

Século XIX Francês: A realização e confluência da representação do realismo moderno na literatura ocidental segundo o Mimesis, de Erich Auerbach

Gabriel Villatore Bigardi

Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR

Resumo: O presente resumo (resenha) visa a estabelecer a forma com a qual Erich Auerbach evidencia em *Mimesis*, sua obra magna, a realização da representação séria e problemática do cotidiano, considerando todas as forças motrizes sociais e históricas do contexto inserido, que se iniciam na separação diacrônica entre as obras de Homero e do Velho Testamento Judaico, e confluem na literatura do século XIX na França, mais precisamente nas figuras de Balzac, Stendhal e Flaubert. Para tal fim, além da consulta de algumas das obras citadas, através do resumo do capítulo 18 da obra *Mimesis*, intitulada “Na Mansão de La Mole”, visa-se explicitar a conclusão da tese geral da obra, escrita em alemão em 1946 enquanto o autor estava em exílio na Turquia devido à Segunda Guerra Mundial e sua descendência judaica, e que percorre em 20 capítulos as obras fundamentais da literatura ocidental. Partindo da *Odisséia* de Homero e do Velho Testamento da Bíblia, passando por autores da Antiguidade e do período Patrístico e Medieval como Petrónio, Gregório de Tours. Chrétien de Troyes, Dante, Boccaccio e Antoine de La Sale, seguidos no Renascimento, na Modernidade e no Iluminismo por Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, La Bruyère e Molière, Abade Prévost e o drama burguês de Schiller, Auerbach expõe de forma sistemática de que forma a literatura e a representação mimética da realidade resultaram numa consideração séria e problemática do cotidiano, à qual se chega apenas no capítulo 18, ao qual aqui se resume, evidenciando no Século XIX Francês, como considera a tese geral do autor, as figuras e as obras de Stendhal (*O Vermelho e o Negro*), Balzac (*O Pai Goriot*) e Flaubert (*Madame Bovary*) como síntese de tal evolução. Para fins de exemplo da literatura contemporânea ocidental, ainda há os capítulos sobre a obra dos Irmãos Goncourt e o capítulo de fechamento sobre Virginia Woolf, além de contar com um epílogo, concluindo dessa forma um dos mais importantes ensaios crítico-literários já escritos no Ocidente, e do qual é tratado no presente resumo.

Palavras-chave: Mimesis, literatura ocidental, Século XIX Francês, Balzac, Stendhal, Flaubert.

Abstract: The following summary intends to establish the way in which Erich Auerbach turns evident in *Mimesis*, his magnum opus, the realization of a serious and problematic representation of the daily life, considering all the social and historical driving forces on context, which begins in the diachronic separation between Homer's works and the Jewish Old Testament, and that converges in France's 19th Century literature, more precisely in the figures of Balzac, Stendhal and Flaubert. For this purpose, in addition to consulting some of the works cited, the summary of Chapter 18 of *Mimesis*, entitled "At the Mansion of La Mole", aims to make explicit the conclusion of the general thesis of the work, written in German in 1946 when the author was in exile in Turkey due to World War II and his Jewish descendancy, and which runs in 20 chapters through the fundamental works of Western literature. Starting from the Homer's *Odyssey* and the Old Testament of the Bible, passing through authors of Antiquity and the Patristic and Medieval period as Petronius, Gregory of Tours, Chrétien de Troyes, Dante, Boccaccio and Antoine de La Sale, followed in the Renaissance, Modernity and Enlightenment by Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, La Bruyère and Molière, Abbot Prévost and Schiller's bourgeois drama, Auerbach systematically exposes how literature and the mimetic representation of reality have resulted in a serious and problematic account of the daily life, to which only in the eighteenth chapter, which is resumed in this chapter, can be summarized in the 19th Century, as the general thesis of the author considers, in the figures and works of Stendhal (*The Red and the Black*), Balzac (*The Father Goriot*) and Flaubert (*Madame Bovary*) as synthesis of such evolution. For means of example, in contemporary Western literature, there are still the chapters on the work about the Goncourt Brothers and the closing chapter on Virginia Woolf, in addition to the epilogue, concluding one of the most important critical-literary essays ever written in the West, and which is the subject of this summary.

Key-words: Mimesis, occidental literature, France's 19th Century, Balzac, Stendhal, Flaubert.

A representação da literatura no Século XIX na França

*“Le esprit, si délicieux pour qui le sent, ne dure pas. Comme une pêche passe en quelques jours, l’esprit passe en deux cent ans, et bien plus vite, s’il y a révolution dans les rapports que les classes d’une société ont entre elles.”*¹
(*La Vie d’Henri Brulard*, Stendhal)

O capítulo 18 de *Mimesis*, constitui-se como de suma importância em relação à tese geral da obra, pois trata-se de quando enfim Auerbach estabelece o momento no qual a representação séria e problemática do cotidiano, o fundamento do realismo moderno, se realiza, e o qual demonstra através da análise de autores como Stendhal, Balzac e Flaubert, situados no movimento literário da França do século XIX. O capítulo inicia-se com uma passagem de *Le Rouge et le Noir*, considerada a obra-prima de Stendhal, de 1830, na qual uma breve introdução dos personagens é descrita uma cena preparatória do interesse de Mathilde, filha do Marquês de La Mole, por Julien, protagonista do romance e até então um dos empregados do Marquês. Julien Sorel, herói de *O Vermelho e o Negro*, é apresentado como um jovem ambicioso e apaixonado, filho de um pequeno-burguês, dono de uma serraria na pequena província de Verrières, no Franco Condado, e que havia conseguido chegar, por meio de um encadeamento de circunstâncias, do seminário eclesiástico de Besançon, onde estudava Teologia, a uma posição de secretário do Marquês de La Mole, em Paris, um grande senhor cuja

¹ “O espírito (de uma época), tão delicioso para quem o sente, não dura. Como a pesca passa em poucos dias, o espírito passa em duzentos anos, e muito mais rapidamente, se há uma revolução nas relações que as classes de uma sociedade têm entre si.” *A Vida de Henri Brulard*, de Stendhal. Tradução Livre.

confiança ele conquista. A cena descreve um diálogo no qual Julien confessa ao seu amigo e antigo diretor do seminário, o Abade Pirard, enquanto os dois trabalhavam na biblioteca, seu enfado por ter de participar dos jantares da alta aristocracia juntamente com a marquesa, sem perceber que ela o escutava, assim como descreve rapidamente a cena do jantar, no qual, independente do acontecido, a marquesa o trata com muita cordialidade.

O importante a se ressaltar nesta cena, Auerbach aponta, é o fato de que ela seria quase completamente incompreensível sem o conhecimento mais exato e detalhado da situação política, da estratificação social e das condições econômicas de um momento histórico muito definido. (p. 406) A reação de Julien, ele continua, e, mais absolutamente, a sua presença, assim como a do antigo diretor de seminário, o Abade Pirard, na casa do Marquês de La Mole, só são compreensíveis a partir da constelação político- social do instante histórico contemporâneo, no caso o da França de 1830, pouco antes da Revolução de Julho. Auerbach descreve que a natureza entusiasmada e fantasiosa de Julien envolveu-se desde muito jovem pelas grandes ideias da Revolução e de Rousseau e pelos grandes acontecimentos da época napoleônica, e que desde a sua juventude, não sentia outra coisa senão repugnância e desprezo pela mesquinha hipocrisia e pela corrupção mentirosa das classes que dominam o país desde a queda de Napoleão. Neste cenário o personagem se demonstra fantasioso demais, demasiado ambicioso e sequioso de domínio, para se satisfazer com uma existência medíocre no seio da burguesia, como no caso de demonstrar seu descontentamento em ter de comparecer mais uma vez ao jantar. Também a partir da observação de que um homem de origem pequeno-burguesa só pode atingir uma posição de domínio através da Igreja, quase onipotente,

tornou-se de plena consciência um hipócrita, embora seu grande talento pudesse garantir a ele uma brilhante carreira eclesiástica, se os seus verdadeiros sentimentos pessoais e políticos não interferissem em momentos decisivos. (p. 407-408)

Auerbach salienta dessa forma que os caracteres, as atitudes e as relações das personagens atuantes em *O Vermelho e o Negro*, estão, portanto, estreitamente ligados às circunstâncias da história da época. As suas condições políticas e sociais da história contemporânea estão enredadas na ação de uma forma tão exata e real, como jamais ocorrera anteriormente em nenhum romance ou qualquer obra literária, a não ser naquelas que se apresentavam como escritos políticos-satíricos. O fato de encaixar de forma tão fundamental e consequente a existência tragicamente concebida de um ser humano de baixa extração social, como a de Julien Sorel, na mais concreta história da época, e de desenvolvê-la a partir dela, constitui um fenômeno totalmente novo e extremamente importante. (p. 408) Nisto também estão implícitas ao mesmo tempo, as circunstâncias que fizeram despertar neste instante e num homem desta época, o realismo moderno, trágico e historicamente fundamentado. Vivia-se o primeiro dos grandes movimentos dos tempos modernos, do qual participavam conscientemente as grandes massas humanas, a Revolução Francesa, com todas as agitações que se espalharam pela Europa inteira e que foram suas consequências. Para Auerbach, tal movimento diferencia-se do movimento da Reforma, não menos violento e que não agitou menos as massas, pelo rápido tempo da sua difusão, do seu efeito sobre as massas e das mudanças práticas da vida num espaço relativamente amplo, pois os progressos técnicos alcançados simultaneamente no campo dos transportes e da transmissão de

informações, assim como a difusão do ensino elementar, resultante das tendências da própria Revolução, possibilitaram uma mobilização dos povos relativamente muito mais rápida e uniforme no seu sentido. Todos foram atingidos muito mais consciente e uniformemente pelos mesmos pensamentos e acontecimentos. Começava, para a Europa, aquele processo de concentração temporal, tanto dos acontecimentos históricos em si, como do conhecimento deles por todos. Tal processo fez enormes progressos até chegar Europa dos dias atuais e permite profetizar uma uniformização da vida dos homens sobre toda a terra, a qual, em certo sentido já foi atingida. Uma tal evolução, diz Auerbach, estremece ou enfraquece todas as ordens e classificações da vida vigentes até então. O tempo das modificações exige um esforço constante e extremamente difícil em prol de uma adaptação interna, assim como provoca violentas crises de adaptação. Quem pretender dar a si próprio razão da sua vida real, da sua posição dentro da sociedade humana, é obrigado a fazê-lo sobre uma base prática muito mais ampla e dentro de um contexto temporal muito maior do que outrora, para manter a consciência constante de que o chão social sobre o qual se vive não está em repouso em nenhum instante, mas é modificado incessantemente pelos mais múltiplos estremecimentos. (p. 409- 410) E foi Stendhal que brilhantemente pareceu primeiro tomar consciência de tal movimento.

Levando isto em conta, Auerbach passa então a analisar os fatores que levaram a moderna consciência da realidade ter se conformado pela primeira vez na obra de Henri Beyle, nome de batismo de Stendhal, da cidade francesa de Grenoble. Stendhal, expõe Auerbach, foi um homem espirituoso, vivaz, interiormente independente e corajoso, mas não propriamente uma grande figura. Os seus pensamentos são enérgicos e

geniais, mas são também erráticos e arbitrariamente apresentados. Apesar de toda a sua ostentação de audácia, não tem segurança nem coesão internas, como se todo seu ser tivesse algo de fragmentário. A mudança entre a abertura realista no conjunto e o despercebido ocultamento no detalhe, entre o frio domínio de si mesmo, o ardoroso abandono aos prazeres dos sentidos e a insegura, e por vezes, sentimental vaidade, não é sempre fácil de suportar. A sua formulação linguística é muito impressionante e inconfundivelmente original, mas tem fôlego curto, é desigual nos seus êxitos e só raramente apreende e retém o objeto de forma total. Mas precisamente assim, do jeito que era, entregou-se ao momento. O autor é fruto das circunstâncias que o tomaram, o jogaram de um lado para outro e confiaram-lhe um destino inesperado e singular, pois formaram-no de tal modo que se viu obrigado a se entender com a realidade de uma forma que ninguém antes conhecera. (p. 410)

Seguindo essa linha, Auerbach expõe de maneira sucinta e genial, uma breve biografia do homem que foi Stendhal, a fim de entendê-lo e compreender os motivos pelos quais nele o realismo moderno primeiro floresceu. A biografia é descrita da seguinte maneira : “Quando eclodiu a Revolução, Stendhal era um menino de seis anos de idade; ao abandonar sua cidade natal, Grenoble, e a família solidamente burguesa e reacionária, que, apesar de sombriamente amuada, era ainda com as novas circunstâncias muito abastada, para se dirigir a Paris, tinha dezesseis anos de idade. Lá chegou imediatamente após o golpe de Estado de Napoleão; um seu parente, Pierre Daru, era um influente colaborador do primeiro-cônsul: Stendhal fez, depois de algumas vacilações e interrupções, uma carreira brilhante na administração napoleônica. Viu a Europa durante a campanha de Napoleão;

tornou-se homem, aliás um homem do mundo muito elegante; tornou-se, também como parece, um funcionário administrativo muito apto e um organizador de confiança, cujo sangue-frio não o deixava perder a calma nem nos momentos de perigo. Quando a queda de Napoleão o fez cair do cavalo estava no trigésimo segundo ano de sua vida. A primeira parte da sua carreira ativa, bem sucedida e brilhante, tinha passado. Desse momento em diante não tem mais qualquer profissão, nem qualquer lugar ao qual pertencer. Pode ir para onde quiser, enquanto tiver dinheiro o suficiente, e enquanto as desconfiadas autoridades da época pós-napoleônica nada tenham a objetar contra a sua permanência. Mas as suas condições econômicas pioram gradativamente; em 1821 é expulso pela polícia de Metternich da cidade de Milão, onde se havia instalado num primeiro momento; vai a Paris e ali vive durante nove anos, sem profissão, sozinho, com meios muito parcos. Depois da Revolução de Julho, os seus amigos lhe conseguem um posto no serviço diplomático. Como os austríacos lhe negaram o exequatur para Trieste, deve ir como cônsul a Cività Vecchia, uma cidadezinha portuária; esta é uma residência triste e, por vezes intrigaram-no quando estendia demais suas visitas a Roma; contudo pode passar alguns anos de férias em Paris, onde morre em 1842, acometido por um ataque de apoplexia, no meio da rua, com menos de sessenta anos de idade. Esta é a segunda parte de sua vida; neste tempo adquire a fama de um homem espirituoso, excêntrico, política e moralmente indigno de confiança; durante esse tempo começa a escrever. Primeiro escreve sobre música, sobre a Itália e a arte italiana, sobre o amor; só em Paris, aos quarenta e três anos, em meio ao florescimento do movimento romântico (no qual interveio a seu modo), Stendhal publica o seu primeiro romance. ” (p. 410 – 411)

Através de tal biografia, Auerbach conclui que Stendhal chegou a sentir com todo rigor que não pertencia a lugar algum, e só então o mundo social que o circundava tornou-se para ele um problema. O sentimento de ser diferente dos demais, que até então carregara leve e orgulhosamente, transformou-se em seu interesse predominante e finalmente o tema recorrente de sua atividade artística. A literatura realista de Stendhal brotou de seu mal-estar no mundo pós-napoleônico, assim como a da consciência de não pertencer ao mesmo e de não ter nele um lugar certo. (p. 411) O mal estar no mundo dado e a incapacidade de se incorporar a ele são reconhecidos por Auerbach como elementos rousseauiano-românticos.

Para Auerbach, Stendhal tinha, em contraste com Rousseau, inclinação e certamente também capacidade para a vida prática. Aspirava a fruição sensorial da vida como tal, não se subtrai, de início, à realidade prática, assim como tampouco a censura como um todo, logo de início, tenta, ao contrário, dominá-la e o consegue no começo. O êxito e o prestígio materiais eram apetecíveis para ele admira a energia e o domínio da vida, e mesmo os seus amados sonhos são mais sensuais, mais plásticos, mais dependentes da sociedade humana e das obras humanas do que as de Rousseau. Somente quando o prazer e o êxito começaram a escapar-lhe, somente quando as circunstâncias práticas ameaçaram tirar-lhe o chão de sua vida, a sociedade de seu tempo tornou-se para ele problema e assunto. Rousseau não estava à vontade no mundo social que encontrava e que não se modificou grandemente durante sua vida, ele ascendeu dentro dele, sem se tornar mais feliz por causa disso e sem melhorar as suas relações com o mesmo, que parecia permanecer inamovível. Stendhal viveu enquanto um terremoto atrás do outro sacudiu os fundamentos sociais. Um destes

tremores desligou-o do andamento cotidiano da sua vida, que estava predeterminado para homens da sua classe. Jogou-o como a muitos dos seus semelhantes, em meio a aventuras anteriormente inconcebíveis, vivências, responsabilidades, autoprovações, experiências de liberdade e de domínio. Outro estremecimento jogou-o de volta para um cotidiano que lhe pareceu mais carente de atrativos do que o primeiro. O mais interessante nele era que também não prometia ser durável, pois novos tremores estavam no ar e eclodiam aqui e ali, ainda que não tão violentamente quanto os primeiros. O interesse de Stendhal dirigia-se, pelo fato de ter brotado das experiências de sua existência própria, não para a estrutura de uma sociedade possível, mas para as modificações da sociedade realmente existente. Nele a perspectiva dos tempos é sempre presente, a imagem das formas e modos de vida que se modificam incessantemente domina os seus pensamentos, tanto mais que uma de suas esperanças é a de que: em 1880 ou 1930 encontrarei leitores que me entendam, ele diz. (p. 412) Ou, em outras palavras do autor : « *Si je mets vingt, toutes les nuances de la vie seront changées, le lecteur ne verra plus que les masses. Et où diable sont les masses dans ces jeux de ma plume?* » (p. 413)

O elemento perspectivo temporal apresenta-se, portanto, em toda parte na própria representação de Stendhal. Ele sempre trata nos seus escritos realistas, da realidade com que se defronta: *je prends au hasard ce qui se trouve sur ma route* ; portanto não escolheria o homem neste seu interesse de conhecê-lo. Este método, Montaigne já o conhecia, é o melhor para excluir a arbitrariedade da construção própria e para se entregar à realidade dada.

² “Se eu colocar vinte (anos), todas as tonalidades e nuances da vida serão mudadas, o leitor verá apenas as massas. E onde o diabo estão as massas nesses jogos de minha pena?” Tradução Livre.

Mas a realidade com que se defrontava estava construída de tal forma que não podia ser representada sem uma referência constante às violentas mudanças do passado imediato e sem um tatear premonitório das mudanças futuras. Todas as figuras humanas e todos os acontecimentos humanos apresentam-se, na sua obra, sobre uma base política e socialmente movimentada. (p. 413) E na medida em que o realismo moderno sério não pode representar o homem a não ser engastado numa realidade político-sócio-econômica de conjunto concreta e em constante evolução, Stendhal se constitui como seu fundador. (p.414)

Contudo, aponta Auerbach, a ideologia segundo a qual Stendhal apreende o acontecer e procura as suas engrenagens apresenta ainda pouca influência do historicismo, pois este último pouco afetou a França no período de sua introdução. Precisamente por isto, embora tenha-se falado de perspectivismo histórico e da constante consciência das mudanças e abalos, não foi falado de uma compreensão das evoluções. Não é muito fácil, descrever a sua posição interna perante os fenômenos sociais. É sua intenção captar cada uma das suas nuances, constrói com a maior exatidão a estrutura individual de cada ambiente, não possui qualquer sistema racionalista preconcebido acerca dos fatores gerais que determina a vida social, nem uma imagem modelar de como deveria ser a sociedade ideal, mas em seus pormenores, sua representação dos acontecimentos dirige-se, em tudo de acordo com o sentido da psicologia clássica-moral, para uma *analyse du coeur humain*, e não para uma pesquisa ou para um pressentimento de forças históricas, encontram-se nele motivos racionalistas, empíricos, sensualistas, mas dificilmente, motivos romântico-históricos. Mathilde de La Mole e sua família estão orgulhosas da sua posição, ela própria rende um culto fantástico

a um dos seus antepassados executados no século XVI por causa de uma conjuração. Stendhal apresenta-o como elemento sociológica e psicologicamente importante da sua representação, mas está muito longe de ter uma compreensão genética da essência e da função da aristocracia, no sentido dos românticos. Absolutismo, religião e Igreja, privilégios de classe, tudo isto observa de modo não muito diferente de um iluminista médio, isto é, uma rede de superstições, embuste e intrigas, em geral a intriga astuciosamente urdida desempenha um papel decisivo na sua estrutura da ação, enquanto que as forças históricas que lhe servem de base mal aparecem. Evidentemente, tudo isto pode ser explicado a partir de sua ideologia política, que era democrático-republicana, só isto já teria sido suficiente para torná-lo imune ao historicismo romântico. Por outro lado, Stendhal também trata das classes da sociedade que, segundo os seu ideais, deveriam estar-lhe próximas, de forma extremamente crítica e sem qualquer traço dos valores sentimentais que o Romantismo ligava à palavra povo. A burguesia ativa na prática, que ganha decentemente o seu dinheiro, causa-lhe um enfado insuperável, tem horror da virtude republicana dos Estados Unidos e, não obstante toda a sua objetividade, lamenta a ruína da cultura social do Ancien Régime. “*Ma foi, l'esprit manque, chacun réserve toutes ses forces pour un métier que lui donne un rang dans le monde*”³, assim diz o capítulo 30 de Henri Brulard, livro de memórias da juventude de Stendhal. Já não é o nascimento e tampouco o espírito ou a autoformação como honnête homme, que é decisivo: é a destreza no ofício. Este não é, para Stendhal, um mundo no qual possa respirar. (p. 414-415)

³ “De minha fé, ao espírito falta, todo mundo reserva todas as suas forças para um trabalho que lhe dê uma posição no mundo” Tradução Livre.

Em sua descrição sobre o que se caracteriza para ele um homem ou personagem, Stendhal estabelece: “*J’appelle caractere d’un homme la manière habituelle d’aller à la chasse du bonheur, en termes plus clairs, mais moins qualificatifs, l’ensemble de ses habitudes morales*”⁴ (p. 416) Tais traços fazem-no parecer alguém nascido depois de seu tempo, que procura em vão tornar realidade a forma de vida de uma época passada. Outros elementos da sua natureza, a desconsiderada objetividade de sua força realista, a corajosa auto-afirmação da sua pessoa diante do trivial juste milieu que estava em ascensão, e outras coisas, mostram-no como precursor de certas formas posteriores de espírito e de vida. Mas sempre sente e vivencia a realidade do seu tempo como um obstáculo. Por isso mesmo o seu realismo, embora não tenha surgido de modo algum, ou só muito tenuemente, de uma compreensão de uma ideologia histórica, está tão enérgica e estreitamente ligado à sua existência que o realismo deste cavaleiro é um produto da luta pela sua auto-afirmação, e a partir disto explica-se que o nível estilístico dos seus grandes romances realistas se aproxime muito mais do antigo conceito grande e heroico do trágico do que aquele da maioria dos realistas posteriores, afirma Auerbach. De fato, que Julien Sorel se torna muito mais herói do que as figuras de Balzac ou de Flaubert. (p. 417)

Por outro lado, durante o século XVIII francês já se evidenciava um contínuo movimento de se romper as fronteiras de distanciamento entre o realismo e o trágico. Sobretudo Diderot, durante a segunda metade do XVIII, propagou teórica e praticamente um nível estilístico médio, sem

⁴ “Chamo o caráter de um homem a maneira usual de ir em busca de felicidade, ou em termos mais claros, mas menos qualificados, o conjunto de seus hábitos morais.” Tradução Livre.

ultrapassar, contudo, o burguês-comovente. Em romances como o *Neveu de Rameau*, são apresentados personagens da vida cotidiana e da classe média com uma certa seriedade. Esta seriedade, porém, remonta mais o moralismo e satírico do Iluminismo do que o Realismo do século XIX. Já em Rousseau, ocorre, segundo Meinecke, um despertar de um novo senso do individual, mesmo que ainda não introduzindo-se diretamente no pensamento cabalmente histórico, mas somente pelo desvendamento de sua própria e incomparável individualidade. Rousseau trata de seus temas, sobretudo da própria vida, através de um juízo acerca dos acontecimentos tão fortemente determinado pelos seus princípios de direito natural que a realidade do mundo social não se torna imediatamente um objeto para ele, portanto não era propriamente realista. Mas ainda, sua influência mediata sobre o realismo sério, é a sua politização do conceito idílico de natureza, a qual criou uma imagem ideal para a conformação da vida e que por exercer forte influência se acreditava que pudesse ser tornada realidade. Esta aparecia em contraste com a realidade historicamente estabelecida e tornava-se mais forte quanto mais claramente se evidenciava que a realização do ideal estava fadada ao fracasso. Desta forma, a contradição entre o natural que desejava e o real historicamente fundamentado, tornara-se para Rousseau trágica, ao mesmo tempo em que esta contradição incitara-o para a luta pelo natural. E somente na medida em que esta contraposição entre o estado natural do homem e a realidade existente da vida determinada historicamente foi feita, transformando esta última em problema prático, que se pode desvalorizar a representação historicamente apromática e imóvel da vida, no estilo do século XVIII. (p. 417 – 418)

Quanto a Victor Hugo, para Auerbach sua formulação da mistura de estilos se apresenta como algo exacerbadamente antitético, pois trata-se da mistura do sublime com o grotesco, ambos polos estilísticos que não tomavam em consideração o real. A intenção era antes ressaltar nos temas históricos ou contemporâneos os polos estilísticos do sublime e do grotesco ou outras contradições éticas ou estéticas do que representar a realidade dada de forma compreensiva. Embora a forma e o vigor com que Victor Hugo os entrecrocava fazia com que surgissem efeitos fortes, estes eram ainda inverossímeis e, como reprodução da vida, falsos. (p.419)

Chega-se então a Balzac. Para Auerbach, com relação a Victor Hugo, Honoré de Balzac possuía tanto mais capacidade criadora e tão maior proximidade do real, que ao ter tomado a representação da vida contemporânea como tarefa pessoal, pode ser considerado, juntamente com Stendhal, como o criador do realismo moderno. Apesar de 16 anos mais novo, seus primeiros romances característicos aparecem na mesma época das de Stendhal, por volta de 1830. Auerbach, seleciona um trecho onde é descrito o retrato de Mme Vauquer, a dona da pensão do romance *Le Père Goriot*, a fim de exemplificar sua forma de representação. Logo antes do trecho selecionado, é feita uma descrição do bairro, da casa e de dois aposentos do térreo, formando um conjunto que resulta numa impressão intensa de desconsolada pobreza, desgaste e rancidez, sendo que juntamente com a descrição material fica estabelecida a atmosfera moral na qual é pintado o retrato no qual Mme Vauquer, que adequa-se em desgosto com o quadro inteiro. A harmonia proposta entre a pessoa e o espaço a qual está inserida passa a denominar-se como meio. (p. 419-420) Em sua maneira, Balzac sente todos os meios, por mais diferentes que fossem, como unidades

orgânicas e as tentava transmitir, por mais desagradáveis que fossem, ao leitor. Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como Stendhal também fazia, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, destino, etc., permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais. (p.423)

Tal realismo atmosférico de Balzac é também produto de sua época, sendo ele próprio parte e produto de uma atmosfera, e o historicismo aparece com ele em estreita correlação. Auerbach cita que os acontecimentos ocorridos na França entre 1789 e 1815 e suas consequências trouxeram o fato de ser precisamente na França onde o realismo moderno contemporâneo chegou mais cedo e mais fortemente se desenvolveu, e a unidade político-cultural do país lhe proporcionou um importante avanço com relação a Alemanha, por exemplo. A realidade francesa podia ser abrangida, em toda a sua variedade, como um todo. Além da linha seguida nos romances de procurar a totalidade atmosférica dos espaços vitais, também outra corrente que contribuiu em equivalente grau para o desenvolvimento do realismo moderno foi o da mistura de estilos. E foi ela que permitiu que personagens de qualquer classe social, com todos os seus entrelaçamentos vitais prático-cotidianos se tornassem objetos da representação literária séria. (p.423-424)

Outro ponto importante na obra de Balzac se refere a junção de elementos biológicos, sociológicos, históricos e morais que este efetuou em suas representações. Para Auerbach, a reunião entre os elementos biológicos

e históricos se fazem bastante bem na obra de Balzac, por mais que ocasionalmente apareçam algumas passagens em que faltam clareza ou são cometidos alguns exageros, mas que bem encaixam no caráter proposto do romântico-dinâmico. Em ambos os casos sente-se as forças irracionais. Observa-se também o redirecionamento do conceito de milieu, ou meio, do campo biológico para o sociológico, que longamente perduraria. Quanto ao elemento clássico-moralista, entretanto, as observações isoladas são constantemente generalizadas de forma desmedida, a ponto de ser tornarem o que Auerbach denomina palavrório, ou o que vulgarmente poderíamos chamar de balela. (p.428)

Independente disso, a obra de Balzac possui diante da vida, múltipla, embebida de história, representada sem rebuscos, com tudo o que tiver de cotidiano, prático feio e comum, uma posição semelhante à que Stendhal já possuía: leva-a a sério e até a considera tragicamente, nesta forma real, quotidiana e intra-histórica. Suas descrições – *ce ne seront pas des faits imaginaires; ce sera qui se passe partout* ⁵. E com isto fica dito que a invenção não haure da livre força imaginativa, mas da vida real, tal como se apresenta em toda parte. Tal representação real, quotidiana e intra-histórica não havia existido em parte alguma na época posterior ao surgimento do gosto clássico, e nem antes, nesta forma prática e intra-histórica, dirigida para uma auto-responsabilização do homem. A partir do Classicismo Francês, sobretudo após o Absolutismo, não somente o tratamento do cotidiano-real havia se tornado muito mais limitado e decoroso, mas também a atitude que se tinha diante dele privava-se fundamentalmente do trágico e do problemático. Um

⁵ “Não serão os fatos imaginários; mas aquilo que se passa em todo lugar” Tradução Livre.

objeto da realidade prática podia ser tratado de forma cômica, satírica ou didático-moralizante, certos objetos de campos bem determinados do contemporâneo e quotidiano atingiam até o nível estilístico mediano do comovente, mas não se ia além. Foi somente com a forma de Stendhal e Balzac, muito mais decisiva, autêntica e importante do que a do movimento de Victor Hugo, que se chegou a uma efetiva mistura do sério com a realidade quotidiana. (p.430 – 431)

Em Stendhal o realismo surge a partir de uma resistência contra um presente que lhe era desprezível, ainda conservou na sua atitude muito dos instintos do século XVIII. Nos seus heróis ainda aparecem os espectros de várias figuras do Clássico, sobretudo da figura de Napoleão; os heróis de seu romance pensam e sentem contra o tempo, rebaixam-se somente com desprezo às intrigas e maquinações do presente pós-napoleônico, embora se imiscuam constantemente motivos que, segundo as concepções anteriores, teriam caráter cômico, não deixa de prevalecer para ele o conceito de que uma figura pela qual sente uma participação trágica deve ser um herói autêntico, grande e audacioso nos seus pensamentos e paixões. A liberdade do coração, a liberdade da paixão, ainda tem, no caso de Stendhal, muito da altura aristocrática e do jogo com a vida que pertencem, antes, ao ancien regime do que à burguesia do século XIX. (p.431)

Em Balzac, os heróis submergem bem mais profundamente na temporalidade, e com isto perdem se a medida e os limites daquilo que anteriormente era considerado trágico. A seriedade objetiva diante da realidade moderna, que se desenvolveu mais tarde, ele ainda não possui. Qualquer enredo, por mais trivial ou corriqueiro que seja, é por ele tratado grandiloquentemente, como se fosse trágico. Qualquer mania é por ele vista

como paixão. Está sempre disposto a marcar qualquer infeliz como herói ou santo, se trata-se de uma mulher, compara-a com um anjo ou madona. Demoniza todo e qualquer malvado vigoroso, ou qualquer figura levemente sombria. Isso correspondia ao seu temperamento agitado, cálido e carente de crítica, assim como correspondia à moda de vida romântica farejar por toda parte forças demoníacas secretas e exacerbar a expressão até o melodramático. (p.431-432)

É somente na geração seguinte, nos anos de 1850, que se apresenta qualquer reação neste sentido. E com Flaubert o realismo torna-se por fim apartidário, impessoal e objetivo.

Para demonstrar tal fim, Auerbach transcreve um trecho presente no capítulo 9 da primeira parte de *Madame Bovary*, cuja descrição tem como principal objeto a insatisfação de Emma Bovary com a sua vida em Tostes. Auerbach aponta que o importante no trecho é o fato de que a situação não é apresentada simplesmente como quadro, mas o que é apresentado em primeiro lugar é a personagem Emma, e através dela apresenta-se a situação. Ainda não se trata, contudo, como em alguns romances de primeira pessoa e em outras obras posteriores do mesmo tipo, da simples reprodução da consciência de Emma, daquilo que sente e o modo como o sente. Embora seja dela que se irradie a luz que ilumina o quadro, ela própria não deixa de ser uma parte do quadro, situando-se em seu centro. Portanto não é ela quem fala no trecho, e sim o escritor. (p. 433) Há nas mãos de Flaubert um ordenamento que transpõe os contornos e a agudeza das impressões, colocando em evidência os fatores e que compende de forma fechada a confusão do conteúdo interno, o dirigindo em um certo sentido. Esta ordenação do conteúdo interno evidentemente não recebe suas escalas de

fora, mas do próprio material de que se constitui. Todavia, não é de modo algum a existência de Flaubert, mas a de Emma a única que se apresenta nessa ordenação. Flaubert não a faz senão tornar linguisticamente maduro o material que ela oferece em sua plena subjetividade, e é posto em ordem somente aquilo que deve ser empregado para que o próprio conteúdo se transforme em linguagem, sem mistura alguma. (p.434)

Também em Flaubert, diferentemente de Stendhal e Balzac, sua opinião sobre os acontecimentos e personagens jamais é expressa, e quando os personagens se manifestam, isto nunca ocorre de tal forma que o autor se identifique com a sua opinião, ou com a intenção de levar o leitor a se identificar com ela. Embora se ouça o autor falar, ele não exprime nenhuma opinião e não comenta. Seu papel limita-se a escolher os acontecimentos e a traduzi-los em linguagem, e isto ocorre com a convicção de que qualquer acontecimento, se for possível exprimi-lo limpa e integralmente, interpretaria inteiramente a si próprio e os seres humanos que dele participassem, muito melhor e mais inteiramente do que o poderia fazer qualquer opinião ou juízo que lhe fosse acrescentado. Sobre esta profunda confiança na verdade da linguagem empregada com responsabilidade, honestidade e esmero, repousa a arte de Flaubert. (p.435)

Ao mesmo tempo, a seriedade objetiva com que Flaubert procura mergulhar até as profundezas das paixões e enredos da vida humana, sem, contudo, entrar ela própria num estado de excitação, atinge uma intenção pedagógica e crítica de seu tempo, embora ele faça questão de ser um artista e nada mais que um artista. Quanto mais se estuda sua obra, mais se evidencia a profundidade de sua visão da problemática da cultura burguesa do século XIX, fato que passagens importantes de sua correspondência confirmam. A

demonização dos processos sociais, encontrados em Balzac, faltam evidentemente em Flaubert de forma total e absoluta. A vida não mais ondula e espuma, mas flui densa e pesadamente. Para Flaubert, o peculiar dos acontecimentos quotidianos e contemporâneos não parecia estar nas ações e nas paixões muito movimentadas, não em seres ou forças demoníacas, mas no que se faz presente durante longo tempo, aquilo cujo movimento superficial não senão burburinho vão. Entrementes, por baixo ocorre um outro movimento, quase imperceptível, mas universal e ininterrupto, de tal forma que o subsolo político, econômico e social parece ser relativamente estável, mas ao mesmo tempo parece também estar insuportavelmente carregado de tensão. Todos os acontecimentos parecem modificá-lo muito pouco, mas na concretude da duração, a qual Flaubert sabe sugerir tanto no acontecimento isolado quanto no conjunto do panorama da época, mostra-se algo como uma ameaça oculta. Um tempo cuja falta de escapatórias o faz parecer sempre carregado e prestes a explodir. (p.439-440)

Através de tudo isto e do nível estilístico de uma seriedade fundamental e objetiva, a partir do qual as próprias coisas falam e se ordenam diante do leitor, sem importuná-lo, segundo o seu valor, como sendo trágicas ou cômicas, e até mesmo, na maioria dos casos como sendo as duas coisas simultaneamente, Flaubert superou o ímpeto e a insegurança românticos no tratamento dos objetos contemporâneos. Sobre a base desta objetividade tornaram-se possíveis desenvolvimentos posteriores, e houve entre eles, sem dúvida, espíritos mais livres espontâneos e ricos do que o seu. Entre seus contemporâneos, faltou a Charles Dickens, não obstante o forte sentimento social e a sugestiva densidade do meio, fazer sentir a agitação do pano de

fundo político histórico. Quanto ao excelente Gogol e a formação do realismo moderno russo, já presente em 1835, faltou à Auerbach o conhecimento da língua russa e o acesso à obra original. (p.441)

Conclusão

Por fim, fica determinado por Auerbach que o tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial por um lado, e o entrelaçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea pelo outro, são os fundamentos do realismo moderno, e é também natural que a forma mais ampla e elástica do romance em prosa se impusesse cada vez mais para essa reprodução que abarcava tantos elementos. E com tudo isto dito, fica enfim estabelecido a forma e os motivos que levaram o realismo moderno a se concretizar totalmente pela primeira vez na França do século XIX, através das figuras de Stendhal, Balzac e Flaubert.

Referências Bibliográficas:

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BALZAC, H. *Illusions perdues*. Paris: Seuil, 1978.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.

DANTE, A. *A Divina Comédia - Inferno*. São Paulo: Abril, 2010.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard, 2016.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Penguin, 2018.

_____. *Ilíada*. São Paulo: Penguin, 2018.

STENDHAL. *O Vermelho e o Negro*. Trad. Raquel Prado. São Paulo: Abril, 2010.