

OS LIMITES DO EXOTISMO

Auerbach, a Europa e as touradas

<http://dx.doi.org/10.25091/S01013300201800020008>

LUÍS FELIPE SOBRAL*

RESUMO

Este ensaio examina a noção de exotismo na filologia de Auerbach de dois pontos de vista relacionados. Trata-se, primeiro, de discutir a ausência da literatura espanhola na primeira edição de *Mimesis* e, em seguida, de analisar um excerto literário contemporâneo dedicado às touradas espanholas. Assim, busca-se mostrar que tal filologia desenha uma certa ideia de Europa e, igualmente importante, do que não é a Europa.

PALAVRAS-CHAVE: *Erich Auerbach (1892–1957); literatura; exotismo; Europa; touradas.*

The Limits of Exoticism: Auerbach, Europe, and Bullfighting

ABSTRACT

This essay examines the notion of exoticism in the philology of Auerbach from two related points of view. Firstly, it discusses the absence of Spanish literature from the first edition of *Mimesis*; secondly, it analyses a contemporary literary excerpt on the Spanish bullfight. Thus, it aims to show that such philology draws a certain idea of Europe and, equally important, of what Europe is not.

KEYWORDS: *Erich Auerbach (1892–1957); literature; exoticism; Europe; bullfighting.*

[*] Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: lf_sobral@yahoo.com.

1

Devido às perseguições raciais que arrebataram seu posto na universidade alemã, o filólogo judeu-alemão Erich Auerbach exilou-se em 1936 na Turquia, onde ocupou, até 1947, a cadeira de filologia românica, bem como a direção da faculdade de línguas e literaturas ocidentais na Universidade de Istambul (Konuk, 2010; Sobral, 2017a).¹ Em uma de suas conferências, pronunciada aí provavelmente no início da década de 1940 e intitulada “Realismo na Europa no século XIX”, ele declarou:

[1] Sobre o exílio de Auerbach, ver especialmente Konuk (2010) e a resenha que lhe dediquei: Sobral (2017a).

Aqueles de nossos contemporâneos que ainda vivem em um nível civilizacional que já ultrapassamos, por exemplo, os etíopes da África ou os aborígenes australianos, não podem ser assunto do romance realista. Eles poderiam ser assunto somente de um romance exótico. Essa distinção é em si mesma muito obscura e relativa. Para os franceses vivendo em 1835, os costumes dos espanhóis e os habitantes da ilha da Córsega descritos por Mérimée eram tão diferentes dos seus que Colomba ou Carmen pareciam mais exóticas do que realistas. No entanto, hoje um médico parisiense pode considerar a história de vida de um trabalhador em San Francisco como um conto contemporâneo. Consideramos com razão os maravilhosos romances chineses de Madame Pearl Buck como romances realistas.

Conforme o tempo passa, a vida dos seres humanos na terra apresenta uma comunalidade devida, senão à similaridade, ao fato que um evento dizendo respeito a um indivíduo afeta imediatamente outro, de modo que hoje um romance contemporâneo é naturalmente um romance realista. Torna-se cada vez mais difícil escrever um romance exótico. [Auerbach, 2010, p. 182]²

Nesse trecho da conferência, no qual Auerbach assinala os limites do exotismo na representação literária ocidental, o termo decisivo é *contemporâneo*, que designa uma semelhança relativa de costumes entre os personagens de um romance realista e seu público leitor. Segundo tal critério, os etíopes e os aborígenes australianos estariam confinados à categoria exótica porque, apesar de manterem uma relação de simultaneidade com o conferencista e sua plateia, eles viveriam em um nível civilizacional já ultrapassado. De forma análoga, os corsos e os espanhóis das novelas oitocentistas de Prosper Mérimée seriam exóticos aos olhos de seus leitores franceses: em *Colomba*, o que atrai uma viajante inglesa à Córsega são os relatos de vendetas, além do “aspecto estranho, selvagem do país, o caráter original de seus habitantes, sua hospitalidade e seus modos primitivos” (Mérimée, 1841, p. 5); “Era uma beleza estranha e selvagem, uma figura que a princípio espantava, mas que não se podia esquecer”, escreve Mérimée (1846, p. 45) a respeito da cigana Carmen. Não se trata porém de um critério estático, pois o que não era contemporâneo tende a se tornar, estimulado por um inevitável processo mundial de diminuição das diferenças e de aumento da interdependência entre os povos, de modo que as intempéries da rotina aldeã de uma família chinesa às vésperas da Primeira Guerra Mundial, tema de *The Good Earth*, da americana Pearl Buck (1931), apresenta-se sob um estatuto realista. Diante desse estreitamento progressivo do escopo do exotismo, é possível presumir que mesmo os etíopes e os aborígenes australianos acabarão cedo ou tarde prestando-se a assunto de um romance realista.

Tais considerações sobre o romance realista no século XIX tomam por referência a vida moderna, que Auerbach atribui inicialmente

[2] A conferência foi publicada originalmente em turco, em 1942; trata-se certamente de uma tradução a partir do registro sonoro da conferência, proferida em francês (Konuk, 2010, pp. 266–267, nota 1). Salvo indicação contrária, todas as traduções são minhas.

apenas a uma parte bastante restrita da Europa, com ênfase especial à França. Segundo ele, o romance realista, tal como criado sobretudo por Stendhal e Balzac, consiste na história de vida de personagens contemporâneos e ordinários, imersos em um cotidiano com características sociais, políticas e econômicas que, apesar de específicas, se encontram vinculadas ao dia a dia do público leitor por meio do movimento histórico. Dessa maneira, o percurso trágico de um Julien Sorel, filho de um madeireiro provinciano, não era estranho a um leitor parisiense porque as forças históricas que constrangiam aquele eram as mesmas que pesavam sobre este: os movimentos revolucionários e suas reações (Stendhal, 2003). Essa modalidade moderna de realismo não poderia ter surgido em outro momento ou lugar, pois sua emergência dependeu fundamentalmente da existência de uma massa de leitores interessados na vida de seus contemporâneos, que não era outra, a despeito de suas diferenças, senão a vida que todos compartilhavam no processo histórico mais amplo—nisso consiste a vida moderna para Auerbach. Tal consciência aguda do movimento histórico, capaz de conferir um caráter sério, e mesmo trágico, ao cotidiano de pessoas ordinárias, não poderia, por sua vez, ter aparecido antes da queda do Antigo Regime e, com ela, do rompimento da regra de separação estilística que, reservando a tragédia e o estilo sublime aos grandes personagens e restringindo os personagens comuns à comédia e ao estilo grotesco, tornava inconcebível a presença de problemas realistas no âmbito trágico. Na antiga sociedade estamental, não poderia haver identificação entre os leitores e as vidas de pessoas vulgares representadas então de forma esquemática pela literatura, pois eles estavam separados tanto pela estratificação social como pela hierarquia estilística. Ora, uma vez que o epicentro da revolução— e, conseqüentemente, da emergência da vida moderna—foi a França, o realismo moderno, ou realismo trágico, não poderia ter sido inventado senão aí. A emergência desse tipo de realismo pautou-se, portanto, em uma transformação profunda dos critérios literários, incluindo aí seu sistema classificatório, provocada, contudo, por fatores extraliterários de imensa amplitude e potência. Não obstante, tal realismo não deixa de ser limitado: ele privilegia uma perspectiva burguesa, de modo que as massas são vistas sempre de cima, nunca de forma independente. Auerbach desenvolveu extensamente esse argumento em seu *magnum opus*, *Mimesis*, redigido durante seu exílio e publicado em 1946 na Suíça (Auerbach, 2003).³

[3] Para uma introdução didática a *Mimesis*, ver Waizbort (2013).

Leopoldo Waizbort já demonstrou que, além do destaque conferido ao aspecto historiográfico da filologia de Auerbach, há também aí uma sociologia, manifesta por exemplo na articulação entre forma literária e forma social em sua tese de doutorado sobre a novela renascentista ou, ainda, no interesse dirigido ao público literário em seus estudos sobre Montaigne (Auerbach, 2013; 2007b; 2003, p. 285-311).

Trata-se de uma sociologia bastante específica, orientada por uma filologia que Auerbach apresentava como uma disciplina englobante das humanidades, contrapondo-se assim à ambição universalizante da sociologia alemã contemporânea (Waizbort, 2007, p. 263–320; 2004; Porter, 2014, pp. xii–xiii).⁴ Waizbort assinala também, referindo-se à introdução do último livro de Auerbach, publicado em 1958 (Auerbach, 1993), que essa filologia parte de um postulado antropológico de extração viconiana: uma vez que, segundo Giambattista Vico, os homens só podem conhecer aquilo que eles mesmos criaram, o limite do conhecimento humano define-se pelo próprio universo humano e, conseqüentemente, “podemos potencialmente conhecer e compreender todas as formas do espírito humano, mesmo as mais distantes e estranhas em tempo e espaço, pois todas elas são figurações do nosso próprio espírito humano” (Waizbort, 2007, p. 293; ver também Vico, 1984). Todavia, tanto essa sociologia como essa antropologia conhecem um limite bem definido, se não no tempo, dada a preferência de Auerbach pela longa duração, certamente no espaço.

Em *Mimesis*, Auerbach debruça-se fundamentalmente sobre os limites internos, por assim dizer, das diversas modalidades de realismo ao longo do tempo: não se trata, como no excerto acima, da representação que um escritor francês produz dos espanhóis, mas da representação mais ou menos problemática que ele elabora de sua própria sociedade contemporânea. A questão do exotismo encontra-se circunscrita por esse critério, como bem mostra um trecho do diário de Edmond de Goncourt citado por Auerbach no qual ele reflete sobre sua escolha pelos estratos sociais inferiores: “talvez porque sou um literato bem-nascido, e o povo, a canalha, [...] tem para mim o apelo de populações desconhecidas, e não descobertas, algo do *exótico* que os viajantes vão procurar com mil sofrimentos nos países distantes” (Goncourt, 1890, p. 365, grifo do autor).⁵ Salvo algumas menções pontuais, os limites externos das variantes de realismo, que fazem fronteira com uma alteridade mais distante no espaço, não são explorados em *Mimesis* nem no restante da obra de Auerbach⁶—e ainda que tal problema seja relativamente mais saliente na conferência, ele carece efetivamente de um desenvolvimento. Ademais, é sintomático que Auerbach tenha dado mais ênfase à questão justamente em Istambul durante a guerra, pois como Konuk (2010) bem argumenta, em vez de distinguir-se pela carência intelectual, ideia tantas vezes repetida (ver, por exemplo, Levin, 1969 e Said, 1983, pp. 5–9), a cidade de seu exílio forneceu-lhe as condições necessárias para que ele realizasse seu projeto filológico, apreendendo à distância—analítica, histórica e geográfica—a emergência do realismo europeu. Mesmo que ele não tenha se dedicado na mesma medida ao problema do exotismo, este é formulado com maior clareza precisamente à margem da Europa.

[4] Nesse caráter englobante repousam as diversas facetas da filologia de Auerbach: se uma delas é uma certa sociologia, outra é uma história das mentalidades (Porter, 2014, pp. xii-xiii).

[5] Apesar de o título referir-se aos dois irmãos, o autor desse volume é de fato somente Edmond, uma vez que a primeira entrada é posterior à morte de Jules. Auerbach (2003, p. 498) cortou o trecho “com mil sofrimentos nos países distantes”.

[6] Uma dessas menções ocorre no momento em que Auerbach aponta a maior variedade humana do teatro elisabetano em relação ao teatro antigo: seus temas eram extraídos da história inglesa e romana, do passado lendário, dos contos de fadas; seus cenários não se situavam apenas na Inglaterra, mas na Itália, na Espanha, no Oriente, na Antiguidade grega, romana e egípcia, que exerciam um apelo exótico sobre a audiência da época (Auerbach, 2003, p. 320). Uma segunda menção surge nas últimas páginas do livro, quando Auerbach, ao tratar da crescente mistura de costumes entre as diversas sociedades, retoma alguns exemplos da conferência: “Não há mais nem mesmo povos exóticos. Um século atrás (em Mérimée por exemplo), os corsos e os espanhóis eram ainda exóticos; hoje o termo seria bastante inadequado para os camponeses chineses de Pearl Buck” (Auerbach, 2003, p. 552).

Há inúmeras maneiras de desenvolver tal problema e, no excerto citado, o próprio Auerbach sugere diversos caminhos para se fazê-lo com seus exemplos literários transculturais. No entanto, um deles revela-se particularmente interessante porque produz um efeito autorreflexivo de fôlego, lançando uma luz inusitada sobre sua filologia: trata-se do caminho que atravessa os Pireneus em direção à Península Ibérica. Tal percurso suscita a discussão do problema do exotismo a partir de um duplo ponto de vista que se mostra relacionado. Antes de tudo, trata-se de examinar uma lacuna decisiva de *Mimesis* que recebeu pouca atenção, a saber, a literatura do *siglo de oro*, que, segundo Auerbach, beira o exótico. Em seguida, busca-se testar a declaração de Auerbach sobre os limites do exotismo através do exame da produção literária contemporânea que os escritores estrangeiros situados em Paris dedicaram à corrida de touros espanhola, um tema considerado geralmente exótico aquém dos Pireneus. Ao se debruçar assim sobre um problema cujo desenvolvimento efetivo permanece aí em potência, este ensaio não apenas interpela a contrapelo a filologia de Auerbach, sem deixar de considerar seus critérios próprios; ele amplia simultaneamente o repertório literário dessa filologia e, sobretudo, conduz à apreensão de uma noção que lhe é fundamental, mas que a ultrapassa: a noção de Europa e, igualmente importante, do que não é a Europa.

2

Mimesis consiste no estudo das distintas variantes de realismo da literatura ocidental ao longo de um arco temporal longuíssimo, de Homero a Virginia Woolf. Diante de um desafio tão ambicioso, Auerbach não poderia deixar de incorrer em lacunas. Estas foram imediatamente assinaladas pelos primeiros críticos, uma vez que, considerando o esforço de *Mimesis* em apreender o cânone literário, nenhum deles apreciava a ausência de sua área de especialização; diversos autores e momentos históricos ausentes do livro foram portanto apontados como igualmente, senão mais, adequados para compreender-se plenamente o problema do realismo (Lindenberger, 1996, pp. 195-196).⁷ Apesar de pertinentes, tais sugestões são evidentemente discutíveis, com exceção de uma, apresentada por alguns filólogos românicos (Lindenberger, 1996, pp. 196-197): a importância crucial da literatura espanhola, praticamente ausente da primeira edição de *Mimesis*.

A princípio, Auerbach valera-se de três páginas da edição original, que se encontram no final do 13º capítulo, dedicado especialmente a Shakespeare, para explicar que, “na história da conquista literária da realidade moderna, a literatura do grande século da Espanha não é particularmente importante— muito menos que Shakespeare, ou mesmo Dante, Rabelais ou Montaigne” (Auerbach, 2003, p. 331). Segundo ele,

[7] Lindenberger (1996, pp. 212–213) apresenta uma lista das resenhas dedicadas às edições alemã e americana de *Mimesis*.

“o realismo do *siglo de oro* é em si mesmo algo como uma aventura e parece quase exótico” (Auerbach, 2003, p. 332), pois ainda que ele mobilize paixões e conflitos, não há de fato problemas que questionem os fundamentos sociais. Tudo resolve-se em um plano mágico; mesmo no *Quixote*, a obra do período mais próxima dessa dimensão problemática, trata-se fundamentalmente dos desencontros produzidos pelo delírio do protagonista, afinal curável, não dos impasses decorrentes da destituição da função social desempenhada outrora pela cavalaria.⁸ A literatura espanhola ganhou enfim um capítulo exclusivo em *Mimesis* quando o Fundo de Cultura Econômica, interessado em traduzi-lo no final da década de 1940, apresentou como exigência sua inclusão no livro, o que não deixava de comportar um sentido político além das disputas filológicas, visto que os tradutores, Ignacio Villanueva e Eugenio Ímaz, eram exilados da República espanhola derrotada (Barck, 2009).⁹ Auerbach aceitou essa exigência, redigindo o capítulo no qual se debruça sobre o *Quixote* (Auerbach, 1950, pp. 314–339).¹⁰ Em contrapartida, sua conclusão não difere absolutamente daquela enunciada nas três páginas da edição original: “Acima de tudo, as aventuras de Dom Quixote nunca revelam nenhum dos problemas básicos da sociedade de seu tempo” (Auerbach, 2003, p. 345).

Apesar de bem ajustada aos critérios de realismo descritos em *Mimesis*,¹¹ tal conclusão não afasta completamente as dissonâncias suscitadas pela ausência da literatura espanhola diante do projeto intelectual de Auerbach como filólogo românico. Segundo ele próprio, em um de seus raros textos metodológicos, essa disciplina, que se dedica ao estudo das línguas e literaturas oriundas do latim, originou-se no Setecentos a partir do historicismo alemão, comprometendo-se com “a ideia de um desenvolvimento histórico expresso no *Völksggeist* [espírito do povo] individual” (Auerbach, 1993, p. 5). Porém, não se trata de um enfoque nacional, pelo contrário: ele deve ser ultrapassado por uma concepção dialética de homem que considera as diversas individualidades nacionais e privilegia “uma perspectiva histórica apreendendo a Europa como um todo”, uma Europa que, a despeito da diversidade de povos que a compõem, apresenta “um substrato comum de civilização clássica e cristã” (Auerbach, 1993, p. 5). No final do século XIX, essa consciência europeia ampla, como diz Auerbach, enfraquecera-se porque, de um lado, nenhuma necessidade urgente lhe provocava; de outro, a tendência à especialização do conhecimento se acentuava. Em contrapartida, no momento crítico em que redige sua obra, ele discerne uma crise que implicaria o fim da civilização europeia com uma história própria, uma vez que ela seria engolida por uma “unidade mais abrangente” (Auerbach, 1993, p. 6), produto de um processo de standardização—de uma “Internacional da Trivialidade e da cultura Esperanto” (Auerbach, 2007d, p. 751), segundo a expres-

[8] Ver também Auerbach (2003, pp. 37, 140).

[9] Barck não assinala, porém, esse sentido político.

[10] Na orelha se lê: “(Para esta edição, o autor acrescentou um magnífico ensaio sobre o *Quixote*)”.

[11] “Eu não estava mais preocupado com o realismo em geral, a questão era em que medida e de que maneira assuntos realistas eram tratados seriamente, de forma problemática ou trágica” (Auerbach, 2003, p. 556).

[12] A standardização promovida pela propaganda nazifascista é bem conhecida, dispensando, portanto, comentários. Já o projeto de modernização turco, retomado a partir da fundação da República, em 1923, pretendia unificar a nação através de reformas educacionais e culturais de cunho humanista, tomando o Ocidente como modelo, daí o interesse por *scholars* europeus perseguidos, entre eles Auerbach, que contribuíam com seu vasto conhecimento sem ameaçar a autonomia turca; na prática, tal projeto implicava a exclusão de quaisquer elementos dissonantes, substituindo por exemplo o calendário islâmico pelo ocidental e promovendo a latinização do alfabeto. Ver Konuk (2010, pp. 50–80).

[13] Nesse sentido, o romance chinês anônimo mencionado por Goethe, *Iu-Kiao-Li, ou les Deux cousines* (anônimo, 1826) é exemplar, pois ele foi redigido em chinês, traduzido em francês por Rémusat, o primeiro sinólogo do Collège de France, e lido por um escritor alemão. Em contrapartida, vale observar que, apesar de encorajar o interesse pelas literaturas estrangeiras, o modelo ideal para Goethe encontrava-se exclusivamente na Grécia antiga: “Todo o resto, nós devemos considerá-lo somente do ponto de vista histórico e, na medida do possível, apropriar-nos do que aí há de bom” (Eckermann, 2016). Sobre o contexto cultural de *Iu-Kiao-Li*, ver Starr (2007, p. 40-47); sobre Rémusat, ver Pino (2008).

[14] Sobre a noção de literatura mundial, que vem alimentando um debate persistente entre os estudiosos da literatura comparada, ver Damrosch (2003), Prendergast (2004), D’haen, Damrosch e Kadir (2012) e Apter (2013).

são que ele emprega em uma carta escrita no início de 1937 ao amigo Walter Benjamin para referir-se tanto à propaganda nazifascista como ao projeto de modernização turco¹²—que acabaria por destruir as tradições locais, impondo uma cultura literária única. “E assim a noção de literatura mundial seria simultaneamente realizada e destruída” (Auerbach, 2007c, p. 358), afirma ele alhures, no início dos anos 1950, referindo-se ao sentido goethiano dessa expressão: realizada pela cultura literária comum, destruída pela ausência de diversidade.

Tal noção de literatura mundial (*Weltliteratur*) é particularmente importante para a discussão sobre o exotismo e, apesar de não ter sido inventada por Goethe, ela foi sem dúvida popularizada por ele, especialmente nos célebres diálogos que manteve com o poeta Johann Peter Eckermann, seu protegido, no final de sua vida. Em 31 de janeiro de 1827, Goethe comenta que está lendo um romance chinês notável. Diante da surpresa de seu interlocutor, ele explica que tal romance é muito menos estranho do que se imagina e defende o caráter universal da poesia, encorajando um interesse que ultrapasse os círculos estreitos da literatura alemã: “A literatura nacional é agora um termo sem nenhum significado; a época da literatura mundial está ao nosso alcance e cada um deve esforçar-se para adiantar sua chegada” (Eckermann, 2016). Goethe jamais definiu com precisão essa noção de literatura mundial, mas ela certamente não se refere a um corpus literário específico; trata-se antes de destacar o crescimento do interesse literário por outras culturas. Ao menos em parte, a consciência desse fenômeno foi suscitada a Goethe pelo alcance de sua própria obra muito além do circuito literário alemão. Dessa maneira, a literatura mundial remete às traduções e à recepção de obras literárias estrangeiras, assim como ao comércio internacional de livros, o que pressupõe sem dúvida uma aceitação, ainda que vaga, de diversidade cultural.¹³ Esta por sua vez não servia apenas ao projeto oitocentista de fundar a identidade nacional em uma literatura e uma língua comuns. Ao privilegiar o foco sobre a circulação literária internacional—ou sobre a “fecundação recíproca de elementos diversos”, de acordo com a expressão de Auerbach (2007c, p. 357)—, a declaração de Goethe dispunha a própria diversidade cultural contra tal projeto nacionalista.¹⁴

Não é de modo algum fortuito que essa apologia da literatura mundial provenha justamente de um escritor cuja língua carecia de uma identidade nacional estabelecida no momento em que se acirravam os sentimentos nacionalistas. Tampouco é fortuito que tal noção tenha sido retomada por um filólogo profundamente marcado pelo projeto nacionalista levado ao paroxismo, produzindo consequências catastróficas. É assim que se compreende o tom verdadeiramente apocalíptico de Auerbach, consternado pelos desastres duradouros de uma guerra que assumia então a forma da ameaça nuclear. E ainda que hoje, quando

se tende a contrapor o caráter implacável da estandardização à grande capacidade de resistência e transformação das práticas culturais (ver, por exemplo, Sahlins, 2000), esse tom provoque um estranhamento, ele não era exclusivo de Auerbach: basta lembrar da entonação de Adorno e Horkheimer, que enfrentaram provações semelhantes, na *Dialética do esclarecimento*, de 1947 (Madsen, 2004, p. 55; Adorno; Horkheimer, 1985). No entanto, a despeito de seu tom apocalíptico, Auerbach salientava a importância de um procedimento que, apesar de impotente diante do caráter inevitável da estandardização, oferecia a possibilidade de registrar a riqueza literária acumulada através dos séculos, o que não era pouca coisa, porque para ele essa riqueza consistia em nada menos que a história da conquista da autoexpressão humana, isto é, da consciência da própria condição humana, que não é outra senão uma diversidade de culturas com um destino histórico comum. Tal procedimento, denominado filologia da literatura mundial, orienta-se por uma mentalidade histórico-perspectivista que remonta a Vico; ele consiste fundamentalmente em identificar nos textos literários problemas concretos e bem circunscritos, capazes porém de conduzir gradualmente a análise em direção a uma escala histórica ampliada. Dessa maneira, ao estabelecer-se um ponto de partida (*Ansatzpunkt*) adequado (Holdheim, 1985), obtém-se uma perspectiva conveniente para manejar o material, irradiando assim o argumento e elaborando a síntese de um período histórico inteiro (Auerbach, 2007c). Auerbach levou esse método ao seu extremo em *Mimesis*, no qual interpela três milênios de história literária a partir do problema específico do realismo, discutido através do processo de subversão da hierarquia estilística clássica empreendida pela tradição judaico-cristã.

Diante de um projeto intelectual definido segundo tais balizas, ao qual Auerbach se dedicou até seu falecimento, em 1957, torna-se complicado justificar a ausência da literatura espanhola em *Mimesis* além das três páginas que lhe foram consagradas na edição original. Antes de tudo, devido ao caráter abrangente desse projeto que, a despeito de ter somente proposto uma filologia da literatura mundial, tarefa ainda por ser empreendida, esforçou-se, sem dúvida, em realizá-la em um âmbito estritamente europeu. Ora, nesse âmbito, a literatura espanhola, e sobretudo a do *siglo de oro*, desempenhou uma função crucial; é suficiente lembrar a importância inestimável do *Quixote* para a emergência do romance moderno. Não importa então que a literatura desse período tenha contribuído pouco com a “conquista literária da realidade moderna”, como diz Auerbach; na verdade, se assim o foi, essa contribuição modesta torna-se uma questão decisiva para uma filologia que ambicionava abarcar toda a história literária europeia, ainda que a partir de uma perspectiva bastante específica. De qualquer forma, a literatura espanhola encontrou afinal seu lugar devido em *Mimesis*.

A ausência da literatura espanhola na primeira edição de *Mimesis* interpela de duas maneiras relacionadas o problema do exotismo na filologia de Auerbach. A primeira delas refere-se à justificativa que ele apresenta para o diagnóstico sobre a contribuição modesta dessa literatura para a emergência do realismo moderno—cito-a novamente: “o realismo do *siglo de oro* é em si mesmo algo como uma aventura e parece quase exótico”. A ênfase incide aqui sobre o advérbio *quase*, que delimita a contribuição do *Quixote* para a questão do realismo, pois, ainda que o romance de Cervantes seja considerado por Auerbach a obra do período mais próxima da problematização da vida cotidiana, esta encontra-se aí ofuscada pelo aspecto aventureesco e mágico do desatino do protagonista, apresentando a sociedade contemporânea no limiar do exótico. Trata-se de um recurso analítico típico de *Mimesis*: Auerbach busca frequentemente o excerto literário que assinale o limite do realismo em cada época, seja por exemplo a mobilidade social dos novos-ricos no banquete de Trimalquião, no *Satíricon*, completamente estranha à Antiguidade, ou a festa miserável de mineiros franceses no final do Oitocentos, em *Germinal*, que assinala o ápice do realismo moderno (Auerbach, 2003, pp. 24–33, 506–515). Essa busca pelo limite do realismo não deixa de demarcar inversamente o limite do exotismo; ainda que o realismo seja para Auerbach uma categoria meta-histórica (Costa-Lima, 1988)—isto é, apresentando diversas variantes segundo cada época, o que estimula a falar rigorosamente em realismos—, ele pode ser entendido, desde que não se perca de vista as especificidades de cada variante, como “a conjugação de cotidiano e seriedade trágica” (Waizbord, 2013, p. 181). De uma maneira geral, toda representação literária que se encontra então aquém desse limite contém, em maior ou menor medida, uma dose de exotismo, ou seja, um olhar que, em vez de privilegiar a seriedade dos problemas da vida cotidiana, tende a ressaltar o que provoca estranhamento e suscita diferença, produzindo assim um distanciamento muitas vezes intransponível em relação a tais problemas, a ponto de desconsiderá-los completamente. Não é por acaso que Auerbach escolheu a festa dos mineiros em *Germinal* como o ápice do realismo trágico: ainda que haja aí uma inegável fascinação sensorial pelo grotesco, impondo certamente um limite a esse realismo, a descrição de Zola apresenta uma riqueza de detalhes empregada somente por alguém que conhece profundamente os vários aspectos desse universo social, isto é, que considera seriamente, e mesmo tragicamente, seus impasses cotidianos. Nesse sentido, pode-se dizer que tal esforço pressupõe a realização de uma espécie de pesquisa de campo (Giraud, 2013).¹⁵ O limite do realismo demarca, portanto, o limite do exotismo e vice-versa.

[15] É bem conhecido o investimento que Zola dedicava às pesquisas preparatórias de seus romances; elas são certamente comparáveis às pesquisas de campo empreendidas pelos etnógrafos, desde que se considere que estes procuram descrever um mundo social particular, enquanto Zola dispunha tal mundo em função do romance que ele já tinha em mente. Trata-se assim de distinguir duas finalidades que implicam necessariamente dois meios distintos. Vale assinalar também que, no momento em que a literatura reivindicava um estatuto científico, a pesquisa de campo servia a Zola como uma maneira de conferi-lo aos seus romances (Giraud, 2013).

A outra maneira pela qual a lacuna da literatura espanhola em *Mimesis* interpela a questão do exotismo remete ao caráter eurocêntrico da filologia de Auerbach. O escopo da filologia românica é o substrato de civilização clássica e cristã que supera a diversidade regional europeia.¹⁶ Esse princípio da unidade sobre a diversidade consiste no fundamento da ideia de Europa, como explicou o historiador italiano Federico Chabod (2014), um dos primeiros a debruçar-se sobre a questão.¹⁷ A própria definição de Europa seguiu porém um caminho tortuoso ao longo dos séculos e, nesse percurso, dependeu sobretudo de uma definição do que não era a Europa. Em seu livro notável sobre o exílio de Auerbach em Istambul, Kader Konuk observa, por exemplo, que, em uma carta de 1942, o sociólogo e economista alemão Alexander Rüstow cobra do filólogo uma atenção minuciosa aos elementos muçulmanos que, empregados por Dante na criação de seu mundo extraterreno, tenderam ao longo do tempo a ser silenciados pelas leituras da *Comédia* realizadas em benefício dos elementos cristãos (Konuk, 2010, pp. 156–157).¹⁸ Entretanto, ao contrário do que se verifica em sua tese sobre Dante, na qual o Mediterrâneo é visto como um ponto de encontro entre o judaísmo, o cristianismo e o islamismo (Auerbach, 2008a),¹⁹ em *Mimesis* Auerbach desconsidera de fato esse terceiro componente da Europa (Lambropoulos, 1993).²⁰

No momento em que os ideólogos nazistas procuravam expurgar quaisquer indícios judaico-cristãos do passado europeu, *Mimesis* remontava a emergência do realismo moderno e, no limite, a própria formação da literatura ocidental a uma fusão entre as tradições clássica e judaico-cristã (Green, 1982, pp. 25–27).²¹ Todo questionamento sobre as lacunas desse livro deve portanto considerar a resistência de seu autor à exclusão da tradição judaico-cristã da história literária europeia. Não se trata então de reduzir o *magnum opus* de Auerbach à lacuna da literatura espanhola, afinal preenchida a partir da edição do Fundo de Cultura Econômica; de um certo ponto de vista, tal lacuna pode inclusive parecer desimportante, mas ela lança uma luz inesperada sobre a noção de Europa delineada por essa filologia. Uma vez que a literatura espanhola acabou enfim incluída no livro, seria descabido afirmar que Auerbach excluiu a Espanha da Europa; em contrapartida, a literatura oriunda do outro lado dos Pireneus goza em *Mimesis* de um estatuto ambíguo. Segundo Auerbach, a vida moderna implica o compartilhamento do movimento histórico, o que franqueia a possibilidade de encarar seriamente, isto é, com dramaticidade e mesmo tragicidade, os problemas cotidianos dos estratos mais baixos. Ora, visto que a literatura espanhola beira o exótico, ou seja, não trata com seriedade os impasses cotidianos do povo, ela encontra-se apartada da vida moderna. É preciso considerar sem dúvida que a vida moderna, e consequentemente também o realismo trágico, é para ele um produto

[16] O horizonte europeu é também um traço marcante da obra de Ernst Robert Curtius, conterrâneo de Auerbach que permaneceu na Alemanha durante a guerra, publicando em 1948 seu *European Literature and the Latin Middle Ages* (Curtius, 2013). Sobre essa questão, ver Bem e Guyaux (1995).

[17] A partir das aulas que ministrou em Milão durante a Segunda Guerra, Chabod recusou-se a tomar a nação como uma entidade suprema e, assim, opôs-se à apropriação fascista do passado.

[18] Sobre a presença islâmica na formação da Europa, ver Goody (2004).

[19] “Mas obviamente a ideia geral e muitos dos detalhes mitológicos [da *Comédia*] derivam do rico tesouro mitológico de origem tanto oriental como ocidental que se acumulara ao longo dos séculos nos países da bacia mediterrânea. Esse tesouro era acessível a Dante sem modelos literários; ele era parte do ar que ele respirava” (Auerbach, 2007a, p. 82).

[20] Lambropoulos (1993, pp. 3–96) argumenta que a própria atividade interpretativa de *Mimesis*, pautada na busca por universais na dimensão histórica dos textos, é eurocêntrica, pois seu modelo não é outro senão a Bíblia, que, ao contrário da perspectiva mítica apresentada pelo texto homérico no capítulo introdutório do livro, oferece a possibilidade de apreender historicamente a vida dos seres humanos. Orientado por critérios bíblicos, Auerbach teria tomado a tradição literária ocidental como uma Bíblia secular, sem questionar as escolhas de textos impostas pelo cânone. Ainda que Lambropoulos não deixe de ter razão, ele exagera a oposição entre o texto homérico e o texto bíblico; antes que uma bifurcação, essa oposição inicial conduziu à uma fusão entre essas duas tradições.

[21] Green discute a questão a partir do importante ensaio de Auerbach (1997) dedicado à noção de *figura*.

[22] Lindenberger (1996, pp. 204–205) observa que, apesar de dez dos vinte capítulos do livro começarem com textos franceses, *Mimesis* foi publicado na França (Auerbach, 1968) apenas depois das traduções espanhola, americana e italiana.

[23] Vale assinalar que, de acordo com Auerbach, a despeito de o fundamento estético do realismo moderno, o historicismo, ter sido um produto dos intelectuais alemães durante a segunda metade do século XVIII, ele não conduziu aí à emergência dessa modalidade de realismo. O historicismo considera cada época uma unidade *sui generis*, cujo caráter reflete-se em todas as suas manifestações (políticas, econômicas, sociais, culturais, artísticas e assim por diante). Animada por forças dinâmicas, cada unidade é compreensível segundo seus próprios critérios e apreensível através do cotidiano concreto de seus habitantes, pois apenas aí reside a um só tempo o que lhe é único e universal. Auerbach imputa especialmente a Goethe essa descontinuidade entre o historicismo alemão e o realismo moderno; a postura conservadora, aristocrática e antirrevolucionária do escritor teria lhe impedido de apreender os movimentos revolucionários segundo um olhar “genético-realístico-sensório” que lhe era peculiar em outras situações. Dessa maneira, não há realismo moderno na Alemanha antes da publicação, em 1901, de *Os Buddenbrook*, de Thomas Mann (Auerbach, 2003, pp. 443–453, 517–518).

[24] O diplomata francês Jean-François de Bourgoing, por exemplo, que viveu entre 1777 e 1787 em Madri, desaprova a corrida: “O que nos modos espanhóis parece se assemelhar ainda à barbárie, porém mais pronta à apologia, são os combates de touros, espetáculo pelo qual a Nação Espanhola tem um apego selvagem e repugnante à delicadeza do resto da Europa” (Lafont, 1988, p. 156). Ver também Bennassar e Bennassar (1998, p. 779–841).

[25] Basta dizer que ela foi o produto de uma dupla tolerância: de um lado, uma tolerância artística, característica dos espaços literários de vanguarda, de outro, uma tolerância referente à sensibilidade diante da vida natural, na qual Paris situava-se a meio termo entre as regiões taurófilas, como a Espanha e o sul da França, e tauróforas, como a Inglaterra. Os leitores interessados podem consultar Sobral (2015).

especialmente francês; já foi aliás chamada a atenção para o caráter galocêntrico de *Mimesis*.²² A diferença é que, a despeito do realismo moderno ter emergido na França, as literaturas clássica, judaico-cristã, medieval, italiana, inglesa e alemã desempenharam funções mais ou menos importantes nesse processo, enquanto a contribuição da literatura espanhola teria sido tão modesta que a princípio bastaram três páginas para discuti-la.²³ Edward Said (2003, p. xvi) escreveu com razão no cinquentenário de *Mimesis*: “ele [Auerbach] era um homem com uma missão, uma missão europeia (e eurocêntrica)”; no entanto, os elementos que compõem a Europa de Auerbach não possuem todos o mesmo estatuto.

4

A partir dessas duas balizas— a demarcação mútua entre realismo e exotismo e o estatuto literário desigual das unidades componentes da Europa—, é possível avançar para a segunda e última etapa deste ensaio dedicado ao problema dos limites externos do realismo, isto é, o tratamento mais ou menos problemático que um escritor emprega para representar literariamente a vida cotidiana de outra cultura, não a de um estrato de sua própria sociedade. Uma vez que o próprio Auerbach jamais se debruçou sobre um texto desse tipo, não há saída senão propor o exame de um fragmento textual conveniente, cuja escolha deve se orientar pela discussão empreendida até aqui. Dessa maneira, será possível estar segundo seus próprios termos o prognóstico apresentado por ele em sua conferência: “Torna-se cada vez mais difícil escrever um romance exótico”.

No trecho citado dessa conferência, Auerbach observa que, no século XIX, os costumes dos espanhóis descritos por Mérimée eram ainda exóticos aos olhos dos leitores franceses. Mas o que dizer da impressão causada pela descrição literária desses mesmos costumes nos anos em que Auerbach redigia sua obra? Durante o entreguerras, concentrou-se em Paris um interesse inusitado pela corrida de touros espanhola como um tema literário. Escritores tão diversos como o americano Ernest Hemingway e os franceses Georges Bataille, Henry de Montherlant, Joseph Peyré e Michel Leiris dedicaram artigos jornalísticos, novelas, romances, contos, ensaios, poemas e até mesmo um manual a esse tema considerado em geral exótico pelos viajantes ingleses e franceses que percorreram a Península Ibérica ao longo dos séculos.²⁴ Não é o caso aqui de explicar com pormenores tal concentração, tampouco examinar todo esse prolífico corpus literário (Sobral, 2015);²⁵ o que de fato interessa neste ensaio é selecionar, nessa produção literária dedicada às touradas, um excerto adequado para testar o prognóstico de Auerbach. Considerando então o procedimento caro a

Auerbach de se debruçar sempre sobre o limite do realismo, destaca-se desse conjunto a novela *O sol também se levanta*, que Hemingway publicou em 1926, pois aí se encontra o enquadramento mais realista conferido às touradas.²⁶

Nos anos que se seguem à Primeira Guerra, Jake Barnes, o narrador-personagem da novela, vive em Paris como correspondente jornalístico e vai a Pamplona todos os verões para assistir às corridas de touros da *fiesta* de San Fermín, padroeiro da cidade. Na *fiesta* de 1924, durante um dos jantares no salão do hotel em que está hospedado, Jake senta-se à mesa do matador Pedro Romero, que se encontra acompanhado de um crítico taurino. A conversa é interrompida por seus amigos.

“Jake”, chamou Brett da mesa ao lado, “você nos abandonou.”

“Apenas por um momento”, eu disse. “Estamos conversando sobre touros.”

“Você é presunçoso.”

“Diga-lhe que touros não têm colhões”, Mike gritou. Ele estava bêbado.

Romero olhou-me inquisitivo.

“Bêbado”, eu disse. “Borracho! Muy borracho!”

“Você poderia apresentar seus amigos”, Brett disse. Ela não havia parado de olhar Pedro Romero. Eu perguntei-lhes se eles gostariam de tomar café conosco. Ambos se levantaram. O rosto de Romero era muito moreno. Ele tinha ótimos modos.

Apresentei-os a todos e eles começaram a se sentar, mas não havia espaço suficiente, então fomos para a grande mesa ao lado da parede para tomar café. Mike pediu uma garrafa de Fundador e copos para todos. Houve muita conversa de bêbado.

“Diga-lhe que penso que escrever é péssimo”, Bill disse. “Vamos lá, diga-lhe. Diga-lhe que estou envergonhado de ser escritor.”

Pedro Romero sentava-se ao lado de Brett e lhe escutava.

“Vá em frente. Diga-lhe!”, Bill disse.

Romero olhou para cima sorrindo.

“Este cavalheiro”, eu disse, “é um escritor.”

Romero estava impressionado. “Este outro também”, eu disse, apontando para Cohn.

“Ele se parece com Villalta”, Romero disse, olhando para Bill. “Rafael, ele não se parece com Villalta?”

“Não acho”, o crítico disse.

“Realmente”, Romero disse em espanhol. “Ele se parece muito com Villalta. O que o bêbado faz?”

“Nada.”

“É por isso que ele bebe?”

“Não. Ele está esperando para se casar com esta senhora.”

“Diga-lhe que touros não têm colhões!”, gritou Mike, muito bêbado, do outro extremo da mesa.

[26] Apesar de ter sido publicada em Nova York, *O sol também se levanta* é sem dúvida um produto do longo período, entre 1921 e 1928, que Hemingway passou na Europa, instalado em Paris como correspondente jornalístico, realizando a partir daí inúmeras viagens pelo continente, muitas delas à Espanha. Sobre esse período decisivo de sua vida e a redação da novela, ver especialmente Reynolds (1999).

“O que ele diz?”

“Ele está bêbado.”

“Jake”, chamou Mike. “Diga-lhe que touros não têm colhões!”

“Você compreende?”, perguntei.

“Sim.”

Eu tinha certeza que ele não compreendia, então estava tudo certo.

“Diga-lhe que Brett quer vê-lo vestir aquelas calças verdes.”

“Cale o bico, Mike.”

“Diga-lhe que Brett está morrendo para saber como ele pode entrar naquelas calças.”

“Cale o bico.”

Enquanto isso Romero dedilhava seu copo e conversava com Brett. Brett falava francês e ele falava espanhol e um pouco de inglês, e ria.

Bill completava os copos.

“Diga-lhe que Brett quer entrar—”

“Oh, cale o bico, Mike, pelo amor de Deus!”

Romero olhou para cima sorrindo. “Cale o bico! Isso eu entendo”, ele disse.

Nesse exato momento Montoya entrou no salão. Ele começou a sorrir para mim, então viu Pedro Romero com um grande copo de conhaque em sua mão, sentado e rindo entre mim e uma mulher com os ombros nus, em uma mesa cheia de bêbados. Ele nem ao menos acenou. [Hemingway, 2014, pp. 140–141, grifos do autor]

Há muita coisa acontecendo nessa cena prosaica. Como narrador-personagem, Jake desempenha aí a função de intermediário entre a novela e o leitor, mas também faz as vezes de um mediador cultural, pois é através de suas palavras que a Espanha e a corrida de touros assumem formas inteligíveis. É ele quem conduz seu grupo de amigos de Paris, onde vivem todos, a Pamplona; é ele igualmente quem fala espanhol fluentemente; é ele sobretudo quem compreende em profundidade e aprecia cada gesto executado nas touradas, sendo portanto um *aficionado*, e conhece as regras do *mundillo*, a sociedade dos toureiros, daí sua presença na mesa com Pedro Romero e o crítico, ocasião na qual conversam sobre touros. Essa situação quase ideal, na qual um código social e cultural é mutuamente compartilhado e respeitado, começa a se romper com a intervenção de Brett, que não esconde absolutamente seu fascínio pelo matador, pressionando afinal Jake a apresentá-lo. Esse comportamento suscita em seu noivo bêbado, Mike, um escárnio cada vez mais agressivo, dirigido tanto a ela como a Romero; mas este não entende plenamente as provocações porque sua compreensão da língua inglesa é limitada. Apesar da zombaria, Brett não hesita em flertar com o matador, ambos praticamente alheios à situação. Contudo, não é somente Mike que se encontra embriagado; Bill também está, confessando suas inseguranças como escritor,

assim como o calado Cohn, que Romero, ao contrário do crítico, considera fisicamente semelhante ao matador espanhol Nicanor Villalta. Compreende-se o silêncio de Cohn pelo tratamento humilhante que lhe dirigem seus companheiros de viagem, inconformados com sua atitude: mesmo após a rejeição de Brett, com quem teve um breve caso um pouco antes da viagem além-Pireneus, ele é incapaz de afastar-se dela, testemunhando calado o flerte da amada com Romero. O rompimento completa-se enfim com a entrada de Montoya, proprietário do hotel, que considera Romero um jovem matador com um imenso potencial, temendo, porém, por seu futuro, a exemplo de outros toureiros que se perderam na mundanidade. No início do capítulo do qual esse fragmento faz parte, ele consulta Jake, que hospeda todos os anos e considera um legítimo *aficionado*, sobre a mensagem que o embaixador americano enviou através dele a Romero, convidando este ao seu hotel. Quando Jake aconselha-o a não transmitir o convite, Montoya mostra-se aliviado e agradecido. Assim, ao deparar-se com Romero em meio ao grupo de estrangeiros bêbados, ele não ignora Jake apenas porque sabe que este é o responsável, ao menos parcialmente, pela cena; ele o faz porque sabe que Jake, ao contrário dos demais, compreende o que está em jogo e, mesmo assim, não deixa de ser conivente com a situação.

De um modo geral, ao mesmo tempo que ressaltaram o aspecto detestável dos personagens, com sua linguagem coloquial que Hemingway domina como poucos, os críticos contemporâneos de *O sol também se levanta* assinalaram seu caráter trágico.²⁷ Tais termos podem assumir, segundo cada crítico, significados diversos; na filologia de Auerbach eles consistem porém em sinais inequívocos do realismo moderno: a vida cotidiana de personagens que em outro registro não passariam de seres grotescos apresenta-se de forma profundamente problemática. Pode-se questionar com razão que cotidiano é esse que se desenrola em uma *fiesta*, evento religioso e festivo que, ocorrendo anualmente, se opõe por definição ao dia a dia; mas a *fiesta* nada faz senão exacerbar a rotina boêmia, incluindo aí seus impasses, do *entourage* de Jake em Paris, onde se passa a primeira parte da novela: a perambulação constante por bares, restaurantes e salões de dança fundamenta o cotidiano desses personagens. Em suas memórias póstumas, publicadas em 1964, Hemingway (2010) denominou uma festa ambulante (*a moveable feast*) esses anos parisienses do pós-guerra, ainda que sem dúvida nem tudo fosse regozijo. Qual é então o problema que aflige o grupo de amigos de Jake? *O sol também se levanta* é conhecido por qualificar a geração do pós-guerra como perdida, segundo a epígrafe atribuída a Gertrude Stein; mais tarde, Hemingway afirmou que Stein teria lhe dito: “Todos vocês jovens que serviram na guerra. Vocês são uma geração perdida. [...] Vocês não têm respeito por nada.

[27] Sobre a recepção da novela, ver Meyers (1982, pp. 10–11, 65–75) e Hays (2011).

[28] Vale observar que, ao empregar a epígrafe de Stein, Hemingway visava a um efeito de relativização, obtido através de sua justaposição a um trecho do *Eclesiastes* (I, 4-5) que contrasta a perenidade da terra à efemeridade dos homens. “O ponto do livro para mim”, declara ele em uma carta redigida em Paris, em novembro de 1926 e endereçada a Maxwell Perkins, seu editor, “era de que a terra sempre subsiste—tendo uma grande dose de consideração e admiração pela terra e não muito pela minha geração [...]. Minha intenção não era que o livro fosse uma sátira oca ou amarga, mas uma maldita tragédia com a terra subsistindo para sempre como heroína” (Brucoli, 1996, p. 51).

Vocês bebem até morrer” (Hemingway, 2010, p. 61).²⁸ O problema é substancialmente a guerra, ou melhor, seus efeitos. Segundo a expressão feliz de um resenhista (Morris, 1926, p. 142), Brett é o pivô do grupo, provocando ciúmes em Mike, alimentando o sofrimento de Cohn, seduzindo Romero, mas a articulação decisiva, que apesar de onipresente não assume senão ocasionalmente o primeiro plano da novela, é aquela que se estabelece entre ela e Jake, que se amam. Eles conheceram-se em um hospital durante a Primeira Guerra: ela era enfermeira, perdera seu amado para a disenteria e suportara as ameaças delirantes do marido traumatizado pelo campo de batalha; ele era soldado e tivera seus órgãos sexuais mutilados. Impedidos de consumir fisicamente seus sentimentos, interdita a vida de casal pela certeza compartilhada que ela lhe seria infiel, nada resta senão a série de casos amorosos, para ela, e os papéis de protetor e, ocasionalmente, alcoviteiro, mediando por exemplo o caso dela com o matador, para ele. Dessa maneira, o infortúnio de Brett e Jake, com suas reverberações diversas entre aqueles que lhes são próximos, é um produto de forças históricas implacáveis, nada menos que uma guerra mundial com um grau de violência jamais imaginado até então. A vivência contínua em uma festa ambulante nada mais é, portanto, que a tentativa inútil de amenizar os efeitos trágicos desse momento histórico, daí o realismo. Em contrapartida, esse realismo encontra-se limitado pela própria consciência histórica dos personagens, que nunca questionam os motivos da guerra, com suas disputas políticas e seus interesses econômicos; eles simplesmente debatem-se com seus efeitos nocivos em suas vidas.

Tais efeitos não se confinam, todavia, ao *entourage* de Jake, cujo decadentismo ameaça, segundo o julgamento de Montoya, até mesmo o próprio futuro de Romero. Ao nomeá-lo assim, Hemingway remeteu-o a ninguém menos que seu homônimo setecentista, herói fundador da tourada moderna, retratado por Goya; na gravura do geógrafo real Juan de la Cruz, ele surge de pé, muleta e espada em uma mão, o chapéu na outra, à frente de um touro morto e acima da legenda “o famoso Pedro Romero” (figura 1). Sua reputação é imensa, digna das figuras heroicas: diz-se que, em seus 25 anos de toureio, ele nunca foi ferido seriamente e ainda salvou a vida de inúmeros colegas; ele teria matado na primeira tentativa todos os seus touros—cerca de 5,6 mil, segundo sua própria estimativa—na modalidade *recibiendo*, isto é, esperando pelo ataque do animal em vez de lançar-se sobre ele com a espada, movimento que exige sangue-frio e precisão, consistindo na maneira mais difícil de matar. Sabe-se ainda que o Romero de Hemingway também foi criado a partir de Cayetano Ordóñez, dito Niño de la Palma, que o escritor viu tourear em 1925, em Pamplona e Valência; seu toureio iria degradingolar, mas até o fim da redação de *O sol também se levanta* a expectativa geral suscitada por ele era sem dúvida entusiástica (Man-



Figura 1. Don Juan de la Cruz Canoy Holmedilla. Colección de trajes de España. Madrid, Casa de M. Copin, 1777, nº 27. © Bibliothèque Nationale de France, Département de la Reproduction, 2018.

del, 2002, pp. 366–367; Bérard, 2003, pp. 834–835). Ao tomar como modelo dois matadores renomados, Hemingway procurou criar o toureiro ideal: Romero é uma criatura sublime ameaçada pela corrupção moral do grupo de estrangeiros. Tal como representado por Romero, um jovem toureiro promissor que não enfrenta apenas as feras diante do público na arena, espetáculo potencialmente trágico, mas também os impasses práticos dessa carreira difícil, o *mundillo* de Hemingway é certamente realista. No entanto, trata-se de um realismo muito limitado, confinado a esse universo social que, apesar de problemático, carece completamente de movimento histórico. Este lhe é fornecido pela presença dos estrangeiros, que lhe oferecem os horrores da guerra na forma da dissolução moral, ameaçando, portanto, destruí-lo. Essa ameaça não se concretiza jamais completamente, a despeito de alguns incidentes—como idealmente na corrida, há somente a iminência do desastre. Mas a ausência de forças históricas no *mundillo* não quer dizer apenas que se trata de um universo social substancialmente estático; sobretudo, isso significa que a vida moderna ainda não encontrou aí seu lugar. O que interessa a Hemingway é justamente esse contraste entre o caráter arcaico da tourada, com suas regras estritas que conferem um significado à morte, e a experiência catastrófica da guerra moderna, que inversamente banaliza a morte—e não há dúvida sobre qual lado ele prefere. Assim fazendo, ele apresenta um universo social—e, no limite, uma Espanha—relativamente intocado pela vida moderna e, portanto, exótico.

Hemingway nunca poderia ter escrito dessa maneira sobre a corrida de touros espanhola, demonstrando inequivocamente um conhecimento profundo de suas práticas, se não estivesse ele mesmo presente assiduamente nas arenas e no próprio *mundillo*. Em *Morte ao cair da tarde*, manual de cerca de quinhentas páginas publicado em 1932 e que se tornou o livro de referência sobre o assunto em língua inglesa, feito notável ao considerar-se a tendência especialmente repudiante dos países anglófonos pela corrida (Mandel, 2004, pp. 79–80), ele alega ter assistido a cerca de 250 touradas desde 1923 (Hemingway, 1932, p. 238). Não é descabido dizer, como sugeriu recentemente um comentarista (Messent, 2004, p. 127), que esse manual consiste em uma espécie de antropologia da corrida e da própria Espanha, e talvez seja essa postura antropológica, comprometida a entender outros costumes segundo suas categorias próprias, que Auerbach identifique no imenso esforço de Zola em compreender a vida dos mineiros em *Germinal*, ápice do realismo moderno. Dessa maneira, tal esforço poderia se dirigir tanto aos estratos inferiores da sociedade como a outras culturas (Sobral, 2017b).²⁹ Essa postura antropológica de Hemingway forneceu-lhe sem dúvida os elementos necessários para a elaboração da representação mais realista sobre o mundo da corrida

[29] Se a corrida de touros era um assunto privilegiado dos escritores que se concentravam durante o entreguerras em Paris, ela era um objeto improvável para a etnologia que aí emergia: “primeiro, porque a etnologia francesa definia como seu objeto de estudo o outro, os povos ditos primitivos, não europeus, destituídos da cultura latina e nativos das colônias europeias ao redor do mundo; segundo, porque a Espanha possuía, e ainda possui, um estatuto ambíguo no regime identitário europeu, encontrando-se a meio caminho entre a África e a Europa, o outro e o mesmo, e mostrando-se assim inadequada como uma região etnográfica para a etnologia francesa, cuja ambição cientificista exigia uma delimitação inequívoca de pesquisa” (Sobral, 2017b, p. 188).

entre os escritores que se encontravam em Paris no entreguerras. Em contrapartida, ele não deixa de tornar tal mundo exótico, pois parte do princípio que este, intocado pela vida moderna, é melhor do que o mundo no qual vive, destruído pela guerra. Alguns anos depois, uma guerra civil atroz destroçaria a Espanha. Como prelúdio de um conflito muito mais amplo, essa guerra mostraria que, qualquer que tenha sido o estatuto da Península Ibérica, ela não estava apartada dos horrores do mundo moderno.³⁰

5

A princípio, o problema do exotismo na obra de Auerbach, comentado com mais detalhes somente em uma conferência pouco conhecida, pronunciada durante seu exílio, não parece nada mais que um detalhe secundário. Em contrapartida, quando interpelado seriamente, ele revela-se capaz de iluminar um aspecto importante, intelectualmente instigante, dessa obra. No intuito de desenvolvê-lo, é preciso antes de tudo abordar tal obra de maneira desarmada, pois a escolha desse problema cabe certamente mais ao intérprete do que ao autor—se assim não fosse, ele já estaria desenvolvido na própria obra, não se encontrando aí somente em potência. Entretanto, essa mesma escolha pressupõe simultaneamente uma leitura a contrapelo da filologia de Auerbach, uma vez que ele não se debruçou sobre a questão do exotismo, mas do realismo. O exame dos dois ângulos analíticos propostos—a marginalidade da literatura espanhola em *Mimesis* e o limite do enquadramento realista da corrida de touros—desenvolve essa dupla leitura, a um só tempo a favor e contra a filologia de Auerbach, de duas maneiras: de um lado, focando-se nos fundamentos dessa empreitada filológica que ambicionava registrar a riqueza literária europeia diante do desastre da estandardização; de outro, expandindo o repertório literário dessa filologia no intuito de testar seu prognóstico sobre a dificuldade de escrever-se um romance exótico. Destaca-se dessa dupla leitura uma discussão mais ampla que concerne a própria ideia de Europa, pautada na transcendência das diferenças pela unidade continental. Não obstante a força dessa ideia, vê-se que os Pireneus continuavam a demarcar uma fronteira persistente: primeiro, porque o projeto filológico de Auerbach a princípio não incluía verdadeiramente a literatura espanhola; segundo, porque o enquadramento realista da tourada conhecia bem um limite, articulando-se com uma representação exótica. Tais coordenadas têm em vista a apreensão da filologia de Auerbach em sua própria espessura histórica, profundamente abalada por duas guerras mundiais e suas consequências terríveis. Ainda que sejamos herdeiros desse tempo, ele distingue-se de várias

[30] A Guerra Civil Espanhola, que Hemingway acompanhou *in loco* como correspondente jornalístico, tomando-a em seguida como objeto literário em *Por quem os sinos dobram* (1940), não o conduziu a um enquadramento mais realista da Espanha; pelo contrário: nessa novela, focada nas atividades de um grupo de guerrilheiros republicanos, o destino fúnebre do protagonista está selado desde o início, quando uma das guerrilheiras, uma cigana, detecta nele “o odor da morte”, o mesmo que ela sentira anteriormente em um toureiro que teve um fim trágico (Sobral, 2015, pp. 352–371).

Recebido para publicação
em 22 de março de 2018.

Aprovado para publicação
em 6 de julho de 2018.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

111, mai.–ago. 2018

pp. 313-332

maneiras do mundo em que vivemos. No entanto, além de todas as diferenças que afastam o tempo de Auerbach, sua concepção da condição humana como uma diversidade de culturas com um destino histórico comum permanece indiscutivelmente atual.

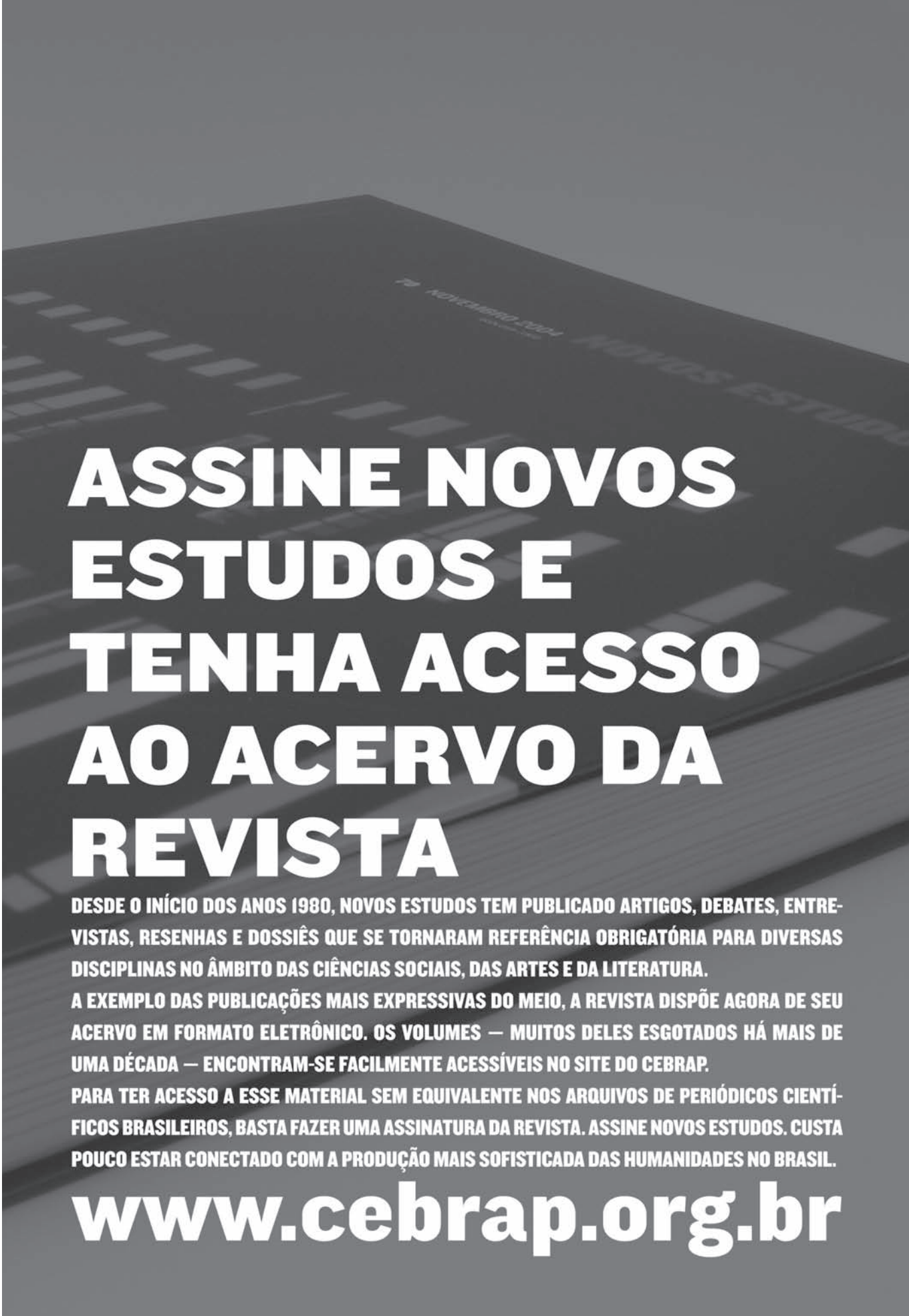
LUÍS FELIPE SOBRAL é pós-doutorando em antropologia social na Universidade de São Paulo (USP) e bolsista da Fapesp. Suas pesquisas concentram-se na história da antropologia britânica e francesa durante o entreguerras, com ênfase na relação dessa disciplina com a literatura e as artes.

REFERÊNCIAS

- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- Anônimo. *Iu-Kiao-Li, ou les Deux cousines*. 4 v. Paris: Moutardier, 1826.
- Apter, Emily. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatibility*. Londres: Verso, 2013.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- _____. *Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard, 1968.
- _____. "Introduction: Purpose and Method". In: _____. *Literary Language and Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 1993. pp. 3-24.
- _____. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- _____. *Dante: Poet of the Secular World*. Nova York: The New York Review of Books, 2007a.
- _____. "O escritor Montaigne". In: _____. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007b. pp. 145-166.
- _____. "Filologia da literatura mundial". In: _____. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007c. pp. 357-373.
- _____. "Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death". *PMLA*, v. 122, n. 3, pp. 742-762, 2007d.
- _____. "Realism in Europe in the Nineteenth Century". In: Konuk, Kader. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford: Stanford University Press, 2010. pp. 181-193.
- _____. *A novela no início do Renascimento: Itália e França*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- Barck, Karlheinz. "Mimesis, en la encrucijada del exilio de Erich Auerbach". *Arbor*, v. 185, n. 739, pp. 909-917, 2009.
- Bem, Jeanne; Guyaux, André (Orgs.). *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: actes du Colloque de Mulhouse et Thann des 29, 30 et 31 janvier 1992*. Paris: Honoré Champion, 1995.
- Bennassar, Bartolomé; Bennassar, Lucile (Orgs.). *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*. Paris: Robert Laffont, 1998.
- Bérard, Robert (Org.). *La Tauromachie: histoire et dictionnaire*. Paris: Robert Laffont, 2003.
- Brucoli, Matthew J. (Org.). *The Only Thing That Counts: The Ernest Hemingway/Maxwell Perkins Correspondence: 1925-1947*. Columbia: University of South Carolina Press, 1996.
- Buck, Pearl S. *The Good Earth*. Nova York: John Day, 1931.
- Chabod, Federico. *Histoire de l'idée d'Europe*. Bruxelas: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014.
- Costa-Lima, Luiz. "Erich Auerbach: History and Metahistory". *New Literary History*, v. 19, n. 3, pp. 467-499, 1988.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- D'haen, Theo; Damrosch, David; Kadir, Djelal (Orgs.). *The Routledge Companion to World Literature*. Londres: Routledge, 2012.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Eckermann, Johann Peter. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832*. São Paulo: Ed. Unesp, 2016.
- Giraud, Frédérique. "Quand Zola mène l'enquête: le terrain comme caution scientifique". *Ethnologie Française*, v. 43, n. 1, pp. 147-153, 2013.
- Goncourt, Edmond de. *Journal des Goncourt: mémoires de la vie littéraire. Deuxième série. Premier volume. 1870-1871*. Paris: Charpentier, 1890.
- Goody, Jack. *Islam in Europe*. Cambridge: Polity, 2004.
- Green, Geoffrey. *Literary Criticism and the Structures of History: Erich Auerbach and Leo Spitzer*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1982.
- Hays, Peter L. *The Critical Reception of Hemingway's "The Sun Also Rises"*. Rochester: Camden House, 2011.
- Hemingway, Ernest. *Death in the Afternoon*. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1932.
- _____. *For Whom the Bell Tolls*. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1940.
- _____. *A Moveable Feast: The Restored Edition*. Nova York: Scribner, 2010.
- _____. *The Sun Also Rises*. Nova York: Scribner, 2014.

- Holdheim, W. Wolfgang. "The Hermeneutic Significance of Auerbach's *Ansatz*". *New Literary History*, v. 16, n. 3, pp. 627-631, 1985.
- Konuk, Kader. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Lafont, Auguste (Org.). (1988). *La fête espagnole des taureaux vue par les voyageurs étrangers (du XVII^e au XVIII^e siècle)*. Nîmes: Union des Bibliophiles Taurins de France, 1988.
- Lambropoulos, Vassilis. *The Rise of Eurocentrism: Anatomy of Interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Levin, Harry. "Two Romanisten in America: Spitzer and Auerbach". In: Fleming, Donald; Bailyn, Bernard (Orgs.). *The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960*. Cambridge: Belknap, 1969, pp. 463-484.
- Lindenberger, Herbert. "On the Reception of *Mimesis*". In: Lerer, Seth (Org.). *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Stanford: Stanford University Press, 1996, pp. 195-213.
- Madsen, Peter. "World Literature and World Thoughts: Brandes/Auerbach". In: Prendergast, Christopher (Orgs.). *Debating World Literature*. Londres: Verso, 2004, pp. 54-75.
- Mandel, Miriam B. *Hemingway's Death in the Afternoon: The Complete Annotations*. Lanham: Scarecrow, 2002.
- _____. "Subject and Author: The Literary Backgrounds of *Death in the Afternoon*". In: _____. (Org.). *A Companion to Hemingway's "Death in the Afternoon"*. Rochester: Camden House, 2004, pp. 79-119.
- Mérimée, Prosper. *Colomba*. Paris: Magen et Comon, 1841.
- _____. *Carmen*. Paris: Michel Lévy Frères, 1846.
- Messent, Peter. "'The Real Thing?': Representing the Bullfight in Spain in *Death in the Afternoon*". In: Mandel, Miriam B. (Org.). *A Companion to Hemingway's "Death in the Afternoon"*. Rochester: Camden House, 2004, pp. 123-141.
- Meyers, Jeffrey (Org.). *Ernest Hemingway: The Critical Heritage*. Londres: Routledge, 1982.
- Morris, Lawrence S. "Warfare in Man and among Men". *The New Republic*, v. 49, n. 629, pp. 142-143, 1926.
- Pino, Angel. "Rémusat (Abel-Rémusat) Jean-Pierre Abel de". In: Pouillon, François (Org.). *Dictionnaire des orientalistes de langue française*. Paris: IISMM; Karthala, 2008, pp. 810-811.
- Porter, James I. "Introduction". In: Auerbach, Erich. *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*. Princeton: Princeton University Press, 2014, pp. ix-xlv.
- Prendergast, Christopher (Org.). *Debating World Literature*. Londres: Verso, 2004.
- Reynolds, Michael. *Hemingway: The Paris Years*. Nova York: W. W. Norton, 1999.
- Sahlins, Marshall. "Cosmologies of Capitalism: The Trans-Pacific Sector of 'The World System'". In: *Culture in Practice: Selected Essays*. Nova York: Zone, 2000, pp. 415-469.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- _____. "Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition". In: Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003, pp. ix-xxxii.
- Sobral, Luís Felipe. *Fronteiras da Europa: a corrida de touros vista da Paris literária entre-guerras*. Tese (doutorado)—Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- _____. "A Europa vista à distância". *Novos Estudos*, Blog, 2017a. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/a-europa-vista-a-distancia>. Acesso em: 12 jul. 2018.
- _____. "O outro, o mesmo: a corrida de touros espanhola como objeto da etnologia francesa entre-guerras". *Mana*, v. 23, n. 1, pp. 167-200, 2017b.
- Starr, Chloë F. *Red-light Novels of the Late Qing*. Leiden: Brill, 2007.
- Stendhal. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- Vico, Giambattista. *The New Science of Giambattista Vico*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- Waizbord, Leopoldo. "Erich Auerbach sociólogo". *Tempo Social*, v. 16, n. 1, pp. 61-91, 2004.
- _____. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. "Erich Auerbach e a condição humana". In: Almeida, Jorge de; Bader, Wolfgang (Orgs.). *O pensamento alemão no século XX: grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil*, v. 2. São Paulo: Cosac Naify, 2013, pp. 175-217.





ASSINE NOVOS ESTUDOS E TENHA ACESSO AO ACERVO DA REVISTA

DESDE O INÍCIO DOS ANOS 1980, NOVOS ESTUDOS TEM PUBLICADO ARTIGOS, DEBATES, ENTREVISTAS, RESENHAS E DOSSIÊS QUE SE TORNARAM REFERÊNCIA OBRIGATÓRIA PARA DIVERSAS DISCIPLINAS NO ÂMBITO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS, DAS ARTES E DA LITERATURA.

A EXEMPLO DAS PUBLICAÇÕES MAIS EXPRESSIVAS DO MEIO, A REVISTA DISPÕE AGORA DE SEU ACERVO EM FORMATO ELETRÔNICO. OS VOLUMES — MUITOS DELES ESGOTADOS HÁ MAIS DE UMA DÉCADA — ENCONTRAM-SE FACILMENTE ACESSÍVEIS NO SITE DO CEBRAP.

PARA TER ACESSO A ESSE MATERIAL SEM EQUIVALENTE NOS ARQUIVOS DE PERIÓDICOS CIENTÍFICOS BRASILEIROS, BASTA FAZER UMA ASSINATURA DA REVISTA. ASSINE NOVOS ESTUDOS. CUSTA POUCO ESTAR CONECTADO COM A PRODUÇÃO MAIS SOFISTICADA DAS HUMANIDADES NO BRASIL.

www.cebrap.org.br