

Seminário sobre o capítulo 19, “Germinie Lacerteux”, da obra de Auerbach, “Mimesis”.

Considerando:

Que a emancipação das classes trabalhadoras deverá ser conquistada pelas próprias classes trabalhadoras; que a luta pela emancipação das classes trabalhadoras não significa uma luta por privilégios e monopólios de classe, e sim uma luta por direitos e deveres iguais, bem como pela abolição de todo domínio de classe;

Que a servidão em todas as suas formas, toda miséria social, toda degradação intelectual e dependência política é o resultado da sujeição econômica do trabalhador aos monopolizadores dos meios de trabalho, isto é, das fontes da vida;

Que a emancipação econômica das classes trabalhadoras é, portanto, o objetivo primordial a que todo movimento político deve subordinar-se como meio;

Que todos os esforços visando a esse magno objetivo fracassaram até agora em virtude da falta de solidariedade entre os operários das diversas categorias de trabalho em cada país, bem como pela ausência de um vínculo fraternal de união entre as classes trabalhadoras dos diferentes países;

Que a emancipação do operariado não é um problema local ou nacional, mas sim um problema social, abrangendo todos os países onde existe a sociedade moderna, e dependendo para sua solução do apoio prático e teórico dos países mais avançados;

Que o atual ressurgimento do movimento operário nos países mais industriais da Europa, embora abra uma nova perspectiva, constitui uma solene advertência contra a repetição dos velhos erros e reclama a associação imediata dos movimentos ainda dissociados.

*Por esse motivo: Fundou-se a Associação Internacional dos Trabalhadores.
(Estatutos da AIT, 1864)*

No capítulo anterior, “Na Mansão de Mole”, Auerbach finalmente nos apresenta a criação do realismo moderno, pelas mãos de Stendhal e Balzac, durante o período da revolução burguesa clássica, de 1789 à 1848. Há neste capítulo um aumento de esforço dedicado por Auerbach na avaliação das forças históricas e a situação dos escritores nessas torrentes. A sua concepção historicista age mais explícita e longamente no texto, sendo o lugar mais apropriado para isto, pois trata-se do acontecimento mais importante de toda a história.

No entanto, segundo Auerbach, poucos autores realistas foram produzidos, sendo a fuga da realidade mais volumosamente expressiva. Lamentavelmente foram pouco explorados os motivos disso, caberia, por exemplo, contrastar a tese de uma desilusão frente ao mundo existente em relação ao suposto otimismo construído por Rousseau com uma tese de fuga da realidade, pois crítica, mas que aponta para o avanço das aspirações burguesas.

O capítulo tem seu fim no momento em que a burguesia encerra sua atividade revolucionária, quando conquista definitivamente o mundo e passa do campo revolucionário ao conservador. A vitória das jornadas de 1848 assiste ao mesmo tempo a ascensão de uma nova classe revolucionária que estreia no palco da história dividindo as barricadas com a burguesia, mas que apresenta não obstante aspirações próprias, que será propriamente reprimida após a derrota final da nobreza.

No capítulo 19, somos situados em 1864, já uma geração adentro da nova ordem, ano de fundação da Associação Internacional dos Trabalhadores, também chamada de Primeira Internacional, que marcará a história dos conflitos de classes pelo menos até 1991 (fim da União Soviética), e que talvez tenhamos a sorte de presenciar seu retorno ao palco mundial.

Se antes da revolução os realistas tinham que apresentar a burguesia (principalmente a pequena burguesia) com tratamento sério, agora, com sua ascensão à classe dominante, os autores terão de tratar da classe trabalhadora. Auerbach avalia os irmãos Goncourt e Zola na execução deste programa.

O prefácio dos irmãos Goncourt nos agracia diretamente com o programa burguês: *“Como vivemos no século XIX, num tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo, perguntamo-nos se o que é chamado de “as classes baixas” não teria direito ao Romance”* (p. 445). Os ideais burgueses deixaram de ser motivações políticas e passaram para o campo das realizações já parcialmente conquistadas, a abertura aqui é feita na direção de melhorar a consolidação do programa.

Em seguida vemos a influência do positivismo que gozava no momento de crescente notoriedade (que ainda subsiste com surpreendente vigor), como parte da justificativa para tratar das “classes baixas”. A pretensão é clara de que a literatura poderia ser a versão científica-natural da história moral. O ataque aos autores anteriores que até então negligenciariam o baixo vem acompanhado dessa influência, pois se científico for, nada da realidade pode ser desprezado.

O final do prefácio traz uma virada moralista menos moderna, remontando a caridade cínica da Idade Média Cristã, ainda em voga nas figuras hipócritas, higienizadoras e de mal gosto de primeiras damas das democracias contemporâneas.

Fossem quais fossem as motivações dos irmãos, Auerbach aponta que estavam certos em trazer o povão para a representação literária, coisa que Stendhal, Balzac e Flaubert não fizeram, e quando o fizeram foi apenas uma representação de subalternos. A prova de que estavam certos se deve ao ulterior desenvolvimento da arte realista.

Essa prova que Auerbach apresenta me parece singular para a compreensão de seu “método”, se for possível chamá-lo assim; julga-se o passado pelo presente. O historicismo aqui relativiza cada momento da história na medida em que coloca os valores e problemas dentro de seu presente sem relação a universais e transcendentes, no entanto não se trata de abordar de cada período a totalidade de suas expressões, mas aquelas que estiveram presentes (e se destacaram) no encadeamento de acontecimentos que resultaram no presente (hoje). Não se trata, portanto, de que haveria a forma de realismo ideal do qual os autores se aproximariam e poder-se-ia julgar sua razão pelo sucesso dessa aproximação. O que ocupa esse lugar “ideal” é o realismo moderno conforme resultou posteriormente ao período avaliado. A chave para a compreensão do macaco é o homem.

Seguindo as preocupações mais historicistas do capítulo anterior, Auerbach adentra na avaliação da situação política do período e a localização dos autores neste cenário:

“Os primeiros representantes do quarto estado, tanto políticos como literários, não pertenciam, quase todos, ao estado que defendiam, mas à burguesia. Isto também é válido para os Goncourt, que estavam aliás, bastante afastados do socialismo político.”(p.447)

A fundação da AIT veio pôr fim ao chamado socialismo utópico, construído genialmente por Saint-Simon, Owen e Fourier, já no princípio da revolução burguesa, mas que necessitavam antes da boa vontade de burgueses filantropos do que a capacidade dos trabalhadores de auto-realizarem seu programa.

No entanto, a simpatia distanciada pelos miseráveis sobrevive até hoje com vigor nos meios artísticos e intelectuais. É nesta categoria que encontramos os irmãos Goncourt relatando a vida do povão, mas cujo interesse é estético, de exploração sensual de novidades, assim como fizeram em relação à cultura japonesa, por ser exótica antes de qualquer coisa; atendem aos gostos mais exigentes, cansados do habitual; seu próprio gosto é pelo feio, repulsivo e doentio. Trata-se antes de uma revolta encarniçada contra o gênero elevado, já decadente, mas ainda dominante no gosto médio do público.

Por isso a polêmica com o público na abertura do prefácio, que levanta, além da disputa de gênero, o problema da relação do autor com seu público. Auerbach lembra que até então fora inimaginável um autor que precise atender a interesses de seus leitores, atacá-los. Se lembrarmos Racine, por exemplo, temos um público precisamente determinado, pessoalmente conhecido pelo autor, agora, “no século XIX, num tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo”, assistimos ao aparecimento de um público anônimo, perigosamente indiferente. A polêmica surge como estratégia editorial, utilizada hoje por qualquer jornalista esperto.

Diz Auerbach ainda que a polêmica é sintoma de um processo mais vasto de deslocamento entre os artistas e o público no século XIX, especialmente os artistas relevantes que somente alcançaram notoriedade após extensas lutas de educação de seu público. Do fato de que a maior parte dos autores que atingiram rápido reconhecimento não produziram algo significativo e duradouro, deduz o pobre artista, até hoje, que seu fracasso em reconhecimento é sinônimo de genialidade, e o inverso, com menor ocorrência, o artista original vê o sucesso como degradante.

O rápido aumento da capacidade produtiva editorial, bem como a inédita ampliação da educação média, fruto direto da revolução burguesa, geraram uma indústria editorial, antes interessada em desovar material de leitura acessível a esse público menos refinado, e recolher sua mais-valia, do que incentivar aventuras artísticas inovadoras e travar a luta pela educação artística do público.

As características do público leitor mudou radicalmente com a consolidação da revolução, em quantidade e qualidade. Como já dito, a capacitação para a leitura atingiu camadas da população anteriormente excluídas, aumentando quantitativamente o potencial de leitores, mas agora estes já não são mais os nobres que possuíam além de educação refinada, tempo e energia disponível para investir nas leituras, avaliações e debates. Agora, o burguês médio, embora capacitado e consumidor de literatura, terá condições muito reduzidas para a dedicação às artes.

A burguesia do período inicial do capitalismo estava muito mais vinculada diretamente ao trabalho do que hoje. O comum era que o patrão acompanhasse a jornada de trabalho de 14, 16, 18 horas de seus explorados, acompanhado de suas preocupações concorrenciais. Assim como a classe trabalhadora de hoje, a burguesia média do período consumia apenas a literatura leve, capaz de produzir deleite fácil em contraposição ao dia de trabalho duro.

Junto a essas mudanças, a passagem de classe revolucionária à conservadora, alterou os interesses de classe nas artes. Se antes e durante a revolução o romance fôra de engajamento político, agora este se afasta dos motes políticos e exalta a forma pela forma.

Os ideais revolucionários passam a ser vinculados com o período mais radicalizado, de hegemonia jacobina na Convenção (Julho de 1793) e mobilização pública dos *Sans-Cullotes*, que passa a ser chamado de *Terror*. O conservadorismo vencedor desde a Reação Termidoriana passou a considerar o seu programa revolucionário como clichê: “Os grandes pensamentos do Iluminismo e da Revolução haviam sofrido um desgaste surpreendentemente rápido, convertendo-se em chavões” (p.451)

Como nova classe dominante, tratou logo de considerar seu novo domínio como situação eterna, a arte deixa de ser problemática:

Surge o conceito e o ideal de uma arte literária que não interfira, de forma alguma, nos acontecimentos práticos do tempo; que evite qualquer inclinação a influir moral, política ou praticamente, como quer que seja, sobre a vida dos homens, e cuja única tarefa seja o desenvolvimento do estilo.[...] Segundo esta ideologia [...], o valor da arte, isto é, da expressão perfeita e original, era considerado de forma absoluta, e toda participação na luta das cosmovisões estava desacreditada, pois parecia levar necessariamente ao clichê e ao chavão. (p.452)

Volta à moda o absoluto, a-histórico, acrítico. Diz Auerbach que essa mentalidade já começara com os românticos tardios, mas domina a geração seguinte, nascida nos 1820, como Leconte de Lisle, Baudelaire, Flaubert e os Goncourt e permanece até a segunda metade do século.

As fontes dessa ideologia

devem ser procuradas na repulsa que justamente os mais eminentes escritores sentiam diante da cultura e da sociedade contemporâneas, a qual os obrigava a um afastamento de toda problemática do tempo, afastamento este que tanto maior quanto estava misturado com perplexidade; pois eles próprios estavam indissolavelmente ligados à sociedade burguesa. [...] A diferença tão amiúde salientada entre “artista” e “burguês” não deve levar a que se admita que a literatura e arte do século XIX tivessem tido um solo nutriz diferente do da burguesia. Nem existia qualquer outro. Pois o quarto estado ia atingindo só muito paulatinamente, durante esse século, o estado de autoconsciência político-econômica. Ainda faltava muito para que nele se fizesse sentir qualquer traço de

autonomia estética; as suas necessidades estéticas eram pequeno-burguesas.
(p.453)

Na observação de Auerbach, que compreendo como problematizadora das motivações dos autores dessas gerações, me surpreende o espírito tacanho de sua crítica. Se podemos encontrar como fonte da ideologia estética essa repulsa à sociedade contemporânea, nos falta uma avaliação dos motivos dessa repulsa. O ponto gravitacional proposto por Erich (desde o capítulo anterior) se dá na desilusão causada pelo contraste da sociedade vivida com os ideais iluministas do passado. Considero que não há esse contraste, ou, se há, não é o aspecto mais importante. O ponto central está no fato, apontado pelo autor, de que os escritores são “indissolúvelmente ligados à sociedade burguesa” e, ademais, de que não existia nenhum outro terreno, a não ser o da burguesia. Este fato é a causa de seu afastamento do problemático, não um elemento constritor de uma possibilidade de desgarramento. Parece-me que os limites burgueses aparecem para Auerbach como um elemento externo ao qual os autores “se ligam”, quando faz mais sentido simplesmente considerar que não há nenhuma ligação, os autores considerados são burgueses.

O fato da classe trabalhadora não ter atingido autonomia estética não pode ser considerada como uma possibilidade que poderia ter salvo os autores de suas posições ideológicas. Como levantado por Auerbach em outros capítulos, é típico das classes dominantes encararem seu reinado como eterno e a história como uma planície tranquila, se esforçando, aliás, em esquecerem que eles próprios foram a Montanha. Nada mais apropriado que seus ideólogos esvaziem a estética de “burburinhos políticos”.

Foi com Zola que a classe trabalhadora entra na cena literária representada seriamente. A representação da vida da classe trabalhadora deixa de ter o apelo estético pelo feio e torna-se problemática. A vida miserável dos mineiros em *Germanial* aparece criticamente como um problema social, e mesmo sua orgia é retratada seriamente. A sexualidade é diretamente abordada sensorialmente, com as descrições da carne, suor e prazer, bem como problematizada; trata-se de um dos poucos prazeres acessíveis, amplamente aproveitado. A geração de filhos também é apontado criticamente, além do sexo autojustificado, uma prole numerosa significa mais braços trabalhando e ajudando a colocar comida na mesa. Um dos acontecimentos mais dramáticos relatados em *Germinal* é o casamento do filho mais velho dos Maheu, que implicará um a menos trabalhando para o sustento da família.

Diferente do deleite pela vivência exótica produzida pelos irmãos Goncourt, Zola pretende o desconforto. Este não é causado apenas pela situação miserável da classe trabalhadora, que poderia tocar o coração da caridade, mas pelo retrato da autonomia política que se elevava e se mostrava antes perigosa do que desamparada. Desaparece o mote paternalista do intelectual, assim como na vida social a classe trabalhadora se desembaraçava do socialismo utópico pequeno-burguês.

A primeira obra de Zola inteiramente dedicada à vida operária data de 1873, situada em Paris de 1851. Nesta obra o protagonista é um operário socialista que participa de um levante que tenta derrubar Luís Bonaparte após este ter concretizado seu golpe. Produzir uma obra centrada em um operário socialista em Paris, de forma séria, dois anos após a Comuna de Paris é um feito

que coloca um abismo entre Zola e os Goncourt.

Assistimos na transição dos Goncourt à Zola o momento de falência da burguesia como propositora de novas aspirações à humanidade. Zola foi capaz de notar e relatar as novas forças históricas que ameaçam a hegemonia burguesa, mas ele mesmo não foi membro desta nova força. Nos faltará, infelizmente, em Auerbach uma avaliação da produção propriamente obreira. Quando e em que condições a classe trabalhadora atingiu autonomia estética?