

Gustave Flaubert e Maxime Du Camp: diferentes concepções de obra literária

Lúcia Amaral de Oliveira Ribeiro ¹

EM ROMANCES DE GUSTAVE FLAUBERT TRANSPARECE A EXPERIÊNCIA FUNDADORA DE PRÁTICAS QUE ELE DESENVOLVEU AO LONGO DA VIAGEM QUE FEZ COM O AMIGO MAXIME DU CAMP PARA O ORIENTE, entre 1849 e 1851, e que marcam sua maneira de escrever. O estudo de seus cadernos manuscritos relativos a essa viagem, conservados pela Biblioteca histórica da cidade de Paris², me possibilitou identificar nessas anotações traços do estilo que ele aprimorou depois em romances, em uma forma poética marcada pela percepção visual e apreensão do espaço. Seus cadernos do Oriente reúnem fragmentos de textos descritivos com forte poder imagético. A semelhança entre vários trechos desses cadernos de Flaubert e de anotações de Du Camp, que estão na Biblioteca do Instituto da França, em Paris, indicam que durante a viagem eles liam os textos um do outro. Possivelmente atualizavam ou complementavam o que escreviam, consultando ou copiando partes das anotações um do outro. Se nessas anotações de viagem há semelhanças no que escrevem, é diferente a maneira como cada um integra essa experiência em seus trabalhos. Se Du Camp fez uso de suas anotações para redigir e publicar o relato da viagem, para Flaubert essas anotações constituem uma espécie de laboratório de estilo e de modos de escrever, com efeitos plásticos na composição de cenas e apelos sensoriais, onde predomina o apelo visual. Predominam nesses cadernos de Flaubert formas breves, pouco redigidas, com uma linguagem que prioriza a representação de planos, tons e cores. Flaubert descreve mudanças na paisagem que ocorrem conforme mudam o ponto de vista e a incidência da luz, especialmente durante o pôr do sol. Determinados elementos da paisagem, tais como o céu, o caminho e as montanhas, são continuamente retomados, com variações. Também em sua correspondência do Oriente, ele aprimora efeitos de estilo. Em uma carta para Louis Bouilhet, de 13 de março de 1850, ele emprega recursos de métrica e rima, abrangendo a repetição de sílabas com o mesmo som. Flaubert retoma na carta anotações do caderno, criando efeitos de sonoridade e ritmo, outra característica que irá marcar sua escritura, potencializando imagens e cenas de seus romances. É bastante conhecido o fato de Flaubert experimentar a sonoridade de suas frases lendo os manuscritos de seus romances em voz alta, gritando até.

Depois da viagem para o Oriente com Du Camp, Flaubert começou a escrever *Madame Bovary*, seu primeiro romance publicado, primeiramente em episódios, em seis números quinzenais da *Revue de Paris*, de 1º de outubro a 15 de dezembro de 1856 e, um ano depois, em livro. Du Camp esteve à frente da *Revue de Paris* desde 1851, logo depois da viagem, até o fechamento da revista por decreto imperial, em janeiro de 1858. A revista censurou trechos do penúltimo e último episódio, pediu mudanças e principalmente supressões, abrangendo a cena de Madame Bovary na carruagem com seu amante. Flaubert recusou grande parte das mudanças. Logo depois da publicação, o romance foi considerado ofensivo à moral pública e religiosa pelo

¹ Universidade de São Paulo. Contato: ribeirolucia@hotmail.com. Esta pesquisa recebeu o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo n. 2014/25666-4.

² Os cadernos contendo as anotações dessa viagem, numerados de 4 a 8, estão disponíveis para consulta pela internet na base Gallica da Biblioteca nacional da França desde junho de 2016.

governo do Segundo Império, que moveu um processo contra Flaubert e o responsável pela revista. O julgamento ocorreu no início de 1857, com a absolvição dos envolvidos, mas o controle sobre a revista continuou.

As instâncias políticas e a família imperial exerciam uma ação direta sobre o campo literário e artístico, na época, não só por sanções (processos, censuras etc.) contra jornais e outras publicações como também pela distribuição de ganhos (pensões, possibilidade de uma peça ser encenada em um teatro, distinções de honra etc.). Distante da sociedade erudita e aristocrática do século 18, quando Du Camp e Flaubert começaram a publicar suas obras, o gosto dos que se estabelecem no poder se dirige para o romance em suas formas mais fáceis e lucrativas, tais como os folhetins. Ao tratar dos campos de produção artística e literária como um sistema de relações onde se formam e se consagram o valor das obras e a crença nesse valor, Pierre Bourdieu se refere às ligações estreitas entre mundo político e econômico e às novas formas de dominação que surgem com a expansão industrial do Segundo Império na França: industriais e negociantes sem cultura que fazem fortuna e tendem a fazer triunfar o poder do dinheiro e de sua visão de mundo, hostil às coisas intelectuais. Bourdieu cita duas mediações principais que se impõem aos autores de modo desigual: de um lado, o mercado e o jornalismo, de outro, ligações fundadas em afinidades e sistemas de valor, que por meio principalmente dos salões unem pelo menos uma parte dos escritores a certos extratos da alta sociedade e contribuem para orientar ganhos materiais ou simbólicos distribuídos pelo Estado. Nessa época, a universidade, com exceção do *Collège de France*, praticamente não tem peso no campo. Flaubert construiu sua reputação de eremita, recluso em Croisset, perto de Rouen, onde morava, mas manteve contato pessoal e por meio de sua extensa correspondência com escritores e artistas do seu tempo, e frequentou salões em Paris³. Seu segundo romance publicado, *Salammô*, confirmou sua celebridade. Flaubert foi recebido e leu o romance no salão da princesa Mathilde, prima de Napoléon III. Situado na antiga Cartago, no século 3 a.C., *Salammô* aborda a revolta dos mercenários contratados por Amílcar para defender seu território contra os romanos. Para conhecer os lugares onde se situa o romance, em 1858 Flaubert foi para a Tunísia. A viagem durou aproximadamente dois meses. Desde a publicação, em 1862, a obra levantou discussões entre críticos, escritores e artistas; recebeu críticas desfavoráveis e duras de Sainte-Beuve, e o apoio de Victor Hugo, Michelet, Hector Berlioz e Gautier. *Salammô* contém cenas extravagantes com excesso de violência, crueldade, sangue. O estranhamento e o contraste entre feio e belo despertou o interesse dos leitores. Além disso, assim como o escândalo contribuiu para o sucesso de *Madame Bovary*, a polêmica em torno de *Salammô* também impulsionou a obra. Já o terceiro romance publicado de Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, de 1867, foi recebido com frieza e incompreensão pela crítica da época, embora o valor da obra tenha sido reconhecido por escritores amigos de Flaubert, tais como George Sand e Zola. Parte da crítica considerou o romance como um mau exemplo para os jovens, por abordar o fracasso de um personagem, Frédéric Moreau. Esse romance se situa na época da revolução de 1848. Enquanto alguns criticaram a falta de unidade e a composição da trama, pelo excesso de descrições e por abranger coisas insignificantes da vida, George Sand reconheceu o caráter inovador da obra e a ruptura que representou a concepção de romance de Flaubert. George Sand apreciou a arte de trazer os diferentes personagens, sucessivamente, ao primeiro plano, por meio de suas ações, em frases e diálogos curtos. Se os romances de Flaubert nem sempre foram bem recebidos e causaram estranheza a seus contemporâneos, seu reconhecimento ultrapassou as fronteiras do tempo e ele se mantém entre os mais prestigiados

³ BOURDIEU, P. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998 [1992], p. 86-89.

autores que integram o patrimônio cultural francês. Sua obra recebe o apreço de escritores, acadêmicos, críticos e público em diferentes países.

Pretendo neste artigo tratar de diferenças entre Flaubert e Du Camp no que se refere aos respectivos projetos de obra literária, questões que se relacionam a escolhas de natureza estética dos dois autores. Flaubert e Du Camp exemplificam dois modos distintos de se pensar e de se produzir uma obra literária, e também de atuar no campo literário. A obra de Du Camp recebeu algumas edições novas nos últimos anos, graças à iniciativa de especialistas, mas o autor é pouco lido e há relativamente poucas pesquisas sobre seu trabalho. Já a obra de Flaubert é constantemente editada, traduzida e publicada em todos os continentes. Sem a pretensão de analisar o que leva ao reconhecimento e à consagração de um autor em uma época e depois, ao longo do tempo, apresento a seguir algumas informações sobre Du Camp e sua obra, a fim de esboçar o papel que ele teve na segunda metade do século 19, pela diversidade de sua atuação no campo literário e das artes, e na difusão do conhecimento sobre o Oriente.

Du Camp foi membro da Sociedade Oriental e manteve relações com egiptólogos, tais como Prisse d'Avennes, aquarelista e engenheiro, que trabalhou no Egito. Ele era sobrinho de Amédée Cheronnet, que se casou com a filha de Champollion, linguista e egiptólogo que decifrou a escrita hieroglífica em 1822. Com o estatuto de enviados do governo francês, mas arcando com suas despesas, ele e Flaubert viajaram para o Oriente com documentos oficiais, que facilitaram a estada lá. Du Camp obteve para si mesmo uma missão arqueológica do Ministério da Instrução Pública e para Flaubert uma missão do Ministério da Agricultura e do Comércio. Ele levou nessa viagem equipamento para fotografar monumentos, hieróglifos e outras inscrições em pedras. Ele foi pioneiro na constituição de um conjunto de fotografias do Oriente, publicadas em 1852 em dois volumes com um texto seu de introdução. Sua primeira obra publicada foi o relato da primeira grande viagem que fez, em 1844 e 1845, antes da viagem com Flaubert. Com o título *Souvenirs et paysages d'Orient* (Lembranças e paisagens do Oriente), a publicação, de 1848, é dedicada a Flaubert, reconhecido pelas iniciais G. F. Du Camp começa a obra dirigindo-se ao leitor, explicitando que escreveu o livro “para falar das paisagens que viu⁴”. Sua segunda publicação foi o conto hindu *Tagahor*, publicado na *Revue de Paris* em outubro de 1851. Du Camp, que havia retornado a Paris em maio, depois da viagem com Flaubert, integrou a nova equipe da revista juntamente com Gautier, Arsène Houssaye e Louis-Marie de Cormenin. Houssaye havia comprado o título *Revue de Paris*, que antes ele havia associado à revista *L'Artiste*, que dirigiu de 1844 até 1849, e depois, de 1859 a 1880. Em uma espécie de editorial, Théophile Gautier anuncia o plano da equipe que assumiu a direção da *Revue de Paris* a partir desse número que saiu com o conto hindu de Du Camp: “Nós vamos fazer uma revista nova com um nome antigo, que teve sucesso, *Revue de Paris* [...] Nossos princípios em literatura se reduzem ao seguinte: liberdade absoluta. Que cada um procure o belo por seu caminho⁵”. A liberdade a que se refere Gautier parece ser um ideal factível quando ele escreveu o texto de outubro de 1851. Depois, com a restauração do Império, a expressão na imprensa passa a ser controlada. Em dezembro de 1851, Louis-Napoléon Bonaparte, sobrinho de Napoleón I, conduziu o golpe de Estado que lhe

⁴ DU CAMP, M. *Souvenirs et Paysages d'Orient*. Paris: Bertrand, 1848, p. VI.

⁵ Tradução minha deste e demais trechos citados neste artigo quando não há indicação de tradutor. “*Nous allons faire une revue nouvelle sous un vieux titre à qui le succès n'a pas manqué, la Revue de Paris. [...] Nos principes en littérature se réduisent à ceci: liberté absolue. Que chacun cherche le beau par son sentier*”. GAUTIER, Théophile. “*Liminaire*”, p. 5-11. DU CAMP, Maxime. “*Tagahor*”, p. 12-59. In: *Revue de Paris*, out. de 1851. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5752770r/f2.image.r=revue%20de%20paris%20octobre%201851?rk=128756;0>. Acesso em 14 jan. 2018.

permitiu passar do estatuto de presidente da Segunda República ao de Imperador, sob o nome de Napoléon III⁶.

Em 1853, Du Camp começou a publicar na *Revue de Paris* o relato da segunda viagem para o Oriente, que fez com Flaubert. Em 1854, esse relato foi publicado como livro, com o título *Le Nil: Égypte et Nubie* (Nilo, Egito e Núbia). Du Camp acrescentou no livro informações de suas leituras e discursos sobre o Oriente. Ele se interessava de maneira especial por história e arqueologia. Há na Biblioteca do Instituto da França, em Paris, junto com suas anotações de viagem, um conjunto de manuscritos com resumos e textos que ele copiou de Champollion, Prisse d'Avènnès, Silvestre de Sacy, entre outros orientistas. Em *Le Nil*, ele alternou impressões com descrições arqueológicas e topográficas de templos e digressões históricas. O livro é dedicado a Gautier, a quem Du Camp se dirige durante a narrativa em forma epistolar. Du Camp omite do relato a presença de Flaubert.

O primeiro romance de Du Camp, *Mémoires d'un suicidé* (Memórias de um suicida), também foi publicado na *Revue de Paris*, em quatro números, entre dezembro de 1852 e março do ano seguinte. Em abril de 1853, foi publicado em livro. Nesse romance, também conhecido como *Livre Posthume* (Livro Póstumo), Du Camp simula publicar postumamente os manuscritos do personagem Jean-Marc. Nas primeiras linhas do prólogo que antecede o texto dos supostos manuscritos, ele situa o ano e o lugar onde ocorre seu suposto encontro com Jean Marc: 1850, no Egito⁷. Du Camp obteve o reconhecimento de leitores em sua época e também o prestígio de ser eleito membro da Academia de Letras Francesa em 1880. O romance *Mémoires d'un suicidé* teve bastante sucesso. Em carta para Flaubert de 20 de dezembro de 1866, ele escreve que foram vendidos mais de 60000 mil exemplares da obra⁸. Segundo a encenação que consta no prólogo, de volta a França, Du Camp não encontra mais Jean-Marc e recebe pelo correio seus manuscritos. O prólogo assinado por Du Camp é datado de janeiro de 1853. Depois do prólogo é apresentado o material que corresponderia a esses manuscritos com o título *Mémoires d'un suicidé* e a data 28 de setembro de 1852. Desse ponto em diante predomina a narrativa de Jean-Marc, abrangendo a morte de sua mãe, quando ele tinha treze anos, e duas viagens para o Oriente, fatos que se aproximam da biografia de Maxime Du Camp. Os acontecimentos são entremeados por reflexões do protagonista sobre seus conflitos e questionamentos. Não há uma ordem de continuidade nos capítulos, que fazem referências breves a outros temas, tal como a revolução de 1848. O que dá unidade a essa estrutura é o tom confessional e sua ligação com estados de ânimo que endossam a propensão ao suicídio. Depois de uma desilusão amorosa, Jean-Marc faz sua segunda grande viagem e se instala em Beirute, onde vive com uma escrava. A amante, com quem ele havia rompido em Paris, vai encontrá-lo em Beirute, mas morre envenenada pela escrava. Em outro capítulo, onde consta a data de maio de 1852, o protagonista está de volta a Paris. Mais adiante, há um capítulo com uma longa carta de um amigo de Jean-Marc contendo conselhos em um tom explicativo e de julgamento moral. A narrativa do protagonista retoma no capítulo seguinte até que ele realiza seu plano do suicídio. Du Camp elabora a narrativa a partir do ponto de vista do protagonista, já falecido, considerando diversos elementos que se relacionam ao

⁶ Em 1848, após a queda do rei Louis-Philippe, foi formado um governo provisório, que depois proclamou a Segunda República. Louis-Napoléon Bonaparte foi eleito presidente em 1849. Em 1851, ele promoveu um golpe de estado, ao que se seguiu, depois de votação em plebiscito, o Segundo Império.

⁷ DU CAMP, M. *Mémoires d'un suicidé*. Paris: Marpon e Flammarion, nova ed., 1890, p. 1. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205270s>. Acesso em 10 de jan. 2019, p. 1.

⁸ DU CAMP, M. In: *Correspondances*. Gustave Flaubert - Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert - Maxime Du Camp, ed. de Yvan Leclerc, Paris: Flammarion, 2000, p. 362.

desfecho da trama, que é o suicídio. O romance é construído em torno das angústias de Jean-Marc, do modo como ele enxerga sua história de vida e de como reage a acontecimentos trágicos, tais como a morte precoce de sua mãe e de uma das mulheres com quem teve um relacionamento amoroso. Em edição posterior, de 1876, antes do prólogo, Du Camp introduz um texto de advertência onde justifica sua decisão de publicar os manuscritos. O mesmo texto se repete na edição de 1890. Essa segunda camada no artifício de simular a publicação dos manuscritos de Jean-Marc sugere uma atitude defensiva em relação a eventuais críticas ao conteúdo do livro. Exceto pelo texto de advertência, o prólogo e o capítulo que contém uma carta, o narrador nesse romance é o personagem Jean-Marc, que conta sua vida e seus sofrimentos.

Seguindo um caminho oposto ao de Flaubert no que se refere a escolhas para sua criação literária, em sua obra ficcional frequentemente Du Camp repetiu temas relacionados a experiências pessoais, especialmente de suas viagens para o Oriente. Também no segundo romance de Du Camp, *Les Forces perdues* (As forças perdidas), publicado em 1866 na *Revue nationale et étrangère* e no ano seguinte em livro, o protagonista (Horace) viaja para o Oriente depois de uma ruptura amorosa. Na dedicatória, que copio a seguir, Du Camp repete o artifício de simular um fato acontecido, escreve que conheceu Horace.

A GEORGE.

*Je te dédie ce livre, mon cher enfant, parce qu'il contient, sous sa forme romanesque, des enseignements dont tu pourras faire ton profit. Est-ce un roman, est-ce l'histoire réelle d'un homme qui a vécu parmi nous? Je ne pourrais trop le dire moi-même. J'ai connu Horace, et je sais sa vie; à des faits vrais, dont j'ai été le témoin ou le confident [...]*⁹

Para GEORGE.

Eu dedico esse livro a você, minha criança querida, porque ele contém, sob a forma romanesca, ensinamentos de que você poderá tirar proveito. É um romance? É a história real de um homem que viveu entre nós? Eu mesmo não poderia dizer isso. Eu conheci Horace e sei da sua vida; fatos verdadeiros, dos quais fui testemunha ou confidente [...]

Nesse romance, Du Camp aborda o fracasso de um jovem, ou da geração de 1820, tema que também está na obra *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert, publicado poucos anos depois, em 1869. Enquanto Flaubert critica seus contemporâneos por meio da ironia e da pluralidade de pontos de vista de seus personagens, Du Camp insere discursos edificantes nesse e em outros romances, ele tende ao enfoque didático e moral, mesmo em sua obra de ficção. Em *Les Forces perdues*, por exemplo, o tio dá conselhos ao protagonista.

Ao contrário de Du Camp, Flaubert não encena a viagem em romances e não quis publicar suas anotações, mas ele situa várias de suas obras no Oriente antigo, como é o caso de *La Tentation de Saint Antoine* (A Tentação de Santo Antão), que se localiza na Tebaida, região circunvizinha de Tebas, no Alto Egito; *Salammbô*, em Cartago; e *Hérodiades*, na Palestina. Mesmo sem encenar a viagem, Flaubert se refere brevemente a essa experiência no texto que inicia o penúltimo capítulo de *L'Éducation sentimentale*. Apresento a seguir o excerto, que se refere ao personagem Frédéric Moreau.

⁹ DU CAMP, M. *Les forces perdues*. Paris: Michel Lévy frères, 1867, p. 1.

*Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. Il revint. Il frequenta le monde. Et il eut d'autres amours encore*¹⁰.

Viajou.

Conheceu a melancolia dos navios, os frios despertares sob a tenda, o assombro das paisagens e das ruínas, a amargura das simpatias interrompidas.

Voltou.

Frequentou a sociedade e teve mais outros amores¹¹.

Apesar de todas as diferenças no trabalho de Flaubert e Du Camp, em alguns trechos descritivos de seus romances há algumas semelhanças no emprego de determinadas formas e modos de escrever, tal como a enumeração de elementos que correspondem a devaneios de personagens. No excerto a seguir, de *L'Éducation sentimentale*, lemos o sonho ou devaneio de Frédéric que, ao caminhar em um parque em Paris, se imagina com a amada em outros países. Flaubert insere imagens e clichês do Oriente em uma cena desse romance, que se passa em Paris.

*Quand il allait au Jardin des Plantes, la vue d'un palmier l'entraînait vers des pays lointains. Ils voyageaient ensemble au dos des dromadaires, sous le tendelet des éléphants, dans la cabine d'un yacht parmi des archipels bleus, ou côte à côte sur deux mulets à clochettes, qui trébuchent dans les herbes contre des colonnes brisées. [...] D'autre fois, il la rêvait en pantalon de soie jaune, sur les coussins d'un harem [...]*¹².

Quando ia ao *Jardin des Plantes*, a visão de uma palmeira o arrastava para países distantes. Viajavam juntos, na corcova de dromedários, sob o toldo armado nas costas dos elefantes, no camarote de um iate entre os arquipélagos azuis, ou lado a lado em cima de duas mulas com guizos, que tropeçam nas plantas, contra colunas quebradas. [...] Outras vezes, ele sonhava com ela de calças de seda amarela, sobre as almofadas de um harém [...]¹³.

O texto a seguir, de *Mémoires d'un suicidé*, de Du Camp, também contém uma lista de elementos que evocam o Oriente.

*[...] je rêvais les palais des Mille et une nuits, les villes aux coupoles d'or, les fleuves d'azur, les forêts d'émeraudes; je voyais les longues caravanes passant silencieuses et graves à travers les sables du désert; je galopais sur des chevaux plus ardents que le soleil [...]*¹⁴

[...] eu sonhava com os palácios das *Mil e uma noites*, as cidades com cúpulas de ouro, os rios azuis, as florestas de esmeraldas; eu via longas caravanas passando silenciosas e graves pelas areias do deserto; eu galopava sobre cavalos mais ardentes que o sol [...]

¹⁰ FLAUBERT, G. *L'Éducation sentimentale*. [Paris: Michel Lévy, 1869]. Ed. com dossiê e apresentação de Stéphanie Dord-Crouslé. Paris: GF Flammarion, 2001, p. 542.

¹¹ Id. *A educação sentimental*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 526.

¹² Id. *L'Éducation sentimentale*. Op. cit., p. 131 e 132.

¹³ Id. *A educação sentimental*. Op. cit., p. 111 e 112.

¹⁴ DU CAMP, M. *Mémoires d'un suicidé*. Op. cit., p. 85.

Ainda que se possam localizar alguns fragmentos de formas textuais semelhantes nos dois autores, não há na obra de Du Camp nada que se aproxime ao trabalho de estilo de Flaubert. Du Camp emprega formas convencionais e artifícios que já tinham sido utilizados, na época, até o ponto de exaustão, tal como o artifício de simular a veracidade da narrativa, enquanto Flaubert se esmera na arte de produzir efeitos, abrangendo efeitos de ambiguidade, que incitam a imaginação do leitor. Se nos romances de Du Camp o narrador apresenta uma trama a partir de um ponto de vista estável, que se mantém, nos romances de Flaubert, desde *Madame Bovary*, o narrador tende a se aproximar da perspectiva dos protagonistas, mas também apresenta ou adere ao ponto de vista de outros personagens, o narrador se movimenta no texto. Em *Madame Bovary*, por exemplo, há um narrador em terceira pessoa que não é identificado; nada indica o lugar desse narrador, que não é onisciente e que não participa da narrativa. Isso ocorre em outras obras de Flaubert (exceto obras de juventude, que foram publicadas postumamente). Alternando diálogo e o que depois foi nomeado como discurso indireto livre, Flaubert subverte o que distingue o discurso do narrador do discurso do personagem. Em seus romances, os procedimentos de representação da fala e do pensamento produzem ambiguidade, frequentemente a narração se confunde com pensamentos, desejos, lembranças e devaneios de um personagem. Respeitando os limites de diferentes pontos de vista, ele muda continuamente a perspectiva a partir do qual constrói a narrativa¹⁵.

Du Camp e Flaubert diferem não só por questões relacionadas ao estilo de cada um e ao trabalho com a linguagem. Se Flaubert recusa o posicionamento do autor e sua expressão pessoal na literatura, na obra de Du Camp predomina uma função moralizante e a concepção de literatura como expressão do “eu” do autor. Isso se torna ainda mais acentuado com o passar dos anos. Ainda que em obras da juventude, tais como *Mémoires d'un fou* (Memórias de um louco) e *Novembre* (Novembro), Flaubert tenha se expressado de modo mais pessoal, desde o período em que começa a escrever *Madame Bovary*, ele explicita em sua correspondência que o autor deve desaparecer na obra, não deve emitir julgamentos¹⁶. Sua crítica a seus contemporâneos se faz por meio da ironia que insere em sua obra ficcional. Yvan Leclerc chama a atenção na correspondência de Du Camp e Flaubert para o diálogo sobre questões que mobilizam o debate estético em curso na época em torno de duas estratégias radicalmente opostas¹⁷. Na escritura de Du Camp, a concepção da obra como algo necessário difere dos princípios de Flaubert de gratuidade e autonomia da arte. Essa diferença de concepção foi analisada por Daniel Oster em termos de estratégias literárias. Oster retoma em sua análise a adesão de Du Camp à ideologia da modernidade, expressa no prefácio e em poemas de sua obra *Les chants modernes* (Cantos modernos), de 1855, quando Du Camp se alinha à retórica da arte adaptada ao ideal moderno, em que o poeta deve ser porta voz do progresso e do movimento humanitário. O programa de Du

¹⁵ Essa análise é apresentada com mais desenvolvimento em minha dissertação de mestrado sobre *L'Éducation sentimentale*. RIBEIRO, L. A. O. “Subjetividade e desestabilização da voz narrativa”, p. 93-101. In: Espaço e imaginação em *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, inédita, p. 94-97. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-03032011-104642/pt-br.php>. Acesso em 10 de jan. 2018.

¹⁶ “*Je veux qu'il n'y ait pas dans mon livre un seul mouvement ni une seule réflexion de l'auteur.*” “Eu quero que não haja no meu livro nenhum movimento nem uma única reflexão do autor.” (Carta para Louise Colet, Croisset, 8 de fev. 1852). FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Ed. digital dirigida por Danielle Girard e Yvan Leclerc. Disponível em: <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>. Acesso em 11 de jan. 2019.

¹⁷ LECLERC, Y. “Prefácio”, p. 7-28. In: FLAUBERT, Gustave, et al. *Correspondances*. Gustave Flaubert - Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert - Maxime Du Camp, ed. de Yvan Leclerc, Paris: Flammarion, 2000, p. 24.

Camp se modifica em *Les Convictions* (Convicções), de 1858, onde ele encena embates do passado e do futuro, que exaltam e deprimem o poeta atrelado à sua missão¹⁸. De todo modo, até o fim de sua vida, permanece em sua obra o posicionamento do autor.

Além de contos, romances e poemas, Du Camp escreveu crítica aos salões de 1857, 1859 e 1861. Ainda sobre pintura, depois de uma viagem curta para a Holanda, escreveu *En Hollande*, obra publicada na *Revue de Paris* em 1857 e depois em livro, em 1859, reunindo em forma epistolar a descrição de quadros, pintores, paisagens e cidades, e impressões pessoais e julgamentos. Além do seu interesse pela arte e por atividades ligadas à literatura, ele se destacou por seu posicionamento político. Em agosto de 1860, integrou um grupo de voluntários que partiu de Gênova para a Sicília, reforçando tropas de Garibaldi na luta para a unificação da Itália. A experiência resultou no livro publicado em 1861, *Expédition des Deux-Siciles: souvenirs personnels* (Expedição das Duas Sicílias: lembranças pessoais), onde a narrativa dos acontecimentos é entremeada a descrições de paisagem. Em prefácio para o livro, ele afirma que escreve o que viu. Alguns anos depois, quando Du Camp tinha por volta de cinquenta anos, ele escreveu sobre acontecimentos de natureza histórica e social da época: *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie* - 6 vol., 1869 (Paris, seus órgãos, suas funções, sua vida); e *Les Convulsions de Paris* - 4 vol., 1878 (As convulsões de Paris)¹⁹. Essas obras refletem uma mudança de orientação na sua literatura, Du Camp abandonou a ficção para se dedicar ao estudo da realidade social da época.

Se a obra publicada por Du Camp é bem mais vasta do que a de Flaubert, é evidente o maior empenho de Flaubert no trabalho com o estilo e também a originalidade de suas escolhas literárias. Flaubert trabalhou com questões que mobilizaram sua atenção durante anos. É bom lembrar que ele concluiu a primeira versão do romance *La tentation de Saint Antoine* em 1849, antes de ir para o Oriente. Outra versão desse romance foi publicada 25 anos depois, em 1874. Flaubert escrevia e reescrevia inúmeras vezes cada frase e cada cena de seus romances, saturando de rasuras e acréscimos seus manuscritos. O tempo que ele levava para escrever e publicar um romance evidencia o que Barthes chama de valor trabalho da sua literatura. Ao contrário de Flaubert, Du Camp se destacou pela velocidade de produção e publicação.

O estudo sobre o estilo de Flaubert e a análise comparativa com a escritura de Du Camp evidenciam que diferenças na concepção do que é uma obra implicam diferentes modos de trabalho e criação e também diferenças na inserção de cada um desses dos dois autores no campo literário francês, na época em que viveram, e depois. Cópias dos manuscritos de Flaubert, conservados em instituições de prestígio, tais como a Biblioteca nacional da França, Biblioteca histórica da cidade de Paris, bibliotecas do Instituto da França e da Universidade de Rouen, bem como em instituições estrangeiras e no acervo de colecionadores privados, circulam atualmente no ambiente de pesquisa acadêmica de diversos países. Há inúmeros trabalhos acadêmicos sobre ele em diferentes lugares do mundo. Seus manuscritos estão disponíveis para consulta na internet e em publicações.

Os manuscritos de Du Camp foram doados por ele à biblioteca do Instituto da França, que também conserva suas anotações da viagem para o Oriente com Flaubert. Essas anotações serviram de base para uma única edição, estabelecida por Giovanni Bonaccorso, da universidade de Messina. A edição foi publicada em 1972 pela editora siciliana Peloritana²⁰. Há poucas

¹⁸ OSTER, D. "Un curieux bédouin", p. 39-66. In: *Un voyageur en Égypte vers 1850. Le Nil*. Apresentado por Michel Dewachter e Daniel Oster. Prefácio de Jean Leclant. Ilustrado - 70 calótipos originais de Maxime Du Camp, 20 documentos de arquivos e 15 aquarelas de Prisse D'Avannes. Paris: Sand / Conti, 1987, p. 41-43.

¹⁹ As obras de Du Camp estão disponíveis na base Gallica da Biblioteca nacional da França: <http://gallica.bnf.fr>.

²⁰ DU CAMP, M. *Voyage en Orient* (1849-1851), *Notes*, ed. de Giovanni Bonaccorso, Messina, Peloritana, 1972.

pesquisas sobre a obra de Du Camp, e muitas vezes essas pesquisas são motivadas por interesses relacionados a Flaubert. Em estudos sobre a escritura e a gênese do estilo de Flaubert comparei as anotações da viagem para o Oriente de Du Camp com os cadernos de Flaubert relativos à viagem. Ambos se referem aos mesmos lugares e eventos, frequentemente fazendo uso das mesmas palavras e expressões, das mesmas formas ou estruturas de frases. O modo descritivo nos cadernos do Oriente de Flaubert contém elementos do método que irá empregar depois para escrever as diferentes cenas de seus romances. Flaubert se exercita no Oriente na atividade de criar efeitos plásticos ao descrever cenas curtas da viagem. Em manuscritos de *Madame Bovary* ele escreve, a partir de planos e roteiros, cenas que se caracterizam pelo forte apelo imagético e sensorial e que ele desenvolve como partes ou unidades relativamente autônomas. No caso de Du Camp, as anotações da viagem para o Oriente cumprem a função de servir de base para as obras que ele publica depois, sobre a viagem. Além disso, ele transpõe para seus romances trechos descritivos da paisagem do Oriente muito semelhantes ao que consta em suas anotações da viagem, especialmente em *Les forces perdues*. Nesse romance e em *Mémoires d'un suicidé*, os personagens viajam para o Oriente, onde acontece parte da trama. Na elaboração de cenas de seus romances, Flaubert retoma de suas anotações da viagem não os textos, mas o procedimento descritivo e modos de escrever. Em anotações da viagem ele experimenta formas sem a necessidade de criar um enredo ou organizar os diferentes fragmentos de texto dentro de uma estrutura. Os fragmentos contêm esboços de frases, muitas vezes sem verbos e sem articulações, composições plásticas com valor imagético que apontam para a busca estética posterior na elaboração de seus romances. Flaubert descreve o espaço e diferentes elementos da paisagem com detalhes de formas e cores; ele prioriza o valor estético da imagem, que recebe em seus romances o tratamento de representação cênica. De certo modo, para Du Camp e para Flaubert a viagem para o Oriente cumpre uma função de rito de passagem para o trabalho com a literatura. Os dois amigos que, ao longo da viagem, por vezes copiam as anotações um do outro e fazem uso de fórmulas retóricas comuns para descrever a paisagem, depois, se distanciam na maneira de escrever e na natureza de seus projetos literários.

Du Camp e Flaubert impulsionaram de maneira recíproca os respectivos projetos literários, ainda que cada um tenha feito críticas bastante duras em relação ao trabalho do outro. Du Camp, juntamente com Louis Bouilhet, recomendou que fosse “lançada ao fogo” a versão de *La Tentation de Saint Antoine* que Flaubert havia lido para os dois pouco antes da ida para o Oriente. Eis o que Du Camp escreveu muitos anos depois, em 1882, quando Flaubert já havia morrido (ele morreu em maio de 1880) sobre essa primeira versão da obra:

*Des phrases, des phrases, belles, habilement construites, harmonieuses, souvent redondantes, faites d'images grandioses et de métaphores inattendues, mais rien que des phrases que l'on pouvait transposer sans que l'ensemble du livre en fût modifié. Nulle progression dans ce long mystère, une seule scène jouée par des personnages divers et qui se reproduit incessamment. Le lyrisme, qui était le fond même de sa nature et de son talent, l'avait si bien emporté qu'il avait perdu la terre*²¹.

Frases, frases, belas, habilmente construídas, harmoniosas, frequentemente redundantes, feitas de imagens grandiosas e de metáforas inesperadas, mas apenas frases que poderiam ser transpostas sem modificar o conjunto do livro. Nenhuma progressão nesse longo mistério, uma única cena representada por

²¹ DU CAMP, M. “*La Tentation de Saint Antoine*”, p. 71-97. In: *Souvenirs littéraires* [1882]. Paris: Balland, 1984, p. 88-89.

diversos personagens e que se reproduz incessantemente. O lirismo, que era o fundo mesmo de sua natureza e de seu talento, o havia conduzido tão bem que ele havia perdido a terra.

Flaubert também se expressou de maneira bastante crítica em relação à obra de Du Camp. Apresento a seguir o que ele escreveu em cartas para Louise Colet sobre *Mémoires d'un suicidé* e depois sobre o relato *Le Nil*.

Nous avons lu hier la 2^e partie du livre Posthume. C'est d'un piteux rare ! et quel langage ! quel mauvais arrangement de phrases ! Lis-le. Le pis c'est qu'en somme c'est fort vide ²². (Croisset, 3 de jan. 1853)

Nós lemos ontem a 2ª parte do livro Póstumo. É de dar pena! e que linguagem! e que disposição de frases! Leia-o. É completamente vazio em suma.

L'ami Max a commencé à publier son voyage en Égypte : Le Nil pr faire pendant à Le Rhin – C'est curieux de nullité. Je ne parle pas du style, qui est archiplat & cent fois pire encore que dans Le Livre posthume ²³. (Croisset, 7 de out. 1853)

O amigo Max começou a publicar sua viagem no Egito [...] É curiosa a nulidade. Não falo do estilo, que é super achatado & cem vezes pior ainda que no Livro Póstumo.

Plus le temps s'éloigne où Du Camp suivait mes avis et plus il dégringole, car il y a de Tagahor au Nil une décadence effrayante et, en passant par Le Livre posthume qui est leur intermédiaire ²⁴. (Croisset, 12 de out. 1853)

Quanto mais se distancia o tempo em que Du Camp seguia meus conselhos mais ele degringola, já que de *Tagahor* ao *Nilo* há uma decadência assustadora, e passando pelo *Livro Póstumo* que é intermediário aos dois.

Os excertos que selecionei de Du Camp sobre a obra de Flaubert, e de Flaubert sobre a obra de Du Camp, não são isentos de sentimentos, afetos e desafetos que permeiam a relação dos dois escritores, pelo contrário. Ainda assim, as críticas que cada um faz ao outro expressam diferenças bem concretas nos respectivos projetos literários. De todo modo, a proximidade e amizade entre eles, ao longo de muitos anos, teve um impacto não negligenciável no trabalho dos dois. Du Camp impulsionou a publicação de Flaubert e também de outros autores no período em que permaneceu à frente da *Revue de Paris*, de 1851 até 1858, quando a revista encerrou suas atividades por imposição imperial. Nessa época, Laurent-Pichat era responsável pela revista, junto com Du Camp. Depois do fechamento da *Revue de Paris*, Du Camp colaborou para a *Revue de Deux Mondes* e para o *Journal des Débats*.

Não entro aqui em detalhes do processo que se seguiu à publicação de *Madame Bovary* nem no contexto de duas advertências anteriores contra a revista. A acusação de ordem moral e religiosa se insere em um contexto político. O que me interessa ressaltar é que, em sua literatura, ao expor a banalidade do discurso burguês, Flaubert critica a ordem do mundo. Entendo, como

²² FLAUBERT, G. *Correspondance*, Ed. digital, Op. cit.

²³ FLAUBERT, G. *Correspondance*, Ed. digital. Ibid.

²⁴ Ibid.

Jacques Rancière, que a expressão política da literatura é a própria literatura²⁵, a prática da arte de escrever. A fabricação do dissenso na arte possibilita deslocar ideias feitas, o lugar comum. A divergência de interpretação provoca o desacordo. Se a linguagem implica a possibilidade de mal entendido e equívoco, a literatura significa pelo excesso ou não dito, pelos detalhes. O excesso subverte a hierarquia das coisas.

Ao tratar dos dois autores nesse artigo, não pretendi medir o valor da obra de um autor em relação ao outro. São bem diferentes as concepções de obra de Flaubert e Du Camp, e os modos de criar dos dois autores. Para Flaubert, a história se concebe a partir de um lugar. Muitas vezes, uma imagem impulsiona sua escritura. Ao escrever, Flaubert lida com a composição geral de planos e roteiros e com a invenção de detalhes. Raymonde Debray-Genette explica que o detalhe microscópico força a invenção composicional macroscópica. A partir do detalhe tudo é visto ou revisto²⁶. Em estudo sobre os manuscritos de *Madame Bovary*, Yvan Leclerc afirma que a escritura de Flaubert se alimenta de “células de imagens”²⁷. As anotações do Oriente se constituem como exercício de escritura para Flaubert, textos e procedimentos que engendram outros textos. Sobre o diário de escritores franceses no século 19, Béatrice Didier escreveu que o diário de escritor corresponde ao caderno de esboços de um pintor²⁸. De certo modo, essa comparação entre o diário e o caderno de esboços também se aplica às anotações de viagem de Flaubert, impregnadas de elementos que irão definir seu trabalho autoral. Durante a viagem para o Oriente, a atividade de contemplar se torna matriz da atividade de escrever. Da experiência e da prática de descrever suas percepções durante a viagem, Flaubert aprimora um traço de estilo ancorado em detalhes que pertencem ao domínio do sensível²⁹. Emprego a palavra sensível em diálogo com Rancière, que situa a escritura de Flaubert no culminar de um processo de transformação da forma e da matéria poéticas³⁰. Em seus romances, Flaubert corrompe procedimentos que atribuem uma função mimética à descrição e o papel de construir o espaço-tempo da narrativa. Em *L'Éducation sentimentale*, por exemplo, ele embaralha espaço e tempo ao descrever os devaneios de Frédéric. Assim, a descrição se torna duplamente motivada, pelo que o personagem vê e pelo devaneio. *L'Éducation sentimentale* não se organiza em função de nexos causal e verossimilhança, embora esses elementos estejam presentes em uma estrutura dramática. Descrições e narração não respondem a uma ordem de necessidade do enredo. Devaneios, sonhos e visões de Frédéric se sobrepõem a acontecimentos, em diferentes planos, criando no romance um efeito de profundidade e perspectiva. Flaubert descreve, por vezes minuciosamente, possibilidades que surgem no romance da imaginação, lembranças e desejos de Frédéric,

²⁵ RANCIÈRE, J. “*Le malentendu littéraire*”, p. 41-55. In: *Politique de la littérature*. Paris: Éditions Galilée, 2007.

²⁶ DEBRAY-GENETTE, R. *Métamorphoses du récit*. Paris: Seuil, 1988, p. 45.

²⁷ LECLERC, Y. “*Présentation*”, p. 21. In: Flaubert, Gustave. *Plans et scénarios de Madame Bovary* (ed., transcrição e notas de Yvan Leclerc). Paris: CNRS Editions. Cadeilhan: Zulma, 1995.

²⁸ DIDIER, B. *Le journal intime*, Paris: PUF, 2002, p. 191.

²⁹ Tratei dessa questão no congresso da ABRALIC de 2017. RIBEIRO, L. A. O. “Análise de imagens nas anotações de viagem de Gustave Flaubert e de Maxime Du Camp”. In: *Anais do XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*, 2017, Rio de Janeiro, vol. 2, p. 2639-2650. Disponível em: http://www.abralic.org.br/downloads/2017_anais_ABRALIC_vol_2.pdf. Acesso em 10 de jan. 2018.

³⁰ Algumas das questões que retomo aqui sobre a escritura de Flaubert são apresentadas com mais desenvolvimento em minha tese de doutorado. RIBEIRO, L. A. O. *Imagens e paleta de cores nos textos de Flaubert da viagem ao Oriente*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, inédita. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-21012015-175516>. Acesso em 10 jan. 2018.

sobretudo os que não se concretizam. A subjetividade do personagem é levada ao extremo, a tensão e o conflito dramático se situam nesse âmbito. Em *L'Éducation sentimentale*, eventos históricos relacionados à Revolução de 1848 são percebidos quase sempre pelo olhar do protagonista, uma percepção repleta de equívocos. Ao relacionar pistas inseridas ao longo da narrativa, o leitor identifica equívocos de Frédéric, também no que diz respeito à intriga amorosa. Não há, no entanto, pistas ou orientação para o leitor em relação aos acontecimentos históricos. Esses eventos não formam uma narrativa explicativa, ao contrário, formam uma coleção de fatos percebidos a partir de um ponto de vista limitado, parcial, de maneira que não fazem muito sentido nem para o leitor nem para os personagens. Sem explicações do narrador, cabe ao leitor dar significado ou identificar o que há de particular na percepção de Frédéric, espectador de acontecimentos que escapam à sua compreensão.

Referências

- BOURDIEU, P. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998 [1992].
- DEBRAY-GENETTE, R. *Métamorphoses du récit*. Paris: Seuil, 1988.
- DIDIER, B. *Le journal intime*. Paris: PUF, 2002 [1976].
- DU CAMP, M. *Souvenirs et Paysages d'Orient*. Paris: Bertrand, 1848.
- _____. Fundos Du Camp, manuscritos Ms 3720-3721, Biblioteca do Instituto da França.
- _____. *Voyage en Orient (1849-1851), Notes*, ed. de Giovanni Bonaccorso, Messina, Peloritana, 1972.
- _____. *Un voyageur en Égypte vers 1850. Le Nil*. Apresentado por Michel Dewachter e Daniel Oster. Prefácio de Jean Leclant. Ilustrado - 70 calótipos originais de Maxime Du Camp, 20 documentos de arquivos e 15 aquarelas de Prisse D'Avennes. Paris: Sand / Conti, 1987.
- _____. *Mémoires d'un suicidé*. Paris: Marpon e Flammarion, nova ed., 1890. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205270s>.
- _____. *Les forces perdues*. Paris: Michel Lévy frères, 1867. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114858r?rk=21459;2>.
- _____. *Souvenirs littéraires [1882]*. Paris: Balland, 1984.
- FLAUBERT, G. *Correspondance*. Ed. digital de Yvan Leclerc e Danielle Girard, 2017. Disponível em: <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>.
- _____, et al. *Correspondances*. Gustave Flaubert - Alfred Le Poitevin, Gustave Flaubert - Maxime Du Camp, ed. de Yvan Leclerc, Paris: Flammarion, 2000.
- _____. *L'Éducation sentimentale*. [Paris: Michel Lévy, 1869]. Ed. com dossiê e apresentação de Stéphanie Dord-Crouslé. Paris: GF Flammarion, 2001.
- _____. *A educação sentimental*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GAUTIER, T. "Liminaire", p. 5-11. In: *Revue de Paris*, out. de 1851. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5752770r/f2.image.r=revue%20de%20paris%20octobre%201851?rk=128756;0>. Acesso em 14 jan. 2018.
- LECLERC, Y. "Prefácio, p. 7-28. In: FLAUBERT, G., et al. *Correspondances*. Gustave Flaubert - Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert - Maxime Du Camp, ed. de Yvan Leclerc, Paris: Flammarion, 2000.
- OSTER, D. "Un curieux bédouin", p. 39-66. In: *Un voyageur en Égypte vers 1850. Le Nil*. Apresentado por Michel Dewachter e Daniel Oster. Prefácio de Jean Leclant. Ilustrado - 70 calótipos originais de Maxime Du Camp, 20 documentos de arquivos e 15 aquarelas de Prisse D'Avennes. Paris: Sand / Conti, 1987.

RANCIERE, J. *Politique de la littérature*. Paris: Éditions Galilée, 2007.

RIBEIRO, Lúcia Amaral de Oliveira. *Imagens e paleta de cores nos textos de Flaubert da viagem ao Oriente*. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, inédita. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-21012015-175516>. Acesso em 10 jan. 2018.

_____. Espaço e imaginação em *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, inédita. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-03032011-104642/pt-br.php>. Acesso em 10 de jan. 2018.

_____. “Análise de imagens nas anotações de viagem de Gustave Flaubert e de Maxime Du Camp”. In: *Anais do XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*, 2017, Rio de Janeiro, vol. 2, p. 2639-2650. Disponível em: http://www.abralic.org.br/downloads/2017_anais_ABRALIC_vol_2.pdf. Acesso em 10 de jan. 2018.

Recebido em: 20 de fevereiro de 2018

Aceito em: 17 de julho de 2019