

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PET – FILOSOFIA

Aluno: Lucas Axt

Data: 28/10/2015

Fichamento do cap. 17 do livro *Mimesis*

No capítulo 17 de *Mimesis*, Auerbach tratará da literatura alemã da segunda metade do século XVIII, sobretudo da obra *Intriga e Amor (Kabale und Liebe)* de Schiller, e de maneira mais geral de Goethe. O capítulo se inicia com a transcrição de uma passagem onde Miller, um músico pequeno burguês, discute com sua mulher sobre a desgraça que se abatera sobre sua família, e que constitui o tema desse drama burguês, a saber: sua filha, Luísa Miller, se apaixonara pelo filho do barão, príncipe absoluto da pequena cidade onde vivem. Na estrutura de classes da Alemanha absolutista era imaginável um casamento entre um nobre e um burguês, de modo que o pai teme que sua filha seja desonrada. O filho do barão, contudo, também está apaixonado por Luísa, e seu pai também esforça-se, fazendo uso de seu poder ilimitado, para separar o casal. Após muitas intrigas nas quais não cabe entrar aqui, os dois jovens apaixonados morrem, diante de seus pais.

Auerbach destaca os elementos realistas da cena citada, desde o cenário, um quarto pequeno-burguês; os personagens, um músico, mas que está mais próximo de um “artesão de categoria”, e sua esposa, ainda de camisola e bebendo seu café; e a forma de expressão, popular, cheia de expressões saborosas e grosseiras. Miller tem “coração e sentimentos” diz Auerbach, “mas opiniões totalmente pequeno burguesas” (2013, p.389). Essa atmosfera pequeno-burguesa permeia o drama inteiro, sempre próximo a quotidianidade. Contrastando com a tragédia francesa, mesmo os personagens nobres, o presidente e seu filho, não possuem qualquer heroicidade, nenhum dos dois é sublime.

A peça de Schiller não foi a primeira a tratar tragicamente esses cenários e conflitos. França e Inglaterra já haviam desenvolvido o romance sentimental burguês e o drama burguês, e a mistura de estilos da literatura alemã se explica também pela estilística cristã criatural que nunca fora suplantada pelo classicismo francês, além da forte influência exercida por Shakespeare, Diderot e Rousseau. No entanto, Auerbach vê algo de único nessa obra de Schiller, o que se visualiza na comparação com Lessing, maior nome do drama burguês alemão até então. *Miss Sara Sampson*, a primeira peça desse gênero, é ambientada na Inglaterra (além de inspirada pelo romance inglês), portanto, estando ausente o elemento de

contemporaneidade e enquadramento político da ação. *Minna von Barhelm*, possui um aprofundamento no contexto histórico e político de seu tempo, e foi muito avançado para sua época, mas se tratava mais de uma comédia burguesa do que de uma tragédia. Já em *Emília Galotti*, a politização aparece como elemento importante, o tema da tragédia, a sedução de uma inocente, é posto em relação com o fenômeno político do absolutismo de pequeno Estado. Porém, o efeito político ainda é fraco, pois a ação se passa na Itália, e não na Alemanha, e o nível social das personagens é mais militar e aristocrática do que burguesa.

A ligação efetiva entre realismo sentimental burguês e elementos político-idealistas revolucionários se dá apenas na época do *Sturm und Drang*, e a peça de Schiller é, segundo Auerbach, a que mais importa para o seu problema,

“pois procura apreender imediatamente a realidade prática e fundamentar o caso particular sobre as circunstâncias gerais; o realismo sentimental-burguês, áspero ou idílico, que se exprime em outra parte frequentemente em temas históricos ou fantásticos ou pessoais e apolíticos, de tal forma que não ocorre uma apreensão imediata e fundamental da realidade do tempo, dirige-se aqui, sem rodeios nem inibições, a partir da própria experiência, para o presente político.” (p. 391).

Outro elemento a se destacar ainda é o cenário onde ocorre o drama, um mundo “desesperadamente estreito, tanto espacial quanto moralmente”, de modo que a rígida separação de classes expressa-se de maneira radical: “Nos círculos da corte tudo é permitido, não como nobre liberdade, mas como insolência, corrupção e hipocrisia; entre o povo rege o mais sufocante conceito de virtude” (p.391). Em suma, o drama de Miller e sua família é representado, diz Auerbach, “de forma trágica, realista e contemporânea”. “Parece haver aqui uma primeira tentativa de fazer ressoar, num destino individual, toda realidade contemporânea; para entender o fado de Luisa, o ouvinte contemporâneo é obrigado a se representar a estrutura da sociedade em que vive.” (p. 392).

No entanto, Auerbach situa esse realismo trágico aquém tanto do realismo medieval-figural, quanto do realismo moderno-prático. “*Luisa Miller* é ainda muito mais uma peça política, até uma peça demagógica, do que legitimamente realista” (p. 392). Quer dizer, embora a representação da estrutura da sociedade, em toda a sua conflituosidade, leve à um diagnóstico político crítico do Absolutismo, com o qual Auerbach parece concordar e se entusiasmar nas páginas anteriores, isso não basta pra constituir o realismo. Ao contrário, Auerbach dirá justamente que “as cores fortes e garridas da tendência revolucionária prejudicaram a autenticidade do realismo” (p. 392), e que, após uma observação mais acurada, trata-se até uma peça ruim, “um dramalhão melodramático escrito por um homem genial” (p. 393). A estória é muito dependente de intrigas inverossímeis para uma peça séria, e seu funcionamento depende de que as personagens sejam pintadas demasiado ingenuamente de

preto ou de branco (p. 393). Tal insuficiência de realismo não se limita a Schiller, mas é inerente ao gênero do drama burguês tal como se constituiu no século XVIII, caracterizado pelos aspectos “pessoal, doméstico, comovente, sentimental” o que interditava uma ampliação do cenário social e uma inclusão dos problemas político-sociais gerais.

“Contudo, foi justamente ao longo deste caminho que se deu a irrupção do político e do social, no sentido mais amplo do termo, na medida em que o comovente laço amoroso, totalmente privado pela sua essência, não mais encontrava a oposição de parentes, pais ou tutores malvados, ou obstáculos morais particulares, mas se defrontava com um inimigo público, a antinatural estrutura de classe da sociedade.” (p. 393).

Ainda assim, o amor constitui um tema muito estreito para que se possa representar uma realidade autêntica. O campo sentimental e comovente onde se desenrola os dramas burgueses é incapaz de retratar o emaranhamento histórico, a função, as causas da decadência moral dos dominadores, as condições práticas do ducado. “Isto não é realidade, é melodrama; muito apropriado para desencadear um forte e sentimental efeito político; mas não é um depoimento artístico da realidade da época” (p. 394).

Embora a tendência literária do *Sturm und Drang* a partir de então tenha sido se afastar cada vez mais desse “realismo do presente”, é o movimento espiritual alemão da segunda metade do século XVIII que criou o fundamento estético para o realismo moderno, com o historicismo, o qual Auerbach explicará agora. Tal “doutrina” se caracteriza por tomar as épocas passadas como dotadas de uma historicidade, que as torna todas irredutíveis à uma norma a-histórica (o que desde já parece pouco conciliável com a estética do classicismo). As épocas e sociedades “não devem ser julgadas segundo uma concepção modelar daquilo que é absolutamente digno de esforço, mas segundo suas próprias pressuposições” (p. 395), que por sua vez são tanto naturais quanto espirituais e históricas. Descobre-se, com esse historicismo, o conceito da “unidade vital das épocas”, pelo qual se perceberia que todas as manifestações fenomênicas de uma época revelam sua essência e possuem assim uma unidade. Consequentemente,

“quando, finalmente, se impõe a convicção de que o importante do acontecimento não é apreensível mediante conhecimentos abstratos e gerais, e de que o material para tanto não deve ser procurado somente nas partes elevadas da sociedade e nas ações capitais ou públicas, mas também na arte, na economia, na cultura material e espiritual, nas profundezas do dia a dia e do povo, porque só lá pode ser apreendido o verdadeiramente peculiar, o que é intimamente móvel, o que tem validade universal, tanto num sentido mais concreto, quanto num sentido mais profundo; então é de esperar que tais noções sejam também aplicadas à atualidade, de tal forma que também ela apareça como incomparavelmente peculiar, movimentada por forças internas e em constante desenvolvimento; quer dizer, como um pedaço de história cujas profundezas quotidianas e cuja estrutura interna de conjunto se tornam interessantes, tanto no seu surgimento, quanto na sua direção evolutiva” (p.395).

Embora tais ideias constituam condições para a superação dos estilos e da segregação entre realismo e alta tragédia, o realismo contemporâneo não atingiu seu desenvolvimento pleno na Alemanha do século XVIII. Auerbach vê na “influência dominadora” exercida por Goethe uma das causas para isso, na medida em que, justo nele, haveria uma recusa consciente de tratar concretamente as forças históricas. Cabe portanto algumas conjecturas sobre o autor. Auerbach observa que o posicionamento de Goethe quanto ao maior acontecimento histórico de sua época, a Revolução Francesa e suas consequências, a época napoleônica e as guerras de libertação, é clara: honrava o que se formava paulatinamente e abominava o que fermentava de maneira informe e se opunha a qualquer articulação (p.397). Nas obras em que a revolução é em algum momento tematizada, é sempre de maneira fragmentária:

“sintomas isolados, também reflexões e consequências, que se mostram no destino dos exilados, de regiões fronteiriças atingidas, de outros indivíduos, famílias ou grupos; tão logo se trata da coisa em conjunto, Goethe volta-se para o geral e moralizante, por vezes aborrecido, por vezes com uma sabedoria alegremente pessimista acerca das coisas do mundo e do Estado” (p. 397).

Auerbach expõe ainda o que seria, segundo um teórico chamado Meinecke, o “princípio seletivo” de Goethe em relação à história: ele teria, segundo esse autor, consciência da corrente vital geral da história, mas escolheria nela apenas os fenômenos que pudesse dominar imediatamente com seus próprios princípios do conhecimentos, porque os amava. Auerbach algumas dessas premissas, mas põe nesse critério vago de Meinecke – segundo o qual Goethe só podia captar da história “o que amava” - justamente como o ponto em que a posição política de Goethe interfere na sua compreensão da realidade:

“A sua aversão impediu-o de aplicar aqueles princípios do conhecimento, e por isso os fenômenos não se lhe desvendam. A dinâmica da história florentina, que não considerou, ou insinuou só muito de leve, (...) as agitações burguesas (...), tudo isso é muito desagradável para Goethe, e por isso afasta-se ou, quando se vê necessitado a se ocupar de tais coisas, transforma-se de observador do dialético-trágico em moralista clássico; em tais momentos, parece-me, não mais sente a “corrente vital geral da história”” (p. 398-9).

Tentando resumir de maneira um pouco grosseira: enquanto para Meinecke, Goethe compreende a história e seleciona os momentos pelos quais sente afeto, para Auerbach o ponto de vista que recusa a consideração das forças históricas (o que no caso de Goethe é efeito de seu posicionamento conservador frente a Revolução) já não permite, de saída, uma compreensão da história.

Um elemento fundamental para compreender a posição de Goethe é sua admiração pelo ideal nobre aristocrático de formação, que convive com sua consciência de classe burguesa.

Mesmo em sua obra mais realista, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, Auerbach destaca como o espaço e o tempo estão determinados de maneira muito geral, como “não se fala em situações concretas de ordem político-econômica; as reviravoltas contemporâneas na divisão social mal aparecem” (p. 400) Isso remete a busca pessoal do próprio Goethe pela “formação harmônica da sua natureza”, busca que só pode se dar num âmbito individual, sem qualquer pretensão de mudança da estrutura social. O trecho dos *Anos de aprendizado*, citado por Auerbach, onde Wilhelm, em uma carta à seu amigo Werner, expõe a sua distinção entre a formação que está ao alcance do nobre, e a que está ao alcance do burguês, bem como expressa seu desejo de buscar a formação que seu nascimento o recusa, seriam significativos como características do próprio Goethe.

Auerbach constata que nas obras autobiográficas, ao contrário, as movimentações de época aparecem de maneira muito vivaz e sensível, os acontecimentos “são apresentados com verdade sensorial”. Contudo, isso não contradiz a limitação encontrada anteriormente: “Porém, nas suas mudanças, estão determinadas pelo andamento da vida e da evolução de Goethe, e cada um deles torna-se objeto de representação, menos pelo que eram do que pelo que significavam para Goethe.” (p. 402).

Por fim, o diagnóstico de Auerbach sobre Goethe, além de reafirmar a necessidade de representação das forças históricas, parece impor uma exigência que até então não fora feita de maneira tão clara: o resultado desse predomínio do ponto de vista individual em detrimento da apresentação das estruturas sócias, “é que Goethe nunca representou dinamicamente a realidade da vida social contemporânea, nunca como germe de situações futuras ou em estado de gestação. Quando se dedica às tendências do século XIX, o faz na forma de observações gerais quase sempre valorativas, preponderantemente desconfiadas e rejeitantes” (p. 403). Esse tema já havia sido brevemente comentado nesse capítulo, quando, após apresentar em linhas gerais o historicismo, como um movimento ligado ao *Sturm und Drang*, caracterizado por um “tradicionalismo particular e popular por um lado, e um esforço especulativo pela totalidade pelo outro”, mais interessado “no processo de gestação do existente, do que nos germes atualmente existentes de um futuro concreto” (p.397). Esse desinteresse pelo processo histórico em curso, segundo Auerbach, se explica em parte pela recepção, por parte de uma Alemanha “passiva, defensiva, alienada”, dos acontecimentos revolucionários do fim do século XVIII, que traziam em si “o germe de uma nova estrutura social”. A reação do movimento espiritual alemão era de espanto e defesa. Segundo Auerbach o pensamento alemão sobre a história só viria a mudar de direção (para o futuro que estaria em germe no presente), com Marx.

Concluindo o capítulo, Auerbach lamenta que Goethe, “com sua vigorosa sensualidade, sua maestria de vida, com a ampla liberdade do seu olhar” não tenha dedicado esses talentos a representar a moderna estrutura da vida emergente, ainda que saiba que fora sua posição social, seus limites, suas inclinações, que fizeram dele o que é, do qual nada deve ser tirado “sem destruir o conjunto”(p. 404).

BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, E. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**, vários tradutores, São Paulo: Perspectiva, 2013.