



A espada, de Alfred Pierre Agache (1843-1915). Óleo sobre tela. Galeria de Arte de Toronto, Canadá, 1896.

PETER GAY

Represálias selvagens

Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann

Tradução

Rosaura Eichenberg



Copyright © 2002 by Peter Gay

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

Savage reprisals — *Bleak House, Madame Bovary, Buddenbrooks*

Capa

João Baptista da Costa Aguiar

Preparação

Eliane de Abreu Santoro

Índice remissivo

Luciano Marchiori

Revisão

Isabel Jorge Cury

Daniela Medeiros

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Gay, Peter

Represálias selvagens : realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann / Peter Gay. — São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

Título original: Savage reprisals : Bleak house, Madame

Bovary, Buddenbrooks.

ISBN 978-85-359-1641-6

1. Dickens, Charles, 1812-1870. Casa sombria 2. Ficção europeia - Século 19 - História e crítica 3. Ficção europeia - Século 20 - História e crítica 4. Flaubert, Gustave, 1821-1880. Madame Bovary 5. Mann, Thomas, 1875-1955. Os Buddenbrooks 1. Título.

10-02068

CDD-809.3

Índice para catálogo sistemático:

1. Ficção europeia : História e crítica

809.3

[2010]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORASCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

Sumário

Prólogo: <i>Além do princípio da realidade</i>	11
1. O anarquista zangado: Charles Dickens em <i>Casa sombria</i>	29
2. O anatomista fóbico: Gustave Flaubert em <i>Madame Bovary</i>	65
3. O aristocrata rebelde: Thomas Mann em <i>Os Buddenbrook</i>	105
Epílogo: <i>As verdades das ficções</i>	141
Notas	157
Notas bibliográficas	165
Agradecimentos	179
Índice remissivo	181

Se havia nos romances de Charles Dickens um momento crítico que era sua especialidade e que apelava infalivelmente aos dutos de lágrimas fáceis dos vitorianos, esse era a cena emocional da morte. E em *Casa sombria* ele deu cabo de vários personagens de maneiras particularmente satisfatórias. Há o jovem amável e obstinado Richard Carstairs, que morre de desgosto quando suas fantasias de riqueza rápida se evaporaram. Há Lady Dedlock, a mãe da heroína, que é encontrada morta perto do túmulo do amante. Há Jo, o varredor de calçadas maltrapilho, iletrado, cuja morte dá a Dickens uma oportunidade de ouro para denunciar seus concidadãos desalmados. Mas nenhum desses rivaliza com a saída repentina de Krook, o dono grosseiro e mesquinho de uma loja miserável de sucata, que morre caindo na poeira. Essa morte peculiar não tirava proveito do amor do público leitor por umas boas lágrimas, mas de sua credulidade. O fim de Krook — Dickens esperava que seu vasto conjunto de leitores acreditasse — era um caso de combustão espontânea.

Ele não convenceu todo o seu público, e alguns célicos dentre seus leitores chegaram a publicar objeções. G. H. Lewes, um proeminente editor e crítico literário, além de, como companheiro de George Eliot, um íntimo do gênio, declarou que “a combustão espontânea é uma impossibilidade”.¹ Em vez de deixar o assunto morrer por aí, ou admitir que se livrar de um personagem fictício dessa maneira fantástica era apenas uma fantasia literária divertida, Dickens defendeu-se energicamente. Em seu prefácio a *Casa sombria*, ele enfileirou especialistas do século XVIII para mostrar que cerca de trinta casos autênticos de combustão espontânea tinham sido registrados. “Não preciso observar”, assegurou a seu público admirador, “que não enganei de propósito ou por negligência meus leitores, que antes de escrever aquela descrição me dei ao trabalho de investigar o assunto.”² Que suas fontes eram tudo menos confiáveis não parece ter-lhe ocorrido. Quando pensamos nos realistas da ficção do século XIX, não pensamos primeiro em Dickens, mas ele queria que todos soubessem que tinha a realidade firmemente presa nas mãos.

Ele adotou a mesma posição firme ao justificar seu retrato de Nancy, a prostituta, em *Oliver Twist*. Quando Thackeray acusou Dickens de saber muito bem que “sua srta. Nancy é a personagem mais irreal e fantástica possível”³ e que ele “não ousava dizer a verdade a respeito dessas jovens damas”, Dickens replicou irascível num prefácio ao romance: “É inútil discutir se a conduta e o caráter da moça parecem naturais ou não naturais, prováveis ou improváveis, certos ou errados. SÃO A VERDADE”.⁴ Ele parecia supor que escrever com letras maiúsculas, como se estivesse gritando na folha impressa, podia substituir um debate racional. Havia alguma coisa em jogo nesse bate-boca: ao retratar uma prostituta com um coração de ouro, a ficção de Dickens corria o perigo de ser misturada com o gênero inglês popular de segunda categoria chamado romance Newgate, que idealizava os criminosos e transformava-os

em bandidos heroicos. No entanto, mesmo que esse desprezo por associação não tivesse pairado sobre Dickens, ele teria defendido firmemente a verossimilhança dos personagens e seus destinos. ELES SÃO VERDADEIROS.

De modo curioso, um personagem em *Casa sombria*, Harold Skimpole, sustenta a afirmação de Dickens de que suas ficções eram construídas a partir de fatos. Embora não seja um personagem central — alguns resenhistas o consideraram arrastado gratuitamente para dentro da história —, Skimpole, como todos os demais no romance, é uma peça necessária para a trama. Ele é um grande parasita, sempre se dizendo uma criança que só vive para a poesia e para a música e para quem o dinheiro nada significa. Vive à custa de outras pessoas que, de tão encantadas por sua conversa animada, se dispõem a fazer vista grossa à sua exploração inescrupulosa dos amigos e da família.

Alguns leitores elegeram Skimpole como um dos personagens mais “deliciosos” de Dickens, mas pessoas de seu círculo de amizades logo reconheceram o retrato como uma caricatura brutal de Leigh Hunt. Poeta agradável, ensaísta liberal e dramaturgo prolífico, a principal contribuição de Hunt às letras inglesas do século XIX foi seu trabalho como editor. Ele conhecia todos no universo literário e lançou muitas reputações em seus periódicos, inclusive a de Keats. Estava sempre sem dinheiro, por causa da família grande, da esposa alcoólatra e da renda magra que lhe davam as revistas. O narcisista malévolos que Dickens inventou para *Casa sombria*, porém, era o oposto completo de Hunt em quase todos os aspectos, exceto pela falta de dinheiro. Como uma concessão de menor importância, Dickens instruiu o ilustrador de *Casa sombria*, Hablot K. Browne (“Phiz”), para desenhar Skimpole como um homem baixo e atarracado: “Singularmente diferente do grande original”,⁵ pois Hunt era alto e esbelto. Mas esse disfarce era muito superficial para enganar alguém na turma de Dickens e Hunt.

Certamente, Dickens estava seguro de ter captado a essência de Hunt com absoluta precisão. Numa carta confidencial de setembro de 1853 a uma amiga, a sra. Richard Watson, ele se vangloriou de seu retrato de Skimpole: “Acho que ele é o retrato mais exato que já foi pintado com palavras! Muito raramente consegui, se é que já consegui, fazer algo assim. Mas a semelhança é espantosa. Não acho que ele poderia ser mais como ele mesmo”. Anunciou que não faria mais desses retratos, mas em Skimpole “não há um átomo de exagero ou supressão. É a reprodução absoluta de um homem real. Claro que tive o cuidado de manter a figura exterior distante dos fatos; mas em tudo o mais é a própria vida”.⁶ Cerca de seis semanas mais tarde, reafirmou seu empréstimo da vida numa carta a um magoado Hunt: “Todo mundo ao escrever deve falar a partir da própria experiência, e assim falei a partir da minha com você”⁷.

Qualquer que possa ter sido a causa do ressentimento de Dickens, sua consciência acabou por golpeá-lo. Escrevendo a Hunt no início de novembro de 1854, ele claramente negou o que antes havia claramente afirmado. “O personagem não é você, pois há nele traços comuns a cinquenta mil outras pessoas, e não imaginei que você o reconheceria.”⁸ Numa palavra, sentindo-se culpado do tratamento selvagem que dera a seu velho amigo, ele não conseguiu pensar em nada melhor do que mentir. Ao menos nessa ocasião, sua pretensão de ser um realista fiel tinha até mais substância do que imaginava.

Mas para Dickens o realismo não era sinônimo de literalismo. Começando com a cena de abertura de *Casa sombria*, com sua famosa evocação do foglondrino, ele recrutava um fato notório da vida metropolitana como uma metáfora para expressar uma ideia

política. “Londres. Os festejos de São Miguel recém-terminados” — essa é a primeira frase do romance — “e o lorde Chancello sentado no salão do Lincoln’s Inn...” Depois, num salto aparente: “*Fog* por toda parte. *Fog* rio acima... *fog* rio abaixo, onde rola corrompido entre as fileiras de navios e a poluição das margens de uma cidade grande (e suja)”.⁹ Essas duas realidades não são distintas: descrevem um único fenômeno. Se ainda restasse alguma dúvida, Dickens a elimina prontamente: “No próprio âmago do *fog* está o supremo lorde Chancellor na sua Suprema Corte de Chancery”.¹⁰

Leitores sérios de *Casa sombria* reconheceram há muito tempo que Dickens deu ao *fog* conotações muito mais amplas que seu significado habitual. Era um comentário mordaz sobre a rigidez irracional, o obscurantismo proposital, que a corte de Chancery encarnava para ele e que ele via se espalhar por Londres como uma praga. E, embora isso seja menos evidente do que parecerá no desenrolar do romance, a própria corte é um duplo de um dos vilões favoritos de Dickens, a lei. “Alei”, diz o sr. Bumble em *Oliver Twist*, “é um asno — um idiota.”¹¹ O Dickens de *Casa sombria* intensificou essa avaliação negativa: a lei era pior que estúpida, era malévola.

Dickens nunca foi sutil em seu simbolismo. Com as chaminés de Londres expelindo partículas mortais da queima do carvão em fogões e lareiras, o *fog* era bastante real. Mas a tristeza impenetrável, as emanações letais, a onipresença intermitente do *fog* serviam idealmente à intenção do escritor de apontar o dedo para males maiores — males que Dickens, o reformador intuitivo e impetuoso, estava determinado a desmascarar, e, em seus momentos mais ambiciosos, até a erradicar. O *fog*, na verdade, já lhe tinha prestado serviços antes. Em novembro de 1850, ele havia escrito um artigo na *Household Worlds*, a revista que ele lançara tempos antes naquele mesmo ano, no qual ele o empregava abertamente como uma metáfora de grande força. “A sra. Bull e sua crescente família estavam sentadas ao redor do fogo certa noite de novembro, na penumbra, quando

tudo era lama, névoa e escuridão no lado de fora, e uma boa quantidade de *fog* havia até entrado na sala da família.”¹² Infelizmente aquela sala não era à prova de *fog*, embora os Bull tivessem um excelente ventilador sobre a lareira. Seu nome: “Bom Senso”. Nada podia ser mais óbvio.

Há mais de um modo de começar um romance. Seu autor pode mergulhar na ação introduzindo o protagonista. “Chamem-me Ishmael”, lembramos de *Moby Dick*. “Por muito tempo costumava ir para a cama cedo” é a maneira de Proust desencadear o rio serpantino de seu romance. “Se devo vir a ser o herói de minha própria vida, ou se essa posição será ocupada por outra pessoa, estas páginas devem mostrar” é como Dickens introduz *David Copperfield* e *David Copperfield*, tanto o romance como seu protagonista. Mas não em *Casa sombria*. O romance não começa com indivíduos — não podemos contar o lorde Chancello como uma pessoa; ele é uma figura de proa ataviada com as vestes da autoridade —, mas com os palcos públicos sobre os quais Dickens desdobra seu drama: a corte de Chancery e seu pano de fundo maior, a cidade que ela desonra. Ele entra sem demora no coração do tema para seus personagens, que também considera um grande tema para seu país: o abuso da autoridade, a demora da lei. Pairando sobre todos os personagens do romance está um enroscos legal, aparentemente imortal, “JARNDYCE E JARNDYCE”.¹³

Em suma, o leitor é levado a sentir com todos os detalhes dolorosos a pressão que as forças sociais exercem sobre os indivíduos. Dickens apresenta o micro e o macro, a interação dos destinos pessoais das questões sociais, com uma rapidez impaciente. O romance, tão povoado como uma grandiosa ópera do século XIX com suas estrelas e sua abundância de carregadores de espada, é (apesar de tudo o que seus detratores disseram) belamente controlado. Cada

personagem, principal e secundário — até, como dissemos, o sr. Skimpole —, contribui para a trama. E o *fog* de Dickens dramatiza a presença difusa da sociedade, que afeta profundamente, e muitas vezes escraviza de modo permanente, suas vítimas.

O sr. Jarndyce, da infeliz família enredada na ação que leva seu nome, pode em parte se elevar acima do caso. Como um cavalheiro filantrópico que passa os dias ajudando os menos afortunados, ele acaba sofrendo menos do que os prejudicados pobres pelo caso interminável. Os jovens tutelados em Chancery, a bela Ada e seu amado Richard, dois que Jarndyce virtualmente adota, não têm um destino assim tão ameno. Os dois se apaixonam e casam em segredo, mas Richard, junto com tantos outros que se encontram nas garras da corte, fica viciado em seu processo. Desafiando toda e qualquer evidência, ele se recusa avê-lo como uma miragem mentirosa a seduzi-lo e constrói um reino de fantasia em que o caso será prontamente resolvido, para sua grande vantagem financeira. As súplicas afetuosas e cada vez mais desesperadas de Ada não conseguem demovê-lo de sua ilusão, e ele morre quase literalmente de *Jarndyce e Jarndyce*.

Outros apanhados na teia da corte também sofrem acessos recorrentes de vivacidade irracional. Krook, aquele da combustão espontânea, parece distante da confusão Jarndyce, mas tem documentos que ele acha que poderiam lhe ser lucrativos no caso. Entre os personagens mais marginais, talvez o mais triste seja uma louca idosa, bem-educada e patética, a srta. Flite, que assiste fielmente a toda sessão da corte, predizendo para qualquer dia, a todos os que quiserem ouvir, um resultado favorável de seu processo para qualquer dia. Há outros quebrados pela lei, destruídos por esperanças que teriam tido — em circunstâncias normais — todo o direito de acalentar. Mas, Dickens insiste, a corte de Chancery é totalmente incompatível com circunstâncias normais.

Sem dúvida, como todos esses casos, *Jarndyce e Jarndyce* bene-

ficia alguns dos participantes nesse jogo cruel: os advogados. Estes prosperam à custa de seus infelizes clientes despertando expectativas que sabem muito bem que a corte jamais satisfará — os advogados e causídicos estão entre as presenças mais deprimentes em *Casa sombria*. Enfim, depois de anos e até décadas, quando um caso é afinal resolvido, acontece frequentemente que não sobra nada para os herdeiros; todo o patrimônio terá sido absorvido pelos custos — isto é, absorvido pelos honorários dos advogados. Outros no romance, como o sr. Snagsby, o nervoso, tímido e compassivo dono da papelaria que fornece toda a parafernália necessária para o exercício da profissão de advogado, lucram de um modo muito mais modesto. Ainda assim, Snagsby também será arrastado para o panorama povoado que deslumbrava os leitores de Dickens em 1852 e 1853, fascículo após fascículo a cada mês. Snagsby emprega homens que têm uma letra legível para fazer cópias para seus clientes, e um desses é um redator de leis indigente, silencioso, enigmático, que logo morre e parece desaparecer da narrativa. Mas será revelado que ele tinha uma ligação muito íntima com outra esfera da sociedade inglesa, tão distante do círculo do sr. Jarndyce a ponto de parecer fora do alcance, quanto mais passível de intimidade.

Pois *Casa sombria* se move em dois mundos, e Dickens não demora em apresentar a seus leitores o segundo desses mundos. O capítulo “Na moda” vem logo depois do primeiro, “Em Chancery”. Descreve sir Leicester Dedlock, baronete, no final de seus sessenta anos, com uma consciência de classe muito forte, intelectualmente limitado, um tanto pomposo, aflito por ver a velha Inglaterra que ele ama ser subvertida pelos assim chamados reformistas. No entanto, ele é sinceramente ligado à esposa, lady Dedlock, ao menos vinte anos mais jovem que o marido, ainda bela, infalivelmente elegante, distante, contida e visivelmente entediada. O casal se move inquieto de sua propriedade no campo para a casa na cidade e de volta da cidade para o campo, ou foge para Paris em busca de entre-

tenimento, acompanhado de parentes e parasitas, todos eles ricos ou de renda muito reduzida, medonhamente elegantes.

É evidente que Dickens não teria alicerçado seu romance em duas esferas sociais tão separadas se não tivesse planejado uni-las de algum modo. E, muito mais do que o obscuro redator de leis a quem os leitores apenas podem vislumbrar, é a protagonista, Esther Summerson, que une os dois mundos. Significativamente, Dickens a introduz como a narradora do terceiro capítulo do romance, fechando o círculo. Como Ada e Richard, ela é também uma órfã que o generoso sr. Jarndyce convida a viver em sua casa. Por fim, será revelado que ela é a filha ilegítima de lady Dedlock, e que seu pai é o redator de leis. Como narradora de 33 dos 67 capítulos do romance, ela tem o privilégio de conhecer e observar de perto quase todo mundo em *Casa sombria* e participa do progresso de sua narrativa retorcida. Ao contrário das heroínas de vários outros romances de Dickens, ela é ativa; até, com toda a devida modéstia, cheia de opinião. Sobrevive a maus-tratos, desapontamentos e doenças, e acabará se casando com Allan Woodcourt, um jovem médico idealista que se preocupa mais com seus pacientes do que consigo mesmo. É a interação das duas esferas e o desenvolvimento de Esther Summerson até a merecida felicidade conjugal, com *Jarndyce e Jarndyce* sempre avultando como uma presença gigantesca, que estão no âmago de *Casa sombria*.

Muitos leitores acharam Esther Summerson um obstáculo para o pleno desfrute do romance. Ela é simplesmente perfeita demais para ser humana. É dedicada, discreta, modesta, amorosa, diligente, bonita, extraordinariamente perspicaz. “Sempre tive um modo bastante aguçado de notar as coisas”,¹⁴ ela confessa quando se apresenta. Não alimenta maus pensamentos, nem sequer contra aqueles que a maltrataram. Ela logo encanta todo mundo que