

Flaubert: imagem e ritmo

Lívia Cristina Gomes

Mestrado

Comentando *La tentation de Saint Antoine*, livro de 1874 de Gustave Flaubert, Michel Foucault¹ assinala a repetição como a estrutura da escrita flaubertiana: a cada entrada em cena das diversas divindades, nova tentação, nova fantasmagoria que o santo apenas deslumbra, sem propriamente interagir. E a cada fantasmagoria presenciada pelo santo, nova tentação de erudição do (santo) Flaubert: espécie de palimpsesto que deixa rastros de outros livros, “a *Tentação* é um monumento de saber meticuloso²” pelas referências eruditas implícitas do texto flaubertiano. Fazendo *Saint Antoine* existir “numa certa relação fundamental com os livros”, ou, mais do que isso, fazendo-o ser “o sonho dos outros livros”, esse palimpsesto indica o que Foucault denomina por “fenômeno de biblioteca³”.

Partindo da leitura do filósofo, propõe-se aqui investigar na escrita de Flaubert, sobretudo no conto “La légende de Saint Julien l’Hospitalier”, de *Trois contes* (1877), as relações entre o pastiche e a “comparação-kitsch”. Entende-se pelo último termo a recorrência de imagens já consideradas clichês na contemporaneidade de sua escrita, e que funcionam, portanto, como sinalizadoras da ironia. Fenômeno de biblioteca grotesco, a “comparação-kitsch” repete o já-dito das *idées reçues*, indeterminando a veiculação de significações unívocas da narrativa e instaurando, assim, uma nova (ou outra) relação com o discurso literário. Relação essa que não se quer apenas como representação, mas que introduz em seu próprio discurso um jogo com ele mesmo e, conseqüentemente, com o leitor. Veja-se, por exemplo, o seguinte excerto de “Saint Julien”:

[...] une troupe de pèlerins frappait à la porte. Leurs habits mouillés fumaient devant l’âtre; et, quand ils étaient repus, ils racontaient leurs voyages: *les erreurs des nefes sur la mer écumeuse, les marches à pied dans les sables brûlants, la férocité des païens, les cavernes de la*

¹ Foucault, M. “La bibliothèque fantastique”. In : Genette, G. (org). *Travail de Flaubert*. Paris : Seuil, (Points), pp. 103-122.

² “*la Tentation* est un monument de savoir méticuleux”. Foucault, M. *op. cit.*, p. 104.

³ “dans un certain rapport fondamental aux livres”; “le rêve des autres livres”; “phénomène de bibliothèque”. *Ibidem*, p. 104.

Syrie, la Crèche et le Sépulcre. Puis ils donnaient au jeune seigneur des *coquilles de leur manteau.* (p. 89; grifos meus)

e:

Le soir, pendant le souper, son père declara que l'on devait à son âge apprendre la vénerie; et il alla chercher un vieux cahier d'écriture contenant, par demandes et réponses, tout le *déduit* des chasses. Un maître y démontrait à son eleve *l'art de dresser les chiens et d'affaiter les faucons, de tendre les pièges, comment reconnaître le cerf à ses fumées, le renard à ses empreintes, le loup à ses déchaussures, le bon moyen de discerner leurs voies, de quelle manière on les lance, où se trouvent ordinairement leurs refuges, quels sont les vents les plus propices, avec l'énumération des cris et les règles de la curée.*

[...]

D'abord on y distinguait [da matilha de caça de Julien] vingt-quatre lévriers barbaresques, *plus véloces que des gazelles*, mais sujets à s'emporter; puis dix-sept couples de chiens bretons, tiquetés de blanc sur fond rouge, inébranlables dans leur *créance*, forts de poitrine et grands hurleurs. Pour l'attaque du sanglier et les *refuites* périlleuses, il y avait quarante griffons *poilus comme des ours*. Des mâtins de Tartarie, *presque aussi hauts que des ânes*, couleurs de feu, l'échine large et le jarret droit, étaient destinés à poursuivre les aurochs. *La robe noire des épagneuls luisait comme du satin*; le jappement des talbots valait celui des bigles chanteurs. Dans une cour à part, grondaient, en secouant leur chaîne et roulant leurs prunelles, huit dogues alains, bêtes formidables qui sautent au ventre des cavaliers et *n'ont pas peur des lions.* (pp. 91-93; grifos meus)

Lê-se o palimpsesto pelos arcaísmos (“erreurs”, “nefs”, “déduit”) e pelos jargões de caça (“affaiter les faucons”, “déchaussures”, “créance”, “refuites”). Sintomáticos da cópia e do pastiche, essas palavras, assim como as referências às cavernas da Síria e às conchas dadas pelos peregrinos como presente da hospitalidade recebida, indicam não mais o discurso literário como uma fabulação, mas como um agenciamento discursivo que constrói seu contexto ficcional pelo deslocamento de outros discursos: a

enumeração das lições de Julien parece ser cópia exata do sumário de um manual de caça.

Como sinalizadores do pastiche, a tópica das aventuras exóticas listadas pelas imagens clichês (“mer écumeuse”, “marches à pied dans les sables brûlants”, “férocité des païens”) e as comparações-*kitsch* (“plus véloces que des gazelles”, “griffons poilus comme des ours”, “robe noire des épagneuls luisait comme du satin”) convidam o leitor, pois, não apenas à ironia do discurso anônimo da *bêtise*, mas também ao desgaste da palavra, que deixa de representar as coisas. Como em *Saint Antoine*, a fantasmagoria à qual o santo assiste embasbacado é antes o espectro do palimpsesto que assombra o leitor.

Mas mais do que uma tentação ao escrever a vida dos santos, a prática palimpséstica é a tentação da escrita flaubertiana. Segue-se mais uma citação, desta vez, de “Un coeur simple”⁴, primeira das três narrativas de *Trois contes*:

Le vent était mou, les étoiles brillaient, l’énorme charretée de foin oscillait devant eux [isto é, diante de Félicité e de Théodore]; et les quatre chevaux, en traînant leurs pas, soulevaient de la poussière. Puis, sans commandement, ils tournèrent à droite. Il l’embrassa encore une fois. Elle disparut dans l’ombre. (p. 25)

Vê-se nesse trecho o quadro idílico que prepara o leitor à aventura amorosa de Félicité e de Théodore, aventura, aliás, anunciada desde o início do capítulo: “Elle [Félicité] avait eu, comme une autre, son histoire d’amour” (p. 23). Duas tópicas num mesmo clichê: a história de amor da personagem e seu cenário sensual, condensados na imagem *kitsch* do brilho das estrelas e do vento lânguido – e na qual não faltam nem mesmo os quatro cavalos, também presentes na *rêverie* romântica de Emma Bovary – bem conotam a frustração do leitor que espera a experiência amorosa da personagem, tão precisamente prenunciada como rapidamente desfeita: “Elle disparut dans l’ombre”.

No entanto, apontando o procedimento iterativo da escrita de Flaubert pela circulação das mesmas imagens em diferentes textos, os quatro cavalos na história de Félicité lembram outra fórmula flaubertiana, “comme les mille pièces d’un feu

⁴ Flaubert, G. “Un coeur simple”. In: *Trois contes*. Paris: Gallimard, 1966 e 1973, (Folio Classique), pp. 17-79.

d'artifice”, estudada por Galíndez-Jorge⁵. A repetição da imagem que, para a autora, revela uma prática de escrita centrada na retroalimentação, e aqui é também a rítmica flaubertiana que se deflagra. Ou seja, a imagem dos quatro cavalos na cena romântica de “Un coeur simple” organiza a frase, preenchendo o vazio da prosa e marcando o ritmo com os acentos na segunda e na quinta sílabas: “les *quatre chevaux*, / en *traînant leurs pas*”. Como a outra fórmula flaubertiana estudada por Galíndez-Jorge – e a qual, diga-se de passagem, tem a métrica do alexandrino, com a cesura na sexta sílaba – a repetição da imagem parece marcar o compasso da frase, revelando o ritmo como fator estruturante da escrita.

Gesto irônico que desmascara o artifício da narrativa, a comparação-*kitsch* hipertrofia a frase, sugerindo que, além da manipulação do clichê, é, portanto, a sua ritmicidade que se deixa entrever. Da erudição do “fenômeno de biblioteca” da proposta de Foucault à biblioteca-*kitsch* da ironia flaubertiana, ressalta-se não somente a dinâmica entre leitura e escrita, mas também o trinômio leitura-escuta-escrita. Lembra-se aqui do conhecido “gueuloir” flaubertiano: o *mot juste*, longe de ser a expressão exata de uma determinada idéia, é a rítmica da prosa de Flaubert, dada pela repetição e pela aglomeração de imagens. Nesse sentido, o “tique” flaubertiano da descrição, em vez de se pautar numa preocupação realística, aponta para a ritmicidade da frase. Pois, a hipertrofia frasal, mais que um amontoado de detalhes e de imagens repetidas, é a musicalidade da prosa que faz o leitor dançar na escrita.

⁵ Galíndez-Jorge, V. *Como as mil peças de um jogo de escritura nos manuscritos de Flaubert* (FFLCH/USP, 2003).