

Revista de Literatura,
História e Memória



Seção:

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e
Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 32 – 2022

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 80-92

CARPEAUX E AUERBACH: CONVERGÊNCIAS METODOLÓGICAS

Carpeaux and Auerbach:
methodological convergences

André da Silva Rosa Junior¹

RESUMO: O austríaco Otto Maria Carpeaux e o alemão Erich Auerbach, autores, respectivamente, de *História da Literatura Ocidental* e de *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, obras contemporâneas que dialogam entre si de vários modos, têm muitas características em comum. Judeus e intelectuais, ambos os autores tiveram de deixar a Europa para salvar suas vidas. As obras magnas que os dois escritores produziram nasceram no amargor do exílio: Auerbach, na Turquia, longe das bibliotecas germânicas; Carpeaux, no Brasil, em uma língua que não era sua.

Movidos pelo humanismo aprendido em uma Europa em ruínas, suas obras se estruturam por uma noção universalista da literatura, a *Weltliteratur* de que falava o polímata Johann Wolfgang von Goethe. Para além das aproximações biográficas, este artigo se propõe a discutir as convergências metodológicas entre os dois autores em suas obras, bem como desenvolver alguns apontamentos levantados por críticos como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Franklin de Oliveira.

PALAVRAS-CHAVE: Carpeaux; Auerbach; Mimesis; Europa; *Weltliteratur*.

ABSTRACT: The Austrian Otto Maria Carpeaux and the German Erich Auerbach, authors, respectively, of *História da Literatura Ocidental* and *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, contemporary works that dialogue with each other in many ways, have many characteristics in common. Jews and intellectuals, both authors had to leave Europe to save their lives. The great works that the two writers produced were born in the bitterness of exile: Auerbach, in Turkey, far from the Germanic libraries; Carpeaux, in Brazil, writing in an unknown language. Moved by the humanism learned in a Europe in ruins, their works are structured by a universalist notion of literature, the *Weltliteratur* formulated by the polymath Johann Wolfgang von Goethe. In addition to biographical approaches, this article aims to discuss the methodological convergences between the two authors in their works, as well as to develop some concepts proposed by literary critics like Antonio Candido, Alfredo Bosi and Franklin de Oliveira.

KEYWORDS: Carpeaux; Auerbach; Mimesis; Europe; *Weltliteratur*.

O real precisa ser ficcionado para ser pensado.
(Jacques Rancière, *A partilha do sensível*)

*Para quem não tem mais pátria,
é bem possível que o escrever se torne a sua morada.*
(Theodor Adorno, *Minima Moralia*)

¹ Mestrando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCL-UFRJ). Bolsista CAPES. E-mail: andre.rosa36@letras.ufrj.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6498808623268110>.

Há muitas coisas em comum entre a biografia do alemão Erich Auerbach (1892-1957) e a do austríaco Otto Maria Carpeaux (1900-1978). Os dois autores, por conta de suas ideias e de suas raízes judaicas, tiveram de deixar a Europa sob o risco de perderem a vida. No exílio, publicaram as suas obras mais importantes. Auerbach, na Turquia, redigiu o seminal *Mimesis*, em 1946, que até hoje é amplamente lido e citado em trabalhos acadêmicos. Carpeaux, no Brasil, escreveu em português toda a sua obra de crítico literário, com centenas de ensaios e uma *História da Literatura Ocidental* em nove volumes, que até hoje permanece como uma empreitada *sui generis* em nosso país. Além disso, suas respectivas obras magnas foram escritas em meados da década de 40.

Também é importante mencionar que Carpeaux publicou, em 1948, um texto intitulado “Sobre as Raízes do Modernismo”, que apresenta *Mimesis* aos leitores brasileiros. Com a Europa pós-guerra em ruínas e com todas as dificuldades decorrentes disso para o traslado dos livros, além da própria inacessibilidade do idioma alemão entre nós, este texto é, se não o primeiro, um dos primeiros a tratar no Brasil da principal obra de Auerbach.

Mas, além dos infortúnios da vida, seria possível estabelecer pontos de contato entre as obras destes dois autores?

Essa comparação já foi feita entre nós por alguns críticos literários. O maranhense Franklin de Oliveira, em um dos ensaios que compõem o seu livro *A fantasia exata*, aponta uma semelhança fundamental entre o método de Carpeaux e o de Auerbach. Para ele, o ponto de encontro entre os dois autores estaria no conceito mútuo de que “a literatura européia é uma unidade de sentido que escapa à vista quando subdividida pelos que trabalham na base do preconceito das literaturas nacionais” (OLIVEIRA, 1959, p. 28), isto é, tanto Carpeaux e a *História da Literatura Ocidental*, como Auerbach e seu *Mimesis*, suprimem as fronteiras nacionais para construir uma análise crítica e histórica da literatura, o que não significa, necessariamente, que os traços nacionais específicos sejam ignorados em seus respectivos exames críticos.

Antonio Candido, em seu livro *Literatura e Sociedade*, também estabelece uma relação entre Carpeaux e Auerbach. Para ele, ambos os autores buscavam fundir “os processos estilísticos com os métodos histórico-sociológicos para investigar os fatos da literatura” (CANDIDO, 2006, p. 14). Para dar um nome a este método comum aos dois eruditos europeus, Antonio Candido recorre à definição concebida pelo próprio Carpeaux na introdução que abre a sua *História da Literatura Ocidental*, o “estilístico-sociológico”. Segundo Carpeaux, “o método estilístico-sociológico tem de provar, pela sua aplicação à literatura, a capacidade de explicar as relações entre os fatos literários, substituindo-se a

enumeração biobibliográfica dos fatos pela interpretação histórica” (CARPEAUX, 2008, p. 40). De imediato, podemos ir a um trecho em que Auerbach faz uma defesa metodológica semelhante. O autor de *Mimesis* afirma que só é possível que se compreenda – e que se faça – o realismo sério tendo em vista a “realidade político-sócio-econômica de conjunto concreta e em constante evolução” em torno das obras (AUERBACH, 2021, p. 496). Essa percepção da história da literatura, a que Leopoldo Waizbort chama de “totalidade aberta” (WAIZBORT, 2007), permite um “acessar o passado de modo flexível e aberto, dando espaço a desdobramentos extras ou ‘lacunas’” (MALCHER, 2019).

Uma outra hipótese para propor um ponto de contato entre Auerbach e Carpeaux seria o método dialético. O historicismo dialético de Hegel chega a Carpeaux por meio de Benedetto Croce (BOSI, 2013, p. 280), de quem fora aluno na Academia Pontaniana de Nápoles. As lições sobre a dialética deixaram uma marca definitiva no crítico, como ele nos conta em um ensaio do livro *Origens e Fins*: “...eu que aprendi do velho mestre o método do pensamento dialético e do rigor da sua crítica”. Mais adiante, no mesmo texto, Carpeaux discorre sobre a abrangência e o alcance das lições dialéticas de Croce e seu impacto na *intelligentsia* italiana: “na sua dialética hegeliana, cheia de oposições dialéticas, inspiraram-se românticos e classicistas, livres-pensadores e tradicionalistas, conservadores e liberais, marxistas, sindicalistas, fascistas” (CARPEAUX, 1999, p. 416). Essa influência se enraizou de tal modo na produção bibliográfica de Otto Maria Carpeaux que a sua obra magna, a *História da Literatura Ocidental*, escrita décadas depois, parte não só de uma leitura construída por meio do método dialético, como também o próprio livro se estrutura segundo uma lógica de conflitos e oposições entre os estilos literários, como é possível constatar em capítulos como “O Barroco Protestante” e o “Antibarroco”.

Como nos explica Bosi (2000, p. 32), em um ensaio publicado na revista *Teresa*, o cerne da dialética na obra de Carpeaux está em sua capacidade de identificar nos textos literários não só os ecos da cultura hegemônica (a que ele se refere como *mimesis*), como também o contraponto que marca o momento da viragem, isto é, o gesto da contradição. E este contraponto, em inúmeros momentos da história da literatura, está vinculado internamente ao próprio estilo que ele deseja superar. Para tentar desenvolver este apontamento, podemos recorrer ao ensaio “Nota sobre Mário de Andrade, escritor euro-americano”, em que Otto Maria Carpeaux destaca duas tendências opostas, aparentemente conflitantes, no modernismo do autor de *Macunaíma*: ao mesmo tempo que era o autor da Declaração de Independência das letras brasileiras, Mário era um intelectual partidário dos critérios tipicamente europeus. Mas essa aparente contradição é falsa. Ao mesmo tempo que

se voltava para o Brasil a fim de constituir a identidade nacional por meio de suas pesquisas folclóricas e etnográficas – que se traduziam, posteriormente, em suas obras de ficção –, Mário de Andrade liderou o processo de modernização de nossas letras num movimento contrário: abrindo as perspectivas editoriais brasileiras para os novos acontecimentos culturais da Europa e seus movimentos de vanguarda. Basta que lembremos que foi Mário de Andrade quem, pela primeira vez, traduziu e publicou um poema de Vladimir Maiakóvski no Brasil, em 1925, quando o poeta da Revolução de 1917 ainda era vivo. Dessas duas tendências, Carpeaux conclui que o esforço de Mário de Andrade contribuiu para que a literatura brasileira se abrisse, pois, com a Semana de Arte Moderna de 22, ela adquiriu contornos nacionais; e contribuiu também, simultaneamente, para que estivéssemos mais próximos dos europeus, afinal passamos a almejar, à nossa maneira, os mesmos ares novos que se buscava na Europa. É neste sentido que Carpeaux afirma que “nunca o Brasil foi menos ‘europeu’ do que em 1920”, já que nossos autores pré-modernistas, que se julgavam cultores de uma tradição europeia, há muito tinham deixado as tendências do Velho Mundo, pois ignoravam as novas criações da intelectualidade *avant-garde* em detrimento de modas literárias passadas. Ignorando a tradição que se renova, estavam “profundamente separados da Europa” (CARPEAUX, 2005, p. 370). De maneira geral, a divergência maior entre o europeísmo pré-modernista e o modernista consiste no distanciamento em relação às características nacionais: enquanto o primeiro importava um modelo totalmente estranho à nossa realidade e ao nosso povo, o segundo seguia a tendência europeia de buscar novas formas para expressar os traços da modernidade no século XX. No Brasil, o modernismo provocou uma síntese que juntava as novas formas anglo-europeias com as culturas de matriz nacional. Obras como *Macunaíma* e *Grande sertão: veredas*, na literatura, e as etnocomposições de Heitor Villa-Lobos, na música, nasceram dessa mistura. Esta dissonância dos pré-modernistas para o qual Carpeaux chama a atenção diz respeito àquilo que, mais tarde, Roberto Schwarz viria a chamar de “ideia fora do lugar”, (SCHWARZ, 2000, p. 25), “o desacordo entre a representação e o que (...) sabemos ser seu contexto”. Era deste espírito de contradição, com a aparente incoerência no cerne de um mesmo movimento, tal como o crítico aponta em Mário de Andrade, que a literatura buscava novos caminhos e se renovava. Para Carpeaux, nesta relação de contrários havia um motor fundamental para desenvolvimento histórico-literário, de maneira que alguns de seus ensaios e capítulos são estruturados em oposição uns aos outros, método a que Alfredo Bosi se refere como “dialético”.

Em sua história da literatura, Carpeaux explora os conflitos internos de cada geração,

por vezes dentro de uma mesma “escola” literária, como quando distingue os românticos passadistas dos românticos revolucionários. No capítulo sobre o Romantismo, ele se refere à tendência passadista como “Romantismo de evasão”, pois ela nada revelava a respeito do ambiente real de seus autores, que, pelo contrário, se evadiam em tempos remotos por meio de narrativas históricas. Sobre essa tendência, que teve entre seus principais nomes o escocês Walter Scott, ele diz ainda:

Dentro do romantismo de evasão, distingue-se um movimento medievalista e nacionalista, inspirando-se em Burke e Herder, exprimindo-se principalmente pelo gênero do romance histórico e pelo interesse na poesia popular e folclore; e um movimento humanista, principalmente no “Biedermeier” alemão e dinamarquês, e que toma entre os ingleses a feição de uma renascença da poesia elisabetana. O sentimentalismo “romântico” revela, nesse ambiente, as suas origens místicas, produzindo uma literatura de baixo ou alto evasão, de novelística “gótica” ou de poesia pré-simbolista. (CARPEAUX, 2008, p. 1423)

A tendência oposta, liberal e revolucionária, que parte de Rousseau, representa o “humanismo” por meio dos classicistas-pessimistas, como Shelley, que estariam nos alicerces do romantismo revolucionário dos franceses. Como observam Michel Löwy e Robert Sayre em *Revolta e Melancolia*, “a recusa romântica da civilização capitalista e industrial só poderia ser formulada com base em valores e ideais herdados do passado” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 9-10).

A distinção entre um romantismo medievalista e conservador, de um lado, e outro liberal e revolucionário, ocorreu com mais clareza, explica Carpeaux, em países como a Alemanha e a França, em que o romantismo alemão aparece como conservador e o francês como revolucionário, ao passo que, na Inglaterra, se nota a presença das duas tendências simultaneamente.

A despeito do espírito de contradição que atravessa tanto a *História da Literatura Ocidental*, como apontou Alfredo Bosi, quanto ao *Mimesis*, é importante que se observe que nisso há um método que é fator estruturante. Auerbach, logo no primeiro capítulo de seu livro, “A cicatriz de Ulisses”, distingue duas tendências narrativas antagônicas para explicar as origens do realismo: de um lado, a descrição homérica, tal como apontado no excerto da *Odisséia*, em que Ulisses é reconhecido por conta de sua cicatriz na perna; do outro, o relato bíblico do sacrifício de Isaac por seu pai Abraão. No texto homérico, a narrativa é interrompida para que o narrador esclareça ao leitor como surgiu a cicatriz: um acidente dos tempos de juventude de Ulisses durante uma caçada a um animal enquanto visitava seu avô

Autólico. O rastejo do animal, a luta, o ferimento, tudo é descrito em detalhes, nada no escuro, nada é omitido do leitor. No relato bíblico acontece o contrário: as descrições em torno de Abraão também são bastante incompletas. Não sabemos onde ele está, nem o que ele estava fazendo no momento em que foi abordado por Deus. A narrativa é direta e focada apenas em um objetivo específico: cumprir a ordem de Deus. Como disse Auerbach, a respeito da viagem de Abraão até o local do sacrifício, “era como se, durante a viagem, Abraão não tivesse olhado nem para a direita nem para a esquerda, como se tivesse reprimido todas as manifestações vitais, assim como as dos companheiros, exceto o andar dos seus pés.”. Na narrativa bíblica, a forma age como um imperativo moral, e tal como a noção de fé, dispensa maiores explicações. Em suma, o que Auerbach distingue entre essas duas tendências é o estilo luminoso e detalhado de uma e a descrição elíptica de outra. Daí por diante, toda a literatura se filiará a algum desses dois modelos. Em outro capítulo, como veremos adiante, Auerbach contrapõe o romance *Germinie Lacerteux*, dos irmãos Goncourt, ao *Germinal*, de Émile Zola: embora os dois livros sejam semelhantes ao desconsiderar a hierarquia dos níveis de linguagem e ao retratar as camadas mais baixas da pirâmide social, cada um dos autores o faz por motivos diversos, e nisso consiste uma visão de mundo sociológica compreensível apenas por meio de um estudo que vá além da abordagem formalista. Do mesmo modo, contrasta Virginia Woolf com Joyce, Thomas Mann e Proust.

Essa leitura parte de uma concepção histórico-dialética da literatura, no sentido de que trata de um fenômeno que não pode ser compreendido senão através de e na sua historicidade (LÖWY, 1998, p. 65). Auerbach, quando descreve o enredo de *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, lança mão deste mesmo método histórico-dialético para explicar que só é possível que se compreenda o romance em sua totalidade tendo em vista o contexto histórico e político da época. “[...] a reação de Julien e, mais ainda, a sua presença, assim como a do antigo diretor do seminário, o Abade Pirard, na casa do Marquês de La Mole, só são compreensíveis a partir da constelação político-social do instante histórico contemporâneo” (AUERBACH, 2021, p. 487-488).

Carpeaux e Auerbach, em seus escritos, não iluminam apenas os aspectos sociológicos da obra, assim como não iluminam somente os aspectos formais. Em ambos os autores, encontramos na análise sociológica um elemento de partida para que seja possível compreender integralmente as composições formais. Em muitos casos, a forma traduz o conteúdo político, de modo que duas coisas se tornam inseparáveis. No Epílogo de seu *Mimesis*, Auerbach retoma este problema ao descrever como se deu a revolução contra a doutrina clássica dos níveis da linguagem literária:

Quando Stendhal e Balzac tomaram personagens quaisquer da vida cotidiana em seu condicionamento às circunstâncias históricas da época e as transformaram em objetos de uma representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade cotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no marco de um gênero estilístico baixo ou mediano, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve, colorido e elegante. (AUERBACH, 2021, p. 600)

Essa ruptura contra a doutrina dos níveis de linguagem abriu caminho para o realismo moderno, que assim pôde se desenvolver de formas cada vez mais ricas, em correspondência com a realidade da vida e com todas as suas transformações. Se a linguagem cotidiana, que é viva e, portanto, atravessada pelos traços político-sociais de seu tempo, passa a fazer parte da literatura, então só é possível que se estude o texto literário em sua totalidade levando em conta o processo histórico em que ele está inserido.

Juntamente com a linguagem, o próprio enredo dos romances passou por transformações radicais, dando um lugar central à aparição do subalterno. Essa categoria, que foi historicamente privada da representação política e real (SPIVAK, 2003, p. 12), passou a se apresentar não mais como figurante, mas como protagonista e até mesmo como “herói quase homérico da luta de classes” (CARPEAUX, 2005, p. 312). Mas essa mudança nem sempre foi movida por objetivos de natureza política.

No capítulo “Germinie Lacerteux”, Auerbach faz uma análise comparativa entre duas obras francesas contemporâneas: *Germinie Lacerteux* (1886), dos irmãos Jules e Edmond de Goncourt, e *Germinal* (1885), de Émile Zola. O que há de comum entre essas duas obras é que cada uma delas, ao seu modo, aboliu a hierarquia dos estilos de linguagem e trouxe o povo para o centro dos acontecimentos, mas por razões muito diferentes.

O prefácio que se antepõe ao livro dos irmãos Goncourt já adverte ao público que, ao contrário do que se publicava comumente, *Germinie Lacerteux* se tratava de um romance verdadeiro, pois não fingia pertencer à alta sociedade: pelo contrário, a sua origem era a rua. E, de fato, eles assumem a perspectiva de que nada é feio ou desgraçado demais para ser representado literariamente. Contudo, os autores não recorreram ao povo e às mais diversas facetas de miséria social a fim de alcançar um efeito político por meio deste choque; o que os cativava era algo totalmente diferente: uma espécie de fascínio sensorial por tudo o que era feio, repulsivo e doentio, um gosto pelo mórbido, como explica o autor de *Mimesis*:

Eram colecionadores e apresentadores de impressões sensoriais, a saber,

daquelas que tivessem valor de raridade ou de novidade; tinham, por ofício, descobrir ou redescobrir experiências estéticas, em especial experiências mórbido-estéticas que pudessem satisfazer um gosto exigente, farto das coisas habituais. (AUERBACH, 2021, p. 536)

Em suma, o que se sobressai nessa obra não é o impulso social, mas o estético, pois o seu tema não trata de um conflito de classes; seu interesse se limita à descrição do exótico. De qualquer modo, independentemente do que os motivava em suas composições artísticas, esse tratamento dado à linguagem e à matéria-prima que usavam para construir seu enredo representou um importante experimento para a ruptura com a tradição aristocrática da literatura francesa.

O livro *Germinal*, de Émile Zola, que Auerbach contrapõe ao dos irmãos Goncourt, também causou escândalo na ocasião de sua publicação, na segunda metade do século XIX. O espanto residia no estilo, já que seu autor apresentou a vida dos proletários em um grande estilo épico, tal como havia aprendido com o Victor Hugo de *Les Misérables* (1862). E isso não se admitia, pois gente da plebe, no romance, só poderia ser objeto de compaixão ou de jocosidade. Otto Maria Carpeaux, em um ensaio, descreve as origens greco-romanas desta tradição francesa:

Tácito, descrevendo uma revolta das legiões germânicas, põe na boca dos chefes dos revoltados um discurso eloquente para vivificar a narração; mas não nos diz nada sobre as reivindicações dos soldados porque não os toma a sério. Gente tão baixa não pode ter motivos sérios. Petrônio, conhecedor lúcido da nova burguesia romana, faz da vida escandalosa de Trimalquião uma farsa; o assunto não merece outro tratamento. Essa tradição terá vida tenaz. Os personagens de Molière parecem hoje tipos; não são - Tartuffe não é o hipócrita *sans phrase*, e sim um camponês ordinário de apetites insolentes. Orgon não é um burro e sim um tirano doméstico, que se aproveita do outro para tiranizar a família - e nisso se baseia a seriedade da comédia de Molière. Mas os contemporâneos sentiram isso como irregular; e La Bruyère, esboçando o tipo do hipócrita, não deixa de censurar o atípico, quer dizer, o fundo sério da comédia. Eis a tradição classista. (CARPEAUX, 2005, p. 312)

Embora Carpeaux aponte esta origem, a qual ele se refere como “anti-realista”, que teria chegado ao fim a partir do momento em que se abole os diferentes níveis de linguagem, ele não deixa de mencionar a hipótese de Auerbach segundo a qual as raízes do realismo moderno remontam à Bíblia, um livro cujo herói é um filho de carpinteiro. Porque o cristianismo fez as pazes com o mundo hierarquizado, o realismo só voltará a avançar quando os sintomas da decadência se manifestarem no tecido social.

Ainda sobre a relação entre o realismo e o cristianismo, Auerbach levanta uma

interessante suposição quanto a harmoniosa recepção que chamou de realismo sério entre a intelectualidade russa do século XIX. Segundo ele, a estética classicista, tão solidamente arraigada na França, nunca encontrou na Rússia um solo firme, pois esbarrava nos valores do cristianismo ortodoxo ainda tão latentes entre os autores daquele país:

Parece que a capacidade de conceber o cotidiano de forma séria já coube aos russos de antemão; a estética classicista, que exclui fundamentalmente do tratamento sério a categoria literária do baixo, nunca pôde obter um solo firme na Rússia. Ao mesmo tempo, ao observarmos o realismo russo, que chegou ao auge apenas no século XIX, e apenas na segunda metade, impõe-se a observação de que está fundamentado numa ideia cristã e patriarcal da dignidade criatural de cada ser humano, independentemente da sua classe social ou da sua situação e que, portanto, está aparentado, nos seus fundamentos, muito mais com o antigo realismo cristão do que com o moderno realismo europeu ocidental. (AUERBACH, 2021, p. 560)

Essa diferença que os distinguia dos autores ocidentais estava também na espontaneidade com que os russos lidavam com a vida em sua multiplicidade, como observa Auerbach, algo que já era difícil de encontrar nas sociedades ocidentais do século XIX; uma espécie de estremecimento vital ou moral que emergia do local mais profundo de suas consciências, de seus espíritos, e que se traduzia nos mais terríveis excessos. Para Auerbach, essa oscilação pendular entre a calma e a explosão também lembra o realismo cristão, tal como descrito no capítulo “A Cicatriz de Ulisses”, a propósito da cena em que Deus põe Abraão à prova.

Por fim, para finalizar o comentário sobre a abolição dos níveis de linguagem entre os autores russos, destaca-se um comentário de Auerbach no epílogo de seu livro, em que ele observa que certos aspectos da realidade cotidiana, por serem considerados baixos, só poderiam ter lugar em um gênero estilístico baixo ou mediano, isto é, só de forma grotesca ou cômica (AUERBACH, 2021, p. 600). É precisamente por esse motivo que a intromissão da linguagem cotidiana, popular, costuma ser mais facilmente utilizada na comédia. De maneira geral, o chamado “estilo elevado” demorava mais para absorver essas mudanças, e por isso se conservava cristalizado; enquanto o gênero cômico, por absorver a linguagem cotidiana, que era bastante viva, funcionava como um importante laboratório de experimentação para a literatura. Não é por acaso que Nikolai Gógol, um dos grandes inovadores da linguagem literária russa, empregava suas influências humorísticas para construir narrativas. Sempre rebaixada, era a comédia que impulsionava boa parte das mudanças na linguagem. A esse respeito a pesquisadora Alyssa Gillespie chama a atenção para a influência que o poeta satírico Ivan Barkov, considerado pornográfico, exerceu sobre o estilo de dois dos mais

importantes poetas líricos russos do século XVIII: Derjávín e Lomonossov (GILLESPIE, 2012, p. 189).

Carpeaux e Auerbach concordam que, com Zola, o princípio *l'art pour l'art* chegou ao fim, e que a arte deixou de buscar efeitos agradáveis. Ela passou a buscar uma verdade inconveniente e pouco agradável, a mostrar de forma clara a miséria e os problemas decorrentes da exploração do homem pelo homem, uma verdade que, como pontua Auerbach, servirá “como incitação para uma ação no sentido da reforma social” (AUERBACH, 2021, p. 550), e nisso se anuncia toda a literatura que se desenvolverá ao longo do século XX, nos quatro cantos do mundo, do russo Maksim Górkí ao brasileiro Graciliano Ramos, do grego Nikos Kazantzákis ao alemão Bertold Brecht. Como resume Carpeaux, em uma passagem de sua *História da Literatura Ocidental*, “o realista espera o socialismo pós-revolucionário; eis, em resumo, a teoria do realismo socialista” (CARPEAUX, 2008, p. 2762).

Por fim, retomamos novamente a conjectura levantada por Franklin de Oliveira, que apontava em Carpeaux e Auerbach uma semelhança metodológica que diz respeito ao modo como os dois autores suprimiam as fronteiras nacionais para analisar as mais distintas manifestações literárias de igual para igual. Para Oliveira, ambos os livros – a *História da Literatura Ocidental* e *Mimesis* – partiam de uma perspectiva panorâmica que tratava do desenvolvimento literário enquanto um processo histórico. Tendo em mente essa observação, cabe citar uma passagem da introdução de Edward W. Said feita especialmente para a comemoração dos cinquenta anos da edição americana de *Mimesis*. A observação do célebre autor de *O Orientalismo* vai além do que havia formulado o ensaísta maranhense: partindo do livro *O divã Ocidente-Oriental* (1819), de Johann Wolfgang von Goethe, em que se compôs importantes poemas alemães a partir da influência do *Alcorão* e da obra lírica do poeta persa Hafiz, Said nos diz que

Aquelas primeiras ideias o arrastaram [Goethe] para a convicção de que as literaturas nacionais haviam sido superadas pelo que chamou de *Weltliteratur*, literatura mundial, uma concepção universalista de todas as literaturas do mundo vistas como formando juntas uma majestosa totalidade sinfônica (SAID, 2021)

Deste modo, para muitos estudiosos modernos, a visão de Goethe constituiu a fundação daquilo que veio a se tornar o campo da literatura comparada em cujo cerne se cultivava motivação de que a literatura poderia ser estudada por meio de uma “vasta síntese da produção literária mundial transcendendo fronteiras e línguas, mas de modo algum apagando os traços de sua individualidade e concretude histórica” (SAID, 2021). É neste

terreno que Auerbach, com sua formação humanista e o seu sentimento daquilo que Said chamou de “uma missão europeia”², buscava trabalhar a ênfase na unidade da história humana por meio da literatura, a despeito da belicosidade e das culturas nacionalistas que ganhavam força naquele momento. E dessa visão cosmopolita da literatura, absorvida de Goethe, derivou o método que estrutura o livro.

Carpeaux, na introdução de sua *História da Literatura Ocidental*, chama a atenção para o estudo das “obras literárias como repercussões cristalizadas da evolução das ideias, ou como repercussão das transições sociais” (CARPEAUX, 2008, p. 36), pois, segundo a sua concepção, é desse modo que as obras figuram como expressão absoluta da natureza humana. Embora se firme nessa ideia, Carpeaux não abre mão da individualização das obras e, tal como Edward Said se referiu ao livro de Auerbach, deixa isso claro quando afirma que “cumpre distinguir a origem individual das obras, e por outro lado a relação histórica, supra-individual” entre elas (CARPEAUX, 2008, p. 35).

A sólida formação erudita de Otto Maria Carpeaux e Eric Auerbach, e poderíamos dizer até universal, pois transitavam por distintas áreas do conhecimento, tornou possíveis as análises comparativistas, sempre tendo em vista o conceito goethiano de *Weltliteratur*, conforme destacado por Said, isto é, uma busca por um certo “fundo comum” composto pela totalidade das grandes obras da literatura (CARVALHAL, 2006, p. 12). Os dois autores, em suas obras magnas, analisaram o particular a fim de iluminar o geral com as tendências universais da literatura, ao menos dentro de um âmbito predominantemente ocidental. Estando traçadas as origens das tendências literárias, como fez Auerbach, detalhadamente, com o realismo, e Carpeaux mais genericamente com as demais escolas, todo o desenvolvimento posterior fica descoberto.

Nesse texto, tentamos estabelecer alguns paralelos entre o método de Erich Auerbach e Otto Maria Carpeaux para a confecção de seus respectivos livros. Embora sejam obras de natureza distinta, as duas partem de pressupostos metodológicos semelhantes para traçar as mudanças (poderíamos falar em desenvolvimento?) dos estilos literários ao longo da história, sempre movidas por elementos da vida cotidiana que ditam os rumos pelos quais seguem os autores.

Carpeaux e Auerbach, exilados e perseguidos em suas terras natais, deixaram importantes contribuições para a cultura humanista universal. Para além da tragédia que se abateu sobre suas vidas e dos recursos metodológicos comuns, que tentamos expor

² Curiosamente, Carpeaux usa esta mesma expressão em um livro publicado na Áustria em 1935, *Österreichs europäische Sendung*.

brevemente neste ensaio, o espírito dos dois também se unia numa sincera devoção ao domínio do saber e ao conhecimento, um sentimento sem o qual não seria possível produzir obras tão caras ao panteão das ideias. Como na epígrafe de Adorno que abre este ensaio, cada um deles reencontrou a sua pátria na escrita: Auerbach, na língua alemã que preservou como refúgio seguro contra o ímpeto destrutivo dos nazistas, que violentavam também o idioma; Carpeaux, no português brasileiro, que aprendeu no país que o acolheu quando tudo parecia treva. Em ambos os casos, residia nas letras a pulsão de vida que manteve aquecidos os seus corações.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia**. São Paulo: Ática, 1992.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BOSI, Alfredo. “Por um historicismo renovado”. **Teresa** – revista de literatura brasileira, n. 1, 2000, p. 9-47. Republicado em: *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, pp. 7-53.

BOSI, Alfredo. **Relendo Carpeaux**. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 27, n. 78, p. 279-290, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68691>. Acesso em: 6 set. 2021.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos**. Rio de Janeiro: TopBooks, 1999. v. 1.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2005. v. 2.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

GILLESPIE, Alyssa Dinega. **Taboo Pushkin - Topics, Texts, Interpretations**. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2012.

LÖWY, Michael. **As Aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen** – Marxismo e Positivismo na Sociologia do Conhecimento. São Paulo: Cortez, 1998.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia**. O romantismo na contramão da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015.

MALCHER, Beatriz. **O método Mimesis - Contribuições de Erich Auerbach à crítica**

literária. Terceira Margem, v. 39, p. 8-27, 2019.

OLIVEIRA, Franklin de. **A fantasia exata**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959.

PEIXOTO, F. **Maiakóvski: vida e obra**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1969.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo, Editora 34, 2009.

SAID, Edward W. Introdução à Edição Comemorativa de Cinquenta Anos da Edição Americana. *In*: AUERBACH, Erich. **Mimesis**: A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; 34. 2000.

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

Recebido: 22/06/2022
Aprovado: 25/11/2022