

## ANÁLISE DE IMAGENS NAS ANOTAÇÕES DE VIAGEM DE GUSTAVE FLAUBERT E DE MAXIME DU CAMP

Lúcia Amaral de Oliveira Ribeiro (USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é trazer elementos para a compreensão da gênese do estilo de Flaubert e especificidades da sua escritura, especialmente a construção imagética do modo descritivo. Analiso traços do seu estilo a partir do estudo comparativo de seus textos e os de Maxime Du Camp relativos à viagem que fizeram juntos para o Oriente, no período de 1849 a 1851.

**Palavras-chave:** escritura; construção de imagens; crítica genética; Flaubert.

Gustave Flaubert e Maxime Du Camp partem para o Oriente em 1849. A viagem, dura aproximadamente 18 meses e abrange: Egito e região da Núbia, situada ao longo do rio Nilo, atualmente partilhada pelo Egito e Sudão; Líbano e Palestina; Ásia Menor, incluindo Constantinopla; e Grécia. Em anotações da viagem, Flaubert prioriza a representação de planos, contornos e cores. Frequentemente, o procedimento de descrever corresponde à organização de diferentes elementos no espaço. Seus textos descritivos, marcados por elementos da percepção visual e apreensão do espaço, chamam a atenção pelo efeito imagético. Com a força de um esboço que antecede a obra, esses textos se aproximam de formas plásticas. Ao contrário de Flaubert, Du Camp fez uso de suas anotações para redigir e publicar um relato da viagem, primeiro como folhetim, na *Revue de Paris*, em 1853, e no ano seguinte em livro, com o título *Le Nil*, abrangendo conhecimentos de história e arqueologia. Os manuscritos das anotações de Du Camp e textos que copiou de egiptólogos como Champollion, Prisse d'Avènnès e Silvestre de Sacy estão na Biblioteca do Instituto da França, em Paris. Du Camp também publicou uma obra com fotografias que tirou no Egito, Núbia, Palestina e Síria.

Neste artigo, analiso o que Flaubert e Du Camp escrevem a respeito do dia 3 março de 1850 sobre uma caminhada pelas ruas de Keneh, cidade situada à margem direita do rio Nilo. Nesse ponto da viagem, eles estão fazendo uma expedição de barco a vela pelo Nilo, que dura pouco mais de quatro meses. O tempo de estadia no Egito e na Núbia é de oito meses. Considero para essa análise um excerto das anotações de Du Camp e três textos de Flaubert: o manuscrito inédito que contém a anotação feita em um

---

<sup>1</sup> Doutora e pós-doutoranda, Universidade São Paulo – USP. Apoio: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, processo no 2014/25666-4 e CAPES. E-mail: ribeirolucia@hotmail.com

dos cadernos de viagem, conservados na Biblioteca histórica da cidade de Paris<sup>2</sup>; o texto passado a limpo na França, com algumas modificações e acréscimos, publicado pela editora Gallimard em 2006 e 2013 em edição estabelecida por Claudine Gothot-Mersch; e um excerto de uma carta para Louis Bouilhet, datada de 13 de março (consultei o manuscrito que se encontra na Biblioteca do Instituto da França e o que foi publicado na edição de Jean-Bruneau).

As anotações de Du Camp da viagem para o Oriente com Flaubert foram publicadas em edição estabelecida por Giovanni Bonaccorso, base para a transcrição que apresento a seguir. Reproduzo a disposição do texto na página do manuscrito e o destaque de palavras sublinhadas.

f° 184

*[...] nous tournons ensuite à gauche et sans transition, sans le savoir, nous entrons dans le quartier des filles. Elles sont devant leur porte, accroupies au soleil, sur des nattes de paille. Il y en a de blanches, de noires, de brunes. Dans leurs cheveux tressés elles ont beaucoup de piaster s d'or, au cou des colliers de grosse verroterie, de grains d'or, de corail; aux oreilles de larges boucles à grain d'orge, ornements sauvages qui sentent l'intérieur de l'Afrique et les prostitutions bibliques. Aux bras elles ont des anneaux d'or tordus, de larges bracelets d'argent, des perles de verroterie enfilées; aux jambes des anneaux d'argent qui sonnent sur leurs chevilles - Généralement leur vêtement est bleu pâle ou bleu foncé. - Mulâtresse très jeune, le front ceint de trois rangs de piastres d'or, les doigts chargés de bagues, vêtue d'une simple blouse bleue. Elles ont des sourires charmants, et dans leur bouche le mot cawadja prend des intonations ravissantes; leurs dents blanches et humides semblent des amandes*

f° 185

*dépouillées. - Une, toute noire avait sur chaque joue trois larges incisions, signes de sa tribu. - Des ornements de toutes sortes résonnaient sur son cou, et son ventre nu était serré dans une ceinture en perles de toutes couleurs, la chair noire faisant en dessus et en dessous un bourrelet; c'était magnifique - Une autre à teint safrané, de 25 à 28 ans, large, forte, menton très carré, chargé de tatouage bleu, yeux bordés de kok'herl, mains fort laides, bras très beaux, vêtue de bleu pâle et de haut ragoût; accroupie sur sa porte et nous appelant avec un geste du bras incroyable. - Grosse procureuse qui ressemble à la mère Le Brun - . Maisons de boue et de paille, âniers qui nous suivaient, soleil éclatant - Superbe; quand la chambre d'une de ces dames est occupée on pend*

---

<sup>2</sup> Trata-se aqui do caderno 4, que mede 16 X 10 cm, e contém o início da viagem, desde a partida de Flaubert de sua casa em Croisset, na França, em outubro de 1849, até parte do trajeto no Egito. Desde junho de 2016, esse caderno, assim como os demais da viagem de Flaubert, estão disponíveis para consulta pela internet na base Gallica da Biblioteca nacional da França. URL : <<http://gallica.bnf.fr>>

*simplement un schale devant la porte*<sup>-3</sup> (DU CAMP, 1850, fº 184-185)

tradução:  
fº 184

[...] nós viramos em seguida à esquerda e sem transição, sem saber, entramos no bairro das meninas. Elas estão diante de suas portas, agachadas ao sol, sobre esteiras de palha. Há brancas, negras, morenas. Em seus cabelos trançados elas têm muitas piastras de ouro, no pescoço colares de grandes contas, de grãos de ouro, de coral; nas orelhas grandes brincos de grãos de cevada, ornamentos selvagens que cheiram ao interior da África e prostituições bíblicas. Nos braços elas têm argolas de ouro retorcidas, largos braceletes de prata, pérolas de vidro enfiadas; nas pernas argolas de prata que soam sobre seus tornozelos - Geralmente a vestimenta delas é azul pastel ou azul escuro. - Mulata muito jovem, a testa envolta em três fios de piastras de ouro, os dedos carregados de anéis, vestida com uma simples blusa azul. Elas têm sorrisos charmosos, e em suas bocas a palavra cawadjá toma entonações encantadoras; seus dentes brancos e úmidos parecem amêndoas

fº 185

sem pele. - Uma, toda negra tinha sobre cada face três grandes incisões, sinais de sua tribo. - Ornamentos de todos os tipos ressoavam em seu pescoço, e sua barriga nua estava envolta por um cinto de pérolas de todas as cores, a carne negra fazendo por cima e por baixo uma dobra; era magnífico - Uma outra de um tom de açafraão, de 25 a 28 anos, grande, forte, queixo muito quadrado, carregado de tatuagem azul, olhos pintados com cajal, mãos muito feias, braços muito bonitos, vestida de azul pastel e bem apetitosa; agachada sobre sua porta e nos chamando com um gesto de braço incrível. - Grande encarregada que se parece com a mãe Le Brun - . Casas de barro e de palha, condutores de burros que nos seguiam, sol escaldante - Esplêndido; quando o quarto de uma dessas damas está ocupado pendura-se simplesmente um chale diante da porta <sup>-4</sup> (DU CAMP, 1850, fº 184-185)

A seguir, excerto inédito do Caderno de Viagem 4 de Flaubert. A transcrição reproduz a disposição do texto na página:

fº 59

[...] *éblouissement*  
*du quartier des putains – accroupies*  
*sur des nattes de paille à la porte de*  
*leurs maisons enterrées, vêtements clairs*  
*bleu ciel jaune vif, rose, rouge,*  
*tranchant sur la couleur de leur peau –*  
*négresses, ~~ferm~~ avec des marques (coups*  
*de couteau rougi ?) sur la figure.*

<sup>3</sup> Os fólhos apresentam duas numerações: no alto a lápis à direita: 184 e 185; e a tinta, no alto, no centro, a numeração feita por Du Camp: 6 e 7). Transcrição minha deste e demais excertos de manuscritos.

<sup>4</sup> Tradução minha deste e demais excertos.

*femme grosse (Mme Maurice) en bleu  
yeux noirs enfoncés, menton carré –  
petite fille à cheveux crépus –~~autre~~  
descendus sur le front – autre en  
plaid de Syrie bariolé – grande fille  
f° 59v°  
qui avait une voix si douce en  
vous appelant Cawadja les maquereelles  
se tiennent avec elles. le soleil brillait  
Dans le bazar on sentait le santal  
[...]  
retour dans les rues des garces  
je m'y promène – elles m'appellent  
Cawadja Cawadja batchis – je leur donne  
à l'une à l'autre des piastres – ça me  
semble si beau que je m'interdis de  
les baiser pr que la mélancolie m'en  
reste et je repars – (FLAUBERT, 1850, f° 59 e 59v°)*

tradução:

[...] deslumbramento  
do bairro das putas – agachadas  
sobre esteiras de palha na porta de  
suas casas enterradas, vestimentas claras  
azul celeste, amarelo vivo, rosa, vermelho,  
contrastando sobre a cor da pele delas –  
negras, ~~mul~~ com marcas (golpes  
de faca avermelhada ?) sobre o rosto.  
mulher gorda (Mme Maurice) de azul  
olhos negros fundos, queixo quadrado –  
menina pequena com cabelos crespos –~~outra~~  
caídos sobre a testa – outra com  
um habar da Síria multicolorido – menina grande  
f° 59v°  
que tinha uma voz tão doce  
chamando você Cawadja as matronas  
se mantêm com elas. o sol brilhava  
No bazar sentia-se o cheiro de sândalo  
[...]  
retorno às ruas das meretrizes  
eu passeio ali – elas me chamam  
Cawadja Cawadja batchis – eu dou a elas  
a uma a outra piastras – isso me  
parece tão belo que me proíbo de  
ter relações sexuais p/ que a melancolia  
permaneça comigo e vou embora – (FLAUBERT, 1850, f° 59 e 59v°)

Nos dois excertos predominam formas que presentificam a ação. O excerto de Du Camp se apresenta em uma forma mais redigida com frases e verbos, quase todos

conjugados no tempo presente. No início do texto de Flaubert quase não há verbos, somente fragmentos descritivos justapostos. Como é frequente em relatos e anotações de viagem da época, Flaubert e Du Camp descrevem impressões; a forma descritiva acompanha percepções que surgem conforme o deslocamento no espaço. No início, ambos se referem ao “bairro”, às “portas” e empregam as palavras “agachadas sobre esteiras de palha”. Du Camp emprega a expressão “bairro das meninas”, escreve que “elas estão diante de suas portas, agachadas ao sol, sobre esteiras de palha”. Flaubert se refere ao “bairro das putas – agachadas sobre esteiras de palha na porta de suas casas enterradas”. Na descrição de Du Camp, a vestimenta das mulheres em geral é “azul pastel ou azul escuro”. No texto de Flaubert consta: “vestimentas claras azul celeste, amarelo vivo, rosa, vermelho, contrastando sobre a cor da pele delas – negra”. A diversidade de cores e o contraste sobre a pele acentuam o efeito plástico no texto de Flaubert, que se apresenta como o esboço de uma cena pouco redigida, com forte apelo visual. O efeito plástico e o apelo visual também aparecem no texto de Du Camp, que inclui mais informações e detalhes, especialmente na descrição de ornamentos das mulheres (colares, braceletes, brincos e adornos nos cabelos); ele emprega duas vezes a palavra “ornamentos”, que qualifica como “selvagens”. Neste excerto Flaubert não emite juízos de valor. No final, em uma reflexão de natureza pessoal, escreve que “se proíbe de ter relações sexuais para que a melancolia permaneça”. Retomarei essa reflexão de Flaubert mais adiante neste artigo.

A seguir, trecho da carta de Flaubert para o amigo Louis Bouilhet, datada de 13 de março, poucos dias depois do evento narrado. Reproduzo a distribuição de linhas na página do manuscrito. Restabeleci a pontuação onde ela está mais visível, retornei traços no lugar de pontos e letras minúsculas depois desses traços. Indico rasuras e palavras ilegíveis (em francês: *illisible* ou *illis.*, de maneira abreviada).

*J'ai fait à Keneh quelque chose de convenable et qui,  
je l'espère, obtiendra ton approbation: nous avions mis pied à terre  
pour faire quelques provisions et nous marchions tranquillement dans les  
en l'air  
bazars, le nez ~~illisible~~, respirant l'odeur de santal qui circulait  
autour de nous, quand, au détour d'une rue, voilà tout à coup que nous  
courbes  
tombons dans le quartier des garces. Figure-toi, ami, cinq ou six rues ~~illis-~~  
~~illis.~~ ~~illis.~~ avec des maisons hautes de 4 pieds environ, ~~illis.~~ bâties de limon  
gris desséché.*

*se tenant*

*Sur les portes, des femmes debout, ou assises sur des nattes. Les négresses  
étaient  
avaient des robes bleu ciel; ~~illis-illis-~~ d'autres en jaune, en  
blanc, en rouge, – larges vêtements qui flottent au vent chaud - des senteurs  
et  
d'épices avec tout cela; ~~illis-~~ sur leurs gorges découvertes de longs  
colliers de piastres d'or, qui font que lorsqu'elles se remuent, ça  
claque comme des charrettes - elles vous appellent avec des voix  
traînantes: ~~illis-~~ Cawadja Cawadja" - leurs dents blanches luisent sous  
leurs lèvres rouges et noires; ~~illis-~~ leurs yeux d'étain roulent comme  
me  
des roues qui tournent. – Je suis promené en ces lieux et repromené,  
leur donnant à toutes des batchis<sup>5</sup>, ~~et~~ me faisant appeler et raccrocher;  
elles me prenaient à bras-le-corps et voulaient m'entraîner dans  
leurs maisons... Mets du soleil par là-dessus –  
eh bien! je n'ai pas  
baisé (le jeune Du Camp ne fit pas ainsi) exprès -, par parti pris,  
afin de garder la mélancolie de ce ~~beau~~ tableau et faire qu'il  
restât plus profondément en moi - aussi je suis parti avec un  
gd éblouissement - et que j'ai gardé - il n'y a rien de plus beau  
image  
que ces femmes vous appelant - si j'eusse baisé, une autre ~~tableau~~  
serait venue par-dessus ~~celle~~-là et en aurait atténué la splendeur<sup>6</sup>.  
(FLAUBERT, 1850, f° 15 v)*

O excerto contém elementos do texto pouco redigido do caderno, mas produz um efeito diferente, que emerge da dimensão sonora das palavras e do ritmo das frases. Flaubert emprega na carta recursos linguísticos de métrica e rima de diferentes tipos, abrangendo a repetição de sílabas com o mesmo som. O excerto apresenta o trabalho de estilo do autor. Sonoridade e ritmo constituem traços que marcam sua escritura, potencializam imagens e cenas de seus romances. A seguir, mudo a disposição de linhas de uma parte do excerto anterior, destacando em negrito elementos de sonoridade que, juntamente com o ritmo, contribuem para a beleza formal desse trecho. Indico entre parênteses a contagem de sílabas métricas.

*nous av**ions** mis pied à terre (7)*  
*pour faire quelques prov**isions**, (7)*  
*et nous march**ions** tranquillement dans les bazars, (12)*  
*le nez en l'**air**, respirant l'**odeur** de santal (12)*  
*qui circulait aut**our** de nous, quand, au dét**our** (12)*  
*d'une rue, voilà **tout** à **coup** que nous tombons (12)*  
*dans le quartier des filles de **joie**. Figure-**toi**, (12)*

<sup>5</sup> Em trecho anterior da carta, Flaubert explica o significado de *batchis* (dinheiro) e *Cawadja* (Senhor).

<sup>6</sup> Medida do manuscrito: 37 X 28 cm.

A seguir, a tradução do excerto da carta:

Eu fiz em Keneh uma coisa adequada e que, assim espero, obterá sua aprovação: nós havíamos descido à terra para fazer algumas compras e caminhávamos tranquilamente nos bazares, à toa, respirando o cheiro de sândalo que circulava em torno de nós, quando, na virada de uma rua, eis que subitamente entramos no bairro das mulheres da vida. Imagine você, amigo, cinco ou seis ruas curvas com casas de 4 pés de altura aproximadamente, construídas com barro cinza seco. Nas portas, mulheres, em pé ou se mantendo sentadas em esteiras. As negras tinham vestidos azul celeste, outras estavam de amarelo, de branco, de vermelho, - largas roupas que flutuam ao vento quente - aromas de especiarias com tudo isso; e sobre suas gargantas descobertas longos colares de piastras de ouro, que fazem que, quando elas se movem, isso soe como charretes - elas chamam você com vozes arrastadas: *Cawadja, Cawadja*” - seus dentes brancos brilham sob seus lábios vermelhos e negros; seus olhos de estanho rodam como rodas que giram. — Eu passei nesses lugares e repassei, dando a todas uns *batchis*, me fazendo chamar e interrompendo a comunicação; elas pegavam com o braço meu corpo e queriam me levar para dentro de suas casas... Acrescente a isso o sol por cima –  
e bem! eu não tive relações sexuais (o jovem Du Camp não agiu assim) de propósito -, por escolha, a fim de guardar a melancolia desse quadro e fazer com que ele permanecesse mais profundamente em mim - também saí com um gde deslumbramento - e que eu guardei - não há nada mais bonito que essas mulheres chamando você - se eu tivesse feito sexo, um outro ~~quadro~~ imagem teria vindo sobre essea e teria atenuado seu esplendor<sup>7</sup>.

Na carta, Flaubert introduz a sensação de surpresa, que não havia no caderno. Ele escreve que entra no bairro das mulheres de maneira imprevista: “na virada de uma rua, eis que subitamente entramos no bairro das mulheres da vida”. Essa sensação de surpresa, depois de virar uma rua, está no manuscrito de Du Camp sobre o dia 3 de março: “nós viramos em seguida à esquerda e sem transição, sem saber, entramos no bairro das meninas”. A semelhança entre vários trechos das anotações de Flaubert e Du Camp indicam que eles liam os textos um do outro. Possivelmente atualizavam ou complementavam o que escreviam, consultando ou copiando partes das anotações um do outro. Na carta, Flaubert acrescenta um efeito sensorial que não está em seu caderno, o som dos “colares de piastras de ouro” das mulheres, quando elas se movimentam, que ele compara com o barulho de charretes. Nas anotações de Du Camp consta que “ornamentos de todos os tipos ressoavam”.

---

<sup>7</sup> Não criei nesta tradução o efeito de sonoridade que há no texto em francês.



O relato de Flaubert na carta é construído a partir de impressões sensoriais, principalmente visuais. Ao narrar o que supostamente foi sua experiência, ele constrói uma cena que produz, alternadamente, a impressão física de sons e movimento e a impressão de quadro, quase estático. O que parece estático em um trecho se transforma em seguida com o efeito de movimentos delimitados, o que produz um efeito de mobilidade enquadrada, como se houvesse um quadro com partes animadas: as roupas das mulheres que flutuam ao vento; seus olhos que giram. É tênue a distância que separa o enunciador do que ele observa, ele está dentro da cena que descreve. As mulheres pegam seu corpo, lhe dirigem a palavra e o convidam para entrar em suas casas. O movimento ultrapassa, então, a dimensão de quadro e os contornos de cena observada. Nesse trecho, Flaubert interrompe a narração com o sinal gráfico de pontos de reticência e faz uma referência ao sol, o que parece contribuir para separar o enunciador da narrativa. Há uma dimensão física relativa ao corpo de quem enuncia esse discurso que não se realiza. Flaubert justifica na carta sua recusa em ter relação sexual com as mulheres com o argumento de “preservar a melancolia do quadro”. Assim, ele manifesta o interesse de guardar suas percepções, que se limitam à pulsão de contemplar. A reflexão sobre sua atitude se mistura à reflexão de natureza estética e criativa e ao trabalho de elaboração formal do texto. Chamo a atenção para a rasura ao final do excerto. Flaubert troca a palavra “quadro” por “imagem”, talvez para não repetir a palavra, que havia utilizado um pouco antes. As duas palavras condensam o que está na base de seu processo imaginativo de escrever.

Mais do que interpretar sua ação (ou inação), ele se atém a questões poéticas; o interesse da experiência se relaciona ao gesto de escrever, a experiência alimenta um reservatório de formas e imagens<sup>8</sup>. No texto que produz depois da viagem, apresentado a seguir na edição de Gothot-Mersch, ele emprega a palavra “*souvenir*” (“lembrança”) em vez de “*tableau*” (“quadro”). Ele formula a reflexão sobre o mesmo assunto de modo um pouco diferente.

*Les bazars sentent le café et le santal. Au détour d'une rue, en sortant du bazar, à droite, nous tombons tout à coup dans le quartier des garces. La rue est un peu courbe. Les maisons, de terre grise, n'ont*

---

<sup>8</sup> No capítulo 2, ítem 6, da minha tese de doutorado, trato do que chamei de formas literárias móveis e nômades, que se transformam e migram de um texto para outro de Flaubert, dos cadernos de viagem para a correspondência e vice-versa, e depois para seus romances. (RIBEIRO, 2014, p. 93 a 114)

*pas plus de quatre pieds de haut. À gauche en descendant vers le Nil, une rue adjacente, un palmier – ciel bleu – les femmes sont assises devant leur porte sur des nattes, ou debout – les maquerelles sont avec elles. Vêtements clairs, les uns par-dessus les autres, qui flottent au vent chaud – des robes bleues autour du corps des négresses – elles ont des vêtements bleu ciel, jaune vif, rose, rouge – tout cela tranche sur la couleur des peaux différentes. Colliers de piastres d'or tombant jusqu'aux genoux – coiffures de fil de soie (enfilés de piastres) au bout des cheveux – elles bruissent les unes sur les autres. Les négresses ont sur les joues des marques de couteau longitudinales, généralement trois sur chaque joue – c'est fait dans l'enfance, avec un couteau rougi.*

*Femme grosse (Mme Maurice) en bleu, yeux noirs enfoncés, menton carré, petites mains – les sourcils très peints – air aimable.*

*Petite fille à cheveux crépus descendus sur le front, – marquée légèrement de petite vérole (dans la rue qui continue le bazar en suivant tout droit pour aller à Bir Amber, passé l'épicière grec). Une autre était vêtue d'un habar de Syrie bariolé. Grande fille qui avait une voix si douce en appelant «cawadja! cawadja!»... Le soleil brillait beaucoup.*

[...]

**CAWADJA! CAWADJA!...**

*Nous retournons dans la rue des garces. Je m'y promène exprès; elles m'appellent: «cawadja, cawadja, batchis! batchis, cawadja!» Je donne à l'une, à l'autre, des piastres – quelques unes me prennent à bras-le-corps pour m'entraîner – je m'interdis toute espèce d'acte pour que la mélancolie de ce souvenir me reste mieux, et je m'en vais. (FLAUBERT, 2013, p. 656-657)*

Tradução:

Os bazares cheiram a café e a sândalo. Na curva de uma rua, saindo do bazar, à direita, eis que subitamente entramos no bairro das meretrizes. A rua é um pouco curva. As casas, de terra cinza, não têm mais do que quatro pés de altura. À esquerda, descendo em direção ao Nilo, uma rua adjacente, uma palmeira – céu azul – as mulheres estão sentadas em frente à porta delas sobre esteiras, ou de pé – as cafetinas estão com elas. Roupas claras, umas por cima das outras, que flutuam ao vento quente – vestidos azuis em volta do corpo das negras – elas têm roupas azul celeste, amarelo vivo, rosa, vermelho – tudo isso contrasta com as diferentes cores das peles. Colares de piastras de ouro caindo até os joelhos – penteados com fios de seda (com piastras enfiadas) na ponta dos cabelos – elas murmuram umas para as outras. As negras têm sobre as faces marcas de faca longitudinais, geralmente três em cada face – isso é feito na infância, com uma faca que se torna avermelhada.

Mulher gorda (Mme Maurice) de azul, olhos pretos fundos, queixo quadrado, pequenas mãos – as sobrancelhas muito pintadas – ar amável.

Menina pequena com cabelos crespos caídos sobre a testa, – marcada ligeiramente com pequeno sinal de varíola (na rua que continua o bazar seguindo em frente para ir a Bir Amber, passado o grego que vende especiarias). Outra estava vestida de um habar da Síria



multicolorido. Menina grande que tinha uma voz tão doce me chamando «cawadja! cawadja!»... O sol brilhava muito.

[...]

Nós voltamos à rua das meretrizes. Eu passeio por lá de propósito; elas me chamam: «cawadja, cawadja, batchis! batchis, cawadja!» Eu dou piastras para uma, para outra – algumas pegam com o braço meu corpo para me levar – eu me proíbo toda espécie de ato para que a melancolia dessa lembrança fique comigo e vou embora. (FLAUBERT, 2013, p. 656-657)

Entre as modificações em relação ao texto do caderno e à carta, chamo a atenção no início do excerto para o seguinte acréscimo: “à esquerda, descendo em direção ao Nilo, uma rua adjacente”. O acréscimo localiza a cena e contribui para a organização do espaço imagético que Flaubert constrói. Ele também introduz a altura das casas, trazendo um parâmetro que possibilita criar uma escala para a imagem. Por fim, chamo a atenção para outros dois elementos que não aparecem nos excertos anteriores e que funcionam como clichês na composição de paisagem do Oriente nos relatos da época: a “palmeira” e o “céu azul”.

Destaco nesses três textos de Flaubert o trabalho formal, visando objetivos estéticos. As anotações da viagem, assim como a carta, constituem material poético, enunciação que busca efeitos por meio de experimentações. Nesses textos transparece a prática da escrita associada à experiência de educação do olhar. A atividade de contemplar se torna matriz da atividade de escrever. Da experiência no Oriente e da prática de descrever suas percepções durante a viagem, Flaubert aprimora um traço de estilo ancorado em detalhes que pertencem ao domínio do sensível. Emprego a palavra “sensível” em diálogo com Jacques Rancière, que situa a escritura de Flaubert no culminar de um processo de transformação da forma e da matéria poéticas. Segundo Rancière, antes da ideia do “livro sobre nada”<sup>9</sup> de Flaubert, e para que esse livro fosse pensado, houve o “livro de pedra” de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, que subordina a ação à descrição, o discurso às imagens e a sintaxe às palavras. Rancière vê no romance de Hugo uma inversão dos princípios que estruturam o sistema representativo. Para Rancière, o domínio da fabulação é aquele da apresentação sensível de uma realidade não sensível, o que também abrange a arte com a qual os sábios embalavam

---

<sup>9</sup> Rancière refere-se aqui a um trecho da carta de Flaubert para Louise Colet, de 16 de janeiro de 1852: “*Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c’est un livre sur rien [...]*”. (FLAUBERT, 1988, p. 31) Tradução: “O que me parece belo, o que eu gostaria de fazer, é um livro sobre nada [...]”.



em fábulas ou dissimulavam em hieróglifos os princípios da teologia e da ciência. Ele enfatiza que o modo figurado da linguagem corresponde a um estado do seu desenvolvimento e a um estado do pensamento. Segundo Rancière, ao ordenar o visível, a linguagem poética tem por princípio o desdobramento por meio do qual uma coisa apresenta seu sentido. Assim, um objeto pode se desdobrar, revelando o interior pelo seu exterior e por sua manifestação. Pelo mesmo princípio, o efeito de uma coisa pode ser o signo que torna visível sua causa. (RANCIÈRE, 1998, p. 31-42)

A obra de Flaubert se constrói por meio de imagens, histórias que não se submetem e, muitas vezes, se acomodam mal ou subvertem o princípio de encadeamento de ações do sistema representativo, como é o caso em especial de *La Tentation de saint Antoine* (publicada no Brasil com o título *As Tentações de Santo Antônio*) e *Bouvard et Pécuchet*. Em seus romances, a expressão do sensível, frequentemente desprovida de um sentido explicitado, aponta caminhos para o leitor interpretar a interioridade dos personagens e outros sentidos subjacentes à obra, como a crítica ao pensamento burguês, questões sociais e políticas. Flaubert explora percepções do mundo sensível ao elaborar as diferentes cenas de seus romances. Como em suas anotações da viagem, ele constrói imagens a partir de detalhes que se relacionam a percepções sensoriais, tais como sons, e tudo o que possibilita um efeito de visibilidade. Assim, ele escreve em *Madame Bovary* que “a jovem senhora e seu companheiro só ouviam, ao andar, a cadência de seus passos na terra do caminho, as palavras que trocavam e o farfalhar do vestido de Emma”. (FLAUBERT, 2015, p. 185) Nenhum sentido é explicitado, a imagem vale por si só, independente dos elos de encadeamento da história. O “companheiro” nesta cena é Léon. Em outra parte do romance, o vestido de Emma também é objeto de uma cena: “seu vestido muito longo se enroscava, embora ela o levasse erguido pela cauda, e Rodolphe, andando atrás, contemplava entre esse pano negro e a botinha preta, a delicadeza de suas meias brancas, que lhe pareciam algo de sua nudez”. (FLAUBERT, 2015, p. 259) A cena com Rodolphe apresenta um conteúdo erótico sugerido pela relação entre os objetos e a interioridade do personagem, no caso o desejo do amante, que associa a visão das meias de Emma a “algo de sua nudez”. O descritivo suscita a narrativa.

No Oriente, a atitude de contemplar e especialmente a pulsão do olhar desencadeiam o movimento de escrever. Ao descrever cenas curtas da viagem, Flaubert

se exercita na atividade de criar efeitos e ordenar elementos do sensível. Trata-se de uma prática que combina memória, imaginação e percepções sensoriais, abrangendo uma grande diversidade de detalhes e tendo por base predominante o apelo à visibilidade, que também é o apelo predominante quando escreve as diferentes cenas de seus romances.

### Referências bibliográficas

DU CAMP, Maxime. Manuscritos. Anotações sobre o Egito, 1850, Fundos Du Camp, Ms 3721. Paris, Biblioteca do Instituto da França.

\_\_\_\_\_. *Voyage en Orient* (1849-1851), *Notes*, Ed. de Giovanni Bonaccorso, Messina, Peloritana, 1972.

FLAUBERT, Gustave. *Œuvres complètes*. T. II (1845-1851). Biblioteca da Pléiade, n° 36. Ed. de Claudine Gothot-Mersch com a colaboração de Stéphanie Dord-Crouslé, Yvan Leclerc, Guy Sagnes e Gisèle Séginger. Paris: Gallimard, 2013.

\_\_\_\_\_. *Voyage en Orient*. (1849-1851). Égypte - Liban Palestine - Rhodes Asie Mineure - Constantinople - Grèce - Italie. Ed. de Claudine Gothot-Mersch. Notas e mapas de Stéphanie Dord-Crouslé. Paris: Gallimard, Folio classique, 2006.

\_\_\_\_\_. Manuscritos inéditos. *Caderno 4* (viagem ao Oriente, 1849). Rés. Ms 85. Paris, Biblioteca Histórica da cidade de Paris.

\_\_\_\_\_. Manuscrito do fundo Franklin-Grout. Correspondência de Flaubert. Carta para Louis Bouilhet datada de 13 de março de 1850. Ms Lov. H 1355-1360. Paris, Biblioteca do Instituto da França.

\_\_\_\_\_. *Correspondance*. Ed. de Jean Bruneau. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, v. I, 1988, v. II.

\_\_\_\_\_. *Madame Bovary*. Trad. de Mario Laranjeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris: Hachette, 1998.

RIBEIRO, Lúcia Amaral de Oliveira. Imagens e paleta de cores nos textos de Flaubert da viagem ao Oriente. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa). USP, 2014, inédita. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-21012015-175516>>.