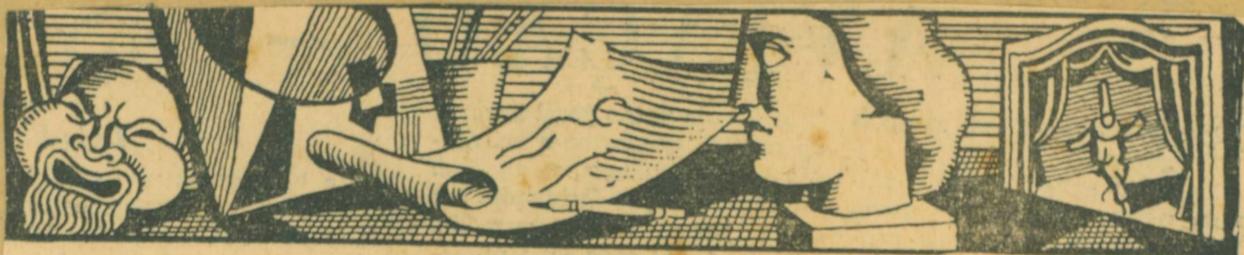


50/11/26
Liana Pereira
p. 3-6

26-11-50

SBH
P. 87 P. 14



MIMESIS

Sergio Buarque de Holanda

A O sr. Augusto Meyer, cujo esforço realizador à frente de nosso Instituto Nacional do Livro pareceria inútil acentuar, devemos um plano de traduções de obras de cultura geral que, posto em execução, teria provavelmente, entre nós, papel comparável ao que vem cabendo, nos países de língua espanhola, a um empreendimento editorial como o do Fondo de Cultura Económica do México. Não tenho presente todo o plano, mas, a julgar por dois dos livros cuja tradução estaria projetada ou iniciada, penso que não se possa louvar demasiado a iniciativa.

Um desses livros é a obra mestre de Ernst Robert Curtius dedicada à Literatura Européia e à Idade Média Latina, que, publicada na Suíça há apenas dois anos, já se tornou contribuição clássica nos domínios da história e da crítica. Assinalando com agudeza e erudição exemplares a continuidade da tradução literária do mundo ocidental, o ilustre romanista pôs admiravelmente em prática um dos princípios que vêm norteando há longo tempo suas investigações. Ou seja, o de que, representando embora atividades distintas, com métodos e finalidades próprios, a história e a crítica literárias podem morar na mesma casa. Em Prefácio aos seus ensaios críticos sobre a literatura européia, escrevia ele, não há muitos meses: "Sem disciplina crítica eu não poderia ter escrito o livro. E espero, por outro lado, que o tirocínio histórico só pôde beneficiar minha crítica".

A mesma coisa poderia ter dito o autor deste outro livro — *Mimesis*, de Erich Auerbach — incluído no plano de edições preparado pelo Instituto Nacional do Livro e inacessível, até agora, à parte de nosso público letrado que ignora a língua alemã. E é deste livro, de importância aparentemente decisiva para o melhor conhecimento e esclarecimento de algumas questões bastante atuais de

estética literária, que tentarei dedicar estas notas.

NÃO é fácil resumir brevemente o tema central do livro de Auerbach. Embora já no subtítulo se anuncie seu intento de abranger o estudo da representação da realidade na literatura, ele desengana, no texto, àqueles que esperam encontrar aqui uma história ampla e sistematizada do realismo literário. Quer limitar-se, com efeito, ao exame das raízes remotas e do desenvolvimento através dos tempos, de certos aspectos problemáticos e trágicos das formas de representação da realidade, que irão desabrochar principalmente na novelística francesa do século passado com Stendhal e Balzac. Mas essa limitação não nos oferece apenas um ponto de partida novo e certamente valioso para o estudo crítico da moderna prosa literária, especialmente da prosa de ficção. Nestas mesmas notas de literatura já tive oportunidade de apoiar-me expressamente em observações suas ao abordar algumas tendências atuais de nossa poesia. E um dos méritos do estudo de Auerbach está nisto, que nos proporciona um enriquecimento apreciável de perspectivas para a consideração da matéria literária, independentemente de qualquer gênero.

A importância fundamental dos romancistas franceses do século XIX, cujas ressonâncias se estendem às manifestações mais modernas e revolucionárias da arte da literatura, estaria em que, elegendo temas da vida cotidiana para objeto de representações graves, problemáticas e até trágicas, eles se emanciparam nitidamente de uma lei que vinha presidindo a expressão literária e artística desde a antiguidade clássica: a lei segundo a qual a representação das formas de vida mais humildes só é cabível nas molduras de um estilo "baixo" ou "mediano", quer dizer grotesco e cômico, por um lado, ou simplesmente agradável,

ligeiro, colorido e galante, por outro.

Não terá sido esta, aliás, a primeira revolta contra a norma clássica da separação dos estilos, mas, segundo todas as probabilidades, foi a mais extensa e radical. As muralhas que românticos e realistas iriam abater tinham sido erigidas principalmente a partir de fins do século XVI e princípio do Seiscentos, pelos estetas que preconizavam uma rigorosa imitação dos cânones greco-latinos. Como se sabe, é o classicismo francês que, mais tarde, levará às extremas consequências esse esforço de imitação. A simples alusão à decrepitude e, de modo geral, a tudo quanto tenda a indicar a caducidade do corpo humano, ficava relegada a gêneros de pouca elevação, como a poesia e a prosa satíricas ou a cena cômica. Da tragédia, porém, e da literatura séria, eram severamente banidos. Só a morte — a morte em grande estilo — tinha guarida nas formas superiores de manifestação artística.

EM Shakespeare, a loucura de Ofelia ainda aparece exposta com todas as circunstâncias de uma psicologia exata, e a morte apresenta-se em pormenores extremamente realistas. Não se foge aqui à apresentação do concreto, do cotidiano e do prosaico. Estes aparecem em muito maior escala do que na tragédia antiga, posto que, mesmo antes de Eurípides, o cotidiano ainda não tivesse sido suprimido na medida em que o será com o classicismo francês e com toda a literatura ocidental que se inscreve em sua esfera de influência. Ainda na França de Corneille chega-se a admitir que Dom Diégue sofra uma bofetada e que o herói de Attila venha a morrer em consequência de uma hemorragia nasal. Alguns anos mais tarde, porém, essas liberalidades passarão a ser intoleráveis na grande arte.

Entre o realismo da época moderna, por um lado, e por outro o da Idade Média e parte do Renascimento, existe assim, apesar de divergências muito acentuadas, um ponto de contato importante. É que num e noutro caso tendem a ser praticamente desconhecidas as regras sobre a separação dos estilos: o prosaico e o sublime, o nobre e o plebeu acotovelam-se democraticamente. Contudo a análise dos fundamentos da representação da realidade nos dois casos revela sua dissemelhança essencial. O realismo da Idade Média, que Huizinga nos descreveu em quadros tão coloridos, deita suas

Continua no verso —

longas raízes na concepção cristã da existência, que acentua particularmente o sofrimento como inseparável da condição humana, em consequência do Pecado, assim como a instabilidade e vaidade da vida terrena. Na arte profana, essa noção surge como um eco da representação da paixão de Cristo, tal como se pinta no Novo Testamento.

Nos séculos iniciais da Idade Média não se impusera tão inten-

(Conclui na 6.^a página).



MIMESIS

(Conclusão)

samente a depreciação da existência mundana: a sociedade dos homens ainda tem valor e finalidade próprios. Cabe-lhe, na terra, realizar um ideal de vida que prepare os indivíduos para o Reino do Céu. Mesmo na Comédia de Dante, a atividade secular e política importa de modo decisivo para a salvação eterna. É sobretudo a partir do século XIV que se generaliza um crescente ceticismo acerca do pensamento construtivo e teórico, especialmente no que diz respeito à vida prática, de modo que aqueles traços, derivados do pensamento cristão — sujeição à

dor e à inconstância da fortuna — sobem à tona em toda a sua crueza.

O característico do quadro humano que neste caso se ostenta, tão nitidamente oposto ao do humanismo antigo, está em que, por maior respeito que mereçam o hábito e as galas mundanas, assim como a condição social que neles se exprime, tudo se anula no momento em que o homem despe esses paramentos exteriores. O que decorre de tal concepção é um igualitarismo positivo, que não se manifesta no plano da política ativa, mas vai desembocar num sentimento de desapeço à própria vida.

É inevitável, para caracterizar o realismo decorrente de semelhante atitude, recorrer ao conceito do "criatural" (kreaturliche Realismus), que Auerbach cunhou especialmente. Evitá-lo seria cair, por exemplo, no erro do tradutor americano de um dos capítulos de *Mimesis* — o capítulo sobre o mundo de Pantagruel, ultimamente publicado na Partisan Riview de Nova York, que traduz insistentemente "criatural" por "animalístico", deformando assim, de modo grosseiro, o pensamento expresso no original. Esse realismo, embora se destaque por vezes da moldura cristã, como sucederá de certo modo já no Renascimento, em Montaigne, trai sempre e necessariamente suas origens. Gil Vicente, escrevendo embora para uma Corte absolutista e parecendo professar, ele próprio, idéias regalistas, não hesita, no Auto da Barca da Glória, em sujeitar um rei e um imperador, assim como um papa e um cardeal, ao risco da eterna perdição, que tanto pode enlevar o "povo grosseiro" como os "grandes de alto estado". O exemplo não é de Auerbach, mas serve para exemplificar bem seu ponto de vista.

Do realismo criatural pode-se dizer que está no polo oposto ao humanismo pagão, mas também e principalmente ao classicismo dos séculos XVII e XVIII. Em Racine, a consciência que a personagem trágica tem de sua condição social chega a ser tão viva que não a desampara nem mesmo com o pior dos infortúnios. Hermione é uma "triste princesse". Benénice, uma "reine éperdue". Titus, um "prince malheureux". Athalie, uma "reine infortunée". O estado torna-se, pois, nos homens, parte integrante de seu ser natural, inseparável de sua substância e há de prevalecer até em face de Deus e da morte.

COMPREENDE-SE bem como a

essa hierarquia fundamental deva corresponder uma diferença de tratamento manifesta na exigência da separação dos estilos, que o romantismo irá destronar novamente. A possibilidade de recorrer-se ao *sermo humilie* ou *remissus* para temas graves e trágicos é uma conquista ou antes reconquista do século XIX, que Auerbach acompanha até às últimas consequências, quando aborda a arte de um Proust, de um Joyce, de uma Virginia Woolf. Mas conquista que, em certos setores, ainda não parece plenamente consolidada. Temos visto como, no Brasil, ao menos, se generaliza ultimamente uma ofensiva bem concertada pela abolição do prosaico na moderna poesia. Prosaico entendido, neste caso, não como pertencente à linguagem da prosa — diferente do idioma poético —, mas como peculiar ao estilo remisso, pedestre e pouco alevantado. Não seria um primeiro passo para a restauração, em todos os seus direitos e dignidades, do velho princípio da distinção dos estilos?

Para remessa de livros:

Rua Haddock Lobo, 1625 (São Paulo).