

“PARA GOVERNAR A FRANÇA, É PRECISO MÃO DE FERRO”: AS IDEIAS FEITAS NO ROMANCE DE FLAUBERT

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p123-138>

Alexandre Bebiano

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Neste artigo procuramos comentar alguns dos mais importantes recursos formais empregados por Gustave Flaubert n' *A Educação Sentimental*: uso de herói negativo, de um enredo frouxo, do indireto livre e, especialmente, da ideia feita. Um dos objetivos do artigo é discutir a distância que separa *A Educação Sentimental*, que narra a história de um jovem na capital francesa, dos romances escritos por seus antecessores românticos.

ABSTRACT

In this article we sought to comment on some of the most important formal resources used in Gustave Flaubert's Sentimental Education: the use of a negative hero, a weak plot, free indirect speech and, especially, the pre-conceived idea. One of the aims of this article is to discuss the distance that separates the Sentimental Education, which narrates a story of a young man in the French capital, from other novels written by his romantic predecessors.

PALAVRAS-CHAVE:

A Educação Sentimental;
Ideias feitas;
Romance de aprendizagem;
Romantismo;
Desilusão.

KEYWORDS:

*Sentimental Education;
Pre-conceived ideas;
Apprenticeship novel;
Romanticism;
Disillusion.*

1 ● Introdução

Flaubert é um daqueles escritores que têm uma consciência aguda do fazer literário. Em sua correspondência, essa lucidez é posta à prova. Sem constrangimentos, ele critica aí seus contemporâneos e livremente estabelece seu projeto artístico. Assim, quando lê os *Miseráveis*, o romance social de Victor Hugo, Flaubert escreve a uma amiga de seu círculo literário, a amante de Louis Bouilhet:

Não encontro nesse livro nem verdade nem grandeza. Quanto ao estilo, ele me parece intencionalmente incorreto e baixo. É uma maneira de bajular o popular. (...) Há explicações enormes sobre coisas fora do assunto, e nada sobre aquelas indispensáveis ao assunto. Mas, em compensação, sermões para dizer que o sufrágio universal é uma coisa muito bonita, que a instrução às massas é necessária; isso é repetido à saciedade. Decididamente o livro, malgrado os belos trechos, e eles são raros, é infantil. (...) ele [Hugo] resume a corrente, o conjunto das ideias banais de sua época — e com uma tal persistência que esquece a sua obra, e a sua arte. Eis aí minha opinião (...). Guardo-a para mim, bem entendido. Tudo o que pega uma pena deve ter muito reconhecimento a Hugo para se permitir uma crítica. Mas acredito, pelo que vejo, que os deuses envelhecem. Que descuido com a beleza!¹

Os juízos são severos: “o estilo é incorreto e baixo”, “uma maneira de bajular o popular”, “o livro é infantil”. Mas essa crítica tem a vantagem de sublinhar o desacordo que se abriu entre duas gerações: a romântica e a realista. Hugo, um dos maiores representantes daquela, seria “um deus que envelheceu”, porque escreve uma obra distante do belo e da verdade, falsificando ou idealizando mesmo a realidade². É assim que Hugo esquece

¹ « Je ne trouve pas dans ce livre ni vérité ni grandeur. Quant au style, il me semble intentionnellement incorret et bas. C'est une façon de flatter le populaire. (...) Des explications énormes données sur des choses en dehors du sujet et rien sur les choses qui sont indispensables au sujet. Mais en revanche des sermons, pour dire que le suffrage universel est une bien jolie chose, qu'il faut de l'instruction aux masses; cela est répété à satiété. Décidément ce livre, malgré de beaux morceaux, et ils sont rares, est enfantin. (...) il [Hugo] résume le courant, l'ensemble des idées banales de son époque, et avec une telle persistance qu'il en oublie son œuvre et son art. Voilà mon opinion ; je la garde pour moi, bien entendu. Tout ce qui touche une plume doit avoir trop de reconnaissance à Hugo pour se permettre une critique ; mais je trouve, extérieurement, que les dieux vieillissent. » Carta à Edma Roger des Genettes de 1862 (FLAUBERT, *Correspondance*, choix e présentation de Bernard Masson, France : Gallimard, 1999 [collection “folio classique”], p. 418-9).

² É o que diz Flaubert nesta mesma carta: “A observação é uma qualidade secundária em literatura, mas não é permitido pintar de maneira tão falsa a sociedade quando se é

a intenção artística e passa a resumir agora o conjunto das ideias feitas de sua época. Mas o escritor acrescenta: “era um tema muito belo”.

Alguns anos depois, Flaubert, ele próprio, decide escrever um romance histórico sobre um jovem vivendo em Paris. E podemos então nos perguntar: como fará o escritor para, no momento em que escreve seu romance parisiense, afastar-se dos equívocos que teria cometido o autor dos *Miseráveis*? Para compor seu romance sobre a história francesa, com suas lutas e reviravoltas políticas, como fará Flaubert para criticar as ideias banais de seu tempo? Enfim, que outro tipo de romance o escritor poderia inventar para abordar esse “tema muito belo”, o romance de um jovem que vive as barricadas e as revoltas na capital francesa? Estão aí expressas as dúvidas que afligem Flaubert enquanto escreve a *Educação sentimental*: “Que forma é preciso usar para exprimir às vezes sua opinião sobre as coisas do mundo, sem risco de ser tomado, mais tarde, por um imbecil?”³. Nesse artigo vamos descrever alguns dos recursos formais que foram usados pelo escritor (herói negativo, enredo frouxo, estilo indireto livre e, especialmente, a ironia com a ideia feita), para distanciar seu romance daqueles escritos por seus antecessores românticos.

2. História de um rapaz

Conforme lembra seu subtítulo, *A educação sentimental* é a história de um rapaz. Ela começa em Paris, no dia 15 de setembro de 1840, quando Frédéric Moreau, um jovem de dezoito anos, embarca de regresso a Nogent-sur-Seine, sua cidade de origem. Tinha viajado ao Havre, a pedido de sua mãe; fora visitar um tio, de quem a senhora Moreau esperava uma herança para o filho. Daqui a dois meses, Frédéric retornará à capital para seguir o curso de Direito. Ele quer se tornar uma pessoa pública – um artista, quem sabe, um ministro de Estado, como sonha sua mãe. Mal tinha começado seus estudos e o jovem já “achava que a felicidade merecida pela excelência de sua alma custava a chegar”⁴. A história termina no inverno de 1869, quando lemos o balanço de sua vida: ele permaneceu um celibatário, não pintou quadros nem escreveu poemas ou livros de história como um dia na juventude se propôs, tampouco foi deputado ou ministro de Estado, como queria sua mãe. Agora, “leva a vida como um pequeno

contemporâneo de Balzac ou de Dickens.” (FLAUBERT, *Correspondance*, ed. dit., p. 419, tradução nossa).

³ « Quelle forme faut-il prendre pour exprimer parfois son opinion sur les choses de ce monde, sans risquer de passer, plus tard, pour un imbécile ? ». Carta a George Sand de 18.12.1867 (*Correspondance*, ed. cit, p. 523, tradução nossa)

⁴ *A Educação sentimental*, tradução e notas de Rosa Freire d'Aguiar, São Paulo, Cia. das Letras, Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 32; *L'Éducation sentimentale*, texte établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumesnil, Paris: Gallimard [Pléiade], 1952, p. 34. Todas as citações do romance se referem a essas edições.

burguês”⁵, e “suportava a ociosidade de sua inteligência e a inércia de seu coração”⁶.

Essas são a situação inicial e final da história. Mas quais seriam os elementos capazes de desenvolver esse enredo? Elementos que poderíamos chamar de motivos dinâmicos, pois caberia a eles aprofundar a situação inicial e desenvolver um conflito, cujo desenlace deve conduzir à situação final. A bem dizer, a *Educação* conhece dois motivos fundamentais. O primeiro é a busca do amor e surge logo na viagem que traz o protagonista de Paris. Como se a personagem fosse uma “aparição”⁷, Frédéric reconhece na senhora Arnoux seus ideais de encanto e de poesia românticos: “Imaginava-a de origem andaluza, talvez nascida nas Antilhas; teria trazido das ilhas aquela negra?”⁸. A senhora Arnoux é mãe de uma pequena criança chamada Marthe e esposa do proprietário de um estabelecimento híbrido em Montmartre, loja de quadros e jornal artístico: a *Arte industrial*. O segundo motivo seria o sucesso e o reconhecimento públicos. Ele aparece na noite em que a personagem chega à sua cidade. Entre as pontes que descortinam Nogent para os viajantes, os amigos de colégio soltam suas fantasias e projetam o assalto a Paris. Deslauriers lembra a trajetória de Rastignac na *Comédia Humana* e aconselha Frédéric a visitar a casa de um rico capitalista parisiense, cujas portas lhe seriam abertas por uma carta de recomendação do senhor Roque, o administrador dos negócios do senhor Dambreuse na região. O amigo mais velho conclama o outro a conquistar a alta sociedade: “Você triunfará, tenho certeza!”, depois de convencê-lo da conveniência de manter relações com o banqueiro (“Um homem que possui milhões, calcula!”⁹) e indicar os recursos para alcançar o sucesso: “Dê um jeito de lhe agradar, e à mulher dele também. Torne-se amante dela”¹⁰.

Estão aí os dois eixos ao redor dos quais gravita a vida de Frédéric: a busca do amor e do reconhecimento público. Contudo, tal como é de se esperar, não é raro a personagem de um campo transitar pelo outro. É o caso da senhora Arnoux, que encarna o ideal amoroso para o jovem. Ela vai se ligar forçosamente ao poder social graças aos negócios do marido, de que Frédéric busca participar a fim de ficar mais próximo de seu objeto de amor. Nesse sentido, a procura da amante se comunica de maneira indireta com a do poder, e os dois eixos podem perder seus limites e se confundir. Alcançar o sucesso no amor seria também alcançar o sucesso na sociedade? É no que acredita Frédéric, sem no entanto explicar como isso

⁵ A *Educação*, p. 532; L'Éducation, p. 453.

⁶ A *Educação*, p. 526; L'Éducation, p. 449.

⁷ A *Educação*, p. 35; L'Éducation, p. 36.

⁸ A *Educação*, p. 36; L'Éducation, p. 37.

⁹ A *Educação*, p. 50; L'Éducation, p. 49.

¹⁰ A *Educação*, p. 50; L'Éducation, p. 49.

seria possível. Assim, quando Deslauriers diz que ele deve se tornar o amante da senhora Dambreuse, o protagonista se incomoda de início com o conselho, mas termina por aceitá-lo sorrindo, “esquecendo a senhora Arnoux, ou incluindo-a na previsão feita sobre a outra”¹¹. Afinal, o que importa à personagem é o sucesso, pela busca do amor ou do reconhecimento social, uma vez que, por estranhos vasos comunicantes, os dois motivos – é o que acredita Frédéric – o levariam à mesma posição, como se cada um deles o ajudasse a atingir o outro. A verdade é que as duas causas, uma ligada diretamente à política e a outra ao sentimentalismo, vão mesmo embaralhar a vida do protagonista.

3. Um enredo que avança entre entusiasmo e melancolia

Seguindo de perto as ações de Frédéric, um tipo de herói negativo que vai se mostrar muitas vezes fraco para realizar suas ambições, a narrativa pode com frequência aproximar-se do esgotamento. É o que vemos quando o protagonista chega a Paris. Ele visita a loja de Jacques Arnoux e a casa do banqueiro Dambreuse, mas, para sua frustração, não consegue ser admitido em nenhum dos círculos. Na incerteza do que fazer, tenta se absorver no curso de Direito, mas aí reencontrava “o cheiro poeirento das salas de aula, uma cadeira de forma parecida, o mesmo tédio”¹². Na ociosidade que passa a viver, frequenta espetáculos e bailes, e escreve uma carta de amor à Marie Arnoux, mas a rasga, “pelo medo do fracasso”¹³; escreve também um romance, *Sylvio, le fils du pêcheur*, que não consegue terminar, devido ao excesso de confissões autobiográficas (“O herói era ele mesmo; a heroína, a senhora Arnoux”¹⁴); envia cartões aos Dambreuse, não recebendo nenhuma resposta; pede a Deslauriers que venha visitá-lo, mas em vão; finalmente, aluga um piano e passa a compor valsas românticas. A frase, que encerra o capítulo, oferece uma boa amostra não somente do estado da personagem, mas também da intriga: “ele tinha perdido a esperança de receber um convite dos Dambreuse; a sua grande paixão pela senhora Arnoux começava se extinguir”¹⁵. Enfim, pode-se dizer que o romance (e estamos ainda em suas primeiras páginas) não tem medo de suspender qualquer tipo de tensão dramática, quando os seus dois elementos dinâmicos, a busca do amor e do poder pelo protagonista, se mostram insuficientes para realizar o avanço da intriga.

Mas a história do protagonista avança, como é de se esperar. Em meio a uma manifestação no Panthéon contra o governo de Luís Felipe,

¹¹ *A Educação*, p. 50; *L'Éducation*, p. 49.

¹² *A Educação*, p. 55; *L'Éducation*, p. 53.

¹³ *A Educação*, p. 56; *L'Éducation*, p. 54.

¹⁴ *A Educação*, p. 58; *L'Éducation*, p. 56.

¹⁵ *A Educação*, p. 60; *L'Éducation*, p. 58.

Frédéric conhece Hussonet, um jornalista que confecciona anúncios para a *Arte industrial*. O herói conhece a partir daí todo o círculo de pessoas que frequenta a loja e será convidado, finalmente, para as reuniões nos Arnoux. Sua grande paixão renasce, e decide escolher sua vocação (“Ele perguntou a si mesmo, seriamente, se seria um grande pintor ou um grande poeta”): “e se decidiu pela pintura”, porque o ofício lhe garantiria a convivência com Marie Arnoux¹⁶. Em agosto de 1843, é aprovado em seu último exame e conclui seu curso de Direito. Nesse momento, ele se encontra casualmente com os Dambreuse e recebe, enfim, um convite. O narrador assim descreve o estado da personagem: “Nunca Paris lhe parecera tão bonita”, pois “ele só avistava, no futuro, uma interminável série de anos plenos todos de amor”¹⁷. De volta a Nogent, contudo, Frédéric recebe a notícia de que sua mãe conhece uma situação financeira precária: não lhe restava assim mais do que 3 mil libras de rendimento, porque sua família estava arruinada. A narrativa sofre uma violenta mudança em seu ritmo, seguindo de perto o abatimento do herói na província: “ele levantava-se muito tarde, e ficava a olhar da janela as atrelagens das empresas de transportes que passavam”, porque, “considerando-se um homem morto, não fazia mais nada, absolutamente”¹⁸. Frédéric só recuperará o ânimo quando receber a notícia de que seu tio havia falecido e que, sendo o seu único herdeiro, passa a fruir de 27 mil libras de rendimento anuais. No dia 12 de dezembro de 1845, recebe a carta que o informa da herança. Em 15 de dezembro, está de volta a Paris, com ganas de se tornar um ministro: “pretendia-se lançar na diplomacia, que seus estudos e instintos o levavam a isso. Primeiro entraria para o Conselho de Estado”¹⁹. Começa agora a segunda parte da *Educação sentimental*, começam agora as maiores aventuras amorosas e políticas de um Frédéric rentista, contemporâneo da Revolução de 48, das experiências sociais da Segunda República e do golpe de Estado que estabelecerá o Império de Napoleão III. Ele frequenta agora não apenas os Arnoux, mas também o círculo dos Dambreuse, o que vai levá-lo a lançar sua candidatura como deputado. Se Louise Roque viaja a Paris para vê-lo e o encontra tentando seduzir a senhora Arnoux, ele vai se tornar, por fim, o amante de uma *lorette*, a Marechala, mas também da senhora Dambreuse.

4 “As três faces de Deus estão em Paris”

¹⁶ A *Educação*, p. 89; L'Éducation, p. 82.

¹⁷ A *Educação*, p. 135; L'Éducation, p. 120.

¹⁸ A *Educação*, p. 140; L'Éducation, p. 124.

¹⁹ A *Educação*, p. 147; L'Éducation, p. 130.

Mas voltemos à primeira parte, para os fins de nossa leitura, interessada no uso que Flaubert faz das ideias feitas de sua época. O sexto capítulo descreve as reações de Frédéric à notícia, que lhe foi comunicada diretamente por sua mãe em Nogent, da piora financeira da família:

Arruinado, espoliado, perdido!

Ele continuava no banco, como atordoado por uma comoção. Amaldiçoava a sorte, gostaria de bater em alguém; e para reforçar seu desespero, sentia pesar sobre si uma espécie de ultraje, uma desonra; — pois Frédéric imaginara que sua fortuna paterna se elevaria um dia a quinze mil libras de rendimento, fizera os Arnoux saber disso, indiretamente. Portanto, ia passar por um fanfarrão, um pilantra, um desonesto qualquer, que se introduziu na casa deles com a esperança de algum proveito! E ela, a senhora Arnoux, como ia revê-la agora?

Isso, aliás, era completamente impossível, tendo somente três mil francos de renda! Teria que continuar morando num quarto andar, ter como doméstico o porteiro, e apresentar-se com pobres luvas pretas azuladas na ponta, um chapéu engordurado, a mesma sobrecasaca durante um ano! Não! Não! Jamais! No entanto, sem ela a existência era intolerável. Muitos que não tinham fortuna viviam bem, Deslauriers entre outros; — e achou-se covarde por dar tamanha importância a coisas medíocres. A miséria, talvez, lhe centuplicaria suas faculdades. Exaltou-se, pensando nos grandes homens que trabalham nas águas-furtadas. Uma alma como a da sra. Arnoux deveria se comover com esse espetáculo, e ela se enterneceria. Assim, essa catástrofe era, afinal, uma felicidade; como esses terremotos que deixam à mostra tesouros, ela lhe revelara as secretas opulências e sua natureza. Mas só existia no mundo um único lugar para valorizá-las: Paris! Pois, de acordo com suas ideias, a arte, a ciência e o amor (as três faces de Deus, como diria Pellerin) dependiam exclusivamente da capital.

À noite, declarou à mãe que voltaria para lá.²⁰

O trecho reproduz os sentimentos da personagem no momento em que descobre sua situação econômica. Frédéric não tem muita clareza do que lhe aconteceu. Ele se imagina “perdido”, o que não é bem o caso, pode-se dizer, pois vai continuar a receber seus rendimentos. A verdade é que não chegarão às cifras que aguardava – e que havia sugerido aos Arnoux. Daí nasce o sentimento de desonra: prometeu que enriqueceria, mas agora teria direito apenas a “luvas desbotadas, um chapéu ensebado e a uma só sobrecasaca o ano todo”, o que fazer? Na sequência, vai se considerar um covarde por dar valor a essas coisas insignificantes e, pensando “nos grandes homens que trabalham em mansardas”, conclui que a miséria dobrará suas forças, mas que apenas em Paris iriam reconhecer seu esforço (“a arte, a ciência e o amor dependiam exclusivamente da capital”!). Assim, anuncia à mãe que voltaria para lá. A gama de sentimentos é confusa; ela acompanha os pensamentos de Frédéric, que vão desde a ideia de que

²⁰ *A Educação*, p. 138-9; *L'Éducation*, p. 122-3.

estaria arruinado financeiramente às afirmações românticas de que a pobreza fortalece o caráter. Por isso, as associações terminam com o projeto de retornar a Paris. Afinal, o que temos? Para Frédéric, a diminuição da renda é de início sua perda. Um momento depois, sua vitória. Como compreender essas reviravoltas? Claro, a sequência só mostra coerência como expressão de um jovem à procura de compensações simbólicas, porque suas esperanças de fortuna se frustraram. Frédéric quer formar um todo com sua vida, quer determiná-la. Mas, como esse esforço desanda, sua fala adquire o aspecto de construções fantasiosas. Esses sonhos não deixam, contudo, de tocar num aspecto sério: o entrave que a condição econômica representa na *Educação*. O rapaz imagina que, se hoje é pobre, poderá com esforço ser rico *amanhã*... Mas, no mundo que a *Educação* configura, nada parece mais equivocado. Se Frédéric vai receber no máximo três mil libras de rendimento, “seria melhor”²¹, como diz sua mãe, que aceitasse o trabalho no cartório de província, pois não se pode mais fazer muita coisa por suas aspirações a artista, deputado, embaixador ou ministro de Estado. Na *Educação*, a situação de pobreza não empresta um contexto amargo à vida; não fornece um contexto melancólico que se pode reformar na própria vida, como sugerem as ideias românticas de Frédéric²². Ela é muito mais do que uma condição material²³, pois determina mesmo um rebaixamento do futuro garantido à personagem.

5. “Você triunfará!”, tenho certeza

Esse duro fechamento de horizontes será ressaltado pela visão idealizada que Frédéric têm da alta sociedade. É que a ideia de uma sociedade aberta está em absoluto contraste com o que vemos na *Educação*. Ora, quando oferece conselhos a Frédéric para vencer, Deslauriers faz referência explícita a Balzac. Para os dois, os arrivistas balzaquianos são os exemplos que devem ser seguidos:

²¹ A *Educação*, p. 139; *L'Éducation*, p. 123.

²² Sob esse aspecto, a sociedade fechada representada pela *Educação* parece anunciar um estado que ficará mais marcado nas sociedades do século 20: “Neste país [nos Estados Unidos], não há mais nenhuma diferença entre o ser humano e o destino econômico. Todo o mundo é o que representa sua fortuna, sua renda, sua posição, suas chances. Na consciência, a máscara econômica coincide perfeitamente com o fundo do caráter. Cada um vale o que ganha, cada um ganha o que vale. [...] Assim, os indivíduos julgam a si mesmos segundo o valor de mercado que têm e aprendem o que são com base no que lhes acontece na economia capitalista. [...] *I am a failure*, diz o norte-americano. - *And that is that.*” (ADORNO, “Deux mondes”, in: _____. *La dialectique de la raison*. Paris: Gallimard, 1974, p. 220, tradução nossa).

²³ A imagem idealizada que Hugo oferece da pobreza é uma das principais críticas que Flaubert dirige ao autor dos *Miseráveis*: “Onde será que existem prostitutas como Fantine, forçados como Valjean e políticos como os imbecis A, B, C? Não, ninguém os vê *sofrer*, uma só vez, no fundo da alma. São manequins; tipinhos feitos de açúcar, a começar pelo monsenhor Bienvenu. Por raiva socialista Hugo caluniou a igreja, assim como caluniou a miséria”. (Carta a Edma Roger des Genettes, p. 418; tradução nossa, p. 206)

– Mas se estou lhe dizendo coisas clássicas! Lembra-se de Rastignac na *Comédia Humana*! Você triunfará, tenho certeza!²⁴

Eugène de Rastignac é o personagem principal d'*O pai Goriot*, um romance onde a morte do personagem-título contrasta com o ingresso do jovem na alta sociedade parisiense²⁵, com a formação de Rastignac para o arrivismo. Para sua aprendizagem, seria decisiva a sorte do velho Goriot. Pensando nele quase ao final da narrativa, o estudante se pergunta: “As belas almas não podem permanecer muito nesse mundo. Como os grandes sentimentos se aliarão, com efeito, a uma sociedade mesquinha, pequena, superficial?” (p. 270; trad, p. 213). É que, se o pai Goriot é por um lado um frio negociante, ele representa por outro a figura do grande pai, que dedica toda a sua vida e mesmo toda a sua fortuna aos filhos. O desenlace do romance reserva, contudo, um triste destino para a personagem: a morte num quarto miserável da pensão burguesa, sem o apoio daqueles a quem amou. Na hora do fim, o velho oferece ao estudante a última lição: “O dinheiro dá tudo, até filhas” (p. 273; trad, p. 215). Com esse enredo dramático, o romance questionava os ideais de amor e de justiça do romantismo. O desencanto com esses ideais é experimentado por Rastignac, cuja vontade era, em princípio, “como acontece às almas grandes, dever tudo a seu próprio mérito” (p. 75; trad, p. 36). A aprendizagem da frieza e do cálculo que o estudante faz em Paris²⁶, sua transformação numa personagem inescrupulosa, traz a desilusão para o cerne da narrativa: pela perspectiva do jovem, vemos os ideais de amor e de justiça social sendo atropelados pelo “carro da civilização”, para falar como o autor da *Comédia Humana*.²⁷

²⁴ *A Educação*, p. 50; *L'Éducation*, p. 49.

²⁵ BALZAC, *O pai Goriot, Cenas da vida privada, Estudos de costumes, A comédia humana*, tradução de Gomes da Silveira, 2ª ed., Rio de Janeiro, Globo, 1954; *Le père Goriot, Scènes de la vie privée, Études de mœurs, La Comédie humaine*, France, Gallimard, 1976, v. III. Citado desde agora citado entre parêntesis.

²⁶ Eis um dos conselhos da viscondessa de Beauseant a seu jovem primo: “Quanto mais friamente você calcular, mais longe irá. Fira e será temido. Considere os homens e as mulheres apenas como cavalos de posta que você abandonará estafados em cada estação de muda e assim atingirá o auge de suas ambições” (p. 116; trad, p. 73)

²⁷ um fruto saboroso que imediatamente devoram. O carro da civilização, semelhante ao ídolo de Jaggernat, retardado apenas por um coração mais fácil de triturar que os outros e que lhe calça a roda, rapidamente o despedaça e continua sua marcha gloriosa. Assim fareis vós, que, com este livro em vossas mãos alvas, mergulhais numa poltrona macia pensando: ‘Talvez isto me divirta’. Após terdes lido os secretos infortúnios do pai Goriot, jantareis com apetite, levando vossa insensibilidade à conta do autor, tachando-o de exagero, acusando-o de poesia. Ah! Sabei-o: este drama não é ficção nem romance. *All is true*: ele é tão verídico que qualquer um pode reconhecer em si mesmo e, talvez em seu próprio coração, os elementos que o compõem” (p. 16; trad, p. 7). Para uma análise desse trecho e do papel do dinheiro no romance de Balzac, é possível conferir o ensaio de Roberto Schwarz: “Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*)”, em *A sereia e o desconfiado*, 2ª ed., São Paulo, Paz e Terra, 1981, p. 167-188.

Deslauriers, de seu lado, não tem medo de repetir os clichês que garantem o sucesso dos arrivistas balzaquianos: “ele acreditava nas cortesãs aconselhando os diplomatas, nos ricos casamentos obtidos por intrigas, no gênio dos condenados às galés, nas docilidades do acaso sob a mão dos fortes”²⁸. Mas, a julgar pelo enredo da *Educação*, cujos eventos são incapazes de armar uma forte unidade dramática, nada seria mais distante da ascensão social do que “as leis matemáticas” que consagram os arrivistas balzaquianos. Essa visão idealizada acentua, por contraste, o horizonte fechado do romance de Flaubert. Aqui o destino das personagens parece estabelecido de antemão: assim, o romântico Frédéric não vai realizar seus ideais de amor nem o ambicioso Deslauriers se tornará uma figura política. Desmanchando a imagem da sociedade aberta como uma ilusão romântica, traindo-a como uma ideia feita, a *Educação* pretende, antes de tudo, denunciar os aspectos ingênuos e, por vezes, estúpidos que se escondem por detrás dessas convicções: “Mas o escrevente [Deslauriers] tinha teorias. Bastava, para obter as coisas, desejá-las intensamente”²⁹.

Pode-se dizer que o narrador de Flaubert não está mais interessado em contar de maneira dramática a perda das ilusões românticas, tal como fazia o narrador balzaquiano. Como essa experiência havia se tornado uma experiência comum e mesmo uma ideia feita³⁰, Flaubert cuida antes de assimilá-la à própria estrutura do romance, trazendo esse rebaixamento de horizontes para o próprio estilo, como um sentimento ou atmosfera a que o leitor estaria habituado. Com isso, o desencanto romântico fica incorporado aos recursos literários da *Educação*. Trata-se de uma substância implícita ao estilo e ao enredo, dando inclusive suporte ao indireto livre e às imagens do romance. Daí decorre também o herói fraco ou negativo, incapaz de tomar uma decisão enérgica e definidora, bem como o romance que arma de maneira propositada um enredo frouxo, um girar em falso de agitação e melancolia, onde o tempo não enquadra mais nenhum confronto dramático. Enfim, todos esses recursos (herói negativo, intriga fraca, largo uso do indireto livre, emprego irônico das ideias feitas, para citar os mais importantes) reconheciam que a perda das ilusões tinha

²⁸ “Nunca tendo visto a alta sociedade a não ser em meio à febre de suas invejas, Deslauriers a imaginava como uma criação artificial, funcionando em virtude de leis matemáticas. Um jantar em alguma casa, o encontro com um homem bem colocado, o sorriso de uma mulher bonita, podiam, por uma série de ações que se deduziam uma das outras, ter resultados gigantescos. Certos salões parisienses eram como essas máquinas que pegam a matéria em estado bruto e a devolvem com um valor cem vezes maior. Ele acreditava nas cortesãs aconselhando os diplomatas, nos ricos casamentos obtidos por intrigas, no gênio dos condenados às galés, nas docilidades do acaso sob a mão dos fortes. Enfim, considerava tão útil frequentar os Dambreuse, e falou tão bem, que Frédéric já não sabia mais que decisão tomar” (*A Educação*, p. 124; *L'Éducation*, p. 111).

²⁹ *A Educação*, p. 120; *L'Éducation*, p. 107.

³⁰ “ILUSÕES: Afetar ter tido muitas, lamentar havê-las perdido”. (FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*, *Ceuvres*, France, Gallimard, 1952, vol. II, p. 1013, tradução nossa)

se tornado uma experiência comum, que vivemos da maneira mais cotidiana possível. Uma situação de rebaixamento que o leitor deveria também vivenciar no momento em que lê a *Educação*.³¹

6. “É preciso escrever mais friamente”

A voz narrativa inventada por Flaubert tem uma feição bem particular. Tudo ocorre como se essa voz, situada na terceira pessoa, tivesse uma posição neutra e distanciada do que ela narra. No entanto, ela não se afasta da linguagem dos burgueses cujo dia-a-dia nos descreve; disso dependem os deslizamentos contínuos do discurso indireto livre. Nesse sentido, é de observar que o indireto livre não é exatamente uma terceira forma de discurso, oposta ao estilo direto e indireto. O maior atestado da presença e da força desse discurso é a indiferenciação que, com frequência, o narrador consegue guardar entre sua voz e a das personagens. Enfim, a voz narrativa da *Educação* se apoia numa espécie de extensão do discurso indireto, cuja faculdade, em vez de ser intercalada, é permanente. Disso decorrem os contínuos deslizamentos entre a voz do narrador e as falas das personagens, bem como a impressão de *homogeneidade*. A generalização do indireto livre funciona como um nivelamento. Esse estilo indireto gera caráter de recorrência, ar regular às expressões marcantes, monotonia na composição. Ele é um dos recursos que garantem o funcionamento dessa “esteira rolante” que é a *Educação*, para repetir Proust, com seu “desenrolar contínuo, monótono, morno, indefinido”.³²

³¹ Nessa linha, o autor de “Narrar ou descrever?” salienta o aspecto fechado dos romances de Flaubert: “Mesmo quando aparentemente descrevem um processo, como nos romances de desilusão, a vitória final da inumanidade capitalista está estabelecida por antecipação”. (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, in: _____. *Ensaaios sobre literatura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, p. 83). Para uma crítica do juízo estético de Lukács, ver: ADORNO, “Une réconciliation extorquée”, in: _____. *Notes sur la littérature*, traduzido do alemão por Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1973, p. 171-200.

³² PROUST, “À propos du ‘style’ de Flaubert”. In: _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 587, tradução nossa. De acordo com Proust, apenas um aspecto formal do romance flaubertiano seria irregular: “talvez não exista em toda a obra de Flaubert sequer uma única bela metáfora”, pois, em que pese o largo uso do indireto livre, as imagens do narrador “são geralmente tão fracas que chegam a se elevar muito pouco acima daquelas que os seus personagens mais insignificantes poderiam encontrar” (p. 586). Cabe notar que o emprego das imagens fracas, assim como do estilo indireto livre, não são despropositados no estilo de Flaubert. O próprio ensaio de Proust acrescenta que o imperfeito eterno da *Educação* não se compõe apenas do passado imperfeito, mas também dos sentimentos e das reflexões das personagens. Assimilados pelo indireto livre, esses discursos se confundem com a própria paisagem que o narrador descreve (na *Educação*, como diz Proust, “as coisas têm tanto de vida quanto os homens”, p. 589). Nesse sentido, tal como reconhece Proust, o imperfeito eterno “serve para conjugar não só as palavras, mas toda a vida das pessoas” (p. 590).

Contra as ideias feitas, essa voz narrativa mobiliza um verdadeiro princípio de deslocamento.³³ Tendo consciência do papel que desempenham em nossa sociedade, o narrador suspende o uso corrente que fazemos delas.³⁴ Por meio da ironia, sua voz procura deslocar a todo momento o significado das falas tomadas de ideias feitas. Tal deslocamento, uma manifestação de divergência entre a composição e as falas reportadas, produz um horizonte singular dentro do romance. A intermediação irônica faz com que as falas adquiram um sentido novo, às custas do que fica dito, como se elas se situassem num plano inferior ao da composição e tivessem de ceder o passo a esse fundo, que vai por fim desdizê-las ou restituí-las de um novo significado. Pode-se dizer que existe aqui uma noção pragmática ou performativa da linguagem. O narrador parece advertir o leitor (e, muitas vezes, a ironia de Flaubert, para indicar a estupidez que se esconde por detrás de uma ideia feita, será uma simples piscadela) de que, para saber o significado de uma fala, não basta apenas avaliá-la em abstrato ou por si mesma. Seria preciso antes examiná-la à luz do contexto em que é verbalizada, no interior das condições em que é produzida.³⁵

³³ Para o tema, é possível conferir o que Flaubert tinha como o propósito de seu *Dicionário de ideias feitas*: “Seria a glorificação histórica de tudo o que se aprova. Demonstraria nele que as maiorias estiveram sempre certas, as minorias sempre erradas. Imolaria os grandes homens a todos os imbecis, os mártires a seus carrascos, e tudo isso num estilo carregado ao extremo, cheio de explosões. Assim, para a literatura, definiria, o que seria fácil, que somente o medíocre é legítimo, por estar ao nível de todos, e que é preciso amaldiçoar toda espécie de originalidade como perigosa, estúpida, etc. Essa apologia da canalhice humana em todos os seus aspectos, irônica e ululante de uma ponta a outra, cheia de citações, de provas (que provariam o contrário) e de textos medonhos (o que seria fácil), teria como fim acabar, de uma vez por todas, com as excentricidades, quaisquer que sejam. Voltaria com isso à ideia democrática moderna de igualdade, à afirmação de Fourier de que os grandes homens se tornarão inúteis; é com tal finalidade, diria eu, que este livro foi escrito. Iriam encontrar nele, em ordem alfabética, todos os temas possíveis, *tudo aquilo que se deve dizer em sociedade para ser um homem decente e amável*. [...] Mas seria preciso que, no livro todo, não houvesse uma só palavra de minha autoria, e que uma vez lido ninguém ousasse mais falar, com medo de dizer naturalmente uma das frases que nele se encontram” (carta a Louise Colet de 16.12.1852, *Correspondance*, ed. cit., p. 213, tradução nossa, grifos do autor).

³⁴ Tal como pede Flaubert: “É preciso escrever mais *friamente*. Desconfiemos dessa espécie de esquentamento, que chamamos de inspiração, onde entra com frequência mais emoção nervosa do que força muscular. [...] Conheço bem esses bailes mascarados da imaginação, donde se volta com a morte no coração, esgotado, tendo visto apenas farsas e vomitado besteiras. Tudo deve se fazer a frio, calmamente” (carta a Louise Colet de 27.2.1853, em *Correspondance*, ed. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, 1980, v. 2, p. 252, tradução nossa, grifos do autor)

³⁵ “Entre os pressupostos do novo dispositivo literário está a falência de ideias ou intenções consideradas em abstrato. Flaubert desenvolvera uma arte minuciosíssima do enredo, especializada na revelação da mentira ideológica” (SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas cidades, 1990, p. 170, grifos do próprio autor). A bem dizer, essa noção situacional da linguagem segue uma das premissas elementares do materialismo: “E, assim como na vida privada distinguimos o que um homem pensa e diz de si mesmo do que ele realmente é e faz, é preciso mais ainda nas lutas históricas distinguir as pretensões dos partidos e sua fraseologia de sua formação e de seus interesses verdadeiros, o que imaginam ser do que são na realidade” (MARX, *O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte*, tradução de Leandro Konder e Renato Guimarães, 6ª ed., São Paulo, Paz e Terra, 1997, p. 52).

7. As ideias feitas

No limite, há a ideia-feita. Traço que serve para descrever as “ideias reinantes” na Segunda República.³⁶ Assim, a “questão dos haras” pode caracterizar o que se torna o debate político depois das lutas de junho. Neste momento, a senhora Dambreuse é uma viúva interessada em casar-se com Frédéric e conversa com o protagonista:

Frédéric devia agora pensar em se lançar. Ela até lhe deu admiráveis conselhos sobre a sua candidatura.

O primeiro ponto era saber duas ou três frases de economia política. Era preciso escolher uma especialidade, como os haras, por exemplo [...].³⁷

Os “admiráveis conselhos” para a candidatura, indo a par das “duas ou três frases de economia política” e da “questão dos haras”³⁸, indicam o gesto irônico, cujo aspecto sério é a desqualificação, não apenas do debate parlamentar, mas da própria esfera pública. A raiva que manifestam os proprietários durante a República também é descrita: “e se exaltavam os campos, pois o iletrado tinha naturalmente mais bom senso do que os outros!”³⁹. A frase pode soar como um traço leve das conversas, mas o trecho continua assim:

Os ódios pululavam: ódio contra os professores primários e contra os comerciantes de vinho, contra as aulas de filosofia, contra os cursos de história, contra os romances, os coletes vermelhos, as barbas compridas, contra qualquer independência, qualquer manifestação individual, pois era preciso “reconstituir o princípio de autoridade”, para que esta se exercesse em nome de qualquer pessoa, que viesse de qualquer lugar, contanto que fosse a Força, a Autoridade!⁴⁰

O trecho oferece o tom dos discursos que vão legitimar o golpe de Estado e o fim da República, fazendo eco à ideia feita que então se difundia: “Para governar a França, é preciso mão de ferro”⁴¹. O rancor contra os socialistas fica por conta do industrial Fumichon, “cuja cabeça rodopiava de raiva ao ouvir a palavra ‘propriedade’”: “A propriedade é um direito escrito na natureza! As crianças têm apego a seus brinquedos; todos os povos são da minha opinião, todos os animais; até o leão, se pudesse falar,

³⁶ *A Educação*, p. 492; *L'Éducation*, p. 420.

³⁷ *A Educação*, p. 486; *L'Éducation*, p. 415..

³⁸ “HARAS: a questão dos — belo tema de discussão parlamentar” (*Le dictionnaire des idées reçues*, ed. cit., p. 1012, tradução nossa).

³⁹ *A Educação*, p. 492; *L'Éducation*, p. 420. (Ver o verbete “CAMPO: As pessoas do campo são melhores do que as da cidade”, em: FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*, *Œuvres*, France, Gallimard, 1952, vol. II, p. 1009, tradução nossa).

⁴⁰ *A Educação*, p. 492; *L'Éducation*, p. 420.

⁴¹ *Dictionnaire des idées reçues*, *Œuvres*, France, Gallimard, 1952, vol. II, p. 1002, tradução nossa.

se declararia proprietário!”.⁴² A declaração resume a estupidez ideológica que grassa nos debates da Segunda República: a afirmação seria do político Adolphe Thiers, que Flaubert, sem citar a fonte, transcreve para a voz da personagem.

Outra ideia feita pode expor o tratamento a que o narrador submete seu protagonista. Quando as revoltas de junho começam, Frédéric decide partir com Rosanette a Fontainebleau, para visitar o palácio renascentista, os jardins e parques, a floresta (“a natureza eterna”⁴³, tal como diz a personagem). A narrativa passa a descrever então as aventuras dos amorosos: a atmosfera de sossego no hotel, as visitas ao patrimônio cultural, o prazer dos passeios pela natureza, o bom apetite no campo (“Serviram-lhes uma galinha com os quatro membros estendidos”⁴⁴), as brincadeiras entre os amantes (“Divertiam-se com tudo; mostravam um ao outro, com curiosidade, teias de aranha”⁴⁵), as trocas de carinhos (“Uma necessidade o impelia a dizer-lhe ternuras”⁴⁶). O narrador resume assim o idílio: “Tudo isso aumentava o prazer, a ilusão. Quase acreditavam estar no meio de uma viagem, na Itália, em lua-de-mel”.⁴⁷ A comparação com a lua-de-mel na Itália deveria indicar o estado de felicidade das personagens, mas parece trair antes (“quase acreditavam”...) o que há de falso nessa união amorosa. As análises de Dolf Oehler, que estamos acompanhando aqui, chamam pelo nome o denominador comum desses prazeres: *kitsch*⁴⁸. Mas o autor acrescenta que isso seria mais do que inautenticidade. Na verdade, a fantasia seria desmentida pelos constantes inconvenientes que surgem aqui e ali: as vulgaridades da cocote (“A gente não se comportou direitinho! A gente foi pra caminha com a mulher dele”⁴⁹), a timidez e a falta de tato de Frédéric (“pois, em meio às confidências mais íntimas, sempre há restrições”)⁵⁰, as manifestações de luta em Paris. Assim, o encantamento termina quando o protagonista, lendo um jornal, vê que o nome de Dussardier, um de seus amigos, consta de uma lista de feridos. Nesse momento, ele decide “voltar imediatamente”⁵¹ e avalia o que foi sua escapada turística: “Tanta indiferença às desgraças da pátria tinha algo mesquinho e burguês”⁵². No parecer de Oehler, o episódio adquire sua

⁴² A Educação, p. 440-1; *L'éducation*, p. 376, citado por OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*, São Paulo, Cia das Letras, 1999, p. 329.

⁴³ A Educação, p. 419; *L'éducation*, p. 359.

⁴⁴ A Educação, p. 418; *L'éducation*, p. 358.

⁴⁵ A Educação, p. 418; *L'éducation*, p. 357.

⁴⁶ A Educação, p. 419; *L'éducation*, p. 358.

⁴⁷ A Educação, p. 418; *L'éducation*, p. 358. (*Dictionnaire des idées reçues*, ed. cit. p. 1014, “Itália: deve ser vista logo depois do casamento. Causa decepções, não é tão bela quanto se diz”.)

⁴⁸ *O velho mundo desce aos infernos*, ed. cit., p. 328.

⁴⁹ A Educação, p. 422; *L'éducation*, p. 362.

⁵⁰ A Educação, p. 423; *L'éducation*, p. 362.

⁵¹ A Educação, p. 424; *L'éducation*, p. 363.

⁵² A Educação, p. 424; *L'éducation*, p. 363.

efetiva dimensão à luz desses sinais irônicos. Uma das artes do narrador seria justamente deixar suas personagens se enredarem até o pescoço nos fios de suas mentiras, para que, assim enredados e quase se enforcando, exponham sua culpa e tolice, tal como Frédéric avaliando sua lua-de-mel: “seu amor lhe pesou como um crime”⁵³. Seria desnecessário dizer que o narrador emprega os mais variados procedimentos, não apenas as ideias feitas, para lançar suas piscadelas irônicas ao leitor. Não seria demais lembrar que o acaso, para falar como Oehler, tem método em sua composição – e que, justamente quando as Jornadas de Junho explodem, Frédéric decide realizar sua utopia amorosa na “natureza eterna”.

7. “A falta de linha reta”

Nesse artigo procuramos chamar a atenção para alguns dos mais importantes recursos formais (herói negativo, enredo frouxo, indireto livre e, em especial, a ironia com as ideias feitas) de que Flaubert se serviu para realizar seu romance parisiense. Graças a esses procedimentos, Flaubert não somente distancia seu romance do Romantismo. Por meio da personagem imbuída de sonhos, o Romantismo é questionado em suas bases. Se Flaubert concentra sua narrativa na vida inquieta levada por Frédéric Moreau, é porque a personagem seria emblemática de um movimento frustrado. Tal como diz o protagonista, ele errou pela “falta de linha reta”⁵⁴, não exercendo nenhuma atividade profissional, não fazendo carreira em nada. Dominado por idealizações, ele não consegue tampouco realizar seu ideal de amor e, no momento mesmo em que encontra a mulher de seus sonhos pela última vez, no fim do romance, em torno de 1867, decide rejeitar um caso amoroso, com medo de macular seu ideal e arrependê-lo (“que embaraço isso seria!”⁵⁵). Ele se porta, antes, como um rentista que desperdiça a fortuna herdada em todo tipo de moda burguesa de sua época: ambições artísticas, negócios malsucedidos, custoso vestuário, mobiliário luxuoso, cocotes, passeios, viagens etc. Nesse sentido, Frédéric, à semelhança de Emma Bovary, seria mais uma vítima das promessas do mundo moderno. Tal como a personagem feminina, ele “padece da ilusão, difundida pelo novo mundo erótico do consumo, de que se pode permitir tudo, de que se pode tomar posse de tudo ao mesmo tempo”⁵⁶. Seu fracasso só pode adquirir, assim, um traço de pureza à luz das grosserias, infâmias e iniquidades que faz questão de denunciar nos outros (“A podridão daqueles velhos o exasperava; e, entusiasmado com a bravura que, por vezes, agarra os mais tímidos, atacou os financistas, os

⁵³ *A Educação*, p. 424; *L'éducation*, p. 363.

⁵⁴ *A Educação*, p. 533; *L'Éducation*, p. 455.

⁵⁵ *A Educação*, p. 530; *L'Éducation*, p. 452.

⁵⁶ *O velho mundo desce aos infernos*, ed. cit., p. 338-9.

deputados, o Governo, o rei, tomou a defesa dos árabes”⁵⁷), mas às quais ele próprio se submete no momento em que cava sua carreira nessa sociedade. Enfim, se Frédéric mostra algumas vezes um ponto de vista forte para criticar as ideias feitas de sua época, por outras ele pode se mostrar muito frágil para criticar suas idealizações, assim como sua própria atuação nessa ordem. É como se, fracassando em tudo, ele pudesse atenuar sua participação na estupidez geral – da qual, no entanto, é preciso reconhecer, ele participa no final das contas. Eis aí o arremate sombrio de suas peripécias.

Alexandre Bebiano de Almeida é, desde 2010, professor de literatura francesa na Universidade de São Paulo. Nesta universidade, formou-se em História e obteve o diploma de mestre e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada. Com o apoio da Fapesp, realizou três estágios de pós-doutoramento na *École Normale Supérieure*, de Paris. Em sua dissertação de mestrado, estudou a *Educação sentimental*, de Gustave Flaubert. Desde sua tese de doutoramento, dedica-se à leitura do romance proustiano. Atualmente, orienta e desenvolve pesquisas na área de estudos literários franceses e comparados.

⁵⁷ *A Educação*, p. 313; *L'Éducation*, p. 271.