

O método mimesis:

Contribuições de Erich Auerbach à crítica literária

Beatriz Malcher

Universidade Federal do Rio de Janeiro

malcher.beatriz@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta o desenvolvimento teórico-metodológico de Erich Auerbach, tendo como base principal, mas não única, o seu trabalho em *Mimesis*. Levando em conta o trato dado pelo autor à relação entre literatura e história, à questão do “realismo sério” e, por fim, à crítica contundente que, em inúmeros momentos, o autor confere ao problema da especialização e standardização do conhecimento em seu tempo, este artigo procura entender as contribuições possíveis que a metodologia desse filólogo apresenta à crítica literária contemporânea.

Palavras-Chave: Erich Auerbach; realismo sério; método dialético; standardização; filologia moderna.

Abstract: The present paper aims to present the theoretical-methodological thinking of Erich Auerbach developed mainly, but not exclusively, in *Mimesis*. Taking into consideration the analysis about the dialectic relationship between history and literature; the object of “serious realism” and the criticism directed to the problem of specialization and standardization of the knowledge, this work tries to point out the possible contributions of this philologist to contemporary literature critics.

Keywords: Erich Auerbach; serious realism; dialectics; standardization; modern philology.

O presente artigo busca refletir acerca de alguns pontos do desenvolvimento teórico-metodológico de Erich Auerbach. Tendo como base principal o desenvolvimento crítico empenhado em *Mimesis*, mas levando em conta outros textos de relevância dentro da obra do filólogo, apresentarei, em um primeiro momento, o trato analítico formal dado à relação entre literatura e história, levando em conta a questão da leitura perspectiva e da noção de totalidade aberta, caras ao seu método. Em um segundo momento, este artigo focará na questão do “realismo sério”, tentando observar como esse conceito-chave é operado em sua obra. A terceira seção, por sua vez, pensa no trato formal dado pelo autor ao *Mimesis* em relação à crítica contundente que, em inúmeros momentos, o autor confere ao problema da especialização e da standardização do conhecimento em seu tempo, o que me parece ser de grande serventia para pensar questões críticas contemporâneas.

Por se tratar de um autor com uma obra ampla e dotada de grande complexidade, ater-me-ei apenas a esses pontos que, a meu ver, são os mais relevantes para o entendimento de sua metodologia. No entanto, nas considerações finais deste texto, procuro indicar algumas outras aberturas de análise que o autor propicia.

A relação literatura-história

O ponto do qual, acredito, deve-se partir para entender a metodologia que Auerbach desenvolve em seu *Mimesis* é a maneira através da qual ele trabalha a questão histórica em suas análises. Trata-se de uma percepção particular da história da literatura que Waizbort nomeia de “totalidade aberta” (WAIZBORT, 2007) e que se contrapõe a paradigmas de História que se prestam a ser esquemáticos, programáticos e definitivos. Esse modelo auerbachiano romperia com isso ao tentar acessar o passado de modo flexível e aberto, dando espaço a desdobramentos extras ou “lacunas”. Essa maneira de entender a literatura como história é levada pelo autor à própria estrutura do texto, em especial se levarmos em conta o *Mimesis*:

Cada capítulo trata de uma época; por vezes uma época relativamente curta, meio século, por vezes, também, uma época mais longa. Em meio a isso há frequentemente lacunas, isto é,

épocas que não receberam nenhum tratamento, como é o caso da Antiguidade, que só me serviu de introdução, e dos primórdios da Idade Média, da qual demasiado pouco se conserva. Mais tarde também poderiam ter sido introduzidos capítulos sobre textos ingleses, alemães, espanhóis; teria tratado com prazer mais longamente do *siglo de oro*, e com muito prazer teria acrescentado um capítulo sobre Realismo alemão do século XX. (AUERBACH, 2015, p. 502)

De fato, a existência dessas lacunas no interior do livro, que de certa maneira colaboram no rompimento com as tendências classificatórias dos manuais, daria ao texto uma espécie de abertura tanto no seu decorrer, tornando possível a introdução de outras análises em edições futuras – como é o caso do capítulo “A Dulcinéia Encantada”, introduzido *a posteriori* - quanto em seus inícios e fim, dando ao leitor a compreensão de que a literatura não estreia no momento histórico em que o livro inicia sua análise e nem tem um final definitivo. Essa escrita aberta se aproxima do princípio de composição do ensaio, ao menos partindo de uma perspectiva adorniana. Adorno também entendia o ensaio a partir de sua abertura, principalmente levando em conta a questão da história, que não é concebida pelos princípios fixos de eternidade e verdade: pelo contrário, a única fixidez de fato existente seria a transitoriedade, ou seja, o ensaio “não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório” (ADORNO, 2003, p. 27). A ideia de descontinuidade, nesse sentido, seria essencial ao ensaio, contrapondo-se à noção de “totalidade total”. Em outras palavras, o ensaio não tem a pretensão de abarcar um todo, de esgotar o assunto tratado:

Ele [o ensaio] não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde mais nada resta a dizer [...]. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último. (ADORNO, 2003, p. 17)

A abertura do ensaio é muito próxima à abertura no método de composição de Auerbach. Como mostra Waizbort, o texto, inserido em seu contexto histórico, é pensado por Auerbach tendo em vista um problema (WAIZBORT, 2007), ou seja, ao invés de o autor pensar a história e o texto fechados em si mesmos, ele os pensa referidos a um ponto específico. Em *Mimesis*, por exemplo, o problema que orienta a leitura seria a questão do

realismo, da exposição da realidade na literatura ocidental – assunto este que será tratado na próxima seção deste artigo.

Não obstante a clara aproximação existente entre o método ensaístico adorniano e o método auerbachiano, cabe ressaltar, porém, que há cruciais diferenças que inviabilizariam pensar o livro de Auerbach como um ensaio ou uma coletânea de ensaios. A análise do filólogo, por exemplo, delimita um problema – a questão do realismo –, o que não é um pré-requisito para o ensaio, que correria com maior liberdade. O livro também, apesar de aberto, é dotado de relativa sistematicidade, o que o aproximaria de um trabalho acadêmico *tout court*. Por exemplo, o autor cita com certa precisão inúmeras referências, o que não seria uma preocupação do ensaísta que deve, segundo Adorno, partir de um “impulso antissistemático” (Idem, p. 28). Auerbach também desenvolve em diferentes momentos reflexões metodológicas – tanto ao longo das análises quanto e principalmente em seu epílogo, quando propõe, mesmo que brevemente, a discussão supracitada acerca das lacunas presentes em seu livro. Já o ensaio procederia, pelo contrário, “metodicamente sem método” (Idem, p. 30).

Para além da estrutura em si, é relevante pensar o trato da história como totalidade aberta para refletir uma metodologia particular de interesse para tratar um texto não-contemporâneo. A compreensão auerbachiana do texto (inserido num contexto histórico específico) tem em vista um problema do qual a análise deve partir e não concepções fechadas e totalizantes. Isso ocorre como consequência de dois processos distintos e concomitantes: o primeiro diz respeito ao fato de o autor comungar de um método de análise que observa a integração dialética entre fatores internos e externos à obra estudada. Retomo aqui, a cargo de exemplo, a primeira frase de sua tese *A Novela no Início do Renascimento* (1921), onde explicita o seu posicionamento metodológico – explicitação esta que, salvo engano, aparece mais claramente nessa obra do que em *Mimesis*: “de cada obra de arte podemos dizer que é determinada essencialmente por três fatores: a época de sua origem, o lugar, a singularidade de seu criador.” (AUERBACH, 2013, p. 17). Essas dimensões são levadas em conta por Auerbach, sendo trabalhadas dentro do texto, onde o externo não é trazido para dentro do texto de modo a enviesar sua análise, mas, ao contrário, é extraído do texto, que “fala por si mesmo”. Isso não quer dizer que não haja

uma intenção no momento da análise, nem que haja uma pretensão à imparcialidade, mas sim que a intenção vai se construindo à medida que a leitura analítica dos textos é realizada:

O método da interpretação de textos deixa à discrição do intérprete dum certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determina; mas esta intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e durante longos trechos, deixei-me levar pelo texto (AUERBACH, 2015, p. 501)

Claro que há diferenças entre o método de Auerbach e o de Candido¹, mas a compreensão da crítica integradora deste – cuja influência daquele é evidente (WAIZBORT, 2007) – auxilia em grande medida entender o que seria a noção de se deixar “levar pelo texto”. O crítico observava a integridade da obra literária propondo que existiria uma fusão entre texto e contexto, de modo que os fatores externos à obra (fatores sociais, históricos e psíquicos) devem ser levados em conta “não como causa, nem como significado, mas como elemento[s] que desempenha[m] um certo papel na estrutura, tornando-se, portanto, *interno[s]*” (CANDIDO, 2010, p. 14). Essa seria a noção de crítica integradora pensada por Candido, a partir da qual a realidade do mundo e do ser se tornam componentes de “uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2010b, p. 9). O deixar se “levar pelo texto” (AUERBACH, 2015, p. 501) seria no sentido de estudar o texto em sua autonomia, deixando-o falar por conta própria e extraíndo dele a realidade a ser analisada.

No texto de Auerbach, mais especialmente em *Mimesis*, esse processo se daria a partir da questão (ou problema) da qual a análise parte: um ponto de partida, um problema-chave, o *Ansatz* (WAIZBORT, 2007). *Ansatz* seria um ponto dotado de uma força de irradiação própria que abre a uma totalidade; um ponto de partida que vai servir de alavanca para toda a análise subsequente. Em outras palavras, tratar-se-ia de um ponto inicial específico que conteria nele nuances de crescimento, de modo que ali se articulariam a dimensão particular e a totalidade, uma espécie de síntese na qual estaria contido o todo da análise: “No caso limite, *the whole is potentially contained in the part*.[...] Auerbach

¹ Por limitações de espaço e por não querer me desviar da discussão principal, entrarei na quarta seção deste artigo no debate acerca das similaridades e diferenças entre Auerbach e Candido de forma breve. Para tal, porém, aconselho a leitura da segunda parte (“Senso das coalescências e sentimento da realidade”) do livro *A Passagem do três ao um* (2007), de Leopoldo Waizbort.

afirma que o *Ansatz* precisa possuir uma força de irradiação excepcional, de sorte que se possa, a partir dele, desdobrar toda a história (WAIZBORT, 2007, p. 148).

Em *Mimesis* podemos considerar este ponto de partida, em cada capítulo, como o fragmento de texto que Auerbach utiliza para, a partir dele, fazer uma análise do todo mais amplo, que é o tipo de realismo² comum a uma época e um local. Por exemplo, o trecho de *Ao Farol* (WOOLF, 1927), que destaca no início do capítulo “A Meia Marrom”, serve como um ponto de partida para toda a discussão a respeito do realismo moderno, irradiando-se, isto posto, para além dele mesmo. Isto, por si só, já é um método interessante para se trabalhar o texto literário. No entanto, acredito que é relevante pensar também o *Ansatz* de maneira mais ampla, especialmente para a reflexão sobre a relação entre história e literatura: se o fragmento de um texto tem, em Auerbach, a potência irradiadora de representar um todo mais amplo, que é a literatura séria de uma época, então será que, por sua vez, a literatura não é também um ponto de partida para se representar uma época histórica? Metodologicamente, a ideia de *Ansatz* é de grande valia não apenas para pensar o texto em relação à literatura, em um sentido mais amplo, mas também, e principalmente, para se pensar a literatura em relação ao contexto social de sua produção.

Se nos mantivermos no exemplo de “A Meia Marrom”, observaremos que não apenas o trecho do livro de Woolf serve para lançar luz à questão do realismo de sua época, como também o realismo de sua época serve para lançar luz aos problemas mais amplos daquele momento histórico:

O que ocorre aqui, no romance do farol foi tentado em toda parte nas obras deste gênero, claro que nem sempre com a mesma introspecção e maestria: enfatizar o acontecimento qualquer, não aproveitá-lo a serviço de um contexto planejado da ação, mas em si mesmo; e, com isto, tornou-se visível algo de totalmente novo e elementar: precisamente a pleora de realidade e a profundidade vital de qualquer instante ao qual nos entregarmos sem preconceito. Aquilo que nele ocorre trate-se de acontecimentos internos ou externos, embora se refira muito pessoalmente aos homens que nele vivem, concernem também, e justamente por isso, ao elementar e comum a todos os homens em geral. Precisamente o instante qualquer é relativamente independente das ordens discutidas e vacilantes pelas quais os homens lutam e se desesperam. Transcorre por baixo das mesmas como via quotidiana. Quanto mais for valorizado, tanto mais aparece claramente o caráter elementarmente comum da nossa vida; quanto mais diversos e mais simples apareçam os seres humanos como objetos de tais instantes quaisquer, tanto mais efetivamente deverá transluzir a sua comunidade. Deve

² A discussão a respeito dos tipos de realismo será feita no item seguinte deste artigo.

ser deduzível da representação indeliberada e aprofundante da espécie mencionada, até que ponto, por baixo das lutas, já agora as diferenças entre as formas de viver e de pensar dos homens diminuiram. Os estratos populacionais e as suas diferentes formas de vida tornaram-se inextricavelmente mesclados; já não há nem mesmo povos exóticos. [...] Por baixo das lutas e também através delas, realiza-se um processo de igualização econômica e cultural; ainda há um longo caminho a ser percorrido para se chegar a uma vida comum do homem sobre a terra, mas esta meta já começa a se tornar visível. E ela se torna mais visível e concreta já agora na representação desproposital, exata, interna e externa do instante vital qualquer dos diferentes homens. (AUERBACH, 2015, p. 497-498)

Com perdão da longa citação, podemos observar nela como funciona o processo que procuro destacar aqui: o capítulo foi iniciado por um trecho de *Ao Farol* como ponto de partida. O trecho teve uma potência irradiadora, de modo que pôde ilustrar as tendências das “obras deste gênero” (AUERBACH, 2015, p. 497) de trabalhar a realidade quotidiana levando em conta a vida comum e as reflexões do indivíduo moderno. Por sua vez, essa tendência ilustraria as características de um tempo, onde “as diferenças entre as formas de viver e pensar dos homens diminuiram” (AUERBACH, 2015m p. 497). Em última instância, portanto, essa metodologia tem uma serventia interessante para se pensar a relação texto-história, por permitir que um fragmento de texto ilumine os problemas e questões relevantes de uma época. A ideia de *Ansatz*, isto posto, é a maneira através da qual a leitura interna de Auerbach funciona para pensar a integração texto-contexto.

Ao lado do *Ansatz*, há outro ponto de suma relevância que deve ser destacado em sua metodologia, tendo em vista a questão da história: a perspectiva. Auerbach operaria com um processo complexo de rotação de perspectiva em que a história é vista concomitantemente de modo prospectivo e retrospectivo. Em um primeiro momento, o autor parece ler o texto literário a partir do ponto de vista e limites de sua época. Nesse sentido, ele não leva em conta a visão de mundo do leitor contemporâneo, mas sim as condições históricas, sociais, políticas e materiais objetivas do período em que a obra foi composta, evitando, isso posto, anacronismos (WAIZBORT, 2007). No capítulo a respeito de Boccaccio, por exemplo, a crítica ao realismo humanístico de suas novelas, que é tido como “frouxo e superficial” (AUERBACH, 2015, p. 201) em sua tragicidade, leva em conta os limites da época, não demandando, isso posto, uma profundidade anacrônica por parte do autor: “[...] a mundanidade de homens como Boccaccio era *ainda* demasiado insegura e instável para poder oferecer uma base que, como aquela exegese [referindo-se a

Dante], permitisse ordenar, interpretar e representar o mundo todo como realidade”. (AUERBACH, 2015, p. 201, grifo meu). Auerbach enxerga os limites do realismo da novela italiana renascentista levando em consideração as questões da instabilidade de seu tempo, que era precisamente um tempo de transição entre duas ordens de pensamento, em que a matriz exegética interpretativa já sofria grande diluição, mas o pensamento filosófico que a substituiria na interpretação do mundo e da realidade ainda não havia ganhado força.

A leitura prospectiva não exclui, por sua vez, a existência de uma leitura retrospectiva: afinal, o crítico está de fato localizado em outro período histórico e tem consigo a vantagem de saber o que se deu *a posteriori*. Não é por acaso que Auerbach entende que a mundanidade do homem renascentista era *ainda* instável. O “ainda” que destaquei serve exatamente para marcar essa consciência das circunstâncias temporais posteriores. Dessa forma, apesar de o ponto de partida ser dado no momento histórico pontual, a crítica pode ter como foco narrativo (WAIZBORT, 2007) um período outro, mais adiante na própria história do Ocidente. Em *Mimesis*, parece-me que essa busca de Auerbach por um “realismo sério” e trágico nos textos analisados sempre ressoa em seu próprio tempo histórico. Vale ressaltar que o livro foi escrito no período compreendido entre 1942 e 1945, quando o filólogo estava em exílio em Istambul por conta da perseguição sofrida na Alemanha. Todo o estudo da questão do “realismo sério” no Ocidente parece ter como foco narrativo os problemas de sua contemporaneidade, o que aparece ao longo do livro, como, por exemplo no capítulo primeiro, “A cicatriz de Ulisses”, em que há uma curiosa comparação entre a lenda dos mártires, da Antiguidade Clássica, e a propaganda nazista (AUERBACH, 2015, p. 16). A meu ver, o melhor exemplo da leitura retrospectiva presente no livro, no entanto, encontra-se em seu capítulo final, “A meia marrom”:

[...] o 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 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 uniformização da simplificação que se prenuncia. (AUERBACH, 2015, p. 498)

Apesar de “A Meia Marrom” ter sido publicado com menos de 20 anos de distância da redação desse capítulo, e os demais autores estudados nele (como Proust e Joyce) serem contemporâneos a Auerbach, o filólogo pôde fazer uma leitura retrospectiva das obras por, entre eles, já haver a ascensão dos estados totalitários fascistas, a Segunda Guerra Mundial, assim como também a melhor estruturação de uma cultura de massa. Nesse contexto, Auerbach estaria em uma posição histórica, por mais que próxima, já distinta daquela da produção das obras estudadas, podendo observar melhor os pontos negativos presentes nelas, levando em conta a relação dialética com sua contemporaneidade.

Tal dupla rotação perspectiva é originária da historiografia dialética (WAIZBORT, 2007), que torna possível avaliar a obra levando em conta o momento histórico de sua produção e o transcurso histórico que a antecede e a ultrapassa, tendo como síntese um terceiro momento histórico – às vezes o presente, no qual o crítico está enraizado, como é o caso de Auerbach. Essa metodologia de se relacionar literatura e história, por fim, pode ser de grande valia para o crítico literário que estuda determinado autor, texto ou movimento literário inserido em um contexto histórico distinto do seu – seja separado por séculos, seja por poucos anos.

“Realismo sério”: um modelo de estudo da exposição da realidade

Outro ponto de suma relevância a ser destacado na metodologia de Auerbach é a leitura particular desenvolvida por ele do conceito de realismo, especialmente tendo em vista *Mimesis*. Entende-se *realismo* não como um movimento ou escola literária, mas como a forma através da qual a realidade é exposta na obra literária³, o que dependeria, em grande medida, das três dimensões principais citadas no item anterior: o local de criação do texto, o seu período e a singularidade do autor (AUERBACH, 2013). Tal enfoque específico que permitiu ao filólogo uma análise particular do texto literário, em que “local”, “período histórico” e “autor” não são tidos separadamente, mas sim como uma estrutura

³ O próprio subtítulo do livro já indicaria isso: segundo Waizbort, “*dagarstellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*” significaria algo como “a realidade exposta na literatura ocidental” (WAIZBORT, 2007, p. 11).

constitutiva do texto. Essa concepção ampla de realismo permite que sejam possíveis formas de realismo distintas, que variam de acordo com época e local. Portanto, o realismo figural da *Comédia* de Dante será distinto do realismo criatural de Rabelais, que por sua vez se distingue do realismo clássico de Homero ou do realismo moderno de Proust, Woolf e Joyce. Apesar de todos esses abordarem a exposição da realidade e terem ganhos ou perdas em relação ao que Auerbach chama de “*realismo sério*”, todos guardam as suas particularidades específicas no que diz respeito ao seu período, local e autor.

Tendo em vista as implicações locais e históricas, essa variação do teor de realismo se faz mais clara: não faria sentido, por exemplo, demandar que a expressão estilística utilizada para representar, por exemplo, a realidade social e histórica da Revolução Francesa, fosse exatamente a mesma que a utilizada para representar a realidade da França renascentista ou da Alemanha do século XVIII. Por isso, como visto anteriormente, a análise auerbachiana tem em vista as particularidades e limites de cada época e contexto na sua representação da realidade e entende que épocas e locais distintos demandariam realismos distintos – apesar de pensar todos a partir das características em comum que aquilo ele chama de “*realismo sério*” demanda.

O filólogo leva em conta também as particularidades autorais que informam cada realismo. Podemos apontar como exemplo a multiplicidade de romancistas italianos contemporâneos a Boccaccio que são citados no capítulo “Frate Alberto”, analisadas as similaridades e diferenças entre a obra de cada um deles. Podemos destacar também como o realismo moderno é tratado a partir principalmente da obra de Joyce, Woolf e Proust – apesar de outros autores também serem citados ao longo do trabalho – que, apesar de grandes semelhanças estéticas, apresentam estilos marcadamente diferentes que não se dão apenas devido às suas origens diferentes, mas também às particularidades de cada autor. Portanto, com sua percepção ampla de realismo, Auerbach consegue desenvolver esse conceito de modos distintos de acordo com a obra estudada, como mostra Waizbort:

Como se sabe, Auerbach tece uma completa e matizada concepção de “*realismo*”; na verdade, indica uma pluralidade de “*realismos*”, cada qual com sua peculiaridade específica. [...] se as investigações de Auerbach mapeiam uma ampla gama de feições do “*realismo*”, de modo a dissolver uma definição monolítica em uma série de configurações e modalidades próprias a períodos e obras literárias específicas, abre-se então a possibilidade de se pensar

outras configurações “realistas” particulares na perspectiva geral que o livro arma. (WAIZBORT, 2007, p. 12-13)

Como modelo crítico, portanto, Auerbach auxiliaria na observação da exposição da realidade de uma dada época por uma obra ao mostrar como ela emana um realismo próprio à sua época e local de criação, assim como ao seu autor. Waizbort compreende que os estudos de Faoro e Schwarz sobre Machado de Assis, por exemplo, seriam extremamente tributários dessa compreensão ampla de realismo, já que nem um dos dois estuda os textos do escritor partindo de uma noção fechada de “realismo” como movimento literário do qual Machado faria parte, mas sim como uma noção aberta e detalhada de realismo machadiano – que seria diferente do realismo de seus contemporâneos locais e estrangeiros (WAIZBORT, 2007).

Porém, entender o “realismo” pensado por Auerbach não é entender apenas a noção de exposição da realidade no texto literário e a multiplicidade dessa ideia. Podemos dizer que cada realismo é um realismo, mas um *teor realista* é próprio a todos eles, e foi esse movimento que Auerbach procurou identificar, especialmente em *Mimesis*. O sentido desse teor realista nada tem a ver com o caráter documental da obra. Pelo contrário, o filólogo observou inúmeras vezes como a “documentalidade” pode se relacionar de modo minguate com o mundo que tenciona documentar. A cargo de exemplo, vale levantar como referência o capítulo “A prisão de Petrus Valvomeres” (AUERBACH, 2015, p. 43-65), no qual Auerbach desenvolve um estudo acerca da historiografia do Império Romano, tendo como ponto de partida o sétimo capítulo do livro 15 de Amiano Marcelino (século IV), que é comparado brevemente com textos de Tácito (século I).

Não faltou a Amiano, como mostra Auerbach, o senso de realismo: pelo contrário, o historiador foi capaz de apresentar os acontecimentos por si narrados “séria, objetiva e problematicamente” (AUERBACH, 2015, p. 45) a partir de “um realismo sombrio e ultrapatético” (AUERBACH, 2015, p. 52), que vinha ganhando força gradativamente desde Tácito. O que caracterizaria esse realismo seria um forte teor sensorial, gestual e imagético, capaz de formar uma “coleção de retratos formidáveis e grotescos” (AUERBACH, 2015, p. 47). Apesar disso, por muitas vezes ignorar as causas e consequências dos processos narrados, assim como expor o povo apenas de maneira descritiva, a historiografia de

Amiano passa a ser orientada apenas para o sensível-gestual, sendo revestida com “a sombria pompa da sua retórica, a menos popular possível” (AUERBACH, 2015, p. 45). Desse modo, a realidade exposta pelo realismo ultrapatético seria originária de uma deformação retórica, onde o “mágico e o sensível” sobrepõem o “objetivo-racional” (AUERBACH, 2015, p. 46).

Isso posto, o realismo pensado por Auerbach nada diz respeito à documentação da realidade, mas sim à coerência que a forma desvela com um dado momento histórico e social. Em outras palavras, o autor tentou analisar o grau de realismo presente em um texto a partir de seu caráter interno formal em relação à realidade externa, partindo de um processo de interiorização. Para tal, trabalhou em cima de duas questões formais centrais que, quando estudadas em conjunto, marcam os limites do realismo em dada obra: os níveis de representação literária (ou separação estilística) – ligadas ao tratamento da linguagem e do estilo – e o teor problemático – ligados ao tratamento da temática.

Entende-se por níveis de representação literária a divisão da doutrina clássica que percorreu grande parte da história da literatura ocidental, em que eram reservadas formas distintas de tratamento estilístico a grupos sociais distintos. Dessa forma, o estilo elevado e trágico seria reservado exclusivamente para os grandes feitos heroicos e para as representações divinas. Já o estilo médio seria reservado aos homens comuns, sendo ainda um tratamento sério, mas menos trágico e mais cômico (que rebaixa). Por fim, o estilo baixo, de trato satírico ou mesmo grotesco, seria reservado às classes subalternas e às situações mundanas e cotidianas. A separação de estilos representaria, de acordo com a concepção de Auerbach, um grande limite ao teor de realismo em um texto, o que ele chama de “realismo sério”. Nesse sentido, o estilhamento desses níveis, em que a experiência mundana passa a ser tratada da mesma forma que as demais, seria o modelo de realismo almejado pelo autor.

Ao lado disso, outro limite ao “realismo sério” seria a falta de caráter problemático. Para Auerbach, um texto que expõe a realidade como circunscrita em sua época a partir de uma simples exposição leve, geradora de mera fruição, não seria capaz de colocar em questão os impasses daquela realidade que tenta expor. O “realismo sério”, portanto, seria o realismo capaz de dar um tratamento problemático à realidade exposta sem recorrer à

hierarquização estilística. Algumas exposições da realidade falhavam, segundo a leitura do filólogo, em ambos os departamentos. É o caso, por exemplo, do realismo cortês – estudado a partir do texto da segunda metade do século XII, *Yvan*, de Chrétien de Troyes –, analisado no capítulo “A Saída do Cavaleiro Cortês”. Outras formas de realismo conseguem apresentar ganhos em relação ao tratamento problemático e, ainda assim, mostrar sérios limites ao “realismo sério”, tendo em vista a divisão em níveis, como é o caso do teatro de Shakespeare; ou ao contrário, romper as barreiras estilísticas, mas não se empenhando em dar um tratamento sério à realidade apresentada, como é o caso das novelas de Boccaccio em o *Decameron*.

Evidencia-se, assim, que o modelo auerbachiano de análise do realismo, partindo da ideia de “realismo sério”, serve para a tarefa crítica de modo não apenas a auxiliar a pensar, *de dentro* da obra, tanto nas particularidades de *seu* realismo próprio – como o aludido anteriormente realizado por Schwarz e Faoro em suas interpretações do realismo machadiano – quanto nos limites da exposição da realidade, mas também ajuda a observar, a partir das suas falhas, as condições históricas e o pensamento de uma época.

Estandarização e especialização

Um terceiro ponto de interesse para refletir acerca da metodologia de Erich Auerbach diz respeito à questão da multidisciplinaridade e da crítica à estandarização do pensamento. Se lermos *Mimesis* em seu conjunto e em ordem cronológica, um de seus pontos de chegada é precisamente a condenação à cultura de massa, questionando se o esfacelamento da ação exterior e a estratificação do tempo como soluções muito simples não marcariam o início da “uniformização da simplificação” (AUERBACH, 2015, p. 498). A estandarização de fato parecia ser um problema que despertava a preocupação do autor, sendo discutida em textos posteriores à *Mimesis*. Por exemplo, em “Filologia da literatura mundial” (1952), o autor aponta para o problemático processo de uniformização da arte que “estende-se cada vez mais e soterra todas as tradições locais” (AUERBACH, 2012, p. 357). Essa discussão é de extrema relevância para se pensar os limites da crítica filológica

clássica para o estudo de textos contemporâneos. No entanto, acredito que cabe também analisar esse pensamento do autor para pensar a sua própria metodologia. Para tal, cabe continuar a citação, para compreender melhor o que seria este processo de estandardização:

[...] a estandardização – seja conforme o modelo europeu-americano, seja conforme o russo-bolchevista – espalha-se sobre tudo; e, não importa quão diferentes sejam os modelos, suas diferenças são relativamente pequenas se os compararmos com os antigos substratos – por exemplo, com a tradição islâmica, hindu ou chinesa. Se a humanidade conseguir escapar ileso aos abalos que ocasiona um processo de concentração tão violento, tão vigorosamente rápido e tão mal preparado, então teremos que nos acostumar com a ideia de que, numa Terra uniformemente organizada, sobreviverá uma só cultura literária [...]. (AUERBACH, 2012, p. 358)

Cabe ressaltar que, apesar de já ter demarcado o problema da estandardização – no caso, simplificação – em *Mimesis*, a crítica mais contundente é desenvolvida na década de 1950, *a posteriori* da publicação do *Dialetik der Aufklärung* (1946), de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Nele, os autores discutem os limites da Indústria Cultural, que disponibilizaria uma espécie de diversão padronizada, funcionando como “prolongamento do trabalho sobre o capitalismo tardio” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113). Segundo os autores, a mecanização do trabalho fabril teria sido estendida ao entretenimento, de modo que o conteúdo “não passada de uma fachada desbotada” e “o que fica gravado é a sequência automática de operações padronizadas.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113).

Tanto Auerbach quanto Adorno e Horkheimer devem parte dessa discussão contra a estandardização a Benjamin, que mantinha relações intelectuais com os três (WIGGERHAUS, 2002). Benjamin expõe, principalmente em seus ensaios “Experiência e pobreza” (BENJAMIN, 2012) e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 2012b), o fato de o progresso técnico propiciar um distanciamento entre o público e a experiência, de modo que esta lhe é contada e não vivida. No aparato técnico será, portanto, realizada “a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças” (BENJAMIN, 2012, p. 118). Nesse sentido, o prolongamento do mundo real, circunstanciado por um filtro ideológico, seria dado através não do contato com a consciência do indivíduo, mas sim a partir de seu inconsciente, não gerando objetos culturais que levem à reflexão, mas sim a uma espécie de

“psicose de massa” (BENJAMIN, 2012b, p. 205). Theodor Adorno e Max Horkheimer teriam se apropriado dessa ideia e a expandido: os teóricos compreendiam o ideal iluminista de esclarecimento (*Aufklärung*) como um ideal que, apesar de ter surgido da noção de desencantamento e desmistificação do mundo, foi convertido, principalmente através da racionalidade técnica, em ideologia, tornando-se, por sua vez, uma “total mistificação das massas” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 46). Esse processo dependeria completamente da padronização⁴.

A particularidade da “estandardização” pensada por Auerbach é que ela vai dizer respeito não apenas à obra de arte, mas sobretudo aos modelos de pensamento crítico. Um exemplo disso, se pensarmos no contexto da periferia do capitalismo, como é o caso brasileiro, é o problema da estandardização intelectual que se acentua com a má aclimatação das ideias importadas. A acumulação acrítica de linhas teóricas como modismos a serem importados, utilizados e abandonados é consequência de um processo de estandardização. Nele, modelos de pensamento da moda (geralmente europeus ou americanos) são exportados para todo o mundo e críticos se apropriam dele sem levar em conta a serventia real daquele modelo teórico ao seu objeto de estudo (SCHWARZ, 2009). No campo das Letras podemos observar esse processo como uma espécie de homogeneização da crítica literária que é, concomitantemente, temporária e permanente. Temporária por se metamorfosear, de tempos em tempos, de acordo com a tendência intelectual do momento. Permanente, porque, apesar de sempre mudar, é um processo homogeneizante que perdura. Como mostra Schwarz, isso seria extremamente danoso para o florescimento do pensamento crítico vigoroso, produtivo e prudente, de modo que “o gosto pela novidade terminológica e doutrinária prevalece sobre o trabalho de conhecimento” (SCHWARZ, 2009, p. 111).

⁴ Fazendo uma leitura retrospectiva, sabemos hoje que o que esses autores observaram não apenas se confirma, mas se complexifica ao longo das décadas, de modo que o problema da estandardização não atinge apenas a obra de arte, mas os mais diversos departamentos. É fruto desse processo, por exemplo, o que David Harvey chamou de “disneyficação do mundo”, em que a generalidade do espaço globalizado solapa as características únicas dos locais com o objetivo de torná-los racionalmente planejados (com o que o autor chama de “padrões Disney”), gerando uma homogeneização do espaço urbano (HARVEY, 2005).

Em tempos de estandardização, torna-se patente observar metodologias de trabalho que permitam um afastamento desta tendência. Entendo que Auerbach seria de grande valia para tal, não apenas por sua crítica à estandardização, mas por incorporar esta crítica formalmente na sua forma de trabalho, transformando a não-estandardização do pensamento em um método. Para entender o que proponho aqui, cabe retornar à ideia de *Ansatz*. Como aludi anteriormente, o método auerbachiano pressupõe um ponto de partida que permite uma leitura interna do texto. A ideia do autor é a de não chegar com conclusões fixadas ou forçar um aparato teórico ao texto, mas construir sua análise *de dentro*, ou seja, *a partir* do texto. É apenas da leitura do texto que o autor então observará quais os aparatos teóricos serão mais adequados para se trabalhar aquele objeto. Isso permite não apenas uma leitura justa do objeto, mas que ênfases completamente distintas sejam dadas a diferentes objetos.

Para tal, é essencial que não haja uma limitação por área de especialidade apenas. É difícil, para o leitor especializado do século XXI, localizar Auerbach isoladamente dentro do campo da crítica literária, ou da filologia, ou mesmo da história e da sociologia. Ele não parece atuar em um campo de especialização, mas sim *no entre*. Isso, ao certo, não é fácil nem de se produzir hoje, nem de se interpretar. O próprio Waizbort, que realiza uma interpretação da metodologia do autor bastante original e clara, acaba se apoiando, em muitos momentos, em um processo de compartimentação para entender mais claramente o seu método que, pelo contrário, apresenta-se como não compartimentalizado. Vale citar, a cargo de exemplo, a análise dos capítulos da tese *A novela no início do Renascimento* feita por Waizbort:

A tese compõe-se de três capítulos que, grosso modo poderiam ser assim rotulados: o primeiro filológico-sociológico, o segundo eminentemente sociológico e o terceiro eminentemente filológico. O primeiro é filológico-sociológico porque toma uma categoria da análise literária, o emolduramento da narrativa, e a fundamenta em uma situação histórico-social. [...] O segundo capítulo é eminentemente sociológico porque discute a posição da mulher e os equilíbrios e desequilíbrios de poder nas relações entre os sexos. [...] O terceiro e último capítulo trata da composição das novelas, evidenciando comparativamente as transformações temáticas e narrativas em algumas das principais obras do período. (WAIZBORT, 2013, p. 119-122)

Essa leitura compartimentada da tese é uma forma contemporânea de entender a estruturação do texto auerbachiano. Mas, assim como em *Mimesis*, a leitura desse seu texto via especialidades é, na prática, bastante difícil. Essa tese de Auerbach não é o objeto de estudo deste artigo, mas cabe apontar que ela também se constrói neste lugar *entre*. O primeiro capítulo, por exemplo, que é rotulado por Waizbort como filológico-sociológico, também trata de questões formais que são mais próximas da crítica literária do que da filologia, ou da história como processo, análise mais comum à disciplina da história do que da sociologia. O segundo capítulo, que seria eminentemente sociológico, constrói-se sobre uma comparação das protagonistas em diferentes novelas renascentistas, método comparativo mais próximo à abordagem crítico-formal da filologia românica do que da sociologia clássica de seu tempo (apesar de muito comum nos dias atuais). O terceiro capítulo, por fim, apesar de realmente se ancorar na questão da composição, em inúmeros pontos recorre ao debate acerca das tensões históricas empíricas do Renascimento. Assim, por mais que, para leitores contemporâneos, a compartimentação seja muitas vezes necessária para se entender os textos de Auerbach, muito pouco do que ele produziu de fato corresponderia a essa limitação por campo.

Acredito que entender que o texto auerbachiano se constrói a partir dessa multidisciplinaridade de fato colabora para se pensar uma metodologia crítica hoje. Evidentemente não é mais possível – levando em conta os aparatos que temos disponíveis, com a composição estratificada e produtivista da Academia e o excesso de informações – que se demande do pesquisador ou do crítico atual o mesmo nível de domínio amplo que se encontrava num autor como Auerbach. No entanto, é possível extrair desse tipo de metodologia um impulso multidisciplinar de modo a se contrapor às limitações que os campos do pensamento acabam impondo ao fazer crítico.

Considerações finais

O presente artigo tentou esquematizar alguns dos principais pontos que guiam, teórica e metodologicamente, o *Mimesis* de Erich Auerbach, tendo em vista, principalmente, a sua

aplicabilidade. Não obstante a importância das questões aqui trabalhadas, acredito que alguns outros pontos de relevância foram deixados de lado neste artigo e valem um estudo subsequente. Por exemplo, acredito interessante matizar as diferenças entre a análise dos campos da crítica literária e da filologia românica (linha da qual Auerbach fazia parte). Apesar de, como aponte ao longo deste artigo, a obra de Auerbach não ser limitada apenas a um campo de pensamento – pelo contrário, ser construída de modo a ultrapassar as fronteiras entre eles –, seria de grande valia observar as diferenças substanciais entre ambas as áreas, de modo a pensar em limites apresentados pelo seu método ao fazer crítico dentro do campo da Teoria Literária.

Outro desenvolvimento, a meu ver, de grande relevância, seria o de observar, à luz de Lukács, por um lado, e, por outro, de Benjamin, como o problema da alegoria se apresenta para Auerbach, levando em conta o seu modelo de “realismo sério”. Atendo-se ainda a essa questão, talvez caberia sistematizar e comparar o conceito de “figura”, muito utilizado e desenvolvido pelo filólogo, com os conceitos de “alegoria” e “símbolo”. Essa discussão, por exemplo, auxiliaria no questionamento da rigidez do modelo de “realismo sério”, apontando se e como ele pode prejudicar a análise de alguns textos, como por exemplo aqueles mais fantásticos.

Outros pontos ainda podem ser observados e, talvez, mais matizados em sua obra: a curiosa aproximação entre narrador e autor feita por Auerbach, em especial nas obras do século XVIII em diante; a recorrência das referências ao tempo, presente ao longo de suas análises; o papel estrutural de Dante no livro; o conceito de público; entre tantos outros. *Mimesis* é, de fato, um livro que em sua tamanha complexidade nos apresenta infinitas questões a serem pensadas e desenvolvidas, tratando-se – e, neste ponto, espero, que o presente artigo tenha conseguido chegar – de uma referência não apenas de suma importância, mas que, quando bem observada, pode ter grande colaboração ao fazer crítico.

Por fim, um outro trabalho que vale desenvolver é o de observar como o modelo crítico auerbachiano serve a autores brasileiros. Entendo que não é possível pensar o modelo do filólogo de modo desconjuntado da realidade local: apesar de sua metodologia ter grande serventia aos problemas intelectuais de nosso tempo, ela também apresenta amplos limites tendo em vista a realidade brasileira. É possível, isto posto, tê-lo como base,

mas esta base não pode em momento algum ser desenvolvida acriticamente, de modo desconjuntado ao contexto nacional. Nesse sentido, é possível pensar em como alguns autores desenvolvem suas metodologias próprias de trabalho a partir de uma reconfiguração, levando em conta os as limitações locais. Cabe citar, por exemplo, os casos analisados por Waizbort de Faoro, Schwarz e, especialmente, Candido, principal expoente dos autores cujo trabalho é, ao menos em parte, tributário a Auerbach.

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In.: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012.

———. *A novela no início do Renascimento – Itália e França*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

———. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In.: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

———. Prefácio. In.: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b.

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

———. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In.: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas v1). São Paulo: Brasiliense, 2012b.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

WAIZBORT, Leopoldo. *A Passagem do três ao um*: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

———. Posfácio. In.: AUERBACH, Erich. *A novela no início do Renascimento – Itália e França*. São Paulo: Consac Naify, 2013.

WIGGERHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt*: história, desenvolvimento teórico, significação política. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

Recebido em: 16/12/2017

Aceito em: 8/12/2018