

Data: 7 de outubro de 2015.

Aluno: Guilherme Rafael

Fichamento do capítulo 16 – *A Ceia Interrompida*

Nas primeiras páginas do capítulo 16, intitulado *A Ceia Interrompida*, do livro *Mimesis*, *Auerbach* fará uma análise de uma cena do romance de *Prévost*, datado do século XVIII, chamado *Manon Lescaut*¹. Na cena que será analisada, estão presentes dois personagens: Chevalier dês Grioux, rapaz de boa família com dezessete anos e Manon, moça de origem simples² e ainda mais jovem que Chevalier. Dois jovens que, com o intuito de pertencer um ao outro³, empreendem fuga a Paris para se divertirem em uma aventura amorosa. Esta cena será apanhada por *Auerbach*, por que Manon, frente a uma escassez financeira, entrara em um relacionamento amoroso com um celebre banqueiro e isto, ira desencadear o “(...) *je me vis saisir par trois hommes (...)*” (AUERBACH, p.354), e os aspectos que interessam ao *Auerbach*.

O autor do *Mimesis* fará um exame do momento em que este triângulo amoroso ameaça aparecer ao leitor. O filólogo, para afirmar o caráter vivaz e dramático da cena⁴, levava em conta: a tensão muda estabelecida entre os dois personagens durante o início do jantar, as lágrimas de Manon e, por fim, a sensualidade que embebe, segundo *Auerbach*, todo o desfecho⁵.

Assim que o Cavaleiro senta-se a mesa e percebe as lágrimas de Manon, o seu bom humor se dissipa, a tensão silenciosa se perde e o texto de *Prévost* desce para outro parágrafo. Cabe lembrar que não parece ser por acaso que está cena ocorrerá em uma jantar a luz de velas; Chevalier, diante das lágrimas de Manon e da hipótese de que ela o estivesse traindo, levanta de seu lugar, tremendo e conjura sua amante “(...) *com todo o zelo do amor, a me descobrir o objeto de seus prantos; eu mesmo chorei ao secar suas*

¹Título original: *Histoire Du Chevalier dês Grioux et de Manon Lescaut*.

²PRÉVOST, 1954, p.20.

³“Tratamos dos meios de pertencer um ao outro. Após muitas reflexões, só achamos o da fuga.” (PRÉVOST, p.20).

⁴“Ela é vivaz, dramática, quase teatral na sua construção e muito cheia de sentimento (...)” (AUERBACH, p.355).

⁵AUERBACH, p.355.

lágrimas (...)”⁶. Com vistas ao que o pranto de Manon provoca, *Auerbach* promove uma breve análise a cerca das lágrimas; nela, ele destaca sua eficácia em exercer um estímulo composto de erotismo e sensibilidade⁷, salientando que, as lágrimas isoladas de um ser feminino e belo, correspondem à preferência da literatura do século XVIII. Esse exame é feito por ele, principalmente para destacar o caráter de confusão erótica que *quelques larmes* adquiriram neste mesmo século.

Um pouco adiante, já na terceira parte da cena de *Prévost*, Chevalier tem em mente, ao ouvir baterem a porta, a ingênua suposição de que Manon, ao trancar-se no quarto, tem o intuito de esconder-se dos olhos de estranhos. Essa hipótese, lembrará *Auerbach*, é fruto da força que elemento intimo-erótico detinha nas descrições da literatura do XVIII. Enquanto no período clássico, este elemento sequer existia na comédia, como em Molière, por exemplo, no século XVIII, bastava um golpe de vento ou um pulo, para que se pudesse “(...) *desvendar partes normalmente escondidas do corpo feminino (...)*” (p.356). Além dessa distinção entre o período clássico, o filólogo dará destaque, um pouco mais frente, ao que este elemento erótico almeja e de onde ele descende. Dirá que esta tentativa de despertar o prazer no leitor, no fundo é um estímulo sexual repetidamente interpretado de forma sentimental-moral, mas que o arranjo é “(...) *exagerado para a produção de um moralismo sentimental.*” (p.358). Este elemento, segundo *Auerbach*, surge apenas, graças a uma normalização das condições político-econômicas, que fomentou essa modelagem⁸.

Ainda que o texto possa ser caracterizado como vivo e íntimo⁹, dirá *Auerbach*, por que apresenta um quadro da vida social profundamente realista¹⁰, rico nos quadros de costumes, lhe falta “criaturalidade”, estando longe do aprofundamento existencial. Ainda que o cavaleiro sempre busque exprimir sentimentos nobres¹¹, suas ponderações morais são extremamente triviais. Os heróis que *Prévost* constrói, continua *Auerbach*, são totalmente sentimentais e patéticos¹², assim como na *Comédie Larmoyante*; o texto está no estilo médio, onde os elementos realistas se misturam com a seriedade, mas

⁶ AUERBACH, p.354.

⁷ AUERBACH, p.355.

⁸ AUERBACH, p.358.

⁹ AUERBACH, p.357.

¹⁰ AUERBACH, p.357.

¹¹ AUERBACH, p.357.

¹² AUERBACH, p.358.

estes elementos, no entanto, são de brincalhona superficialidade e falta-lhes o problemático¹³.

Feito isso, *Auerbach*, irá tratar acerca do mestre da propaganda iluminista, a saber, *Voltaire*. Para isso, levará em conta, a princípio, o final da sexta carta filosófica deste autor, intitulada: *Sobre os Presbiterianos*. *Auerbach* inicia sua crítica, levando em conta somente, o último trecho da carta, na qual se está tratando a cerca da bolsa de Londres e dos homens que nela fazem negócios; dirá ele que o objetivo de *Voltaire* não é apresentar a bolsa de Londres de maneira realista, mas sim de apresentar “(...) a surpreendente contraposição da religião com o comércio, dentro da qual o comércio é posto prática e moralmente numa posição mais elevada do que a religião (...)” (p.360). O juízo negativo sobre *Voltaire* se inicia e *Auerbach* continua, “(...) ela [a religião] é apresentada numa situação dentro da qual parece ridícula desde o princípio” (p.360). Essa técnica de apresentação, em que o autor do *Mimesis* considera *Voltaire* um mestre, refere-se à técnica do holofote. Nela, o público é posto diante de um truque no qual, ao mesmo tempo em que aquilo que é dito não pode ser negado, não se apresenta toda a verdade, deixando na escuridão aquilo que poderia ordenar as partes. Enquanto as pessoas estão na bolsa, assembleia livre e pacífica, ressalta *Auerbach*, o judeu, o maometano e o cristão negociam reciprocamente como se pertencessem todos a mesma religião; a diversidade de suas crenças não tem significação. Ao saírem, aquilo que era um todo e representava um ideal de colaboração, dirá *Auerbach* “(...) decompõem-se em muitas partes.” (p.360). Segundo ele, essa decomposição do todo, assim como o fato da apresentação das religiões, por *Voltaire*, não abarcar a sua verdadeira natureza, é fruto da crua e maligna, técnica do holofote; ilumina-se uma pequena parte de um grande e complexo contexto. Com isso em vista, *Auerbach*, ao que parece, para realçar a esterilidade de *Voltaire*, irá fazer uma brevíssima referência a *Gottfried Keller*, escritor suíço do século XIX, que em uma de suas novelas, discute uma campanha de difamação política na Suíça “(...) com a sua livre e calma clareza, sem macular o mínimo detalhe, sem embelezar em nada a injustiça nem falar em um direito superior (...)” (p.362).

Feito este exame, *Auerbach*, irá mobilizar a peça do *Voltaire*: *Ce qui plait aux dames* (O que agrada as senhoras) . Isso porque, o que o filólogo quer destacar em *Voltaire*, refere-se a uma parte importante, segundo ele, do mestre iluminista: o tempo. Não por acaso, nesta peça, segundo *Auerbach*, amável e elegante, o tempo tem destaque

¹³ AUERBACH, p.359.

especial; o tempo em que o personagem Robert leva para aproximar-se de Marton é essencial para cena possuir um frescor e não ser trivial; ela só é cômica, por que a declaração de amor é espantosamente breve. *Voltaire*, dirá *Auerbach*, conserva o claro e o agradável do classicismo e o seu tempo, ainda que apressado, ousado e inescrupuloso na moral, nunca perde sua limpeza estética. Este tempo apressado, porém, continua o filólogo, está a serviço da simplificação. *Voltaire* usa do tempo para a simplificação e redução das questões a antíteses. Assim como julgou a tragédia de *Racine*, *Auerbach* dirá que *Voltaire*, coloca o branco e o preto, o negócio e a religião; um quadro vivo, porem, simplificado devido à parcialidade¹⁴.

Vejamos outro exemplo; *Auerbach* tomará o capítulo oito, intitulado História de Cunegundes, do conto: *Candido ou o otimismo*. Neste conto, em que *Voltaire* busca apresentar um retrato satírico da realidade com vistas ao otimismo filosófico lebniziano, a crítica de *Auerbach*, está posta justamente na apresentação da realidade. *Auerbach* dirá que *Voltaire*, além de não fazer justiça ao pensamento de *Leibniz*, tem uma “(...) pretensa realidade empírica (...)” (p. 365) que não traduz o fato de que ela está “(...) artificialmente ajeitada para os seus fins polêmicos” (p.365). Aquilo que acontece ao *Candido*, continua *Auerbach*, jamais aconteceria com alguém. Os horrores que *Cunegundes* relata, neste capítulo oitavo, ao *Candido*, serão classificados por *Auerbach* como cômicos. As desgraças que compõe o conto de maneira geral e que correm como se tudo isso acontecesse de modo habitual e fruto da vontade divina, demonstram, para *Auerbach*, que *Voltaire* não investiga as condições históricas e esquece qualquer consideração a cerca dos acontecimentos, de tal modo que, as desgraças em muitos casos, não possuem relação alguma entre si.

Para continuar o raciocínio, *Auerbach*, ainda considerando o *Candido*, ira analisar agora o capítulo quatro, intitulado: De como Cândido encontrou o seu antigo mestre de filosofia, o Dr. Pangloss, e do que sucedeu. Neste capítulo, em que Dr. Pangloss fará uma genealogia de sua sífilis, o autor do *Mimesis* afirmará que a representação feita por *Voltaire* “(...) suprime dados histórico-individuais que levaram ao surgimento de cada relação amorosa (...)” (p.366). *Voltaire* sempre tende a simplificação e enxerga a vida humana de maneira séria somente sob as condições material-natural, esquecendo desse modo, segundo *Auerbach*, as condições históricas e espirituais. Sua realidade, portanto, é incompleta. Deve-se ressaltar, no entanto, que

¹⁴ AUERBACH, p.364.

logo após esse juízo a cerca de *Voltaire*, *Auerbach* faz uma leitura daquilo que motivou nosso mestre propagandista a ater-se a esta postura; optou-se por desprezar as condições religiosas, políticas e econômicas, por que estas condições foram formadas, dirá *Auerbach*, de maneira histórica e irracional, “(...) parecia necessário desacreditá-las (...)” (p.367).

Ainda que exista, em *Voltaire*, realidade quotidiana, com vida e cor, e que não seja possível lhe negar um certo grau de seriedade, segundo *Auerbach*, sua realidade é brincalhonamente superficial, simplificada, incompleta, e é por ele falseada, no momento em que a adapta aos seus propósitos¹⁵. Com vistas ao desaparecimento do herói clássico, que continha tragicidade, *Auerbach* segue sua crítica; a tragédia em *Voltaire* perde a gravidade e torna-se colorida. Com isso dito, *Auerbach* expande o raciocínio para o período do século XVIII:

“A tendência da época não se dirige para o sublime, mas para o gracioso, elegante, espirituoso, sentimental, racional, útil, tudo o que pertence ao nível médio” (AUERBACH, p.367).

Com referência ao estilo médio, *Auerbach* compara os personagens de *Manon Lescaut* com o estilo de *Voltaire* e conclui que os seres humanos que aparecem nestas obras, não são sublimes ou cotidianos, mas são “(...) personagens engastados nas suas circunstâncias vitais, geralmente medíocres” (p.367). Ao contrário do classicismo, agora ocorre uma mistura de estilo, que não penetra no cotidiano ou no sério. Trata-se, segundo *Auerbach*, de um realismo agradável¹⁶. Evita-se neste realismo, aprofundar-se no trágico ou no histórico; os elementos realistas são coloridos, mas “(...) não passam de espuma.” (p.367).

Auerbach agora, irá expor, de maneira breve, a análise já feita por *Leo Spitzer*, a respeito de uma carta, escrita pelo macilento patriarca descarnado. Nesta carta, endereçada a Madame Necker, expõe-se a chegada de *Pigalle*, famoso escultor francês,

¹⁵ AUERBACH, p.365.

¹⁶ AUERBACH, p.367.

a cidade de Ferney, para confeccionar um busto do mestre iluminista. Ao chegar à cidade e apresentar suas ferramentas, é tomado por um sujeito que fará uma dissecação. Nesta exposição, *Auerbach* com Spitzer em mente, dirá que a anedota utilizada para compor a carta não é verossímil, visto que a ideia de escultura era mais familiar do que a de dissecação. Trata-se de:

“(…) uma porção de realidade deslocada, exagerada, jogada, excelente e exclusivamente utilizável para aquilo que ele aprecia: uma sabedoria mundana trivial, apresentada com amabilidade e *charme* (…)” (p.369).

Auerbach, como se pausasse a leitura crítica que vinha fazendo em relação a *Voltaire* e a sua tese geral do realismo, reconhece em nosso mestre iluminista uma anedota que evoca, não a técnica do holofote, mas “(…) o caráter artificial e preparado do realismo(…)” (p.369)

Com isso feito, *Auerbach*, colocará tanto *Prévost* quanto *Voltaire*, no estilo médio e passará ao gênero que não se submete a separação dos estilos, em virtude da impossibilidade de separar o realismo da visão séria das coisas: as memórias e os diários. Para isso, o filólogo, irá considerar o Duque *Louis de Saint-Simon*, que foge aos padrões clássicos da época de Luis XIV, ao não fazer esforços para buscar harmonia em seu texto; cronologicamente, ainda que tenha nascido em 1675, é majoritariamente colocado no século XVIII e recebe de *Auerbach*, o título de antecessor dos “(…) começos do iluminismo” (p.371) ao possuir ideologia antiabsolutista, aristocrática e liberal reformadora. *Auerbach* continua, afirmando que *Saint-Simon*, opera com o cotidiano e oferece ao leitor caracteres singulares e reveladores da verdadeira base do indivíduo. “*Sant-Simon não inventa; trabalha com o material que a vida lhe oferece*” (p.372). Fora isso, *Auerbach* dirá que é consenso, segundo os críticos, caracterizar

Simon como um maestro em representar o homem¹⁷, ainda que este homem seja exclusivamente o da corte francesa do século XVIII.

A primeira cena apanhada por *Auerbach*, da obra *A corte de Luiz XIV*, datada do século XVIII, para discutir *Simon*, corresponde ao momento imediatamente posterior à morte do único filho legítimo do rei Luís XIV, *le grand Dauphin*, (o grande Delfim). Nesta cena, que se passa no palácio de Versalhes, *Simon* relata que a corte entra em alvoroço: “(...) *as damas e os cavalheiros, na sua maioria já em roupas de dormir, saíram de seus aposentos e se reuniram (...)*” (p.372). Nesta ocasião, *Auerbach* procura destacar que as diferentes emoções que o acontecimento desperta nas pessoas¹⁸, propiciam um espetáculo rico e significativo. Para destacar isso, o filólogo, escolherá a reação, descrita por *Saint Simon*, de Madame Elizabeth Charlotte, frente ao luto:

“Madame, vestida de novo em grande gala, chegou berrando (...) e forneceu o espetáculo bizarro de uma princesa que se veste com cerimônia, em plena noite, para vir chorar e gritar (...)” (AUERBACH, p.373).

Isto posto, *Auerbach* dirá que Madame, não tem motivos racionais para vestir-se solenemente ou para berrar; não se faz o primeiro com a finalidade do segundo. Frente a esta possível contrariedade posta em Madame Elizabeth, continua o filólogo, e ao fato de sequer haver amizade entre ela e *le grand Delfin* para que chorasse, *Auerbach* sustenta que Madame, orientada pelo seu sentimento de dignidade principesca, esquece a inimizade entre ambos e sente o espanto da morte. Para fazer isso, ela precisa primeiro, que vejam seu esplendor no traje de gala.

Adiante, quando *Auerbach* analisa o momento em que *Simon* retrata a morte desta mesma Madame, obtemos outro apontamento sobre o vestir-se de maneira galante para berrar. Neste trecho, o autor de *Mimesis*, ressalta o amontoado sintático, as repetições de pensamentos e palavras que *Simon* não consegue evitar, em vista de sua

¹⁷ AUERBACH, p.372.

¹⁸ “(...) bastava ter olhos sem conhecimento algum da corte, para distinguir os interesses pintados nos rostos (...)” (SIMON, p.100).

pressa; os períodos assimétricos demonstram que a sintaxe de *Simon* se altera. *Auerbach* continua afirmando que *Simon* “(...) temeroso de que com a tentativa de ordenar as coisas mais calmamente, deixando algo para depois, algum pormenor possa se perder (...)” (p.375) anota tudo imediatamente; por isso também, nos é dado o retrato da Madame Elizabeth, que logo após vestir-se com roupas de gala, começa a berrar. Assim sendo, dirá *Auerbach*, “(...) da necessidade se faz a virtude (...)” (p.375) e este retrato imediato da Sra. Elizabeth, possibilita uma iluminação até o mais íntimo.

Com isso feito, *Auerbach*, identifica que *Saint-Simon*, além de não buscar dotar suas frases de harmonia, também não se preocupa em harmonizar os conteúdos¹⁹. “*Joga tudo o que surge no seu interior para dentro de suas frases, com plena confiança de que tudo se ajeite em unidade e clareza.*” (p.376). Não a ordenação em função da estética ou da ética. As categorias fixas, desse modo, estabelecidas durante o classicismo, perdem-se em *Simon*, e *Auerbach* sugere com isso que, somente no momento em que nos desvencilhamos delas, nos é permitido dimensionar o caráter singular de *Simon*.

Um pouco adiante, *Auerbach*, pegara mais um trecho da obra já citada, de *Simon*, agora a cerca da *duchesse* de Lorge, jovem filha de um ministro uma vez poderoso, largada por si, aos vícios e aos jogos. Neste retrato fornecido por *Simon*, *Auerbach* procura destacar a capacidade deste memorialista, em transformar uma jovem louca pelo prazer, viciada em jogos e ausente de decência, em uma criatura “(...) jovem e coitada (...)” (p.379). Destaca ainda, o fato da apresentação da jovem começar com: *c’était une grande créature* (era uma grande criatura), e de resumir a desordem de modo geral, em sua vida, “(...) num quadro tão encantador de auto-abandono (...)” (p.379). Essa maneira de representar um ser humano livre da tradicional harmonização, afirma *Auerbach*, só será encontrada na literatura europeia do século XIX ou XX, onde partira-se imediatamente dos dados casuais do fenômeno.

Neste instante, *Auerbach*, para demonstrar a existência de aspectos históricos e políticos em *Simon*, mobiliza dois trechos a respeito do velho padre jesuíta, chamado Pere Tellier, que anseia impor a aceitação da bula papal anti-jansenista, da qual *Simon* era adversário. No primeiro trecho está posto um retrato do velho jesuíta e no segundo, coloca-se o jesuíta frente ao nosso escritor de memórias, dado o desejo do padre de encontrar-se com *Simon*, por que o enxergava como um forte aliado. Diante do segundo

¹⁹ AUERBACH, p.376.

trecho, o filólogo irá ressaltar a enorme nitidez com que *Simon* apreende os fenômenos com os quais se defronta e destaca que isso lhe possibilita força de penetração no homem; ao estar *bec á bec*, (frente a frente) tem-se uma unidade de corpo e histórica, que ao olhar seu interlocutor de *tous ses yeux* (todos os olhos), adentra-se assim, ao tema político.

O próximo e último trecho que *Auerbach* ira mobilizar, trata-se do momento em que o então regente da França, duque de Orléans, amigo de infância de *Simon*, confere ao duque de Humières um cargo de destaque. A cena corresponde à chegada do duque de Humières ao palácio de Versalhes, logo pela manhã, para agradecer o cargo adquirido. Nesta chegada, dado o atraso do duque de Orléans, *Saint-Simon* vai em busca de seu amigo de infância e então regente, e descreve o que encontra, segundo *Auerbach*, de forma dramática e trágica: “(...) *Eu vi um homem com a cabeça abaixada, de um vermelho purpúreo, com um ar bestificado, que nem me viu enquanto me aproximava.*” (p.383). Ao começar a exposição com “eu vi um homem”, dirá *Auerbach*, *Simon* não reconhece aquele que enxerga, o duque. O filólogo chamará esta técnica de realismo radical; nele representa-se os seres humanos de forma totalmente séria, problematicamente aprofundada, que vai além do moral e mergulha-se nas *profondeurs opaques* do ser. *Simon*, dirá *Auerbach*, “(...) *apanha os seres humanos em meio ao seu ambiente cotidiano, com suas origens, as suas múltiplas relações (...) e muito frequentemente chegar a exprimir aquilo que chamaríamos de carga hereditária (...)*” (p.384). *Simon* penetra inadvertidamente, dirá *Auerbach*, nas profundezas da existência humana.

A maneira segundo a qual *Simon* representa o homem, ainda que este homem seja sempre o da corte francesa, percebe as peculiaridades do ambiente com exatidão que nada despreza, atesta *Auerbach*. *Simon* foge a separação dos estilos do classicismo e desmascara aquilo que noutros momentos só é apresentado de maneira séria, como por exemplo, a corte e os príncipes.

Auerbach, por fim, fará uma breve comparação de *Giambattista Vico* com *Saint-Simon*, dado a proximidade cronológica de suas obras. Nesta comparação será constatado que ambos “(...) *escreveram obras que, em contraste com o estilo elegantemente formulado e limitado de seus contemporâneos, pareciam, á primeira vista, disformemente caóticas (...)*” (p.385). Ambos, continua *Auerbach*, veem o homem

em suas circunstâncias históricas, em contraste, desse modo, com seu tempo; um o faz por instinto, com vistas a representação daqueles que, com ele convivem, o outro de forma especulativa. Por fim, *Auerbach*, dirá que *Simon* ainda não tem as forças históricas postas em seu campo visual e limita-se ao ser humano isolado, concluindo que a finalidade de sua historiografia é moralista-didática.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental**, São Paulo: Perspectiva, 2013.

PRÉVOST. **Manon Lescaut**, Rio de Janeiro: Vecchi, 1954.

SIMON, Saint. **A Côte de Luiz XIV – Memórias de um cortesão**, *Trad:* Miroel Silveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.