, presente em Auerbach sob a concepção da arte como entrelaçamento de uma forma, público e mentalidade específicas, caracteriza o período do começo do século XX como um estágio acelerado de dissolução de um espírito moralista que já se prenunciava desde a renascença⁵. A Primeira Guerra Mundial é apenas o fato que denuncia de modo acachapante o lento esmaecimento de uma

⁴ SAID, p. 117.

⁵ AUERBACH, 2013, p. 495.

perspectiva unívoca e universal transparecidas em fórmulas literárias e históricas que não colocam o ser humano como produtor e modificador de sua história. Depois da grande guerra, para Auerbach, os problemas sociais não serão percebidos como questões morais de cada indivíduo. Junto com a queda dos impérios centrais, triunfava uma nova ordem que remodelou o mapa europeu, e dava-se publicidade a uma multiplicidade de novas ideias científicas e políticas como a relatividade, o liberalismo, socialismo, fascismo, etc. Tudo devidamente circulando nas ondas de rádio, com o mundo se conhecendo por cinemas e visitando novos lugares através dos automóveis, coisas impensáveis apenas meio século antes.

A relação entre a experiência e as mudanças operadas no campo da literatura também foram percebidas por Walter Benjamin. Em particular nos ensaios *Experiência e pobreza*, de 1933, e *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de 1936. O filósofo constata o fenômeno do declínio da experiência calcada na tradição e da vivência em comum. Com o esvaziamento de sentido daquilo que parecia eterno há uma migração para um novo tipo de experiência, focada nas vivências individuais, na solidão e autocentrada.

No campo da literatura, houve um impulso para alterações da forma e conteúdo de tal modo que a mudança ocorrida fez questionar os limites do romance, fato destacado no capítulo derradeiro de *Mímesis* com a constatação de uma alteração dos domínios do narrador e do avanço da narrativa para o espaço particular das consciências. É uma característica, como ademais todas as que distinguem o romance do século XX, que responde a uma necessidade de época, isto é, tanto do público quanto a do escritor.

Nas peculiaridades aqui constatadas no romance realista do período entre guerras – representação consciente pluripessoal, estratificação temporal, relaxamento da conexão com os acontecimentos externos, mudança de posição da qual se relata –, as quais estão todas entrelaçadas e são difíceis de serem separadas, mostram-se, segundo achamos, certos empenhos, tendências e necessidades, tanto do escritor como do público.⁶

O movimento modernista, reflexo de novas ideias literárias ecoando à nova realidade fática, traz para Auerbach uma espécie de historização radical dos seres, dotando de dignidade cada micro-história e as múltiplas afetações produzidas em cada instante. Como exemplo de mudança na técnica, o filólogo nota uma valorização e desenvolvimento do monólogo interior. Antes do movimento modernista o monólogo interior se limitava à representação de um único ser (consciência unipessoal), raramente seguindo a consciência no seu vaguear pelos pensamentos, além de possuírem como pressuposto um narrador que tinha domínio seguro dos personagens.

Em comparação à consciência unipessoal do século XIX, surge a chamada consciência pluripessoal, uma novidade do século XX, elemento estético caracterizado pela busca de uma realidade mais autêntica que se faz pelo envolvimento dos múltiplos sujeitos personagens e suas sensações por meios diversos em momentos distintos. Essa forma atua como recurso literário para, exemplificadamente, investigar a “totalidade” da personagem. Essa pesquisa ilumina a visão sobre o mundo exterior. A intenção artística da técnica busca a confusão ou desaparecimento de uma realidade objetiva em meio à subjetividade. E se o narrador perde a onisciência em relação aos

⁶ AUERBACH, 2013, p. 492.

personagens, que se tornam dúbios, é devido ao espelhamento do traço característico da primeira metade do século XX: o fim das certezas.

Além do avanço da narrativa para o espaço das consciências, a narrativa mesmo se constrói a partir da banalidade. O argumento do livro de Virginia Woolf analisado por Auerbach, *Ao Farol*, é a planejada visita do casal Ramsay a um farol no norte do Reino Unido. Mrs. Ramsay decide dar um presente ao filho do faroleiro, a meia marrom que dá título ao capítulo XX de *Mímesis*. A partir dessa aparente banalidade se constrói o livro. Escreve Auerbach:

Neste episódio totalmente carente de importância são entretidos constantemente outros elementos, os quais, sem interromper o seu prosseguimento, requerem muito mais tempo para serem contados do que ele duraria na realidade. Trata-se, preponderantemente, de movimentos internos, isto é, de movimentos que se realizam na consciência das personagens, e não somente de personagens que participam do processo externo, mas também de não-participantes, e até de personagens que, no momento, nem estão presentes: *people*, Mr. Bankes. Simultaneamente, introduzem-se ainda acontecimentos como que secundários, exteriores, de lugares e tempos totalmente diferentes – como a conversa telefônica, os trabalhos de construção – que servem de andaime para os movimentos nas consciências das terceiras pessoas.⁷

No curso da análise, o filólogo nomeia como digressões esses acontecimentos. Elas correspondem pensamentos semi-aleatórios com acontecimentos que se passam no interior das consciências, enquanto no tempo real externo pouca coisa realmente acontece. Sua função é “de

⁷ AUERBACH, 2013, p. 477.

tentativas de esquadrinhar uma realidade mais genuína, mais profunda e de fato mais real,"⁸.

De modo geral, no romance realista do século XX (e como exemplificado na citação sobre Virginia Woolf), os fatos exteriores servem para serem reinterpretados pelo movimento seguinte, não sendo propriamente fundamentos para outros eventos como no romance tradicional. É por conta da costura de um simples e desimportante item do vestuário surgem a oportunidade para a viagem para outros tempos e lugares guiados às digressões, ponto de destaque na análise de Auerbach. Veja-se:

A técnica característica de Virginia Woolf, tal como se apresenta no nosso texto, consiste em que a realidade exterior, objetiva do presente de cada instante, que é relatada pelo autor de forma imediata e que aparece como fato seguro, isto é, a medição da meia, é apenas uma ocasião (ainda que não seja uma ocasião totalmente casual): todo o peso repousa naquilo que é desencadeado, o que não é visto de forma imediata, mas como reflexo e o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador.⁹

A narração subjetiva e das banalidades substitui à dos grandes acontecimentos e as viradas do destino. Em um mundo caótico, a análise de um momento banal passou a responder por todo o destino revelando as verdades mais íntimas, profundas, despertando sentimentos dormentes. Durante o interregno das guerras mundiais há uma perda de esperança e a falta de certezas ecoa na descaracterização da ordem na literatura e no esfacelamento de certeza narrativa, aspectos que diferenciam o uso da

⁸ Idem, p. 487.

⁹ Idem, p. 487.

subjetividade nos séculos XIX e XX. Não há mais segurança no mundo, não há mais limites, desaparece a fronteira entre narrador e personagem, não há mais certeza sobre o que é narrado.

Goethe ou Keller, Dickens ou Meredith, Balzac ou Zola comunicavam-nos, partindo de um conhecimento seguro, o que as suas personagens faziam, o que pensavam ou sentiam ao agirem, de que forma deveriam ser interpretadas as suas ações ou pensamentos; estavam perfeitamente informados acerca dos seus caracteres.¹⁰

O próprio tempo estratificado torna-se um novo recurso estético e parte substancial da narrativa. Marcel Proust explora de maneira exemplar a nova qualificação do tempo, construindo uma história onde coisas despertam lembranças para o reencontro do encantamento com aquela coisa. O tempo não serve apenas para externalizar-se na forma de velhice, mas sobretudo na evocação de memórias que se sobrescrevem umas às outras.

O surgimento da realidade de dentro da consciência rememorante, a qual abandonou há tempo as circunstâncias em que se achava em cada momento em que o real acontecia presentemente, vê e ordena o seu conteúdo de uma forma que é totalmente diferente do meramente individual ou subjetivo. Liberada das diversas prevenções de outrora, a consciência vê as suas próprias camadas passadas, com o seu conteúdo, de forma perspectiva, confrontando-as constantemente entre si, liberando-as da sua sequência temporal exterior, assim como da significação mais estreita e dependente da atualidade que pareciam ter em cada caso. Ao mesmo tempo, a moderna representação do tempo interior une-se a uma concepção neoplatônica, segundo a qual o verdadeiro arquétipo do objeto estaria

¹⁰ AUERBACH, 2013, p. 482.

na alma do artista; de um artista que, encontrando-se ele próprio no projeto, liberou-se como observador do objeto e enfrenta o seu próprio passado.¹¹

Há um certo esgotamento da forma de narração cronológica dos acontecimentos demarcados e sua pretensão de totalidade. A constatação de que a totalidade é irrealizável naquela forma, faz buscar no acontecimento cotidiano e nas suas referências um espaço em que a intenção de completude é possível, isto é, na análise de espaços de tempo reduzidos. Como cada episódio é aberto temporalmente a várias camadas de interpretação (e eventualmente a idas e vindas), superando o aspecto puramente cronológico dando espaço a uma narrativa reflexo da convergência de memórias.

Finalmente, a última característica do romance moderno observada por Auerbach é sua disposição fragmentária, como se fosse o romance fosse uma montagem de cenas de modo similar ao cinema. Ainda que se o campo narrativo seja todo uma vida, a narração efetivamente se dará em episódios fragmentários ao invés de uma unidade.

3. Individualização e Filologia

As melancólicas últimas linhas de *Mimesis* resumem a última reflexão do capítulo, onde a historicidade da obra torna-se ainda mais nítida e dá luz a um outro projeto de Auerbach. Escreve o autor:

Desta maneira, complicado processo de dissolução, que levou ao esfacelamento da ação exterior, à reflexão da consciência e à estratificação do tempo, parece tender para uma solução muito simples. Talvez ela seja demasiado simples para aqueles que, não obstante todos

¹¹ Idem p. 487-488.

os perigos e catástrofes, e tanto por causa da sua riqueza vital como por causa da incomparável posição histórica que oferece, admiram e amam a nossa época. Mas estes são em número reduzido, e provavelmente não viverão para ver senão os primeiros indícios da simplificação que se prenuncia. (AUERBACH, 2013, p. 498)

Como já mencionado, o contexto histórico não era particularmente pacífico no momento de escrita de *Mimesis*. À derrota e evaporação dos impérios centrais, seguiu-se o entre-guerras quase como um epílogo de um mundo já em avançado estado de decomposição que se completou nas câmaras de gás nazistas. O autor é um grande exemplo daqueles tempos, ele mesmo judeu alemão exilado na Turquia durante a redação de *Mimesis*. Sendo assim, a obra de Auerbach é também um documento de uma época, uma representação do mesmo olhar que Auerbach buscava na representação: o olhar dos personagens que ajuda a esclarecer o mundo.

Para o filólogo alemão, o efeito das violentas transformações sociais, econômicas e científicas, quebraram a possibilidade da totalidade como assunto literário. Antes de Auerbach, Walter Benjamin já notava o novo mundo em um diagnóstico similar, argumentando à possibilidade mesma da cultura ser compartilhada coincide com afastamento definitivo da oralidade e da incapacidade de compartilhar uma experiência que possa ser contada, recontada e transformada a cada geração (incorporando novos elementos). O processo de individualização da experiência parece caminhar no exato sentido oposto desta experiência tradicional, refletindo nas formas narrativas em ascensão na primeira metade do século XX.

Mesmo autores mais velhos e com identidade estética já definida como Thomas Man¹² modificaram sua escrita. Sob essa ótica, Flaubert é citado por Auerbach¹³ como um dos últimos grandes escritores capazes de ordenar e direcionar a realidade à sua volta, sendo agora a realidade externa desestruturada deixando de servir como tema principal na nova forma de romance que emerge nos autores estudados no capítulo em comento, fato compensado pela valorização do subjetivo e questões íntimas de caráter individual homogêneo na forma preferencial de alusão a imagens e estados mentais.

Se na perspectiva de Erich Auerbach a obra de arte literária é vista como decorrente e restrita pelas dimensões em que ela se determina, origem, local, peculiaridade do criador¹⁴, esses mesmos fatores são um entrave para o entendimento da totalidade histórica. Não é possível ir além do seu próprio tempo e de suas próprias características pessoais, as quais ficam marcadas na sua obra. Merece citação as palavras de Edward Said:

De um ponto de vista contemporâneo, há algo insuportavelmente ingênuo, senão extravagante, em deixar por conta própria, sem adornos nem ressalvas, termos tão debatidos como “ocidental”, “realidade” e “representação”- cada um dos quais gerou recentemente léguas de prosa litigiosa da parte de críticos e filósofos. É como se Auerbach tivesse a intenção de expor as suas explorações pessoais e, necessariamente, a sua falibilidade ao olhar talvez desdenhoso dos críticos, que poderiam zombar da sua subjetividade. Mas o triunfo de *Mimesis*, bem como sua inevitável falha trágica, é que a mente humana, ao

¹² AUERBACH, 2013, p. 491.

¹³ E também por Walter Benjamin no já mencionado ensaio *A crise do Romance* e também em *O Narrador*.

¹⁴ WAIZBORT, 2007, p. 265.

estudar as representações literárias do mundo histórico, só pode realizar esse estudo como qualquer outro autor, a partir da perspectiva limitada do seu próprio tempo e do seu próprio trabalho.¹⁵

O projeto literário-filológico de Auerbach é a extensão da sua concepção da filologia romântica, “a ideia de uma multiplicidade articulada em uma unidade – a multiplicidade das línguas e literaturas oriundas do latim, articuladas em sua *raiz comum*”¹⁶ para a totalidade do mundo, resgatando o utópico (para a época) sonho goethiano da *Weltliteratur*¹⁷. É a busca de uma filologia mundial dentro de uma literatura mundial. Para tanto, a raiz não deve ser entendida apenas como enfrentamento linguístico, mas antes como a investigação das múltiplas histórias (cultural, jurídica, política, etc) com a filologia “associando-se a elas a partir de princípios sistemáticos e do estabelecimento de metas comuns”¹⁸.

Nesse contexto, segundo o autor de *Mimesis*, a construção da filologia deve se operar de forma similar ao romance modernista, onde a partir de recortes textuais aparentemente sem significado especial o estudioso trilha sua tarefa de filólogo, qual seja, a inconclusiva busca do retrato de uma época. É um processo que exige erudição e domínio de vastas áreas do conhecimento para além da literatura. Algo que se apenas o século XX tornou possível, também é algo que o século XX torna impossível com o avanço da técnica sobre a humanística, a necessidade de formação profissional cada vez mais rápida, e o constante processo de homogeneização

¹⁵ SAID, 2004, p. 145.

¹⁶ WAIZBORT, 2012, p. 209.

¹⁷ Esta ideia é melhor trabalhada no ensaio Filologia da literatura mundial, incluído na bibliografia.

¹⁸ AUERBACH, 2007, p. 359.

e o desaparecimento das culturas em favor de uma unicidade lacônica. A diversidade unida em raízes comuns cede lugar à homogeneidade originada da obliteração da diversidade.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**, in col. Estudos. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Editora Perspectiva, 6^a. ed. 2013.

_____. Filologia da literatura mundial in **Ensaios de literatura ocidental**. Filologia e crítica. Tradução Samuel Titan Jr. e José Marcos M. de Machado. São Paulo: Ed. 34, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e Pobreza**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. 271 p. (Obras escolhidas, v.1).

_____. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. 271 p. (Obras escolhidas, v.1).

SAID, E. W. Introdução a *Mimesis*, de Erich Auerbach, in **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichengerb. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WAISBORT, Leopoldo. **A Passagem do Três ao Um**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. "Erich Auerbach e a condição humana", in **O pensamento alemão no século XX**. São Paulo: Cosac & Naif, 2012.