

---

GAY, Peter. **Represálias Selvagens**: realidade e ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

---

## RESENHA

Antony Cardoso BEZERRA \*  
Mariá Gonçalves de SIQUEIRA \*\*

Peter Gay (nascido Peter Joachim Israel Fröhlich; Berlim, 1923) é licenciado em História pela Universidade de Denver; fez o Mestrado e doutorou-se na Universidade de Columbia, instituição em que também lecionou. Historiador norte-americano, é atualmente Professor Emérito da Universidade de Yale, tendo realizado destacadas investigações sobre a Inglaterra vitoriana e a moral burguesa. Membro de prestigiosas sociedades (p. ex.: Associação Histórica Americana e Associação Histórica Francesa), publicou vários estudos, dentre os quais alguns foram editados no Brasil (pela Companhia das Letras), sendo os mais recentes *Guerras do Prazer* (2001), *O Século de Schnitzler* (2002) e *Modernismo* (2009).

*Represálias Selvagens*: realidade e ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann (Companhia das Letras, 2010) saiu em livro, originalmente, em 2002, com o título *Savage Reprisals*: Bleak House, Madame Bovary, Buddenbrooks. A tradução brasileira, a cargo de Rosaura Eichenberg, tende à correção, embora não sejam raras passagens em que a sintaxe assume como sendo a da Língua Inglesa (cf. GAY, 2010, p. 40; p. 83; p. 99) e em que se empreguem imprecisamente os jargões de História e de Teoria da Literatura (cf. GAY, 2010, p. 141-156).

O livro consiste, em seu núcleo, na análise de três romances – ditos realistas – dos escritores Charles Dickens (*Casa Sombria*), Gustave Flaubert (*Madame Bovary*) e Thomas Mann (*Os Buddenbrook*). Gay faz questão de assinalar que os ficcionistas

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Doutor em Letras – Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco.

<sup>2</sup> Aluna da graduação em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Bolsista do *Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência*

lançam mão, “cada um à sua maneira”, de distintas estratégias para veicular os elementos da realidade nas obras literárias (GAY, 2010, p. 12). A divisão do volume se faz da seguinte maneira: “Prólogo: além do princípio da realidade”; cap. 1, “O Anarquista Zangado: Charles Dickens em Casa Sombria”; cap. 2, “O Anatomista Fóbico: Gustave Flaubert em Madame Bovary”; cap. 3, “O Aristocrata Rebelde: Thomas Mann em Os Buddenbrook”; “Epílogo: as verdades das ficções”. Nas “Notas Bibliográficas”, o A., para além de referir os materiais que utilizou na composição de *Represálias Selvagens*, comenta-os em seu teor. O livro conta, ainda, com um “Índice Remissivo”, que, se não é completo (mais de um autor e de uma obra mencionados escapam ao índice), mostra-se um adjuvante na recepção do estudo.

Vale indicar, desde já, que oposições fixadas pelo A. nem sempre são felizes, seja a que está no próprio subtítulo do livro – realidade x ficção –, seja a que, mais adiante, realiza-se entre fato x ficção (GAY, 2010, p. 152). Ora, Gay parece não ser capaz de se dar conta de uma obviedade (ao menos, em tempos nos quais se tenha conhecimento da chamada Nova História), que aparece muito bem definida nas palavras de Darnton, no que diz respeito à investigação de fontes impressas: “a notícia não é o que aconteceu no passado imediato, e sim o relato de alguém sobre o que aconteceu.” Apesar disso, há “historiadores profissionais de ambos os sexos, adultos, em plena posse de suas faculdades, que tratam os jornais como repositórios de fatos em si, e não como coletâneas de relatos.” (DARNTON, 2010, p. 17.) Gay parece alinhar nessa fileira.

Pautando-se, assim, num norte da linguagem como transparência e da História como um conjunto de fatos, Gay, no prólogo, faz um bosquejo do realismo e da recepção de obras literárias num contexto – Europa de meados do séc. 19 à alvorada do séc. 20 – no qual o princípio da realidade (não conceituado satisfatoriamente) estava em voga. Em seguida, promove uma discussão acerca dos romances históricos, de como os autores desse subgênero narrativo lidam com a fidelidade aos fatos e a liberdade de criação. A abordagem por que se conduz tal exame é problemática, em especial, por o A. sustentar uma insidiosa gradação de ficcionalidade, quando afirma que narrativas kafkianas não poderiam ser empregadas como fontes históricas por “nenhum erudito sensato”; nisso, tanto atribui ao discurso ficcional um papel que, *a priori*, não lhe cabe, quanto despreza a dimensão da recriação linguística que a Literatura tende a fazer do

discurso sobre a realidade (GAY, 2010, p. 15). Por isso, pensa em ficção a partir das questionáveis noções de “reconstrução legítima” ou “pura fantasia” (GAY, 2010, p. 21). Além disso, simplifica perigosamente conceitos que se retomarão ao longo dos três caps. do livro, como, p. ex., o de leitor, tomando-o monolítica e definitivamente (GAY, 2010, p. 20).<sup>3</sup> Nem tudo, entretantes, deve-se questionar no arcabouço de Gay, sobretudo uma preocupação que repercute em todo o livro: “Para compreender o que a ficção tem para oferecer ao pesquisador, ele deve aprender o que a fez acontecer.” (GAY, 2010, p. 24.) Lamentável é que essa defesa da inserção histórica do discurso não se resolva em termos de linguagem (ainda que o A. louve as qualidades de Auerbach nas “Notas Bibliográficas”; GAY, 2010, p. 165).

No início do cap. 1, é caracterizado o projeto literário de Charles Dickens. Gay adverte que o prosador não era reconhecido como realista em seu tempo, ainda que enfatizasse a ideia do firme trabalho com a realidade. Em seguida, o A. se debruça sobre algumas personagens femininas de Dickens, concluindo que todas possuem um bom coração e um caráter íntegro, como é o caso de Nancy, prostituta em *Oliver Twist*, situação que teria causado certo desconforto nos críticos coetâneos, os quais viram a personagem como a “mais irreal e fantástica possível” (GAY, 2010, p. 32). Para o próprio historiador, “na maior parte, há anjos e demônios nos romances de Dickens, ou, para dizer de forma menos dramática, personagens inteiramente benévolos e inteiramente malévolos.” (GAY, 2010, p. 43.) A justificativa de Gay para a feição assumida pelas personagens femininas resulta de ilações psicológicas pedestres: o romancista, traumatizado por sua relação com a mãe, nutre um amor idealizado pela cunhada (cf. GAY, 2010, p. 44-51).

Na verdade, para Gay, a essência do romance *Casa Sombria* era uma retaliação de Dickens à Corte de Chancery (e aos advogados, em geral), num percurso de análise que passa pela experiência pessoal do ficcionista e pela pretensa apreensão da intenção autoral (o que é parte integrante da metodologia do A.; cf. GAY, 2010, p. 35). Injustiçado num julgamento de plágio e revoltado pela insensibilidade da instituição, Dickens, pelo quadro ficcional pintado em *Casa Sombria*, teria a sua vingança. No final

---

<sup>3</sup> Ex. retirado das considerações sobre Flaubert: “Na mente dos leitores da metade do século [19], a questão da sexualidade em *Madame Bovary* tinha primazia, sendo ainda mais perturbadora que sua inquestionável piedade.” (GAY, 2010, p. 89.) É como se todos os leitores lessem a Literatura de uma mesma maneira.

do cap., o analista, ao especular em torno do caráter histórico que a obra possa vir a ter, recomenda o uso prudente do romance por historiadores: “A obra [...] exhibe uma aversão incontrolável pelas instituições políticas e legais da Grã-Bretanha [...]” (GAY, 2010, p. 64.)

O cap. 2 contempla Gustave Flaubert e, particularmente, *Madame Bovary*. Gay expõe como o escritor francês, antes de elaborar suas obras, dedicava-se a conhecer profundamente sobre o assunto a abordar, razão pela qual “Gostava de ser considerado ‘demasiado verdadeiro’.” (GAY, 2010, p. 69.) Similarmente ao que já fizera em relação a *Casa Sombria*, também de *Madame Bovary* o A. apresenta uma sinopse. Sustenta que a narrativa do romance de Flaubert tem um toque realista, na medida em que tudo, nela, é plausível (i. é, pode ser verdadeiro). Num trabalho de efetivo historiador, Gay caracteriza o problema do adultério e do divórcio na França de Flaubert, para, então, verificar como se enfoca no livro. O A. também discorre sobre os procedimentos de Flaubert na criação de personagens, enfatizando o projeto manifesto do ficcionista, conforme externado, sobretudo, em sua correspondência. A Hippolyte Taine, teria confessado que, “ao escrever a cena, perto do final, em que Emma Bovary toma veneno, tinha passado dois acessos de indigestão, sem conseguir se livrar do gosto de arsênico na boca, e vomitara o jantar.” (GAY, 2010, p. 72.)

Para explicar os posicionamentos de repúdio que Flaubert teria assumido em relação aos seus contemporâneos franceses, o A. recorre à natureza da convivência de Flaubert com o respectivo plano social. O sentimento do escritor em relação à burguesia fica assente, conforme sustenta Gay, na medida em que essa classe “despertava o grande talento de Flaubert para proferir os mais graves insultos.” (GAY, 2010, p. 78.) Flaubert, assim, seria uma pessoa conflituosa, pois sempre estava sofrendo com algum dilema, padecendo com o impasse de retratar a realidade em sua ficção e com a ira de ter de conviver com os burgueses, incapazes de lidar com a arte. Por isso, defende Gay: “devemos seguir a pista dos demônios emocionais com que ele lutava, pois isso servirá para definir sua relação com a realidade, com seu livro e com sua cultura” (GAY, 2010, p. 81.). A partir da noção de “sintoma” e, mais uma vez, desprezando a mediação do ficcional, o A. busca uma solução que se resolva não em termos de linguagem, mas, sim, da psique da instância criadora.

Em seu próximo passo, o A. comenta a recepção de *Madame Bovary* à época da publicação na *Revista de Paris* [*Revue de Paris*]. Um crítico, de nome Stephen, salienta que o livro era recomendado a um público restrito: os que “se interessam pela condição da sociedade francesa”, por representar o conjunto de valores de toda uma civilização (GAY, 2010, p. 90). Só que poucos franceses se interessavam por esse assunto, e Flaubert acabou por enfrentar problemas com a Justiça por causa do livro – foi processado por obscenidade e blasfêmia, mas acreditava que as motivações meramente eram políticas. No desfecho do inquérito ao romance de Flaubert, Gay, talvez lamentando o fato de a obra não consistir numa exposição imparcial da realidade, aconselha: “Por mais determinados que estejamos para aprender com *Madame Bovary*, o romance nos diz mais sobre a situação difícil da vanguarda francesa ou sobre as ansiedades do autor do que sobre a França de Napoleão III ou Rouen, seu lugar de nascimento” (GAY, 2010, p. 102.). Parece não notar que não inexistente discurso que não parta de uma posição no mundo e que, ainda mais, o projeto de escrita de Flaubert é ficcional.

O último livro analisado por Gay (cap. 3) é *Os Buddenbrook*, do escritor alemão Thomas Mann, cujas influências seriam mais filosóficas (Schopenhauer e Nietzsche) e musicais (Wagner) que literárias. Após a exploração das fontes do romance – no caso, o retrato da cidade de Lübeck conforme Mann a teria conhecido –, o A. resume a história, observando: o romancista “não só registrou com esmero maneiras, gostos e linguagem [...], mas também os atos como negociantes.” (GAY, 2010, p. 109-110.) Nessa senda, dedica-se, o A., à análise da luta entre as famílias rivais Buddenbrook (moralista e conservadora) e Hagenstrom (capitalista). Segundo Gay, que parte de supostas intenções suicidas de Mann, o projeto efetivo do romance seria tematizar vida e morte (GAY, 2010, p. 115).

À altura em que aborda o problema da sexualidade na Literatura de Mann, o A., em atitude que não é rara, inclina-se a pôr num mesmo plano o Realismo como tendência/vaga estética e o realismo como modo de produção ficcional (GAY, 2010, p. 117). Novamente, sua esquiva em abordar frontalmente os conceitos com que trabalha – prefere aceitar uma espécie de verdade monolítica, inibidora de discussão – compromete a cadeia demonstrativa que tenta elaborar. Em relação ao erotismo, Mann estaria mais próximo de Dickens do que de Flaubert, que é mais descritivo e, por isso,

minucioso. Em *Os Buddenbrook*, os casamentos são sempre por interesse, nunca por amor, o que marca o modo de vida da família. Por isso, o A. chega a sugerir que “confundem a família com a empresa, a empresa com a família.” (GAY, 2010, p. 122.)

Gay também contempla a paixão pela música impressa no romance, sentimento usual no séc. 19 e que abrangeria o próprio romancista, um exímio violinista. É pelo percurso biográfico de Mann que o A. dá sequência ao seu comentário, evidenciando as inclinações homoafetivas do escritor, bem como suas não pacíficas relações familiares. Por fim, Gay versa a respeito das contribuições históricas que *Os Buddenbrook* – considerado um “ato de vingança” (GAY, 2010, p. 140) – venha a conter. Mesmo o ficcionista representando, por meio das famílias, um dado quadro social, o A. adverte: “O importante e o central é que Thomas Mann não escreveu essa saga familiar a partir de um ponto de vista neutro.” (GAY, 2010, p. 140.) Dessa forma, a obra não poderia ser a última palavra para a constituição do retrato de uma sociedade, pois seu depoimento é em alto grau particular. A conclusões de tom similar já chegou o A. nos dois caps. antecedentes.

O desfecho das especulações de Gay se faz com o epílogo, em que se tecem considerações sobre como filósofos, historiadores e literatos apreciam a verdade – que, para o A., é uma categoria de inerência: “Se as verdades são esquivas e os fatos, difíceis de serem determinados, isso não quer dizer que eles não existam.” (GAY, 2010, p. 142.) Disso não parece haver dúvida; o problema é Gay não entender que não é dessa verdade/realidade genética que se trata quando se pensa em discurso. E, numa sustentação enviesada de sua causa, ataca críticos como Spivak e historiadores como White – supostos representantes de uma “invasão pós-modernista” (GAY, 2010, p. 145). Pôr num mesmo nível tais autores já é atitude (para dizer o mínimo) pouco lúcida: a frouxidão dos critérios de Spivak (crítica da linha de Estudos Culturais) quase nada tem a ver com a reflexão de White sobre o discurso. À luz desse ex., vale lembrar que Gay parece dar as costas completamente às contribuições da Nova História francesa: tratar-se-ia de ‘adversários’ cuja cadeia demonstrativa não seria, o A., capaz de refutar? Gay finaliza sua apaixonada defesa num breve inquérito da obra *O Outono do Patriarca* [*El Otoño del Patriarca*], de Gabriel García Márquez, ex. de um novo gênero – romance-do-ditador. Indaga-se: no romance, “o que é histórico, o que é inventado [...]?” (GAY, 2010, p. 154.) Não desprezasse a mediação do imaginário

presente na categoria ficção, é provável que o A. não se desse ao trabalho de fazer tal pergunta.

Ainda que provoque reservas sobre fatores atinentes tanto à História quanto à Teoria da Literatura, *Represálias Selvagens* não deixa de ter um mérito notório: levanta questões precisas quando se trata de ler o texto ficcional com o fito de, nele, buscarem-se motivações históricas. E isso se faz com a consideração de um plano de referências que nem sempre se contempla em estudos desta natureza, qual seja, o dos comentários críticos emitidos por contemporâneos à publicação das obras. Se o A., em não poucos momentos, parece trabalhar com conceitos rasos, isso não impede que seu livro se transforme num ponto de partida para fomentar um debate que desde sempre – ainda que em diversas medidas e sob igualmente diversas perspectivas – tem lugar no âmbito das investigações histórico-literárias: aquele em torno da linguagem como representação. Assim, se ao dito público em geral a recomendação do livro possa conduzir a leituras embaraçadas, os especialistas (particularmente, estudiosos da História e da Literatura em suas mais variadas vertentes), nele, terão um digno ponto de partida para a reflexão.

## REFERÊNCIAS

- DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GAY, Peter. **Represálias Selvagens**: realidade e ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.