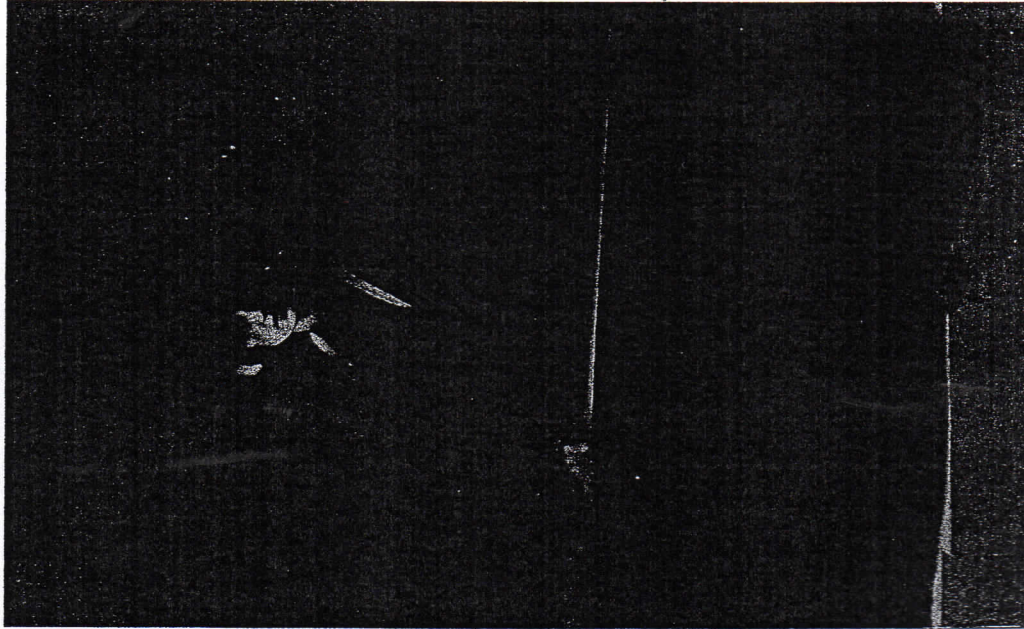




A espada, de Alfred Pierre Agache (1843-1915). Óleo sobre tela. Galeria de Arte de Toronto, Canadá, 1896.

PETER GAY

# Represálias selvagens

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

Tradução

Rosaura Eichenberg

*Grafiça 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 sobre *A arte da pintura* (1666-73), de Jan Vermeer, óleo sobre tela (130×110 cm)

**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

Repressões 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

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

*Para Dorothy e Lewis Cullman, que mudaram a minha vida, e para Doron e Jo Ben-Atar Jerry e Bella Berson Henry e Jane Turner, minha turma de New Haven*

## Epílogo

### As verdades das ficções

1

Em algum momento em 1913, pouco depois da publicação de *No caminho de Swann*, Marcel Proust, inflamado com a húbris do escritor cujas energias criativas fluíam livremente, disse a um entrevistador que os romancistas, ao escrever suas ficções, criam novos mundos. Ao que Rebecca West acidamente objetou: “uma dessas coisas malditas já é o suficiente”. Há algo admirável sobre Proust promover grandiosamente os escritores a uma espécie de divindade; grandes poetas modernos como Wallace Stevens ecoaram essa pretensão. O mundo que o romancista realista cria é o mesmo do historiador, apenas alcançado por seus próprios caminhos. O que Elizabeth Bishop disse bem sobre os poetas se aplica da mesma forma aos romancistas: eles também colocam sapos imaginários nos jardins reais. E até os sapos se parecem suspeitamente com a realidade.

A perspectiva realista implica uma posição sobre a verdade na ficção e a ficção na história que quero deixar explícita em algu-



mas observações finais. Essas são águas profundas, sei, e só posso deslizar à superfície aqui. Em retrospecto, parece ter sido um lance inteligente da parte do "Pílatos galhofeiro", como nos diz Francis Bacon, esquivar-se da questão. "Qual é a verdade?", ele perguntou, "e não quis ficar para ouvir a resposta."¹ Entre muitos críticos literários contemporâneos e historiadores perturbados pelo problema do conhecimento, a própria definição de termos amplos como "fato" ou "verdade" permanece altamente contenciosa.

Mas não entre os filósofos de nosso tempo. Com a exceção do pequeno grupo dos pragmatistas, virtualmente todos os outros subscvem um realismo crítico, segundo o qual, apesar de todas as obstruções à observação acurada, de todas as induções ao autogano, há um mundo real lá fora, independente da mente de qualquer um. Uma dessas coisas malditas já é o suficiente. Se as verdades são esquivas e os fatos, difíceis de serem determinados, isso não quer dizer que eles não existam. A tão citada árvore que tomba numa floresta sem ser vista produz o mesmo estrondo que cria se alguém está por perto. Falando para esse consenso esmagador, sir Karl Popper argumentou com uma veemência um tanto exagerada, ao atacar o idealismo filosófico pela crença arrogante de que "é a minha mente que cria este belo mundo",² o que lhe parecia uma forma de megalomania. Muitos filósofos têm dito a mesma coisa, embora com um pouco mais de polidez.

Até Thomas Kuhn — provavelmente o historiador e filósofo da ciência mais influente do século xx, cuja brava tese das mudanças de paradigma tem sido indevidamente apropriada pelos relativistas — sustentava que o mundo externo é real, nem construído, nem inventado. Quando lhe pediram que justificasse sua crença na existência de um mundo externo, o filósofo inglês G. E. Moore simplesmente estendeu as mãos. Há modos mais sofisticados de fazer a mesma afirmação, mas, entre os eruditos que lidam profissional-

mente com essas questões, a verdade da verdade — e dos fatos — está em grande parte fora de discussão.

É a partir dessa posição realista que quero confrontar duas críticas das pretensões dos historiadores a estabelecer a verdade, uma muito antiga e respeitável, a outra bastante nova e subversiva. Elas não têm nada em comum a não ser a severidade com os devotos de Clio. A primeira sustenta que os romancistas e os poetas atingem verdades mais elevadas — isto é, mais profundas —, verdades das quais os historiadores, prosaicos escavadores de fatos atormentados por documentos, nunca podem nem sequer se aproximar. Aristóteles já não havia sustentado na *Poética* que a poesia é mais filosófica e mais importante que a história? Milan Kundera apresentou uma versão moderna dessa posição: "Nunca me cansarei de repetir: a única *raison d'être* do romance é dizer o que apenas o romance pode dizer".³ Essa *autonomia radical* da ficção "permitiu que Franz Kafka dissesse coisas sobre nossa condição humana (como ela se revela em nosso século) que nenhum pensamento social ou político jamais poderia nos dizer".⁴ Pobres historiadores, claudicando atrás das percepções profundas acessíveis apenas aos romancistas!

Fora todo o ressentimento profissional, ao elevar a ficção sobre a história, Aristóteles — e Kundera — oferece uma proposição atraente. Para os leitores de romances parece de certo modo correto; o romancista, ao revelar para seus leitores os modos dos humanos no mundo, suas experiências com os outros e consigo mesmos, pode proporcionar um profundo choque de reconhecimento: É assim que são as pessoas! É assim que elas amam e odeiam! É assim que decidem ou se enganam! Um exame do cânone literário oferece um conjunto impressionante de romancistas, de antenhas tremulando com fino discernimento, que, pondo seus personagens à prova, atingiram compreensões deslumbrantes da natureza humana em ação. Dostoiévski sondando as profundezas da culpa e da redenção, Proust explorando variações sobre as cala-



midades do amor ciumento, Henry James dissecando as nuances mais sutis do pensamento — apenas três exemplos de descobridores superlativos de verdades. Outros acodem prontamente à mente. Lembro-me da negação de Freud de que tivesse descoberto o inconsciente: como um leitor ávido, ele sabia que os escritores imaginativos — *Dichter* — já o haviam descoberto antes, deixando-lhe apenas a tarefa de transformar as intuições em ciência. Não há como negar que os homens e as mulheres de imaginação podem, lançando mão apenas de sua imaginação criativa, vislumbrar visões até então ocultas; embora, eu insistiria, um pouco de conhecimento ajude bastante.

Eu também insistiria que, ao louvar as percepções do romancista, estamos falando de sua perspicácia psicológica. Nessa imensa área, o estudo das mentes individuais e das mentalidades coletivas, o romancista e o historiador se encontram. Pois, digam os historiadores o que quiserem, eles também, por mais amadorísticos que se revelem, são psicólogos. Em *Tom Watson: Agrarian Rebel* (1938), C. Vann Woodward, escrevendo sobre a vida de um poderoso populista da Geórgia, teve de tornar verossímil um político que tinha comecado como um defensor eloquente e corajoso dos pobres e reinventou-se como um racista incendiário apelando às emoções da turba. “Eu não tinha nenhuma teoria psicológica adequada”, lembrou Woodward ao recordar, “nenhuma explicação abrangente do enigma, que eu pudesse expressar com convicção.”<sup>5</sup> O que ele tinha era uma inteligência sensível e a disposição para deixar que os materiais que trazia à luz operassem em sua mente. E o livro é um compêndio extraordinário, com suas percepções das mentes do líder e dos liderados, de *Todos os homens do rei* (1946) de Robert Penn Warren, baseado na carreira de Huey Long, um livro que iluminou brilhantemente o homem que governou a Louisiana no final da década de 1920 e começo da década de 1930 (“Eu sou a Constituição!”). Com dois escritores assim tão talentosos, um historiador e o outro

romancista, todo esforço de estabelecer escalas comparativas está fora de questão. Eles atingiram as mesmas verdades por caminhos diferentes.

A segunda crítica provoca mais inquietação nos dias de hoje e merece um comentário mais meticoloso. A invasão pós-modernista no habitat natural do historiador é totalmente imparcial: nega as pretensões — tanto dos historiadores como dos romancistas — à veracidade pelo simples motivo de que, para começar, não existe isso que se chama verdade. Tudo, tanto uma obra de história como um romance, é apenas um texto com seus subtextos. Jacques Derrida, o guru dos pós-modernistas, e alguns seguidores em voga, como Gayatri Chakravorty Spivak, vêm sustentando consistentemente que os textos não têm uma identidade estável. Por isso, todos os textos, inclusive os históricos, por mais sólidos que pareçam, são suscetíveis das leituras mais variadas. O realismo dos historiadores é uma ilusão.

Deve parecer estranho à maioria dos historiadores que os pós-modernistas achem, entre eles, que isso seja um motivo antes de celebração que de lamento. As histórias encantadoras que um historiador pode contar, nas palavras de Simon Schama, “dissolvem a certeza dos acontecimentos nas múltiplas possibilidades de narrativas alternativas.”<sup>6</sup> Tal animação vai de encontro à sabedoria convencional entre os historiadores: eles são treinados, afinal, para fazer de tudo para eliminar o máximo possível de narrativas alternativas e estabelecer aquela que a seus olhos chega mais perto da verdade. Sir Lewis Namier, um combativo especialista em política inglesa do século XVIII, disse, há alguns anos, que a principal tarefa do historiador é descobrir como as coisas *não* aconteceram. Nada mais verdadeiro: os estudiosos do passado provavelmente desperdem mais energia rejeitando interpretações que as apresentando.

Hayden White, o mais influente entre os historiadores pós-



-modernistas, levou a perspectiva relativista a seus limites. “Os acontecimentos históricos”, ele escreve, “devem constituir ou manifestar um amontoado de histórias ‘reais’ ou ‘vivas’, que têm apenas de ser compreendidas ou extraídas das evidências e exibidas diante do leitor para que sua verdade seja reconhecida imediata e intuitivamente.” Mas isso é uma ilusão, uma atitude “equivocada ou, na melhor das hipóteses, mal concebida. As histórias, como as afirmações factuais, são entidades linguísticas e pertencem à ordem do discurso”.<sup>7</sup> Para os pós-modernistas, os fatos não são descobertos, mas criados; seus ancestrais intelectuais, remontando ao menos até Goethe, insistiram por muito tempo que todo fato já é uma interpretação. Como uma construção social, é inerentemente modelado pelos mitos sociais dominantes que mantêm o historiador (bem como o romancista) preso em sua garra de ferro. Vieses, antolhos, estreiteza de visão, pontos cegos, toda espécie de impedimentos à objetividade são essenciais na própria natureza de todos os esforços humanos para conhecer; o estudioso do passado é o prisioneiro de sua própria história pessoal. Nessa visão, escrever história é apenas outra maneira de escrever ficção.

2

Contra esse ceticismo, quero sublinhar que a afirmação de que não há fatos inocentes, que são todos contaminados pelo veneno do sectarismo, é inteiramente insustentável. É refutada todos os dias pelo número infinito de fatos e interpretações sobre os quais historiadores de todas as tendências estão de acordo. À parte seu absurdo inerente, a tentativa pós-modernista de reduzir à irrelevância a busca da verdade empreendida pelo historiador tem consequências práticas. Forçaria os escritores de fatos e os escritores de ficção a um casamento indesejado sob a mira de uma arma. A defesa em voga da

subjetividade virtualmente sem freios levaria a uma regressão do status autônomo que os historiadores tinham começado a reivindicar no século XVIII, a uma retirada de um território energicamente guardado e produtivamente cultivado.\* Depois de um milênio de escravidão à teologia, durante o qual os historiadores atribuíam as causas dos acontecimentos à vontade divina, os filósofos do século XVIII argumentaram que apenas a atuação da natureza e da atividade humana pode fazer diferença no mundo.

Essa secularização das causas produziu dividendos para a profissão histórica. No final do século XIX, os historiadores tinham passado a se ver, com real convicção, ainda que com excessiva confiança, como cientistas. Admitiam que pressuposições fortemente sustentadas — intelectuais, políticas, teológicas — costumam infectar a livre curiosidade investigativa. Quando, no final do século XIX, lord Acton expressou a esperança de encontrar um historiador francês, um alemão e um britânico que estivessem de acordo sobre um relato da batalha de Waterloo, isso parecia para seus contemporâneos um desejo digno mas utópico.

O que significa que os historiadores não precisam dos pós-modernistas para lhes dizer que o ponto de vista de profissionais individuais, em parte inconsciente, pode impedir um tratamento objetivo do passado. Eles assim afirmariam ao desmascarar alegremente a parcialidade dos outros. Mas tratariam essas armadi-

\* Por algumas décadas, começando na de 1930, os historiadores norte-americanos foram bombardeados, ainda que não persuadidos, por historiadores proeminentes que pregavam a subjetividade de seu ofício. Em 1931, Carl Becker abalou a profissão com seu discurso presidencial, “Todo mundo seu próprio historiador”, seguido dois anos mais tarde por “A história escrita como um ato de fé”, de Charles A. Beard. Não é difícil refutar o ceticismo que Becker e Beard apregoaram mas nunca praticaram na própria obra. Mas nos faz pensar que felizmente os historiadores que escrevem a história desconsideram em geral as proposições filosóficas dúbias que abraçam quando escrevem sobre a história.



lhas no caminho para a verdade antes como obstáculos a ser superados do que como leis da natureza humana a ser humildemente seguidas. Devem continuar cétricos quanto ao “axioma um tanto banal” de Schama de que “as pretensões ao conhecimento histórico devem ser sempre fatalmente circunscritas pelo caráter e pre-conceitos de seu narrador”.<sup>8</sup> É por certo um tanto banal, mas “sem-pre” e “fatalmente”?

É muitas vezes possível traçar os motivos subjacentes à escolha de assunto de um historiador. A ânsia de desafiar os mais velhos ou a ânsia de obedecer a eles, o incumbir-se entusiástico de uma tarefa difícil ou a sua ansiosa rejeição, são apenas algumas das razões que podem impelir as pesquisas de um estudioso numa ou noutra direção. Há tempos de sublevação e calamidades — o século xx foi demasiado rico nesses tempos — em que um historiador não pode afastar as primeiras experiências; todos conhecemos refugiados do totalitarismo, ao mesmo tempo horrorizados e fascinados por sua dor, que passaram a carreira inteira desesperados para compreender, explicar, talvez tornar a encenar compulsivamente os traumas de sua juventude.

Mas há uma diferença fundamental entre os motivos para tratar de um assunto e os resultados, entre o que os cientistas chamam de contexto da descoberta e o contexto da justificação. Certo, o leitor não pode esperar uma biografia simpática de Martinho Lutero vinda de um católico romano devoto ou uma análise positiva da vida de Oliver Cromwell feita por um monarquista. Entretanto, educados rigorosamente na vocação de historiador, esse católico e esse monarquista são estimulados a pôr de lado seus pontos de partida, como que a deixar para trás a própria autobiografia. Seu super-rego profissional é treinado para antecipar o que os críticos estariam fadados a revelar: o amor ou o ódio que ditou a pena de um historiador, os compromissos ocultos que impuseram conclusões desequilibradas a outro. O espectro dos críticos potenciais apon-

tando os lápis, dos pares julgando impiedosamente os pares, tem o efeito notável de tornar sóbrios os autores.

Também não são os críticos os únicos a deter a mão do partidário apaixonado. Há muitas décadas, os historiadores desenvolveram um conjunto de técnicas defensivas, que, apesar de não garantirem a objetividade pura, reduzem a probabilidade de uma perspectiva gritante ou insinuada. A nota de pé de página e a bibliografia são afirmações de fontes realmente usadas e de passagens citadas corretamente e dentro do contexto, todas as duas abertas ao escrutínio público e a um reexame diligente. Arrolam o historiador numa corporação profissional de padrões bem estabelecidos — os próprios padrões também sujeitos ao escrutínio.

Nenhum procedimento é infalível. Apesar de todas as imensas áreas de consenso, os historiadores notoriamente discordam entre si. Mas isso não é apenas uma questão de moda ou de impor a mentalidade do presente ao passado de maneira não profissional: um historiador pode mobilizar documentação superior à que seus competidores usaram; outro pode abordar um tema familiar com uma disciplina auxiliar não convencional (como a psicanálise) para chegar a uma interpretação mais abrangente e mais perspicaz do que as propostas por pesquisadores anteriores. Nem as fortes convicções éticas frustram necessariamente a tentativa do historiador de tratar seu tema com justiça: um historiador pode acreditar que comer gente é errado, e ainda assim tentar fazer justiça aos canibais. O historiador norte-americano Thomas L. Haskell disse incisivamente: “Objetividade não é neutralidade.”<sup>9</sup> De fato, nas mãos corretas, um certo modo de ver o mundo só aumentará e aguçará, em vez de limitar, a visão do passado apresentada pelo historiador.

Em suma, os debates dos historiadores (sem os quais a profis-



são seria reduzida a um tedioso relato de fatos universalmente aceitos) fazem parte de um interminável empreendimento coletivo que tenta se aproximar do exato ideal de lorde Acton: um acordo inteiramente bem informado sobre o passado. Nenhuma das objeções propostas contra esse ideal é válida. Para falar sem rodeios: pode haver história na ficção, mas não deve haver ficção na história.

3

Que tipo de história, então, os romancistas fazem melhor? Seu caminho mais promissor para a verdade reside em sua capacidade de se moverem entre o que chamei de macro e micro, sociedade e indivíduo. Considere-se mais uma vez Thomas Buddenbrook, o personagem a quem Thomas Mann, desafiadoramente, chamou de herói. Ele é não só uma pessoa característica e sofredora como também um tipo social, um burguês inquieto da velha cepa que hesitantemente abraça o destino de um burguês moderno. Sua vida, como Mann a descreve, é unicamente sua, com seu casamento infeliz, o filho distante e alheio, o tédio com os deveres públicos, a descoberta de Schopenhauer, até as dores de dente. Mas, ao mesmo tempo, ele representa muitas vidas da classe média, e não apenas em Lübeck. Em outras palavras, os personagens mais característicos, mais individualizados do romancista podem representar simultaneamente realidades mais inclusivas. Não são apenas os acontecimentos que o romancista pode iluminar — para isso, como disse no início, o leitor precisa consultar uma segunda opinião —, mas a recepção dos acontecimentos.

É assim, por meio de reações individuais, que o romancista visualiza e efetivamente encarna de um modo espetacular acontecimentos apinhados de gente, algo que um relato sem adornos

150

jamais poderia fazer. Ele — ou ela — deve ver pelos olhos de um único participante. Errando pelo campo de batalha de Waterloo em *A cartuxa de Parma*, de Stendhal, Fabrice revela uma cena confusa e quase incompreensível de batalha, típica da maioria das batalhas; mas é por meio da consciência de Fabrice que Stendhal transmite essa realidade comum com uma proximidade convincente. Em *A educação sentimental*, o relato de Flaubert sobre o entusiasmo político desencadeado na Paris do início de 1848 pode ser lido como um ensaio sobre psicologia de massa, mas ele se manifesta por meio de participantes altamente individualizados — Frédéric Moreau e seus amigos.

Para reiterar esse ponto essencial, ainda que óbvio, os romances são ficções, e não monografias: a carreira de Becky Sharp entre homens ávidos por conquistas sexuais em *Feira das vaidades*, de Thackeray, permite o acesso à classe política inglesa dos tempos napoleônicos, mas a personagem permanece ousada, inesquecivelmente ela própria. Effi Briest, a heroína epônima do romance mais famoso de Theodor Fontane, desnuda os castigos desproporcionalmente altos do pecado na sociedade respeitável da Alemanha imperial; mas, vítima amável, ela vive e morre na mente do leitor como uma jovem mãe inocente e comovente, condenada por um único deslize erótico. Se os protagonistas dos romances não passam de meros indivíduos, a ficção que eles dominam não terá nenhuma contribuição para o historiador; se esses protagonistas não passarem de meros tipos, o romance em que aparecem não será uma contribuição séria para a literatura.

A obra histórica mais admirável realizada pelos romancistas modernos tem sido o “romance-do-ditador”. O gênero é considerável e está crescendo com rapidez, muito notavelmente — por razões bem óbvias — entre os escritores latino-americanos. Tal-

151



vez o exemplo mais extraordinário desse tipo seja *O outono do patriarca*, publicado em 1975. Como propõe a questão da verdade na ficção em sua forma mais dramática, pode servir para concluir esta discussão. García Márquez, cuja Colômbia natal tinha experimentado sua cota de repressão política, escrevera sobre o impacto das ditaduras quase desde o início de sua carreira, revelando os silêncios prudentes, os circunlóquios de sentido conhecido apenas para certos círculos e o puro terror característicos desse regime. Mas, em *O outono do patriarca*, ele empregou recursos estilísticos não convencionais com uma fineza excepcional e ampliou o tema de sua investigação.

Ao informar-se sobre o despotismo, García Márquez examinou a história antiga, elevando seu tema ao fenômeno histórico como tal. “Aprendi muito com Plutarco e Suetônio”, disse numa entrevista em 1977, “bem como em geral com todos os biografos de Júlio César”; isso o ajudou a desenhar “aquela colcha de retalhos maluca que é o velho Patriarca, alinhavada como foi a partir de todos os ditadores na história humana”.<sup>10</sup> Ele está longe dos puristas cheios de princípios que categoricamente separam a ficção do fato, não permitindo nenhuma ponte entre os dois, e recusando-se a ver a presença do mundo real na ficção num desafio às evidências mais palpáveis. De sua parte, García Márquez reconhece livremente a força dos acontecimentos reais em seu romance, da verdade sobre a ficção. Em sua obra (como na de outros), a história está sempre no fundo de sua mente.

Entretanto, o âmagio de *O outono do patriarca* não está em Júlio César, mas na América do Sul e na América Central. O romance não é o retrato de um único despota, mas, conforme a ampla formulação de García Márquez, “uma síntese de todos os ditadores latino-americanos, mas sobretudo os do Caribe”.<sup>11</sup> Em suma, vai além das recentes décadas sanguinárias para revelar o que o romancista chamou de “fantasmas da América Latina”.<sup>12</sup>

Depois que os países da América do Sul e da América Central se tornaram independentes da Espanha, no início do século XIX, a maioria oscilou entre a anarquia e o autoritarismo, e alguns foram regidos por megalomaniacos supersticiosos e sedentos de sangue que se pavoneavam em uniformes elegantes. Em seu discurso ao aceitar o Prêmio Nobel de Literatura, em 1982, García Márquez contou algumas histórias de arrepiar sobre o desgoverno desses países, que talvez fossem engraçadas se toda a história da América Latina não estivesse tão impregnada de sangue. \* Seu comentário sombrio: “Jamais tivemos um momento de serenidade”.<sup>13</sup> Sem dúvida, García Márquez dispunha de um material extraordinariamente rico a que recorrer.

Seu romance conta a vida e a morte de um “Patriarca” não nomeado num país não nomeado, provavelmente caribenho, chamado de “General”. Ele exhibe todos os traços esperados num despota — narcisismo, brutalidade, libertinagem sexual, uma certa rudeza nativa — e mais: a ele se atribui a realização de milagres como mudar o tempo do dia e o clima a uma ordem sua. Esses atos sobrenaturais são, claro, a hipérbole inerente ao realismo mágico, mas eles são um retrato incômodo das realidades graves, terríveis

\* “O general Antonio López de Santana, por três vezes ditador do México, mandou que a mão direita que havia perdido na assim chamada Guerra dos Pastéis fosse enterrada numa cerimônia fúnebre com toda a pompa. O general García Moreno governou o Equador por dezesseis anos como um monarca absoluto, e seu cadáver, vestido com o seu uniforme de gala e sua couraça coberta de medalhas, permaneceu sentado no trono presidencial. O general Maximilian Hernández Martínez, o despota teosófico de El Salvador, que determinou o extermínio de 30 mil camponeses numa matança selvagem, inventou um pêndulo para descobrir se a comida estava envenenada e mandou que as lâmpadas das ruas fossem cobertas com papel verde-lho para combater uma epidemia de escarlatina. O monumento ao general Francisco Morazán, erguido na praça principal de Tegucigalpa, é na realidade uma estátua do marechal Ney, que foi comprada num depósito de estátuas de segunda mão em Paris” (“Solitude of Latin America”, *New Readings*, p. 208).



das ditaduras reais. *O outono do patriarca* lembra os políticos dominicanos do século XIX fazendo compras para descobrir alguém que quisesse comprar seu país: apresenta o General vendendo o mar que limita seus domínios. O que Hilary Mantel disse da Revolução Francesa vale ainda mais para esse déspota e seu país meio imaginário: qualquer coisa que pareça particularmente inverossímil é provavelmente verdade.

O que é histórico, o que é inventado em *O outono do patriarca*? O romance não oferece respostas fáceis e boicota deliberadamente as pistas que se digna oferecer. Cada uma das seis partes — cada uma formada por um único rio fluente de um parágrafo — começa com a descoberta do corpo do general e depois se desvia para sua vida bizarra. Não há um tempo dramático perceptível para a ação: García Márquez não apresenta datas e introduz, junto com fuzileiros navais norte-americanos, figuras anacrônicas como Cristóvão Colombo. Tampouco atribui ao Patriarca alguma idade específica; ele tem entre 107 e 232 anos. O mais intrigante de tudo: as vozes narrativas que García Márquez utiliza são de uma fluidez estonteante. Os falantes são anônimos e oniscientes. Na maior parte, parecem pertencer ao público em geral ou ser talvez um dos oficiais próximos ao General. Mas outros assumem a tarefa de narrar, entre eles os guardas do ditador, uma prostituta, a mãe do Patriarca, o próprio Patriarca — ou essas últimas e cruciais passagens no livro não passam de discursos relatados pela voz coletiva? Às vezes, só para complicar essas complicações, o romance muda a identidade do narrador no meio da frase.

Até as últimas duas ou três páginas, quando há uma mudança sutil de tom mas não de estilo, todos os narradores falam num tom prosaico, mesmo nos episódios horrendos que relatam, um tom só aliviado, talvez intensificado, pelo humor macabro de García Márquez. E ele não analisa o governo do Patriarca; ele simplesmente o descreve, um incidente grotesco após o outro. Em

seu último dia sobre a Terra, o Presidente, interpelado pela Mor-te, compreende que, “depois de tantos anos de ilusões estereis, ele começara a vislumbra”, mas demasiado tarde, “que até a mais ampla e a mais útil das vidas apenas atinge o ponto de aprender como viver, ele tomara consciência da sua incapacidade de amar...” Quando o livro se fecha, “multidões frenéticas” saúdam “a notícia jubilosa de sua morte” e “os sinos da glória, que anunciavam ao mundo a boa-nova de que o tempo inestimável da eternidade tinha chegado ao fim.”<sup>14</sup>

Seria não perceber as intenções de García Márquez acusá-lo de pregar a sabedoria banal de que, para sobreviver à tirania, basta amar. Ele quer impregnar o leitor numa atmosfera inseparável da corrupção do poder ditatorial. Os detalhes históricos — ou pseudo-históricos — nessa ficção, como os de outros realistas mágicos nesse gênero, importam muito menos do que o retrato devastador da podridão difusa em que tanto os corrompidos como os corruptores devem viver: a competição depravada entre os auxiliares do ditador e seu servilismo desavergonhado na presença dele; o recurso à tortura ao farejar conspirações reais e imaginárias; as “execuções” realizadas pelos capangas que o regime encontra amplas razões para empregar; as oportunidades de satisfazer a ganância do governante por dinheiro, propriedades e mulheres; o nepotismo desenfreado que torna sua família beneficiária de uma generosidade escandalosa; sem negligenciar os apelos demagógicos à população — mais circos do que pão — que transformam as classes profissionais, os negociantes e também os pobres em cúmplices do déspota.

Os *caudillos*, e os regimes que eles estabelecem e cruelmente defendem, estão longe de ser todos iguais. Mas a maldição da existência sob seu domínio é sempre a morte da razão, a pura imprevisibilidade da vida. Sem uma Constituição para refreá-lo, ou com uma Constituição cinicamente ignorada em suas ordens, ninguém



— nem o milionário, nem o mendigo — pode tomar decisões racionais. Honestidade, lealdade, trabalho duro, recompensa ao mérito — esses parâmetros tradicionais foram eliminados ou ficaram tão desfigurados que se tornaram ilegíveis. A vontade do *caudillo* é a lei; por isso, a confiança é a primeira baixa sob seu tacão. A paranoia se torna endêmica, normal de certa forma. O dito de que até os paranoicos têm inimigos está longe de ser uma simples piada: o ditador tem boas razões para suspeitar de todos e de tudo.

Não fica imediatamente claro por que o autor chama *O outono do patriarca* “um poema sobre a solidão do poder”,<sup>15</sup> pois essa é uma afirmação elíptica: a solidão de que ele fala é a sina de todos. Na medida em que consegue tornar persuasivo seu argumento, empregando fantasias literárias que nenhum historiador poderia ou deveria querer imitar, García Márquez escreveu um romance profundamente histórico. Com sua veracidade essencial, o romance se torna um aliado honroso da história mais incisiva da ditadura de Trujillo na República Dominicana ou do governo de Pinochet no Chile. Em suma: nas mãos de um romancista de primeira categoria, uma ficção pode fazer história, nos dois significados dessa expressão.



14. Ibid., p. 168 (iii, 15).
15. Ibid., p. 170 (iii, 15).
16. Ibid., p. 56 (ii, 1).
17. Ibid.
18. Ibid., p. 114 (iii, 4).
19. Ibid., p. 105 (iii, 2).
20. Ibid., p. 166 (iii, 14).
21. Ibid., p. 233 (iv, 10).
22. Ibid., p. 290 (v, 7).
23. Ibid., p. 272 (v, 8).
24. Ibid., p. 624 (x, 5).
25. Ibid., p. 509 (viii, 7).
26. Ibid., p. 647 (x, 5).
27. Ibid., p. 507 (viii, 6).
28. Ibid., p. 750 (xi, 2).
29. T. M. a Heinrich Mann (7 de março de 1901), *Briefe*, I, p. 27.
30. T. M. a Hermann Lange (19 de março de 1955), *ibid.*, p. 387.
31. T. M. a Otto Grautoff (27 de julho de 1897). Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk* (1999), pp. 85-6.
32. T. M., *Tagebuch*, 17 de setembro de 1919.
33. T. M., *Buddenbrooks*, p. 580 (ix, 2).
34. Ibid., p. 612 (x, 1).
35. Ibid., p. 659 (x, 5).
36. Ibid., p. 654 (x, 5).
37. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, *Werke*, xii, p. 115.
38. T. M. a Jean Schlumberger (18 de setembro de 1931), *Briefe*, I, p. 306.
39. T. M., *Tonio Kröger* (1903), *Werke*, viii, p. 337.
40. Ibid., p. 338.
41. T. M., "Bilse und ich", *Werke*, x, p. 20.

#### EPÍLOGO: AS VERDADES DAS FICÇÕES [pp. 141-56]

1. Francis Bacon, "Of Truth" (1625). A primeira frase em *Essays*, muitas edições.
2. Sir Karl Popper apresentou essa ideia várias vezes. Ver, por exemplo, "Two Faces of Common Sense: An Argument for Commonsense Realism and Against the Commonsense Theory of Knowledge", *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach* (1972; ed. rev. 1975), p. 41.



3. Milan Kundera, "Dialogue on the Art of the Novel" (1983), *The Art of the Novel* (1986; trad. Linda Asher, 1988), p. 36.
4. Milan Kundera, "Somewhere Behind" (1984), *ibid.*, p. 117 (itálico no original).
5. C. Vann Woodward, *Thinking Back: The Perils of Writing History* (1986), p. 34.
6. Simon Schama, *Dead Certainties (Unwarranted Speculations)* (1991), p. 320.
7. Hayden White, "Historical Emplotment and the Problem of Truth", in *Probing the Limits of Representation*, ed. Saul Friedlander, 1992, p. 37.
8. Schama, *Dead Certainties (Unwarranted Speculations)*, p. 322.
9. Thomas L. Haskell, "Objectivity is not Neutrality: Rhetoric versus Practice in Peter Novick's *That Noble Dream*", in *Objectivity Is Not Neutrality: Explanatory Schemes in History* (1998).
10. Gabriel García Márquez, entrevista de 1977, in Michael Palencia-Roth, "Intertextualities: Three Metaphors of Myth in *The Autumn of the Patriarch*", *Gabriel García Márquez and the Powers of Fiction*, ed. Julio Ortega com Claudia Elliott (1988), pp. 35-6.
11. Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba: Conversación con Plinio Apuleyo Mendoza* (1982). Raymond L. Williams, *Gabriel García Márquez* (1984), p. 111.
12. Gabriel García Márquez, "The Solitude of Latin America", Discurso ao receber o Prémio Nobel (1982), in *Gabriel García Márquez: New Readings*, ed. Bernard McGuirk e Richard Carwell (1987), p. 208.
13. García Márquez, "Solitude of Latin America", *New Readings*, p. 208.
14. Gabriel García Márquez, *The Autumn of the Patriarch* (1975; trad. Gregory Rabassa, 1976), p. 255.
15. Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba*; Williams, *Gabriel García Márquez*, p. 121.