UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

FERNANDA FERREIRA DOS SANTOS

**Ler e escrever: *Bouvard et Pécuchet* e a multiplicação
da escrita
(versão corrigida)**

**São Paulo
2013**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

**Ler e escrever: *Bouvard et Pécuchet* e a multiplicação
da escrita**

(versão corrigida)

Fernanda Ferreira dos Santos

Dissertação de mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês do
Departamento de Letras Modernas da
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo, para obtenção do título de
Mestre em Letras.

De acordo:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Verónica
Galíndez Jorge.

SÃO PAULO

2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S1 Santos, Fernanda Ferreira dos
Ler e escrever: Bouvard et Pécuchet e a multiplicação da escrita / Fernanda Ferreira dos Santos ; orientador Verónica Galíndez Jorge. - São Paulo, 2013.
148 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.

1. Flaubert, Gustave, 1821-1880. 2. Bouvard et Pécuchet. 3. Escritura. 4. Repetição. 5. Leitura. I. Jorge, Verónica Galíndez, orient. II. Título.

SANTOS, Fernanda Ferreira dos.

“Ler e escrever: *Bouvard et Pécuchet* e a multiplicação da escrita”

Dissertação de mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês do
Departamento de Letras Modernas da
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo, para obtenção do título de
Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Verónica
Galíndez Jorge.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

*A Rui e Márcia, por existirem,
e a Felipe, pelo despertar diário.*

Agradecimentos

À Verónica Galíndez Jorge, por saber entender e respeitar, saber deixar errar e auxiliar a consertar, bem como pela amizade reconfortante.

À Fapesp, pela bolsa concedida, a qual tornou possível este trabalho.

Aos professores Marcos Piason Natali e Roberto Zular, pela leitura atenta, dedicada e generosa do exame de qualificação, e ao primeiro por, novamente, aceitar participar desta empreitada na defesa.

À professora Conceição Aparecida Bento, por aceitar prontamente ler este texto e participar desta banca de defesa.

À professora Cláudia Consuelo Amigo Pino, por me mostrar que havia muito mais crítica com a qual eu podia dialogar.

Aos meus pais, Rui Ferreira dos Santos e Márcia Regina Costa dos Santos, por entenderem mesmo quando, talvez, não podiam compreender, por nunca desistirem e pela eterna presença, com um amor para o qual não há palavras.

Aos meus irmãos, Rui Ferreira dos Santos Filho e Daniel Ferreira dos Santos, pelo amor imenso, pela enorme alegria da companhia, pelo refúgio e pelo estímulo.

À minha enorme família de mulheres, minhas avós e tias, pelo carinho.

Ao casal querido de amigos, Murilo Navarro da Cruz e Fabiana Legnaro, por me possibilitarem, na adolescência, o contato com a literatura e a crítica de que eu precisava, bem como, por naquele mesmo momento, darem-me a certeza de que eu necessitava para fazer a minha escolha.

Aos amigos de toda uma vida: Daniel Felipe Quaresma dos Santos, Gustavo Louis Henrique Pinto e Lígia Gonçalves da Silva, por todas as

loucuras da adolescência e da vida adulta, além do gosto pelas discussões e pelas humanidades.

À Amanda Lenharo di Santis pela cumplicidade, pelos momentos e pela revisão atenta e cuidadosa deste texto.

Ao Lucius Provase e à Juliana Granço pelas discussões e pela leitura carinhosa e criteriosa do texto de qualificação, sempre trazendo novas possibilidades.

A todos do GELLE, que sempre aguçaram em mim a vontade de continuar, em especial à Aline Novais, que sempre se prontificou a ler o que eu escrevia, oferecendo inúmeras contribuições.

Ao Felipe Augusto Caetano Matos, que não desiste, todos os dias, de me ensinar a ter paciência e cuja presença me faz continuar, completando-me em todos os sentidos em que alguém pode ser completado.

Por fim, a todos que não couberam aqui, mas que, de uma forma ou de outra, fizeram ou fazem parte de minha vida, tornando-a simplesmente vida em suas alegrias, dores e aprendizagens.

RESUMO

SANTOS, F. F. *Ler e escrever: Bouvard et Pécuchet e a multiplicação da escrita*, 2013. 148 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

O presente trabalho se propôs observar o espaço de escrita e a preocupação constante com a linguagem que se tornam elementos de relevância na leitura de *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert; tudo isso com a intenção de iniciar uma discussão acerca do espaço e das problemáticas de leitura promovidos pela obra. Para tanto, o primeiro capítulo foi dedicado a observar o texto de Flaubert como uma escritura, procurando analisar os questionamentos suscitados por isso, como a problemática da representabilidade, da linguagem, do clichê e da biblioteca, passando pela morte do autor e pela do livro. No segundo capítulo, por sua vez, a análise ficou em torno da questão da repetição, retomando o conceito de *mise-en-abyme* e acrescentando a ele a tensão entre repetição e diferença. A partir dessa tensão, pudemos ampliar o debate relativo ao clichê, à biblioteca, à linguagem, bem como trabalhar a questão da *bêtise*, do conhecimento e da problemática duplicação dos personagens. Por fim, todas essas discussões culminaram, no último capítulo, no levantamento de problemáticas acerca do espaço do leitor na obra.

Palavras-chave: 1. Flaubert, Gustave, 1821-1880. 2. Escritura. 3. Repetição. 4. Leitura. 5. *Bouvard et Pécuchet*.

ABSTRACT

SANTOS, F. F. *Reading and writing: Bouvard et Pécuchet and the multiplication of writing*, 2013. 148 f. Masters degree dissertation – Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, Brazil, 2013.

This work aimed to observe the writing space and constant preoccupation with language elements that become relevant in the reading of *Bouvard et Pécuchet*, by Gustave Flaubert, intending to start a discussion on the problems of space and reading created by the book. Therefore, the first chapter intended to observe the text of Flaubert as a writing, tried to analyze the questions raised by this, as the problem of representability, language, the cliché and the library, analyzing as well the death of the author and the book . In the second chapter, in turn, there was the analysis of the issue of repetition and, in order to discuss this topic, we used the concept of *mise-en-abyme* and added to it the tension between repetition and difference. From this tension, we extended the debate over the cliché, library, language, as well as the issue of *bêtise* work, knowledge and problem duplication of characters. Finally, all these discussions culminated, in the last chapter, in raising issues about the space of the reader in Flaubert's novel.

Key-words: 1. Flaubert, Gustave, 1821-1880. 2. Writing. 3. Repetition. 4. Reading. 5. *Bouvard et Pécuchet*.

RÉSUMÉ

SANTOS, F. F. *Lire et écrire: Bouvard et Pécuchet et la multiplication de la écriture*, 2013. 148 f. Dissertation niveau Master – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, Brésil, 2013.

Cette recherche se propose d'observer l'espace d'écriture et la préoccupation constante sur des éléments de langage qui deviennent pertinents à la lecture de *Bouvard et Pécuchet*, chez Gustave Flaubert, avec l'intention de commencer une discussion à propos de l'espace et des problématiques de lecture promues par l'oeuvre. Par conséquent, le premier chapitre a été consacré à l'observation du texte de Flaubert comme une écriture, en essayant d'analyser les questions soulevées par le fait d'être une écriture, comme le problème de la représentabilité, du langage, du cliché et de la bibliothèque, et on aborde également la mort de l'auteur et du livre. Dans le deuxième chapitre, à son tour, on a fait l'analyse autour de la question de la répétition, le retour au concept de mise-en-abyme et en y ajoutant la tension entre la répétition et la différence. À partir de cette tension, on a pu agrandir le débat sur le cliché, la bibliothèque, le langage, ainsi qu'on a travaillé la question de la bêtise, du savoir et des problèmes de la duplication des personnages. Enfin, toutes ces discussions ont abouti, dans le dernier chapitre, à des problèmes soulevés à propos de l'espace du lecteur dans l'oeuvre.

Mots-clés: 1. Flaubert, Gustave, 1821-1880. 2. Écriture. 3. Répétition. 4. Lecture. 5. *Bouvard et Pécuchet*.

Índice

Introdução: do porquê e do para quê	13
 Capítulo I : O percurso da escritura: Flaubert e a composição do texto	16
 Flaubert e sua obra	16
Da gênese do romance de Flaubert: um ataque ao burguês	18
Um ataque ao burguês: um ataque à forma?	22
Origens da representação: linguagem como conhecimento e discurso e seu desembocar na literatura	26
O esvaziamento do discurso e o senso comum	31
Menos matéria, mais estilo: descrença na representação e a obsessão pela escritura	46
Linguagem em cena: as sucessivas mortes e o florescer da escritura	62
A ausência: um livro sobre nada	71
 Capítulo II : A repetição e a diferença	74
 <i>Mise-en-abyme</i> : um começo de leitura?	75
<i>Mise-en-abyme</i> e o duplo: Bouvard dentro de Pécuchet? Pécuchet dentro de Bouvard?	87
<i>Mise-en-abyme</i> e o mesmo: Bouvard dentro de Pécuchet?	

Pécuchet dentro de Bouvard?	92
O espiral e o eterno retorno: os desdobramentos e os deslocamentos	98
Toda linguagem do mundo e de fora dele: a repetição e a questão da biblioteca	101
A repetição e o senso comum: questões de cópia, questões de simulacro	107
Um romance de ideias e a “ <i>bêtise</i> ”: repetição proposital?	115
 Capítulo III : Espirais	125
Estilo e leitura: a referencialidade mecânica	125
Senso comum, identificação contraditória e enunciação	127
Biblioteca, espaço de escritura, espaço de leitura?	130
Morte do livro: onde está o leitor?	135
<i>Scriptor</i> , o retorno: questionamentos de autoria e questionamentos de leitura	137
 Referências bibliográficas	141

Introdução: do porquê e do para quê

O texto aqui proposto foi planejado para responder a uma inquietação que surgiu da minha leitura de *Bouvard et Pécuchet* durante o curso de Monografia Francesa: por que o leitor não desiste de ler a obra se seu mecanismo já é oferecido de antemão e se o texto é uma constante apresentação de clichês? Além disso, como não desistir quando o que se vê parece ser uma zombaria do que seria a figura do leitor? Essas indagações evoluíram, posteriormente, para o que seria o espaço desse leitor, que encontra correspondente na obra (Bouvard e Pécuchet, são, antes de tudo, leitores), bem como para o que seria também um lugar de autoria.

A questão, por sua vez, parece contraditória, já que a dissertação não responderá a essas inquietações, pois não será analisada, de fato, a questão da leitura. Entretanto, essa contradição pretende parecer justificável até o fim do texto. Uma empreitada como a de pensar o espaço de leitura em *Bouvard et Pécuchet* em toda sua complexidade só nos pareceu possível se pudéssemos analisar antes o que viria a ser o espaço de escrita, observando o texto como escritura e buscando analisar alguns mecanismos de construção nos quais acreditamos que o leitor é uma peça crucial para que eles existam.

Para discutir essas questões e organizar a linha de pesquisa, pensar a noção de escritura, observando-a como um espaço de escrever, e como essas problemáticas se desenvolvem na obra flaubertiana, primeiramente, pareceu ser o ponto do qual toda a discussão surgiria. Refletir sobre o processo de criação da obra e perceber as relações que se travam com a linguagem (inclusive a representabilidade, principalmente a partir de Foucault)

tornaram possível uma aproximação do conceito barthesiano de escritura ao nosso estudo. Para pensar os questionamentos acerca da linguagem que estariam na obra, procuramos analisar também a questão do discurso, do clichê e da biblioteca, bem como a ideia de morte que permearia a escritura.

Num segundo momento, refletimos acerca da questão da repetição, um mecanismo presente durante toda obra, o qual, aliás, parece se configurar como a base da construção da obra em vários planos. Retomar o conceito de *mise-en-abyme* para explorar a questão de uma escritura que trabalha com uma escritura surgiu, então, como uma possibilidade enriquecedora, pois ele parece levar às noções de multiplicidade, esterilidade (os personagens são ou não são o mesmo? O enredo é ou não é o mesmo?) e repetição, noções presentes em toda a obra.

Essas questões de repetição pareceram apontar também para as problemáticas trabalhadas por Gilles Deleuze, a repetição e a diferença, e por Jacques Derrida, a diferença. Posteriormente, dentro desta discussão do que se multiplica (que concerne à estrutura da construção dos capítulos) e retorna, pudemos também retornar e observar a questão do clichê, do discurso, da linguagem e da biblioteca inseridas na problemática da repetição, bem como analisar a questão da *bêtise*.

Todo esse percurso, por fim, pareceu-nos essencial para que pudéssemos começar a problematizar o que poderia ser um espaço de leitura em *Bouvard et Pécuchet*. Por esse motivo nosso terceiro capítulo, se ele pode ser nomeado assim, não poderia ter como finalidade encerrar qualquer questionamento, mas sim apontar como toda nossa experimentação poderia levar a questionamentos no campo da leitura. O espaço do escrever, a questão

do *scriptor* barthesiana, bem como a questão da biblioteca, do estilo, do clichê, da *bêtise*, todos nos pareceram brechas as quais poderíamos adentrar para refletir não só sobre o espaço de escrita, mas também sobre o de leitura. Isso porque, como apontamos no final do primeiro capítulo, a obra é esse espaço de ausência ainda maior da linguagem para o leitor, é uma duplicação da própria ausência que se instaura no cerne da escritura.

*É por isso que ele [Flaubert] se torna o primeiro
escritor da modernidade: porque ele acede a
uma loucura. Uma loucura que não é
representação, imitação, realismo, mas uma
loucura da escrita, uma loucura da linguagem.*
(Roland Barthes, *O Grão da Voz*)

Capítulo 01

O percurso da escritura: Flaubert e a composição do texto

Flaubert e sua obra

O enredo de *Bouvard et Pécuchet* compreende uma história muito simples. Bouvard e Pécuchet se encontram, numa tarde quente de verão, e se conhecem. Eles descobrem que não só exercem a mesma profissão, a de copista, mas que também possuem os mesmos interesses, por exemplo, eles adorariam viver no interior se pudessem. Uma herança bastante oportuna de Bouvard lhes permite mudarem de vida, pois o dinheiro é investido em uma fazenda em Calvados, próximo a Caen, o que os inspira a se aventurarem na agricultura. A incapacidade deles, entretanto, de compreender as leituras, além do exagero entre leitura e aplicação¹, vai custar a eles muitos desastres. Da mesma maneira, eles também demonstrarão interesse por medicina, química, geologia, política, literatura, educação (das crianças), etc..., sendo que em todas as áreas o fracasso se repete.

¹ Os personagens procuram aplicar aquilo que leem à realidade, usam suas leituras com a ideia de manuais.

É possível observar, desde o início, que Flaubert cria, em *Bouvard et Pécuchet*, uma obra que se centra na noção de escritura, que se organiza a partir do cientificismo do século XIX, e, ao mesmo tempo, da restrita compreensão de leitura da burguesia (aliás, não só dessa leitura dela, mas, ampliando a questão, da leitura romântica em si, a qual é atacada ferozmente²). O autor vai também, conforme Michel Brix, trabalhar a questão do escritor, do escrever, relegado à cópia:

(...) or, aux yeux de Flaubert, l'artiste est celui qui se bat contre les idées reçues et contre toute espèce de vérité ou d'idéal qu'on voudrait lui imposer de l'extérieur. De même, les deux autres grands romans de l'auteur s'attachent à montrer qu'Emma Bovary, « femme de haute poésie et de faux sentiments », ainsi que Bouvard et Pécuchet, hommes de faux savoirs, ne sont pas authentiques ; ils ont emprunté à d'autres leurs pensées et leurs émotions. Tous ces personnages offrent autant de repoussoirs à la figure de l'écrivain, à qui revient au contraire la tâche de rester authentiquement lui-même, sous peine de voir disparaître son génie créateur(...) ³ (BRIX, 1998, p. 118).

Outro elemento relevante é a noção de reescritura⁴ em Flaubert. Em *Bouvard et Pécuchet*, a partir, por exemplo, do *Dictionnaire des idées reçues*, nós podemos observar que o autor é :

(...)habité par la folie de la lecture préparatoire, et, chose plus précieuse, par celle de la copie. Non seulement il nous a laissé des listes de livres lus ou consultés, mais des pages entières de «recopiages» (...) ⁵(DEBRAY-GENETTE, 1988, p. 27).

² Não seria a primeira vez que Flaubert faria isso, aliás, a ideia permeia toda sua obra. Podemos nos lembrar de *Madame Bovary* e a zombaria que há em relação às leituras que Emma faz. De alguma maneira, já parece haver, aos poucos, certa encenação de uma incompetência de leitura romântica, na medida em que esta seria considerada como a experiência exemplar para o sujeito, o que culmina numa ironia total desta leitura em *Bouvard et Pécuchet*.

³ Tradução nossa: (...) ora, para Flaubert, o artista é aquele que luta contra as ideias recebidas e contra qualquer espécie de verdade ou de ideal que desejam lhe impor. Ao mesmo tempo, as duas outras grandes novelas do autor mostram que Emma Bovary, “mulher de alta poesia e falsos sentimentos”, bem como Bouvard e Pécuchet, homens de falsos conhecimentos, não são autênticos; eles reproduzem pensamentos e emoções dos outros. Todos os personagens oferecem tantos contrastes à figura do escritor, a quem retorna a tarefa de permanecer autenticamente ele mesmo, sob penalidade de ver desaparecer o seu gênio criador (...).

⁴ Em Flaubert, não se trata simplesmente de *écriture*, escrever de novo, mas de *réécriture*, pois o movimento de reescrita é imbuído da discussão a respeito da escritura, do próprio ato de escrever.

⁵ Tradução nossa: (...) habitado pela loucura da leitura preparatória, e, coisa mais preciosa, pela

Da gênese do romance de Flaubert: um ataque ao burguês

Bouvard et Pécuchet é um texto cercado por um desejo de projeto de escrita de Flaubert que surge muito antes das primeiras provas manuscritas, que datam de 1862. Segundo Stéphanie Dord-Crouslé, antes mesmo que a leitura de *Les Deux Greffiers* (cujo enredo compreende o percurso de dois escrivães que decidem retirar-se para o campo dedicando-se a vários passatempos, mas se cansam deles e retornam a suas profissões, a de copiar), de Brathélemy, publicado em 1841, pudesse influenciar Flaubert, já em 1837 este publicara um ensaio sublinhando seu interesse pela espécie particular dos empregados. Ademais, Maxime Du Camp demonstrava que Flaubert já pensava no romance em 1843: “(...) começava a executar um antigo projeto de juventude, e escrevia essa historia de dois funcionários da qual já me falara em 1843 (...)” (Dord-Crouslé, 2007, p. 12-3). O *Dictionnaire des idées reçues*, por sua vez, acompanha-o por muito tempo, por exemplo, em 1850, em correspondência a Louis Bouilhet, como aponta Stéphanie Dord-Crouslé (Dord-Crouslé, 2007, p. 13). Em 1852 ele também aparece em sua correspondência à Louise Colet, de 16 de dezembro, carta na qual, aliás, surgem afirmações significativas sobre aquilo que se pretende matéria do romance:

(...) j'ai quelquefois des prurits atroces d'engueuler les humains et je le ferai à quelque jour, dans dix ans d'ici, dans quelque long roman à cadre large ; en attendant, une vieille idée m'est revenue, à savoir celle de mon *Dictionnaire des idées reçues* (sais-tu ce que c'est ?). La préface surtout m'excite fort, et de la manière dont je la conçois (ce serait tout un livre), aucune loi ne pourrait me mordre quoique j'y attaquerai tout.

loucura da cópia. Não somente nos deixou as listas de livros lidos ou consultados, mas também páginas inteiras «de recópias » (...).

Ce serait la glorification historique de tout ce qu'on approuve. J'y démontrerais que les majorités ont toujours eu raison, les minorités toujours tort. J'immolerais les grands hommes à tous les imbéciles, les martyrs à tous les bourreaux, et cela dans un style poussé à outrance, à fusées(...) ⁶.

Esclarecendo datas, o projeto de concepção de *Bouvard et Pécuchet* ocorre entre os anos de 1872 e 1874, uma fase marcada pela pesquisa e pela documentação, sendo que a redação da obra começa em agosto de 1874, pois na década de 50 confeccionava *Madame Bovary* e *Salammbô* e, nos anos seguintes, apesar de continuamente referir-se à obra, ocupa-se de *L'Éducation sentimentale*. Percebe-se, assim, 20 anos de maturação do autor para poder realizar uma empreitada como a da obra em questão, não somente por necessitar de um vasto campo de conhecimento (Flaubert leu e fichou cerca de 1500 volumes sobre as áreas de conhecimento exploradas por nossos personagens), mas também porque já parece ser possível visualizar uma compreensão daquilo que Barthes chamaria de valor-trabalho, perceber sua escrita como um trabalho árduo do qual trataremos.

A citação, porém, mostra-nos ainda mais: o burguês passou a ser, para Flaubert, objeto de ojeriza. *Bouvard et Pécuchet* seria, segundo o autor, "uma vingança", uma maneira mesma de descompor o burguês sem que ele nem percebesse, e este ataque partirá da restrita compreensão de leitura da burguesia que é atacada ferozmente, como aponta Wetherill:

(...) la colère aussi joue un rôle important. La haine que lui inspirait la bourgeoisie, et le dégoût qu'il éprouvait pendant la

⁶ Todos os trechos da correspondência de Flaubert foram retirados de <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html> e traduzidos por nós : (...) às vezes, tenho pruridos atrozes de descompor os humanos, e um dia, daqui a dez anos, vou descompô-los em algum romance longo de amplo contexto; enquanto isso, voltou-me uma velha ideia, a de meu *Dicionário de ideias feitas* (você sabe o que é?). O prefácio principalmente me anima muito e, do modo como o concebo (será um livro inteiro), não seria possível eu ser pego por nenhuma lei, ainda que nele eu atacasse tudo. Seria a glorificação histórica de tudo que se aprova. Nele eu demonstraria que as maiorias sempre tiveram razão e as minorias sempre estiveram erradas. Imolaria os grandes homens a todos os imbecis, os mártires a todos os carrascos, e isso em um estilo de fogos de artifício, levado ao máximo do exagero (...).

composition de *L'Education sentimentale* l'amenèrent à s'écrier qu' « il faut avant tout : défendre la Justice, engueuler L'Autorité – et ahurir le Bourgeois ». De Même il dit que *Bouvard et Pécuchet* sera una vengeance(...) ⁷ (WETHERILL, 1964, p.64).

Bouvard e Pécuchet seriam, assim como outros protagonistas flaubertianos, a figura do burguês. Enquanto Emma representava a mulher vazia, resultado de leituras românticas, e enredada numa instituição burguesa falida, o casamento, os nossos homenzinhos (como a eles se refere o próprio Flaubert) representam, em dada medida, o homem burguês do século XIX em suas aspirações de progresso, o qual resultaria de um homem civilizado. Este homem civilizado, por sua vez, deveria não somente usufruir da tecnologia, mas também buscar acumular o máximo de conhecimento⁸.

Na tentativa constante de aprender, observamos nos protagonistas, entretanto, a imbecilidade do burguês que não consegue compreender o que lê:

(...) elle les conduisit aux acides, et la loi des équivalents les embarrassa encore une fois. Ils tâchèrent de l'élucider avec la théorie des atomes, ce qui acheva de les perdre(...) ⁹ (FLAUBERT, 1952, p. 762).

(...) les maîtres anciens étaient inaccessibles par la longueur des oeuvres ou la difficulté de l'idiome (...) ¹⁰ (FLAUBERT, 1952, p. 900).

⁷ Tradução nossa: (...) a cólera também desempenha um papel importante. O ódio que lhe inspirava a burguesia e a repugnância que ele provara durante a composição de *L'Education sentimentale* conduziram-no a exclaimar que “é necessário, sobretudo: defender a Justiça, insultar a Autoridade - e confundir o Burguês”(...) ele diz que *Bouvard e Pécuchet* será uma vingança(...)

⁸ Sem aprofundar a questão, inclusive desconsiderando qualquer aproximação ou distanciamento, a nossos protagonistas também se encaixaria a afirmação presente em *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, (...) e por homem civilizado o meu camarada entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles (...) (QUEIRÓS, 2000, p.76).

⁹ Optamos, aqui, por não fazer traduções nossas do romance, uma vez que já há uma tradução satisfatória. Portanto, usaremos a de Marina Appenzeller: (...) ela os conduziu aos ácidos e, mais uma vez, a lei dos equivalentes os confundiu. Tentaram esclarecê-la com a teoria dos átomos, o que acabou de perdê-los (...) (FLAUBERT, 2007, p. 94).

¹⁰ (...) os mestres antigos eram inacessíveis pela dimensão das obras ou pela dificuldade do idioma (...) (FLAUBERT, 2007, p. 252).

Esta incompreensão no que concerne à leitura parece materializar-se de forma mais concreta exatamente no fracasso contínuo dos personagens, os quais leem incansavelmente obras sobre os assuntos que lhes interessam, mas não conseguem o resultado satisfatório quanto à empreitada iniciada, como o fim da tentativa de exercer a medicina, em que se constata o fracasso, mas dirige-se sempre a “culpa”, se é possível referir-se assim a ela, para o objeto de estudo:

(...) Mais Bouvard était las de la médecine.
— Les ressorts de la vie nous sont cachés, les affections trop nombreuses, les remèdes problématiques, et on ne découvre dans les auteurs aucune définition raisonnable de la santé, de la maladie, de la diathèse, ni même du pus! (...) ¹¹ (FLAUBERT, 1952, p. 762).

No entanto, no que consistiria exatamente o fracasso da leitura? Seria somente, em determinados momentos, não compreender bem o que autor aponta? Não estaria anunciada nessa leitura uma impossibilidade de representação da realidade na obra¹²? Deixemos a questão somente apontada aqui; trataremos dela no decorrer do texto.

Zombar do burguês parece não ter limites durante o romance, configurando-se um desprezo enorme por nossos protagonistas: “(...) et ils se considéraient comme des gens très sérieux, occupés des choses utiles(...)”¹³ (FLAUBERT, 1952, p. 759). Quando a zombaria não surge no binômio leitura x execução, ela se volta a um ataque aos outros burgueses, utilizando-se,

¹¹ (...) mas Bouvard estava cansado da medicina.

- Os impulsos vitais ocultam-se, as afecções são numerosas demais, os remédios problemáticos, e não se encontra nos autores nenhuma definição razoável de saúde, de doença, de diátese, nem mesmo do pus! (...) (FLAUBERT, 2007, p. 107-8).

¹² Talvez haja nessa questão uma experiência paradoxal que aponta para o fracasso da representação como mecanismos de verificabilidade, de relação entre o sujeito leitor e a verdade do texto. Os desdobramentos futuros da pesquisa que estarão na relação entre leitor, representação do leitor e escritura podem apontar para uma problematização deste gênero.

¹³ (...) e consideravam-se gente muito séria, ocupada com coisas úteis (...) (FLAUBERT, 2007, p.89).

inclusive, de uma talvez pseudo-compaixão para com Bouvard e Pécuchet, quando eles, ao colocarem em prática aquilo que leram, acreditam não compartilhar da imbecilidade que encontram nos outros :

(...) Alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer. Des choses insignifiantes les attristaient: les réclames des journaux, le profil d'un bourgeois, une sotte réflexion entendue par hasard (...) ¹⁴ (FLAUBERT, 1952, p. 915).

Usamos pseudo-compaixão, pois também não parece haver solução para nossos homenzinhos. O trecho citado acima se encontra no “Capítulo VIII”, no momento em que a aventura ocorre no campo da filosofia. Por se julgarem superiores aos demais, enclausuram-se de tal forma que, ao fim, somente lhes parece possível o suicídio. Contudo, não o fazem, pois se maravilham com a possibilidade da religião, compartilhando-a, num primeiro momento, com os demais habitantes da região, enternecidos pelo ritual da Missa do Galo, ritual esse que não se encaixaria na ideia de racionalidade, resultando, assim, novamente, em imbecilidade dos nossos protagonistas:

(...) Ils écoutèrent l'Évangile et le *Credo* (...) Cependant les vieux, les jeunes, les pauvresses en guenilles, les fermières en haut bonnet, les robustes gars à blonds favoris, tous priaient, absorbés dans la même joie profonde (...) Cette foi des autres touchait Bouvard en dépit de sa raison, et Pécuchet malgré la dureté de son cœur (...) ¹⁵ (FLAUBERT, 1952, p. 919).

Um ataque ao burguês: um ataque à forma?

¹⁴ (...) então uma faculdade lastimável desenvolveu-se em seu espírito: a de ver a tolice e não tolerá-la mais. Ficavam tristes com as coisas insignificantes: os anúncios nos jornais, o perfil de um burguês, uma reflexão idiota ouvida por acaso (...) (FLAUBERT, 2007, p. 268).

¹⁵ (...) ouviram o Evangelho e o Credo (...) Entrementes, os velhos, os jovens, as mendigas esfarrapadas, as fazendeiras com toucados altos, os rapazes robustos de suíças louras, todos oravam, envoltos no mesmo júbilo profundo (...) Aquela fé contagiou Bouvard, a despeito de sua razão, e Pécuchet, malgrado seu coração empedernido (...) (FLAUBERT, 2007, p.272-3).

O ódio ao buguês é tão intenso na composição de todos os personagens, que isso nos leva a refletir sobre uma questão bastante pertinente: a forma, ou seja, o gênero romance. É necessário retomarmos que o romance passou a ser, no século XIX, o gênero mais praticado, e ele é, como se sabe, um gênero de predileção burguesa, já que serviu para forjar uma tradição, uma ascendência, o que leva à indagação acerca daquilo que ele representa. O curioso é que esta predileção tenha se valido exatamente de um gênero que surge, segundo Blanchot, de um momento, por assim definir, de covardia: o romance passa a ser o contar, e não mais o canto imediato, e o contar é o não viver, é sempre fugir deste objetivo, é só traçar seu percurso:

(...) o entretenimento é seu canto profundo. Mudar constantemente de direção, ir como que ao acaso e evitando qualquer objetivo, por um movimento de inquietação que se transforma em distração feliz, tal foi sua primeira e mais segura justificação (...) a narrativa começa onde o romance não vai, mas para onde conduz, por suas recusas e rica negligência (...) (BLANCHOT, 2005, p. 7).

Se ele é só o contar, e não o canto imediato, ele é aquilo de que pode se valer o burguês para forjar, no espaço literário romântico, a sua história. Georg Lukács, em *A teoria do romance*, aponta o surgimento desse novo gênero traçando, num primeiro momento, suas origens na epopeia. Pelo fato de o romance se encontrar em um contexto completamente adverso da epopeia, a perda da totalidade é o que o comandará, e ele terá como intenção fundamental a objetivação da “(...) psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo (...)” (LUKÁCS, 2000, p. 60). O autor ainda completa que:

(...) o processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento (...) só é

possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido da vida. A imanência do sentido exigido pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar (...) (LUKÁCS, 2000, p. 82).

Se retomarmos um pouco as questões que estão presentes em teóricos como Lukács, observamos que o romance procura trazer sentido a um mundo e a uma vida que não têm sentido, independentemente do fracasso ou do sucesso do personagem; é nesse gênero que encontramos a noção de indivíduo que só é possível também nesse novo mundo composto por essa nova classe, a burguesa. Sendo assim, aqui, ainda há certa crença no romance, na literatura, como algo provido de sentido, porque não se considera o processo de escritura e a artificialidade desse gênero (questões às quais ainda retornaremos), que não poderia, jamais, representar a vida.

Considerando o que aponta Blanchot, o romance só pode conduzir à narrativa; ele só pode ser o relato de uma experiência não vivida em sua plenitude, tal qual Ulisses, que só pode transformar-se em Homero para narrar porque sobreviveu ao canto das sereias, e só sobreviveu porque não viveu a experiência por completo, pois ouvir verdadeiramente o canto seria se perder nele, ir até o fim. *Bouvard et Pécuchet*, sempre na suspensão do enredo, mudando de direção sem alcançar o objetivo, parece avivar esse caráter forjado do romance, distanciando-se ainda mais do vivido, pois, em sua eterna função de copistas (que não abandonam nunca, pois estão sempre a copiar os livros - inclusive quando se propõem lê-los como objetos de estudo para suas empreitadas - pois estariam sempre tentando reproduzir o conteúdo) nada mais fazem do que contar algo que já se encontra nos livros, algo que alguém viveu e contou, distanciando-se da narrativa, a qual seria:

(...) não o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também, ela realizar-se (...) (BLANCHOT, 2005, p. 8).

Voltando a Lukács, não parece ser totalmente possível descartar a ideia de que Flaubert também trata de uma busca: Frédéric Moreau, Emma Bovary, Bouvard e Pécuchet, todos esses personagens possuem sonhos e necessidades românticas, no entanto, essas aspirações estão, desde o início, dadas como impossíveis; impossibilidade essa que é levada ao extremo em *Bouvard et Pécuchet* (em virtude do próprio modo como os personagens nos são apresentados. A imbecilidade e a tolice deles não os permite fugir da repetição que lhes é imposta, como trataremos adiante.). Ademais, é tratando dessa impossibilidade que Flaubert conseguiria descompor o burguês sem, no entanto, ser pego, pois ele parece se utilizar do romance, mas o faz demonstrando sua artificialidade, sua não concretização enquanto gênero. O interessante é que a literatura pareceria ocupar ainda outro espaço, um espaço de álibi, conseguindo, de maneira mascarada, concretizar uma crítica do autor.

Guy de Maupassant, em 1881, publica um artigo acerca desse romance. Nele, o escritor francês o trata como um romance filosófico, uma história:

(...) da *ideia* sob todas as suas formas, em todas as suas manifestações, com todas as suas transformações, na sua fraqueza e na sua potência (...) neste livro, os personagens não passam de porta-vozes de ideias que se tornam vivas neles e, como seres, se movem, se comunicam, discutem e se destroem (...) (MAUPASSANT, 2007, p. 387).

A leitura de Maupassant, a nosso ver, não dá conta da problemática toda, pois podemos ainda levantar outras questões que não são encerradas

somente com a ideia de um romance filosófico. Barthes, por exemplo, declara que a narrativa flaubertiana segue preceitos tradicionais do romance burguês, bem como fixa os tempos verbais em um uso convencional e cria a narrativa por meio de sucessões de essências, mas tudo isso, para o crítico, funciona ainda mais como elemento avivador da artificialidade, criando um texto que aponta a sua máscara com o dedo (Cf. BARTHES, 1972, p. 52), como trataremos no item seguinte. O ódio ao burguês não levaria, logo, Flaubert a inclusive questionar o gênero romance? Esse questionamento não lhe traria uma desconfiança acerca da matéria, do enredo, daquilo que sustenta o romance? Não lhe desencadearia também certos problemas com a ideia de representação?

Origens da representação: linguagem como conhecimento e discurso e seu desembocar na literatura

Flaubert, em uma divisão didática, sempre nos é apresentado como um marco de início daquilo que se convencionou chamar Escola Realista, tendo como principal característica, apesar de bastante clichê e muito básica, a descrição, a fidelidade à realidade, em oposição àquilo que se convencionou escola Romântica. É claro que não pretendemos voltar nossa análise para essa questão. O que nos interessa nesse senso comum é pensar a problemática da representação da realidade e sua relação com a linguagem e, para pensarmos essa relação, *As palavras e as coisas*, de Michel Foucault, parece-nos um caminho pertinente e frutífero para o desenrolar da discussão.

Foucault procura fazer um traçado da relação entre linguagem e

mundo, tratando dela no século XVI e da mudança ocorrida nos séculos XVII e XVIII, na época clássica, procurando observar atentamente as relações estabelecidas neste momento, até chegar ao século XIX e a Mallarmé. Na Antiguidade, a palavra, o signo, fazia parte das coisas; a relação era sempre por semelhança, a linguagem como “prosa do mundo”, o que levava o saber a consistir em:

(...) referir a linguagem à linguagem. Em restituir a grande planície uniforme das palavras e das coisas. Em fazer tudo falar. Isto é, em fazer nascer, por sobre todas as marcas, o discurso do segundo comentário. O que é próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar (...) (FOUCAULT, 2007, p. 55).

Observa-se, por assim mostrar, que os signos já se encontram nas coisas, a semelhança é o que conduz à apreensão do mundo, do saber, e este se constrói por meio da similitude, das analogias da acumulação. Isso faz com que a linguagem, na Antiguidade, seja:

(...) coisa opaca, misteriosa, cerrada sobre si mesma, massa fragmentada e ponto por ponto enigmática, que mistura aqui e ali com as figuras do mundo e se embrica com elas (...) as próprias coisas escondem e manifestam seu enigma como uma linguagem e porque as palavras se propõem aos homens como as coisas a decifrar (...) (FOUCAULT, 2007, p. 47).

No período seguinte, a linguagem não é mais a prosa do mundo, ela não está mais contida nas coisas, não faz mais parte das formas da verdade:

(...) a verdade encontra sua manifestação e seu signo na percepção evidente e distinta. Compete às palavras traduzi-la, se o podem; não terão mais direito a ser sua marca. A linguagem se retira do meio dos seres para entrar na sua era de transparência e neutralidade (...) (FOUCAULT, 2007, p. 77).

Esta mudança de percepção tem suas bases na mudança de percepção em relação ao saber, o qual passa a se constituir de outra forma,

pela diferença, pelo empirismo. O mesmo ocorreu com o signo: ele passou a ser um ato de conhecimento, com o fim do Divino, sendo que será “(...) no interior do conhecimento que o signo começará a significar; é dele que tirará sua probabilidade (...)” (FOUCAULT, 2007, p. 83). O signo, aqui, passa a ser “(...) a *representatividade* da representação enquanto ela é *representável* (...)” (FOUCAULT, 2007, p. 89); transforma-se em imagem das coisas, e não mais é a marca delas. A linguagem, nesse momento, não é um objeto independente, mas sim o próprio pensamento:

(...) representar deve-se entender no sentido estrito: a linguagem representa o pensamento como o pensamento se representa a si mesmo (...) Na idade clássica, nada é dado que não seja dado à representação; mas, por isso mesmo, nenhum signo surge, nenhuma fala se enuncia, nenhuma palavra ou nenhuma proposição jamais visa a algum conteúdo senão pelo jogo de uma representação que se põe à distância de si, se desdobra e se reflete numa outra representação que lhe é equivalente (...) Não é efeito exterior do pensamento, mas o próprio pensamento (...) (FOUCAULT, 2007, p. 107-8).

Nesse sentido, a linguagem não existiria, e sim funcionaria, pois o seu único espaço é o da representação. Em um espaço em que prevalece o cartesianismo e a ordem, há o apagamento de:

(...) todo o fundo inesgotável de palavras cujo ser mudo estava inscrito nas coisas; só permanece a representação, desenrolando-se nos signos verbais que a manifestam e tornando-se assim *discurso*. O enigma de uma palavra que uma segunda linguagem deve interpretar foi substituído pela discursividade essencial da representação (...) (FOUCAULT, 2007, p. 107-8).

Toda a produção clássica, dessa forma, estaria norteadada pelo nome. O falar e o escrever seriam, assim, “(...) encaminhar-se em direção ao ato soberano de nomeação, ir, através da linguagem, até o lugar onde as coisas e as palavras se ligam em sua essência comum (...)” (FOUCAULT, 2007, p. 166).

Considerando isso, o discurso clássico teria como finalidade “(...) atribuir um nome às coisas e com esse nome nomear seu ser (...)” (FOUCAULT, 2007, p. 169), ou seja, reduz-se a linguagem ao conhecimento e à possibilidade de nomeação deste.

Essa redução imposta às palavras fez da linguagem aquilo que é universal, pois seu caráter de representabilidade poderia recolher todo o conhecimento do mundo o qual pode ser representável, e isso acabou por culminar na concretização do sonho enciclopedista, pois essa representação poderia ser reunida em um grande espaço e “(...) expor tanto quanto possível a ordem e o encadeamento dos conhecimentos humanos (...)” (D’ALEMBERT, *apud* FOUCAULT, 2007, p. 119). A acumulação do conhecimento e a obstinação por encontrá-lo e classificá-lo, a construção deste discurso (entendido como análise espontânea da representação) consegue encontrar sua base na representabilidade da palavra.

Para Foucault, retomando seu percurso sobre a relação entre as palavras e as coisas do mundo, no século XIX há outra mudança nesta relação que fará emergir a literatura. No final do XVIII, a filologia aponta para os aspectos formais das palavras, agrupando-as em sistemas a partir dos sons, das sílabas, das raízes; enfim, a linguagem passa a ser objeto a ser estudado e visto não mais da noção de significado e significante ou da de representatividade. Isso é crucial para ela começar a ser vista como uma ciência também, e não mais como um, se podemos tratar assim, apoio às outras. Todavia, é necessário observar que aqui a escolha por tratá-la como ciência não é desinteressada, pois o empirismo se mantém, uma vez que a cientificidade na observação da linguagem não deixa de existir com o advento

da filologia; aquilo com que se rompe é a ideia de classificá-la e trabalhá-la a partir somente da representação:

(...) ela não deixa de ter um sentido e poder “representar” alguma coisa no espírito de quem a utiliza ou a escuta; esse papel, porém, não é mais constitutivo da palavra no seu ser mesmo, na sua arquitetura essencial, naquilo que lhe permite tomar lugar no interior de uma frase e aí ligar-se a outras palavras (...) se a palavra pode figurar num discurso em que ela quer dizer alguma coisa, não será por virtude de uma discursividade imediata que ela deteria propriamente e por direito de nascimento, mas porque na sua forma mesma (...) obedece a um certo número de leis estritas que regem de maneira semelhante todos os outros elementos da mesma língua; de sorte que a palavra só está vinculada a uma representação, na medida em que primeiramente faz parte da organização gramatical pela qual a língua define e assegura sua coerência própria (...) (FOUCAULT, 2007, p. 387).

Percebemos, assim, que, apesar de a representação não desaparecer, o que passa a ser objeto de estudo é o signo por ele mesmo, e este é, para Foucault, o impulso para o surgimento da literatura:

(...) ela reconduz a linguagem da gramática para o desnudado poder de falar, e lá encontra o ser selvagem e imperioso das palavras. Da revolta romântica contra um discurso imobilizado, na sua cerimônia até a descoberta, por Mallarmé, da palavra em seu poder impotente, vê-se bem qual foi, no século XIX, a fundação da literatura em relação ao modo de ser moderno da linguagem (...) não lhe resta senão recurvar-se num perpétuo retorno sobre si, como se seu discurso não pudesse ter por conteúdo senão dizer sua própria forma (...) e assim todos os seus fios convergem (...) para o simples ato de escrever (...) (FOUCAULT, 2007, p. 416).

É necessário que fique evidente que o crítico aponta que essa mudança de percepção no que concerne à linguagem ocorre na virada do XVIII para o XIX, mas seus efeitos no campo da linguagem não são imediatos. Para ele, a linguagem se configura mesmo no campo do pensamento como objeto autônomo apenas com Mallarmé e Nietzsche, no final do XIX, quando o pensamento é reconduzido para a própria linguagem e há um desaparecimento

do discurso. É incontestável o ponto a que estes autores levaram a linguagem, mas o questionamento que cabe ser feito aqui é: Flaubert já não teria sentido esta mudança? Já não haveria nele uma descrença na representação? Já não haveria nele uma preocupação extrema com a escrita? É possível analisarmos a questão a partir de dois caminhos que não se excluem e se complementam: a visualização da impossibilidade de um discurso representar o mundo e a obsessão pela escrita.

O esvaziamento do discurso e o senso comum

Retomemos, inicialmente, a questão do cientificismo e do enciclopedismo. Paul Valéry, por exemplo, aponta que “(...) Flaubert sempre foi assediado pelo Demônio do conhecimento enciclopédico, do qual tentou se exorcizar escrevendo *Bouvard et Pécuchet* (...)” (VALÉRY, 2004, p. 10). A questão, por sua vez, fica aberta mesmo, pois ele prossegue em seu comentário acerca de *La Tentation de Saint Antoine*. A obra tem por conteúdo as tentações sofridas por Saint Antoine, o qual, aliás, não se torna santo em virtude das imagens que o assediam: imagens de deuses, da morte, da luxúria, dos monstros marinhos, da rainha de Sabá, enfim, uma infinidade de referências (que demonstram mais uma vez o delírio da leitura e da cópia) que não servem para outra coisa no conto do que alimentar:

(...) a escrita. Tudo acontece como se a escrita de Flaubert num só movimento arruinasse o santo para glorificar a palavra (...) as tentações nascem do desejo de transfiguração da escrita. O santo se arruina para que a escrita desenvolva plenamente sua forma exuberante (...) (BORGES, 2004, p. 229).

Toda a folia enciclopédica de Flaubert, todos os discursos que ele apresenta no texto servem pura e simplesmente, segundo Contador Borges, para denunciar o próprio momento de escrever. Isso nos faz pensar acerca da teoria de que o escritor já se preocuparia com a linguagem, de que ela, em seu texto, já aparece como um retorno a si. Porém, ainda parece ser possível se colocar outra questão: não haveria nisso uma tentativa de esvaziamento do discurso tendo em mente sua função de organizar as palavras a fim de buscar a representabilidade? Um trabalho com a linguagem antes de ela ser forjada como subordinada à representação? Não seria o início de um projeto que se expandirá absurdamente em *Bouvard et Pécuchet*? Contudo, antes, o que viria a ser este esvaziamento do discurso?

Em *Bouvard et Pécuchet*, como já foi mencionado, a leitura e o fichamento de textos para a composição da obra foram exaustivos e de grande fôlego. As obras utilizadas, por sua vez, concernem a nove áreas do conhecimento distintas, o que nos remete diretamente ao enciclopedismo e ao cientificismo que marcaram os séculos que o precederam. Retomando Foucault, essas obras se inserem no campo do discurso da representatividade, que tornou possível toda a sistemática da relação com o conhecimento na época clássica:

(...) de um lado, utilizam-se os símbolos das operações possíveis sobre identidades e diferenças; de outro, analisam-se as marcas progressivamente depositadas pela semelhança das coisas e as recorrências da imaginação. Entre a *máthêsis* e a *gênese* estende-se a região dos signos – signos que atravessam todo o domínio da representação empírica, mas que jamais a transbordam. Margeado pelo cálculo e pela gênese, está o espaço do *quadro*. Nesse saber, trata-se de afetar com o signo tudo o que pode nos oferecer nossa representação: percepções, pensamentos, desejos; esses signos devem valer como caracteres, isto é, articular o conjunto da representação em plagas distintas, separadas umas das

outras por traços assinaláveis (...) portanto, a rede que, fora da cronologia, manifesta seu parentesco e restitui num espaço permanente suas relações de ordem (...) (FOUCAULT, 2007, p. 101).

A percepção do signo como representatividade possibilitaria, dessa forma, a organização da ciência a partir da classificação, o que levaria às organizações das enciclopédias e à sistematização do conhecimento. *Bouvard et Pécuchet*, por sua vez, ainda é visto como uma tentativa de reunir o conhecimento que se tinha até então, mesmo que seja para zombar dele:

(...) Flaubert évidemment a voulu peindre le mouvement de la société moderne, prise dans ses couches moyennes et bourgeoises, depuis la fin du règne de Louis-Philippe jusqu'à celle de Napoléon III. Ce qui caractérise ce mouvement, c'est l'esprit de réforme et de progrès scientifique. Cet esprit, il l'a incarné dans Bouvard et Pécuchet, qui sans doute sont maladroits, désespérément naïfs, mais restent ouverts à toutes les idées nouvelles, aux réformes utiles comme aux utopies, mêlant tous les éléments de la culture moderne, les bons et les mauvais, dans leurs faibles cerveaux qui donnent assez l'idée d'une agitation chaotique et impuissante (...) ¹⁶ (SABATIER, 1881).

A questão é: a reunião desse conhecimento é apenas para ironizar o burguês, somente para mostrar seu ódio a ele? Somente para exibir esse espírito moderno? Trazer à tona discursos que ilustram o fracasso da representação não seria perceber o discurso como fracasso desta representação? Voltemos ao romance.

Nossos homenzinhos vivem da leitura, e seu fracasso não poderia ser somente resultado de uma incapacidade de compreender que as obras lidas

¹⁶ Tradução nossa: (...) Flaubert obviamente queria pintar o movimento da sociedade moderna, presa em sua classe média e burguesa, desde o final do reinado de Louis-Philippe até o de Napoleão III. O que caracteriza esse movimento é o espírito de reforma e progresso científico. Este espírito, ele o encarnou em Bouvard e Pécuchet, os quais, sem dúvida, são desajeitados, desesperadamente ingênuos, mas permanecem abertos a todas as ideias, tanto as reformas úteis como as utopias, misturando todos os elementos da cultura moderna, os bons e os maus, em seus cérebros fracos que dão a ideia suficiente de uma agitação caótica e indefesa (...).

não conseguem substituir a realidade, mas também poderia ir além, poderia relacionar-se ao fato de transformar a realidade em signos, pois suas empreitadas sobre as áreas do conhecimento pressupõem uma aplicação do que é lido, sendo que a observação da realidade ou a experiência não parecem contar muito durante toda a obra. Retomemos, por exemplo, o trecho em que nossos protagonistas discutem com o doutor Vaucorbeil:

(...) Et Pécuchet nomma ses autorités.
— Laissons les systèmes ! - dit le docteur.
Pécuchet croisa les bras.
— Vous êtes un empirique, alors ?
— Nullement ! mais en observant...
— Et si l'on observe mal ?
Vaucorbeil prit cette parole pour une allusion à l'herpès de M^{me} Bordin, histoire clabaudée par la veuve, et dont le souvenir l'agaçait.
— D'abord, il faut avoir fait de la pratique.
— Ceux qui ont révolutionné la science n'en faisaient pas ! Van Helmont, Boerhave, Broussais lui-même (...) ¹⁷ (FLAUBERT, 1952, p. 774).

Neste trecho, os personagens acreditam poder exercer a medicina somente a partir da leitura de textos canônicos da área, chegando, inclusive, a chamar o médico de empírico, ou seja, aquele que observa os fenômenos a partir de sua ocorrência na realidade, com um tom de acusação, de horror, e se, não negando a prática como constituinte da aquisição de conhecimento, pelo menos a diminuindo em favor da leitura, dos textos, da escrita. Aliás, buscando maior clareza, para todas as áreas do conhecimento a que se

¹⁷

(...) E Pécuchet citou suas autoridades.
- Esqueça os sistemas! – disse o médico.
Pécuchet cruzou os braços.
- O senhor, então, é um empírico?
- De jeito nenhum! Mas, observando...
- E se estiver observando mal?

Vaucorbeil entendeu a frase como uma alusão aos herpes da senhora Bordin, história espalhada aos quatro ventos pela viúva e cuja lembrança o irritava.

- Em primeiro lugar, é preciso prática!
- Os que revolucionaram a ciência não exerciam o ofício! (...) (FLAUBERT, 2007, p. 106).

dedicam parece haver uma tentativa inicial de um primeiro contato, por assim dizer, com a realidade (no segundo capítulo, a dedicação à agricultura se inicia com a ida à propriedade do senhor de Faverges; no capítulo III, a dedicação à medicina, com a visita ao médico Vaucorbeil), mas ele é rapidamente negado e trocado pelo estudo, a necessidade de buscar nos signos aquilo que pode surgir como realidade, a necessidade de buscar a representação. Observemos o trecho abaixo:

(...) — Emportez-les ! Vous les regarderez chez vous plus à votre aise !
Le squelette les étonna par la proéminence de sa mâchoire, les trous de ses yeux, la longueur effrayante de ses mains. Un ouvrage explicatif leur manquait; ils retournèrent chez M. Vaucorbeil, et, grâce au manuel d'Alexandre Lauth, ils apprirent les divisions de la charpente, en s'ébahissant de l'épine dorsale, seize fois plus forte, dit-on, que si le Créateur l'eût faite droite (...) ¹⁸ (FLAUBERT, 1952, p. 763).

A incompreensão do objeto, no caso o esqueleto, ou talvez a incapacidade de observação da realidade, ou ainda a necessidade da nomeação, de ordenação do pensamento, paulatinamente aponta um caminho que parece levar os personagens a buscarem as obras que tratem do assunto, procurando encontrar nelas a representação da realidade para que possam aplicar os preceitos descritos nelas, como se a realidade tivesse que se ajustar a suas leituras, sem compreendê-las como texto, como não representação fiel da realidade. Bouvard e Pécuchet até conseguem perceber que a aplicação das obras não se concretiza, mas a culpa parece incidir sobre a ciência, sobre a área de conhecimento, como se ela não fosse possível:

¹⁸ (...) - Levem isso, vocês poderão examiná-las mais à vontade em casa!

O esqueleto surpreendeu-os pela proeminência da mandíbula, os buracos dos olhos, o comprimento assustador das mãos. Faltava-lhes uma obra explicativa. Voltaram ao consultório de Vaucorbeil e, graças ao *Manual*, de Alexandre Lauth, aprenderam as divisões do esqueleto, admirando-se com a coluna vertebral, dezesseis vezes mais forte, dizia-se, do que se o criador a tivesse feito reta. Por que precisamente dezesseis vezes? (...) (FLAUBERT, 2007, p. 95).

(...) Les auteurs nous recommandent de supprimer tout canal direct. La sève, par là, se trouve contrariée, et l'arbre forcément en souffre. Pour se bien porter, il faudrait qu'il n'eût pas de fruits. Cependant ceux qu'on ne taille et qu'on ne fume jamais en produisent, de moins gros, c'est vrai, mais de plus savoureux. J'exige qu'on m'en donne la raison ! Et non seulement chaque espèce réclame des soins particuliers, mais encore chaque individu, suivant le climat, la température, un tas de choses ! Où est la règle, alors ? Et quel espoir avons-nous d'aucun succès ou bénéfice ? (...)

— L'arboriculture pourrait bien être une blague !

— Comme l'agronomie ! - répliqua Bouvard (...) ¹⁹ (FLAUBERT, 1952, p. 749).

“Então, onde ficam as regras?”. A pergunta de Bouvard pode ser vista como o apontamento para a seguinte questão: onde fica a ordenação? Ela é possível? A culpa incide sobre a ciência, pois nossos protagonistas parecem não a observarem descolada da linguagem, como dois objetos, duas áreas do conhecimento distintas.

Bouvard e Pécuchet parecem, assim, mais enumerar as evidências do que ligá-las, e, principalmente, parece faltar-lhes essencialmente a intuição, este ato singular de inteligência, que lhes impede de observar mais atentamente a realidade. Para tanto, pensemos, por exemplo, no “Capítulo X”, quando se ocupam da educação do pequeno casal. Pouco parece haver de uma observação atenta das crianças, eles parecem desconhecer quem elas são, não conseguem percebê-las como seres humanos, observar deficiências e virtudes, procuram pura e simplesmente aplicar no tratamento das crianças aquilo que leem, pois talvez eles somente as vejam como objetos passíveis de

¹⁹ (...) os autores recomendam suprimir qualquer canal direto. A seiva, por aí, é contrariada, e a árvore forçosamente sofre. Para ser saudável, seria necessário não dar frutos. No entanto, as que não são podadas, nem estrumadas, produzem-nos menores, é verdade, mas bem mais saborosos. Exijo que me deem a razão disso! E não apenas cada espécie requer cuidados particulares, mas ainda, cada espécie, dependendo do clima, da temperatura, de um monte de coisas! Então, onde ficam as regras? E que esperanças temos de sucesso e ou lucro? (...)

- A arboricultura seria então uma pilhéria?

- Assim como a agronomia! – replicou Bouvard. (...) (FLAUBERT, 2007, p. 77-8).

receberem os signos da representação.

Essa incompreensão, entretanto, não ocorre sempre. Há em nossos personagens, em alguns momentos, algum tipo de desconforto em relação à representação, mas os fracassos continuam acontecendo, o que parece reforçar ainda mais a imbecilidade deles:

(...) Cela dérangeait les idées de Bouvard, et, après une minute de réflexion :
— La science est faite suivant les données fournies par un coin de l'étendue. Peut-être ne convient-elle pas à tout le reste qu'on ignore, qui est beaucoup plus grand, et qu'on ne peut découvrir (...) ²⁰ (FLAUBERT, 1952, p. 779)

Nesse trecho, a configuração da ideia de que há sempre, na ciência, um recorte da realidade que passa pela interpretação e pela reconstituição do objeto por um indivíduo surge. Não significa, porém, que isso os levará a compreender que não há imitação da realidade, mas parece indicar que há certa consciência de que não se pode imitar, de que o que se constrói é um discurso sobre determinado assunto. Parecem perceber que a representabilidade e a nomeação alcançam seu limite, cuja condição:

(...) reside doravante no exterior da representação, para além de sua imediata visibilidade, numa espécie de mundo adjacente, mais profundo que ela própria e mais espesso. Para atingir este ponto em que se vinculam as formas visíveis dos seres – a estrutura dos vivos, o valor das riquezas, a sintaxe das palavras – é preciso dirigir-se para esse cume, para essa extremidade necessária, mas jamais acessível que se entranha fora do nosso olhar, no coração mesmo das coisas (...) (FOUCAULT, 2007, p. 329).

O discurso da ciência calcado na representabilidade, aqui, aparece não

²⁰

(...) Aquilo confundia as ideias de Bouvard. E, após um minuto de reflexão, ele disse:
- A ciência baseia-se nos dados fornecidos pela apreciação de uma parte determinada do espaço. Talvez não se aplique a todo o resto, bem maior, que se ignora e não se pode descobrir (...) (FLAUBERT, 2007, p. 111).

mais como verdade. Entretanto, como um objeto como a linguagem, que também se presta a questionamentos, que precisa ser pensado, pode ser utilizado como instrumento de ordenação de outros discursos? A problemática que envolve o fato de o signo representar pode, assim, presentificar-se não só no uso que os personagens fazem das obras, mas também na forma escolhida para tratar de tudo isso, pois o que é construído é um discurso também, há uma ordenação dos acontecimentos e da apresentação das obras lidas.

Flaubert parece demonstrar consciência deste esvaziamento do discurso, ironizando-o, mas indo além, indicando uma problemática muito próxima daquela apontada por Foucault, a qual se instaura nas ciências, nas ideias:

(...) Flaubert paraît cautionner des interprétations de ce type lorsqu'il écrit – et très tard, quelques mois avant sa mort – cette phrase souvent citée: "Les sous-titre serait: Du défaut de method dans les sciences". Mais lisons la suite: "Bref, j'ai la pretention de faire une revue de toutes les idées modernes", c'est dans les "idées" memes qu'il le trouve – dans les systèmes de pensée, dans les sciences (...) ²¹ (GOTHOT-MERSCH, 1979, p. 20-1).

O que seria esta "revue de toutes les idées modernes"? Mesmo com a transição apontada por Foucault entre o século XVIII e o XIX, quando a linguagem passa a ser objeto da ciência também, a representatividade e o positivismo não sumiram do discurso, pois a linguagem já passou a ser um objeto de conhecimento, contudo, os signos ainda parecem ser, e talvez sempre o serão, usados para que a acumulação de conhecimento seja feita, logo, a linguagem é o suporte das outras ciências:

²¹ Tradução nossa: (...) Flaubert parece endossar interpretações deste tipo – e muito tarde, alguns meses antes de sua morte – assim que escreve esta frase muitas vezes citada: "O subtítulo será: Da falta de método na ciência." Mas lendo em seguida: "Em suma, tenho a pretensão de fazer uma revisão de todas as ideias modernas", e é nas "ideias" mesmo que a questão se encontra – nos sistemas de pensamento, na ciência (...)

(...) o saber, em sua positividade, muda de natureza e de forma, (...) o que mudou, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento (...) a produção como figura fundamental no espaço do saber substitui-se à troca (...) (FOUCAULT, 2007, p. 347).

A cópia insistente de outros textos transparece o uso do discurso para tratar do discurso, o que, por sua vez, esvazia-o de sentido na medida em que *Bouvard et Pécuchet* só pode cair no senso comum, que é, como consequência, a “revue de toutes les idées modernes”:

(...) le cliché et le stéréotype, de par leur origine étymologique, évoquent l'image de la « frappe », reproduisant la même figure, le même caractère. Structures signifiantes figées, le cliché et le stéréotype sont reçus à la fois comme des formules et des pensées rebattues : de même que le proverbe ou la maxime, ce sont des « forme-sens¹ » qui ne sont analysables que dans le discours². C'est en effet à l'intérieur d'un contexte énonciatif qu'ils apparaissent comme emprunt, déjà dit, faisant appel à une mémoire du texte (...) ²² (PIERROT. Disponível: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>. Acesso em: 15/09/2011).

(...) le cliché rejoint ainsi la connotation autonymique définie par J. Rey-Debove comme «le modèle sémiotique (...) par lequel l'encodeur emploie pour parler du monde (et non des signes) une séquence rapportée de telle sorte qu'il emploie et qu'il cite tout à la fois ». Ce modèle pourrait ainsi rendre compte de la réflexivité de la forme-sens qu'est le cliché (...) ²³ (PIERROT. Disponível: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>. Acesso em: 15/09/2011).

22 Tradução nossa: (...) O clichê e estereótipo, por sua etimologia, evocam a imagem da “repetição” reproduzindo a mesma figura, o mesmo personagem. Estruturas significativas fixas, o clichê e o estereótipo são recebidos como ambas as fórmulas e pensamentos triviais: assim como o provérbio ou máxima, eles são “forma-significado” que são analisados no discurso. Na verdade, é dentro de um contexto enunciativo que aparecem como empréstimo, o já dito disse, apelando a uma memória do texto (...).

²³ Tradução nossa: (...) O clichê se junta à conotação definida por J. Rey-Debove como “o modelo semiótico (...) pelo qual o codificador utiliza, para falar do mundo (e não dos signos), uma sequência relatada de tal maneira que ele a emprega e a cita imediatamente”. Esse modelo poderia muito bem explicar a refletividade da forma-significado que está no clichê (...).

O clichê, logo, é a reprodução de uma figura já fechada, de uma fórmula já conhecida, e que só aparece no interior de um contexto enunciativo, no interior de um discurso, bem como funciona para “parler du monde”, ou seja, ao tentar romper e mostrar a representatividade que se atribuía ao signo, Flaubert talvez só o pudesse fazer a partir de um outro discurso que teria de criar uma ordenação do senso comum. A criação do *Dictionnaire des idées reçues*, por sua vez, aponta para uma potencialização deste paradoxo: a catalogação de um conhecimento está na ideia da confecção de um dicionário, sendo necessário que haja uma concepção de verdade quando se define. Ao mesmo tempo, no entanto, antes que a leitura avance, o clichê já provoca um desconforto que não possibilita o tom de verdade ao dicionário (podemos pensar que isso ocorre em virtude de não aparecer nele a definição que se espera, mas também, por outro lado, não se deixa de haver identificação). As duas epígrafes do fragmento do dicionário, como se pode ver, reforçam tanto a identificação como o senso comum:

(...) *Vox populi, vox Dei.*

Sagesse des nations.

Il y a à parier que toute idée publique, toute convention reçue, est une sottise, car elle a convenu au plus grand nombre.

CHAMFORT, *Maximes* (...) ²⁴ (FLAUBERT, 1952, p. 999).

As epígrafes se constituem, primeiramente, como sabedoria das nações, como máximas, ou seja, clichês, que, inclusive, se configuram como um paradoxo, isso porque a primeira oferece à forma adotada (a do dicionário)

²⁴

(...) *Vox populi, vox Dei.*

Sabedoria das nações.

Pode-se apostar que qualquer ideia pública, qualquer convenção herdada, é uma tolice, pois foi conveniente à maioria. Chamfort, *Maximes*. (...) (FLAUBERT, 2007, p 365).

uma feição de verdade, enquanto a segunda mostra a tolice que se impregna no senso comum. A partir disto, o leitor se desconcerta, pois se identifica com as definições, sendo que, ao mesmo tempo, não o poderia, já que teria de se inserir num contexto de *bêtise* (imbecilidade). Aliás, o que se pode esperar desta construção? O deslocamento daquilo que se espera da forma parece ser inevitável, perturbando definitivamente o que viria a ser esta leitura.

É possível destacar duas definições, das muitas que constam no dicionário, para ilustrar a questão, mas que também servem como material de uma reflexão sobre elementos cruciais para a questão teórica apresentada nesta dissertação:

(...) BIBLIOTHÈQUE. Toujours en avoir une chez soi, principalement quand on habite la campagne (...) ²⁵
(FLAUBERT, 1952, p.1001).

(...) DICTIONNAIRE. En dire : N'est fait que pour les ignorants (...) ²⁶
(FLAUBERT, 1952, p. 1006).

Intrigantes definições, pois parecem não só repor o clichê, mas também o expandir, uma vez que alcançam o máximo do exagero no próprio processo de escrever ao descaracterizarem esta escrita, mas também ao reforçarem-na: o dicionário, por exemplo, é feito para os ignorantes, mas já se anuncia que o clichê é uma tolice; no entanto, definir e caracterizar também acabam o sendo, já que não se torna possível mais a representabilidade. A biblioteca, por sua vez, é um espaço crucial para o clichê e para a possibilidade do texto Flaubertiano, pois, ao mesmo tempo em que se apresenta em sua definição como necessária, também seria vista com desconfiança. Enfim, os

²⁵ (...)Biblioteca: sempre ter uma em casa, sobretudo quando se mora no campo (...) (FLAUBERT, 2007, p. 367).

²⁶ (...) Dicionário: zombar dele: é feito apenas para os ignorantes (...) (FLAUBERT, 2007, p. 370).

paradoxos se multiplicam e parecem prontos para explodir em significações.

Outra definição que pode nos ser bastante interessante aqui também é a de romance:

(...) ROMANS. Pervertissent les masses. — Sont moins immoraux en feuilletons qu'en volumes. — Seuls les romans historiques peuvent être tolérés parce qu'ils enseignent l'histoire. — Il y a des romans écrits avec la pointe d'un scalpel, d'autres qui reposent sur la pointe d'une aiguille (...) ²⁷
(FLAUBERT, 1952, p. 1021).

A ideia de perversão é um clichê bastante familiar para Flaubert. Seu romance, *Madame Bovary*, foi alvo de censura e processo no ano de 1857. A predileção por romances históricos como um senso comum dos indivíduos parece ser frutífera, pois ele reconstrói ficcionalmente aquilo que já ocorreu, aquilo que já se viveu, aquilo que, de alguma forma, já foi dito, uma vez que trabalha com uma matéria que é histórica, que é real, verdadeira, apesar de, ao mesmo tempo, ser interessante pensar que ela também não o é mais, já que a verdade é ficcionalizada e se transforma em outra matéria. Assim sendo, este romance pode ser visto como um elemento que opera também como um denunciador de embuste, já que a história contada não pode mais se inserir num campo de realidade.

Ademais, o romance histórico aponta ainda para um comportamento clichê dos próprios personagens: o “Capítulo V” é dedicado ao estudo e à tentativa de composição deste tipo de romance. Como base de pesquisa, Bouvard e Pécuchet recorrem aos escritores consagrados no gênero, como Walter Scott e George Sand. A imbecilidade surge como única situação

²⁷ (...) Romances: pervertem as massas. São menos imorais em forma de folhetim do que em forma de livro. Só os romances históricos podem ser tolerados, porque ensinam história. Há romances escritos com a ponta de um escalpelo e outros que estão na ponta da língua (...) (FLAUBERT, 2007, p. 370).

possível novamente, pois querem dar a estes textos o tom de verdade que a palavra lhes parece ter:

(...) Pécuchet consultait la Biographie universelle et entreprit de reviser Dumas au point de vue de la science. L'auteur, dans les *Deux Diane*, se trompe de dates. Le mariage du Dauphin François eut lieu le 15 octobre 1548, et non le 20 mars 1549. Comment sait-il (voir le *Page du duc de Savoie*) que Catherine de Médicis, après la mort de son époux, voulait recommencer la guerre? Il est peu probable qu'on ait couronné le duc d'Anjou, la nuit, dans une église, épisode qui agrmente la *Dame de Montsoreau*. La *Reine Margot*, principalement, fourmille d'erreurs. Le duc de Nevers n'était pas absent. Il opina au conseil avant la Saint-Barthélémy, et Henri de Navarre ne suivit pas la procession quatre jours après. Henri III ne revint pas de Pologne aussi vite. D'ailleurs, combien de rengaines! Le miracle de l'aubépine, le balcon de Charles IX, les gants empoisonnés de Jeanne d'Albret; Pécuchet n'eut plus confiance en Dumas (...) ²⁸ (FLAUBERT, 1952, p.827).

Neste trecho, o que parece emergir é a necessidade de encontrar um correspondente com a realidade, a necessidade de encontrar o que já foi dito, mas nem neste gênero isso pode ocorrer, mesmo que ele seja uma configuração muito mais próxima do senso comum, pois se espelha naquilo que já é consagrado, no fato histórico.

Reforça-se também que os próprios capítulos de *Bouvard et Pécuchet* podem ser o clichê, não só pela cópia de enunciados que já configuram em outros livros, mas também pela própria escolha daquilo que se pode, com restrições, denominar a matéria dos capítulos: agricultura, medicina, literatura,

²⁸ (...) Pécuchet consultava a *Biografia universal* e começou a revisar Dumas do ponto de vista da ciência.

Em *As duas Dianas*, o autor engana-se com respeito às datas. O casamento do delfim Francisco ocorreu a 24 de abril de 1558 e não a 20 de maio de 1557. Como ele sabe (ver *O pajem do Duque de Savoia*) que Catarina de Médicis queria reiniciar a guerra após a morte de seu esposo? É pouco provável que se tenha coroado o duque d' Anjou à noite em uma igreja, episódio que adorna *A Dama de Monsoreau*. *A Rainha Margot*, principalmente, é repleto de erros. O Duque de Nevers não estava ausente. Opinou no conselho, antes da noite de São Bartolomeu. E Henrique de Navarra não acompanhou a procissão, quatro dias depois. Além disso, quanta lengalenga! O milagre do pilriteiro, o terraço de Carlos IX, as luvas envenenadas de Jeanne d' Albret. Pécuchet deixou de confiar em Dumas (...) (FLAUBERT, 2007, p.166).

geologia, religião, filosofia, educação das crianças, amor, enfim, são todos tópicos que, além de passíveis de discussões, configuram-se sempre como temas de conversas, de leituras, inclusive, como veremos no capítulo II, eles são tão clichês que sempre retornam ao romance em conversas, em situações, As temáticas inserem-se em uma grande lógica da repetição. As restrições quanto à ideia de matéria, neste caso, são porque ela, que é um senso comum, parece desintegrar-se em prol da questão mesma de escrever, conseguindo aproximar-se daquilo que aparece como projeto de texto para o autor, um livro em que a matéria conseguisse desaparecer.

Voltar-se a “pensées rebattues”, por sua vez, remete-nos à questão da biblioteca, traçada por Foucault em “La Bibliothèque fantastique”. No artigo em questão, o texto que é analisado por Foucault é *La Tentation de Saint Antoine* (evidenciando a importância de tê-lo apontado no começo deste subcapítulo), e, no artigo, aponta-se a possibilidade de explorar aquilo que já foi escrito, pois é por meio desse escrito que o homem pode, agora, alcançar o espaço da imaginação, que foi possível com o século XIX e o fato de a linguagem se tornar linguagem e não mais discurso (o signo não precisa mais ser pura e simplesmente representatividade, pois ele também se volta para si, ele busca certa existência enquanto ser autônomo, apesar de nossos homenzinhos não perceberem isso):

(...) L'imaginaire se loge entre les livres et la lampe (...) On ne porte plus le fantastique dans son cœur; on ne l'attend pas non plus des incongruités de la nature; on le puise à l'exactitude du savoir; sa richesse est en attente dans le document. Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire. La vraie image est connaissance. Ce sont de mots déjà dits, des recensions exactes, des masses d'informations minuscules, d'infimes parcelles de monuments et des reproductions qui portent dans l'expérience moderne les pouvoirs de l'impossible. Il n'y a plus que la rumeur assidue de la répétition qui puisse nous transmettre ce qui n'a lieu qu'une

fois. L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque (...) ²⁹ (FOUCAULT, 1983, p. 387).

O uso do senso comum, logo, a retomada de tudo que já foi dito, parece criar muitas possibilidades de escrita, espaços de imaginação muito felizes. Tanto em um texto como *La Tentation*, em que o imaginário chega às alucinações de Saint Antoine, quanto em *Bouvard*, em que a loucura parece habitar o pacto de fazer acontecer o que está escrito, o uso do clichê parece ganhar uma dimensão crucial. O clichê funcionaria como a possibilidade mesma de jamais cessar o processo de escrita, de não encerrar a linguagem, pois ganha uma função que é a de escrever todos os livros, trazer para dentro da obra uma gama de outros textos e dar a eles aquilo que lhes havia sido retirado: sua autonomia, a autonomia do signo, que agora é visto como linguagem e que pode se juntar a outros; isso porque, retomando Foucault, ao apontar o surgir da literatura: “(...) como se seu discurso não pudesse ter por conteúdo senão dizer sua própria forma (...) e assim todos os seus fios convergem (...) para o simples ato de escrever (...)”.

O senso comum, portanto, não teria como finalidade apontar somente a *bêtise*, maltratar o burguês, ele encerra em si, ou melhor ainda, expande, a própria linguagem, uma vez que o conteúdo de *Bouvard et Pécuchet* aponta para um discurso que desenrola o próprio discurso, e, já que ele parece só ter

²⁹ Tradução nossa: (...) O imaginário habita entre os livros e a lâmpada. O fantástico não está mais no coração, não se esperam mais as incongruências da natureza, extrai-se da exatidão do saber, sua riqueza está em espera no documento. Para sonhar, não é necessário fechar os olhos, é necessário ler. A verdadeira imagem é o conhecimento. São as palavras já ditas, o comentário preciso, as massas de informação minúsculas, os pequenos pedaços de monumentos e as reproduções que, na experiência moderna, possuem o poder do impossível. Não há mais que o rumor assíduo da repetição que pode nos transmitir aquilo que teve seu lugar não mais que uma vez. A imaginação não constitui contra o real para negá-lo ou compensá-lo, estende-se entre os signos, de livro a livro, no interstício de repetições e dos comentários, ele é nascido e moldado entre os textos. Este é fenômeno biblioteca (...).

sentido dentro da discursividade, é a discursividade que passa a ser o objeto nesse instante: o discurso, então, esvazia-se de sua representabilidade (esvazia-se, aqui, no sentido de não remeter somente a ela), emergindo o signo mesmo, como objeto. O discurso que se desenrola é importante para nós, pois parece nos levar à ideia de leitura, mas, antes, é necessário remontar ao conceito de *mise-en-abyme*, que será objeto de estudo de nosso segundo capítulo, para chegarmos à leitura, objeto do último.

Menos matéria, mais estilo: descrença na representação e a obsessão pela escritura

Qual é a pertinência de estudar o conceito de escritura para a análise de *Bouvard et Pécuchet*? Não haveria nessa análise certa diacronia? Quanto à teorização do conceito e ao uso de pensadores modernos, sim. Quanto à tentativa de pensar sobre a linguagem, certamente não. A questão sobre a qual pretendemos refletir aqui é o movimento de uma escrita que passa a ser objeto de reflexão para aquele que escreve, sendo o próprio ato de criação aquilo que passa a ser significativo para o autor (o que também alterará esta concepção, como veremos depois), o que é perceptível tanto nas correspondências de Flaubert que concernem à produção do texto estudado quanto na obra ela mesma. Para ilustrar melhor o que afirmamos, acreditamos que seja necessário observar um desejo de projeto de escrita de Flaubert que já o acompanha desde 1852, segundo sua correspondência à Louise Colet de 16 de janeiro desse ano:

(...) ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les oeuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. Je crois que l'avenir de l'Art est dans ces voies (...) Il me faudrait tout un livre pour développer ce que je veux dire. J'écrirai sur tout cela dans ma vieillesse, quand je n'aurai rien de mieux à barbouiller (...) ³⁰.

Percebe-se, assim, 20 anos de uma preparação do autor para poder levar a cabo uma empreitada como a da obra em questão, não somente por necessitar de um vasto campo de conhecimento (Piérre Marc de Biasi, no indica nos *Carnets de travail* que o número de obras lidas e fichadas deve ultrapassar 1500), mas porque demonstrava, de certa forma, um percurso de amadurecimento e de, se assim podemos dizer, talvez um desapego de uma forma tradicional de romance praticada até então, um romance centrado no enredo, nos acontecimentos, um romance romântico por excelência. ³¹

Retomando aquilo que nos parece essencial, como seria um livro sobre nada? Um livro que se realizaria pela força de seu estilo? Mas o que seria estilo? Há inúmeras definições sobre ele, englobando o coletivo, o

³⁰ (...) o que me parece mais bonito, aquilo que queria fazer, é um livro sobre nada (...) que se realizaria pela força interna do seu estilo, como a terra sem sustentação se realiza no ar, um livro que não teria quase assunto, ou pelo menos em que o assunto seria quase invisível se isso for possível. As obras mais bonitas são aquelas onde há menos de matéria; mais a expressão se aproxima do pensamento, mais a palavra cola acima e desaparece (...). Creio que o futuro da arte está nestas vias (...) Precisaria de todo um livro para desenvolver tudo o que quero dizer. Escreverei sobre isso na minha velhice, quando não tiver nada melhor para rabiscar (...).

³¹ É interessante observar que a necessidade de um enredo como embuste também se faz presente em outros trechos da correspondência, como: "(...) J'ai enfin terminé le premier chapitre et préparé le second, qui comprendra la chimie, la médecine et la géologie, tout cela devant tenir en 30 pages ! Et avec des personnages secondaires, car il faut un semblant d'action, une espèce d'histoire continue pour que la chose n'ait pas l'air d'une dissertation philosophique (...)" ((...) Eu finalmente terminei o primeiro capítulo e preparo o segundo, que compreende a medicina, a química e a geologia, e tudo isso deve ter 30 páginas! E com personagens secundários, porque é necessária uma aparência de ação, uma espécie de história diz que a coisa não se parece com uma dissertação filosófica(...)). Neste trecho o autor nos apresenta uma concepção de texto ficcional, de romance, como aquilo que obrigatoriamente remonta a uma ação.

indivíduo, a obra, as quais, para Nilce Sant'anna, não são excludentes. Elegeremos, entretanto, para continuar nossa análise, a de Riffaterre:

(...) Estilo é compreendido como uma ênfase (expressiva, afetiva ou estética) acrescentada à informação veiculada pela estrutura linguística sem alteração de sentido. O que quer dizer que a língua exprime e o estilo realça (...) (RIFFATERRE, *Apud* MARTINS, 1989, p. 20).

A definição parece demonstrar que o estilo carregaria em si certa autonomia entre significado e sentido, entre a informação e o realce. A questão de estilo para Riffaterre se assemelha, por sua vez, à de Barthes, para o qual “ (...) la langue est donc en deçà de la Littérature. Le style est presque au-delà (...) ”³²(BARTHES, 1972, p. 16). Pensar em estilo, logo, é propor uma reflexão sobre o texto, ter menos de “matéria”, em que “mais a expressão se aproxima do pensamento, mais a palavra cola acima e desaparece”, ou seja, ter menos matéria leva progressivamente a se desprender do enredo, para que o que possa surgir seja o texto. Ele está quase além da literatura porque, de certa forma, ultrapassa a concepção mesma de literatura corrente para os românticos. Este estilo, a própria preocupação com aquilo que se escreve, insere Flaubert naquilo que Barthes chama de “escritura artesanal”. Antes disso, porém, parece importante entender como o crítico se relaciona com a literatura.

Segundo Barthes, entre os clássicos e românticos, ou seja, para ele, os burgueses, produziu-se uma escritura na qual a forma não podia ser dilacerada porque a unidade ideológica da burguesia havia instituído uma escrita única (BARTHES, 1972, p. 10). Mas o que seria esta escrita única?

³² Tradução nossa: (...) a língua está, pois, aquém da Literatura. O estilo está quase além (...).

Barthes afirma, na introdução de *Le degré zéro de l'écriture*, que a forma não podia ser dilacerada:

(...) puisque la conscience ne l'était pas; e qu'au contraire, dès l'instant où l'écrivain a cessé d'être un témoin de l'universel pour devenir une conscience malheureuse (vers 1850), son premier geste a été de choisir l'engagement de sa forme, soit en assumant, soit en refusant l'écriture de son passé. L'écriture classique a donc éclaté et la Littérature entière, de Flaubert à nos jours, est devenue une problématique du langage (...) on ne sente plus la Littérature comme un mode de circulation socialement privilégié, mais comme un langage consistant, profond, plein de secrets (...) ³³ (BARTHES, 1972, p. 10).

Seguindo a leitura foucaultiana, Flaubert teria sido um dos primeiros a se inserir naquilo que se convencionou literatura. Já para Barthes, a Literatura teria, desde Flaubert, se tornado uma problemática. As leituras não são excludentes, somente as terminologias é que parecem não se ligar. Barthes aponta a literatura como uma criação burguesa diante da imprevisibilidade da vida: nela as sucessões de acontecimentos poderiam fazer sentido, as relações de causa e consequência poderiam se entrecruzar e se organizar em um todo, uma vez que aqueles que faziam boas ações poderiam, por exemplo, ter seu final feliz; aqueles com ações pouco louváveis não o poderiam, enfim, as incoerências da vida poderiam ser suprimidas, ou talvez trabalhadas, mas o esquema “começo, meio e fim” era garantido, não havia perturbação na forma. A literatura, por sua vez, a partir do momento em que “o escritor deixou de ser

³³ Tradução nossa: (...) visto que a consciência não o era; e que, ao contrário, a partir do momento em que o escritor deixou de ser uma testemunha do universal para se tornar uma consciência infeliz (por volta de 1850), o seu primeiro gesto foi escolher um compromisso com a sua forma, seja assumindo, seja recusando a escritura de seu passado. A escritura clássica explodiu então e a Literatura toda, de Flaubert a nossos dias, tornou-se uma problemática da linguagem (...) já não se sente a Literatura como um modo de circulação socialmente privilegiado, mas como uma linguagem consistente, profunda, cheia de segredos (...).

testemunha do universal”, tornou-se objeto (tal qual aponta Foucault), e há uma progressiva construção dessa visão:

(...) On sait que vers la fin du XVIII siècle, cette tranparence vient à se troubler; la forme littéraire développe un pouvoir second, indépendant de son économie et de son euphémie (...) Depuis cent ans, toute écriture est ainsi um exercice d’apprivoisement ou de répulsion en face de cette Forme-Objet (...) ³⁴ (BARTHES, 1972, p. 10).

O “poder segundo” de Barthes parece ser aquilo que Foucault aponta como o surgimento da linguagem como um objeto a ser estudado. Atentar-nos-emos, no entanto, àquilo que realmente nos interessa em Barthes. Enquanto Foucault apontava Mallarmé como aquele em que a autonomia da linguagem se concretiza, Barthes aponta que ele teria coroado “ (...) cette construction de la Littérature-Objet, par l’acte ultime de toutes les objectivations, le meurtre (...) tout l’effort de Mallarmé a porté sur une destruction du langage (...) ” ³⁵ (BARTHES, 1972, p. 6), mas seria Flaubert aquele que:

(...) a constitué définitivement la Littérature en objet, par l’avènement d’une valeur-travail: la forme est devenue le terme d’une <<fabrication>>, comme une porrie ou un joyaux (il faut lire que la fabrication en fut <<signifiée>>, c’est-à-dire pour la première fois livrée comme spectacle et imposée) (...) ³⁶ (BARTHES, 1972, p. 6).

Este “valor-trabalho” é o que nos remete novamente ao estilo. Tendo em vista os escritos de Compagnon, o estilo seria afirmar “(...) a dualidade da

³⁴ Tradução nossa: (...) sabe-se que, por volta do fim do século XVIII, essa transparência veio a se turvar; a forma literária desenvolve um poder segundo, independente de sua economia e de sua eufemia; (...) Há cem anos que toda escritura é assim um exercício de domesticação ou de repulsa em face desta Forma-Objeto (...).

³⁵ Tradução nossa: (...) essa construção da Literatura-Objeto pelo último ato de todas as objetivações, o homicídio (...) todo o esforço de Mallarmé teve como mira uma destruição da linguagem (...).

³⁶ Tradução nossa: (...) constituiu definitivamente a Literatura como objeto, pelo advento de um valor-trabalho: a forma tornou-se o termo de uma “fabricação”, como uma cerâmica ou uma joia (deve-se ler que sua fabricação foi significada, isto é, pela primeira vez entregue como espetáculo e imposta) (...).

linguagem e do pensamento (...)” (COMPAGNON, 2006, p. 169), logo, o que Flaubert parece fazer ao valorizá-lo é explorar a dualidade da linguagem. Sendo assim, a questão para nós seria que em Flaubert a linguagem passaria sim a ser uma problemática, que parece surgir em sua preocupação com a ascensão do estilo em detrimento da matéria, ou seja, uma clara predileção do trabalho com a linguagem, como ainda abordaremos até o fim deste subcapítulo. Foquemo-nos neste instante, porém, ainda um pouco mais no estilo. A questão é: quando a matéria foi abandonada ou preterida? O enredo de *Bouvard et Pécuchet*, como já abordado, é extremamente simples: dois homens se conhecem, por conta de uma herança oportuna, podem ir para o campo e passam a se dedicar a diversas áreas do conhecimento. Basicamente é isso. Algumas peripécias acontecem, mas o fracasso já parece estar anunciado desde o começo, ou seja, a trama, a sucessão de fatos, parece bem pouco significativa e se calca na repetição. Não há nenhuma elaboração de mistério ou suspense, nenhum trabalho mais denso na constituição dos personagens, enfim, nada que pudesse torná-lo significativo.

Se a preocupação passou a ser com o estilo, ela o é claramente com a forma, com a estruturação daquilo que se compreende como o gênero romance. Como já foi abordado, Flaubert ainda trata de uma busca, já que não abandona os procedimentos de criação romanesca. Na realidade, ele parece indicar que aqueles foram forjados, ou seja, tratar da busca, colocar personagens que possuem anseios os quais se assemelham a algumas expectativas, isso nada mais parece fazer do que denunciar a superficialidade do procedimento.

Barthes, a fim de corroborar de forma imediata a ideia de artificialidade

do gênero, trata de dois procedimentos básicos da composição romanesca francesa os quais, a seu ver, os afastam de qualquer relação com o real e mostram como o enredo é um embuste: o uso do *passé simple* (o correspondente temporal do nosso pretérito perfeito³⁷) e o da terceira pessoa do discurso, os quais acabam por oferecer universalidade ao texto. Esses mecanismos inserir-se-iam numa ideia de referencialidade mecânica, já que funcionariam como uma potencialidade de referência que a língua proporcionaria.

No que concerne ao primeiro, observamos seu caráter de ordem, reduzindo a realidade a um ponto, não mais exprimindo um tempo. O *passé simple* é a tentativa de marcar uma ação de forma pontual, como se a ação pudesse se fechar em um tempo, ser encerrada, ser definida, o que não faria transbordar a linguagem: “ (...) est l’acte même de possession de la société sur son passé et son possible (...) ”³⁸ (BARTHES, 1972, p. 29). A questão é que, na vida, nenhuma ação se concentra de forma fechada, acabada; há sempre a imprevisibilidade, logo, essa forma verbal:

(...) est un mensonge manifesté; il trace le champ d’une vraisemblance qui dévoilerait le possible dans le temps où elle le désignerait comme faux (...) le Roman est un produit caractérisé: donner à l’imaginaire la caution formelle du réel (...) ³⁹(BARTHES, 1972, p. 29).

É claro que não há no texto de Flaubert o abandono do *passé simple*, mesmo porque deve parecer que o enredo ainda se sustenta (ademais, seu

³⁷ É interessante relembrar que o *passé simple* é um tempo usado quase que em sua totalidade somente na literatura, já o *passé composé* seria seu correspondente em outros momentos de fala e escrita, o que parece avivar ainda mais a artificialidade do romance, o seu embuste.

³⁸ Tradução nossa: (...) é o ato mesmo de posse da sociedade sobre seu passado e seu possível (...).

³⁹ Tradução nossa: (...) é uma mentira manifesta; traça o campo de uma verossimilhança que desvendaria o possível no tempo mesmo em que ela o designaria como falso (...) o Romance é um produto caracterizado: dar ao imaginário a caução formal do real (...).

objetivo era criar um texto com o qual “não seria possível eu ser pego por nenhuma lei, ainda que nele eu atacasse tudo”);; todavia, nada o impediu de causar estranheza com o uso constante do *imparfait*, como bem apontou Proust sobre *L'Éducation sentimentale*, um *imparfait* que representa:

(...) un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait [qui] sert à rapporter non seulement les paroles, mais tout la vie des gens. *L'Éducation sentimentale* est un long rapport de toute une vie, sans que les personnages prennent pour ainsi dire une part active à l'action (...) ⁴⁰ (PROUST, 1995, p. 474-5).

As descrições que se instauram com o uso do *imparfait* demonstram a falta de ação; e, em *Bouvard*, de fato, quase não há ação porque há pouco de matéria, de enredo. Ademais, esse tempo verbal, em muito, oferece um estado de suspensão do tempo, de neutralidade, apagando a possibilidade da vida dentro do romance. Como podemos observar no trecho abaixo, os *imparfaits*, em sua maioria, (como *fasait*, *avait*, *découpait*, *montait*, etc.) suspendem o tempo, a narrativa, ou ainda, como o *poussait*, deixam a ação inacabada, o que também parece evidenciar uma suspensão, o que corrobora para a artificialidade:

(...) comme il faisait un chaleur de 33 degrés, le Boulevard Bourdon se trouvait absolument désert.
Plus bas, le canal Saint-Martin, fermé par les deux écluses, étalait en ligne droite son eau couleur d'encre. Il y avait au milieu un bateau plein de bois, et sur la berge deux rangs de batriques.
Au delà du canal, entre les maisons qui séparent des chantiers, le grand ciel pur se découpait en plaques d'outremer, et, sous la réverbération du soleil, les façades blanches, les toits d'ardoises, les quais de granit, éblouissaient. Une rumeur confuse montait au loin dans l'atmosphère tiède; et tout semblait engourdi par le désœuvrement du dimanche et la

⁴⁰ Tradução nossa: (...) Um estado que se prolonga e é indicado pelo imperfeito [que] é usado para se referir não apenas a palavras, mas à vida das pessoas. *L'Éducation sentimentale* é um relatório longo de uma vida, mas os personagens não tomam, por assim dizer, um papel ativo praticamente na ação (...).

tristesse des jours d'été.
Deux hommes parurent.
L'un venait de la Bastille, l'autre du Jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait dans une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue.(...)
Il poussait du bout des lèvres une espèce de sifflement continu (...)⁴¹ (FLAUBERT, 1952, p. 713-4).

Já no que concerne ao segundo procedimento, Barthes nos apresenta o uso do “ele” sempre como ator, devido à sua ambiguidade (em contraponto a um “eu”), demonstrando que ele é: “(...) le signe d’un pacte intelligible entre la société et l’auteur; mais elle est aussi pour ce dernier le premier moyen de faire tenir le monde de la façon qu’il veut (...)”⁴² (BARTHES, 1972, p. 31), oferecendo “ (...) un état à la fois plus littéraire et plus absent (...)”⁴³ (BARTHES, 1972, p. 32). *Bouvard et Pécuchet*, por sua vez, é redigido em terceira pessoa, o que pode ser visto como um reforço deste pacto que o escritor possui com a sociedade.

Dessa forma, o escritor, ao usar estes procedimentos, estaria sempre apontando que aquilo que produz é um embuste, que não é mais a realidade, tampouco a vida, pois é exatamente o imprevisto, o desordenado, enfim, os elementos próprios da vida que são suprimidos; logo, o romance passaria a não poder mais ser considerado como espelho da realidade, pois seria só um

⁴¹ (...) Como fazia um calor de 33 graus, o Boulevard Bourdon estava completamente deserto. Mais abaixo, o canal Saint Martin, fechado por duasclusas, exibia, numa linha reta, suas águas escuras. No meio, flutuavam uma barça carregada de madeira e, à margem, viam-se duas fileiras de barricadas.

Além do canal, entre as casas separadas por estaleiros, o grande céu límpido recortava-se em lápis-lazúlis e, sob a reverberação do sol, as fachadas brancas, os telhados de ardósia e os cais de granito ofuscavam. Um rumor confuso erguia-se ao longe na atmosfera tépida e tudo parecia entorpecido pela indolência domingueira e pelo desalento dos dias de verão.

Dois homens surgiram.

Um vinha da Bastilha, o outro do Jardin des Plantes. O mais alto, vestido de brim, caminhava com um chapéu jogado para trás, o colete desabotoado e gravata na mão. O mais baixo, o corpo escondido debaixo de uma sobrecasaca marrom, ocultava a cabeça sob um boné de viseira pontuda.(...) Com a ponta dos lábios, emitia uma espécie de assobio contínuo (...) (FLAUBERT, 2007, p. 37-8).

⁴² Tradução nossa: (...) o signo de um pacto inteligível entre a sociedade e o autor; mas é também para este o primeiro meio de fazer com que o mundo se mantenha do jeito que ele quer (...).

⁴³ Tradução nossa: (...) um estado ao mesmo tempo mais literário e mais ausente (...).

artifício de composição, e Flaubert, no caso dos tempos verbais, apontaria mais ainda este embuste.

A matéria ainda aparece forjada de outra forma: ao apresentar um efeito de real. Barthes já demonstrou, em seu artigo intitulado “Efeito de real”, como não pode ocorrer representação na literatura. Na medida, o que ocorre é aquilo que ele chama de “efeito de real”, e, coincidência ou não, o artigo em questão analisa o procedimento em um conto flaubertiano, “Un couer Simple”, que se encontra no livro *Trois Contes*. Esse efeito ocorre nas referências a objetos que não funcionam para nada na narrativa, como o barômetro, em “Un couer Simple”, mas que aparecem nela para confirmar o embuste de uma existência de real:

:

(...) é o que se pode chamar de ilusão referencial. A verdade desta ilusão é a seguinte: suprimido da realista como significado de denotação, o “real” volta como significado de conotação; porque no próprio momento em que se considera que estes pormenores denotam diretamente o real, o que fazem realmente, sem que seja dito é significá-lo (...) limitam-se a dizer o seguinte: *somos o real*; é a categoria do “real” (e não os seus conteúdos contingentes) que é, assim, significada; por outras palavras, a própria carência do significado em proveito do referente transforma-se no próprio significante do realismo: produz-se um *efeito de real* (...) (BARTHES, 1984, p. 95-6)

A carência de significado já foi bastante explorada até aqui em virtude do trabalho com Foucault, mas o “efeito de real” apareceria como mais um avivador de artificialidade, uma vez que causa familiaridade no leitor, mas que, no fundo, denuncia, assim como os outros dois procedimentos, um trabalho com a própria linguagem, pois o signo apareceria para demonstrar que o que ocorre é um trabalho mesmo com a palavra, com a escolha precisa que parece apontar um estar ali, mas que só serve para isso. Em *Bouvard*, por sua vez, esse efeito se demonstra ainda mais forte, pois de fato os objetos, aquilo que é

real, muito pouco servem ao curto enredo que se desenvolve, pois nossos homenzinhos parecem estar presos o tempo todo à leitura e não à realidade que os cerca:

(...) puis ils se mirent à la croisée, pour voir le paysage. On avait en face de soi les champs, droite une grange, avec le clocher de l'église, et à gauche un rideau de peupliers. Deux allées principales, formant la croix, divisaient le jardin en quatre morceaux. Les légumes étaient compris dans les plates-bandes, où se dressaient, de place en place, des cyprès nains et des quenouilles. D'un côté une tonnelle aboutissait à un vigneau; de l'autre un mur soutenait les espaliers; et une claire-voie, dans le fond, donnait sur la campagne. Il y avait au delà du mur un verger, après la charmille, un bosquet; derrière la claire-voie, un petit chemim. Ils contemplait cet ensemble, quand un homme à chevelure grisonnante et vêtu d'un paletot noir longues le sentier, em raclant avec sa canne tous les barreaux de la claire-vole. La vieille servante leur apprit que c'était M. Vaucourbeil, un docteur fameux dans l'arrondissement (...)⁴⁴ (FLAUBERT, 1952, p. 730).

Qual é a contribuição oferecida ao enredo pelos referentes *église*, *grange*, *jardin*, *légumes*, *cyprès*, etc.? Não parece ser nenhuma, pois o acontecimento é a chegada do médico, e nenhum dos referentes relacionam-se a ele. E quanto à *claire-voile*, que é retomada estando presa às vestimentas do médico? Continua parecendo ser para nada também; não parece haver qualquer contribuição específica. Ela não terá nenhum funcionamento representativo para aquilo que irá se desenrolar. Os referentes só surgiriam, então, para demonstrar que são referentes, que remetem a um real, sem participar da história. Observemos mais um trecho em que os referentes

⁴⁴ (...) puseram-se à janela para apreciar a paisagem.

Tinham à frente os campos, à direita uma granja e o campanário da igreja, e à esquerda uma cortina de álamos.

Duas alamedas principais, formando uma cruz, dividiam o jardim em quatro partes. Os legumes eram cultivados em canteiros, onde se erguiam, a intervalos regulares, ciprestes anões e árvores podadas em formato de fuso. De um lado, um caramanchão terminava em um outeiro encimado por um parreiral, do outro, um muro sustentava as espaldeiras. E uma clarabóia ao fundo, de onde se avistava o campo. Além dela, havia um pomar, após a aléia, um bosque, atrás da clarabóia, uma pequena trilha.

Contemplavam esse conjunto, quando um homem de cabelos grisalhos, envergando um paletó preto, passou ao longo da vereda, raspando com a bengala todas as ripas da clarabóia. A velha criada informou-os de que se tratava do senhor Vaucourbeil, um médico famoso nas redondezas (...) (FLAUBERT, 2007, p. 57).

aparecem, mas continuariam indicando uma ausência de contribuição:

(...) un bureau de sapin, placé juste dans le milieu, incomodait par ses angles; et tout autour, sur des planchettes, sur les trois chaises, sur le vieux fauteuil et dans les coins se trouvaient pêle-mêle plusieurs volumes de l'*Encyclopédie Roret*, le *Manuel du magnétiseur*, un Fénelon, d'autres bouquins, avec des tas de paperasses, deux noix de coco, diverses médailles, un bonnet turc et des coquilles rapportées du Havre par Dumouchel. Une couche de poussière veloutait les murailles, autrefois peintes en jaune. La brosse pour les souliers traînait au bord du lit, dont les drapes pendaient. On voyait au plafond une grande tache noire produit par la fumée de la lampe (...) ⁴⁵ (FLAUBERT, 1952, p. 717).

Os elementos de descrição da casa de Pécuchet, *bureau*, *planchettes*, *médailles*, enfim, seriam signos que só remetem ao fato de estarem ali, pois não acrescentam nada à figura mesma de Pécuchet.

A questão, porém, também aponta para outra problemática. Rancière, ao dialogar com o texto de Barthes sobre o efeito de real, desenvolve que este amontoado de descrições vai além da denúncia de um real:

(...) o efeito de realidade é um efeito de igualdade. Mas a igualdade não significa somente a equivalência entre todos os objetos e sentimentos descritos pelo romancista. Não significa que todas as sensações são equivalentes, mas que qualquer sensação pode produzir em qualquer mulher pertencente às “classes mais baixas” uma aceleração vertiginosa, fazendo-a experimentar as profundezas da paixão (...) este é o amedrontador significado de “democracia” literária: qualquer um pode sentir qualquer coisa (...) (RANCIÈRE, 2010, p. 79).

O fato de qualquer um poder sentir qualquer coisa, de poder viver vidas alternativas, para o crítico, é o que faz do romance dito realista sair do campo do aristocrático para o do democrático:

⁴⁵ (...) uma escrivadinha de pinho, posta bem ao centro, incomodava por causa de suas pontas; ao redor, nas prateleiras, sobre as três cadeiras, sobre a velha poltrona e pelos cantos, viam-se, em desordem, vários volumes da Enciclopédia Roret, o *Manual do Magnetizador*, um Fénelon, e outros livros, misturados a papéis amontoados dois cocos, várias medalhas, um fez e conchas, trazidos do Havre por Dumouchel. Uma camada de poeira aveludava as paredes, outrora pintadas de amarelo. A escova para sapatos jazia à beira da cama, da qual pendiam os lençóis. No teto, via-se uma grande mancha negra produzida pela fumaça da lâmpada (...) (FLAUBERT, 2007, p. 41).

(...) o aristocrático emprego da ação é bloqueado pela democrática coleção desordenada de imagens. Mas o que acontece é uma perda dupla em relação à lógica representativa. Assim como a ação perdeu sua antiga estrutura de uma concatenação de causas e efeitos, a imagem perdeu suas velhas funções de comunicar a qualidade emocional da ação ou mostrar imagens prazerosas durante suas pausas (...) (RANCIÈRE, 2010, p. 80).

As imagens não seriam descrições do visível, mas sim aquilo que produziria diferenças de intensidade no campo sensorial, ou seja, produziriam multiplicidades já que ofereceriam novos espaços de viver a vida. Os elementos descritivos presentes em *Bouvard et Pécuchet* poderiam operar, logo, como elementos que avivam sensações.⁴⁶

Entretanto, eles surgiriam somente para demonstrar que o real não existe? Certamente não, pois esta suposta descrição demonstraria, primordialmente, um trabalho com a palavra, um uso em que a linguagem buscaria um retorno para si, com a construção exata da frase.

Pensar na construção da frase em Flaubert é um movimento obrigatório imposto por sua fortuna crítica para entender a relação que o autor produz com o texto, sendo também obrigatório o retorno ao ensaio de Barthes, “Flaubert e a frase”. O crítico aponta que todos os autores sempre tiveram o duro trabalho do estilo, sempre reescreveram e reformularam seus textos, mas em Flaubert essa relação aconteceria de forma mais profunda:

(...) la dimension de cette peine est toute autre; le travail du style est chez lui une souffrance indicible (même s'il la dit souvent), quasi expiatoire, à laquelle il ne reconnaît aucune compensation d'ordre magique (c'est-à-dire aléatoire), comme pouvait l'être chez bien des écrivains le sentiment de l'inspiration: le style, pour Flaubert, c'est la douleur absolue, la

⁴⁶ Rancière, neste ensaio, trata das noções de democracia política e literária, opondo-as ao romance monárquico e aristocrático, sendo que o romance realista passaria a tratar das sensações de uma classe que não aparecia até então. Estas descrições seriam uma forma de inserir esses personagens e oferecer a chance a eles de sentir qualquer coisa. Não querendo ampliar aqui esta discussão, não podemos deixar de ressaltar que nossos homenzinhos são copistas, fazem parte desta “classe mais baixa”.

douler infinie, la douleur inutile (...) ⁴⁷ (BARTHES, 1972, p. 131).

A preocupação está evidente não só nas pilhas infinitas de manuscritos deixadas (tendo em vista que ele escrevia, em média, 10 vezes a mesma página), mas nas correspondências em que aparece uma denúncia constante do trabalho desgastante que Flaubert imprime em seus escritos. Observemos alguns trechos os quais concernem à redação de *Bouvard et Pécuchet*:

(...) Quelle chaleur ! Je tremble à l'idée que la semaine prochaine je me promènerai dans la campagne pour Bouvard et Pécuchet ! mais l'Art avant tout ! Et puis, à la fin de cette même semaine, je rentrerai dans mon domicile (...) ⁴⁸ (FLAUBERT, 25, ago., 1973)

(...) La voici : "Comme il faisait une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert". Maintenant, tu ne sauras rien de plus, d'ici longtemps. Je patauge, je rature, je me désespère. J'en ai eu, hier au soir, un violent mal d'estomac. Mais ça ira : il faut que ça aille. N'importe ! les difficultés de ce livre là sont effroyables. Je suis capable d'y crever à la peine. L'important, c'est qu'il va m'occuper durant de longues années. Tant qu'on travaille, on ne songe pas à son misérable individu (...) ⁴⁹ (FLAUBERT, 6, ago., 1974)

(...) *Bouvard et Pécuchet* continuent leur petit chemin. J'espère avoir fini le premier mouvement du premier chapitre dans quatre ou cinq jours ; ce sera toujours cela de fait ! Mais la mise en train est bien difficile (...) ⁵⁰ (FLAUBERT, 16, ago., 1974)

(...) Je ne suis pas gai ! mais pas du tout ! Je regrette plus que

⁴⁷ (...) a dimensão dessa labuta é muito maior; o trabalho de estilo nesse autor é um sofrimento indizível (mesmo que ele o diga muitas vezes), quase expiatório, para o qual ele não reconhece qualquer compensação de ordem mágica (quer dizer, aleatória), como, para muitos outros escritores, era o sentimento da inspiração: o estilo, para Flaubert, é a dor absoluta, a dor infinita, a dor inútil (...).

⁴⁸ (...) Que calor! Eu tremo só de pensar que na próxima semana eu andarei às voltas com Bouvard et Pécuchet! Mas a arte vem em primeiro lugar! E depois, no final daquela semana, eu retorno à minha casa (...).

⁴⁹ (...) Aqui está: "Como fazia um calor de 33 graus, o Boulevard Bourdon estava absolutamente deserto." Agora você não saberá mais nada, por um longo tempo. Eu me perco em minhas explicações, eu rasuro, eu me desespero. Tive, ontem à noite, uma dor de estômago violenta. Mas ela vai: ela tem que ir. Não importa! As dificuldades deste livro são terríveis. Eu sou capaz de morrer na tentativa. O importante é que ele vai me ocupar por muitos anos. Enquanto trabalhamos, não pensamos em nossa miserável pessoa (...).

⁵⁰ (...) Bouvard et Pécuchet continua seu pequeno caminho. Espero terminar o primeiro movimento do primeiro capítulo em quatro ou cinco dias, e assim será! Mas fazer é bem difícil (...)

jamais (sans compter les autres) mon pauvre Bouilhet, dont je sens le besoin à chaque syllabe de *Bouvard et Pécuchet*. Ce livre est diabolique ! J'ai peur d'avoir la cervelle épuisée ; c'est peut-être que je suis trop plein de mon sujet et que la bêtise de mes deux bonshommes m'envahit (...) ⁵¹(FLAUBERT, ago., 1974)

(...) Enfin, j'exècre cet incessable *on*, et la moindre page de *Bouvard et Pécuchet* m'inquiète plus que le sort du Sexe faible (...) ⁵² (FLAUBERT, 13, set., 1974)

(...) Il est probable que j'ai la tête fortement abîmée, à en juger d'après mes sommeils, car je dors toutes les nuits dix à douze heures. Est-ce un commencement de ramollissement ? *Bouvard et Pécuchet* m'emplissent à un tel point que je suis devenu eux ! Leur bêtise est mienne et j'en crève. Voilà peut-être l'explication.

Il faut être maudit pour avoir l'idée de pareils bouquins ! (...) Ce qui me désespère, c'est que je ne crois plus à mon livre. La perspective de ses difficultés m'écrase d'avance. Il est devenu pour moi un pensum (...) ⁵³(FLAUBERT, abr., 1975)

(...) J'ai passé ma vie à priver mon coeur des pâtures les plus légitimes. J'ai mené une existence laborieuse et austère. Eh bien ! Je n'en peux plus ! (...) ⁵⁴(FLAUBERT, 9, jul. , 1975)

(...) Ah ! oui, pauvre fille, *je souffre*, et plus que je ne saurais dire. Hier au soir, pourtant, j'ai passé deux heures autour de *Bouvard et Pécuchet*. Je n'ai rien fait (...) ⁵⁵ (FLAUBERT, 15, jul. , 1975)

Em todos os trechos (em especial nas partes grifadas) o sofrimento, que é resultado direto de escrever, de tratar da escrita como um trabalho, está

⁵¹ (...) Eu não estou contente! Nem um pouco! Lamento mais do que nunca (sem contar os outros) meu pobre Bouilhet, do qual eu sinto falta em cada sílaba de Bouvard et Pécuchet. Este livro é diabólico! Eu temo ter esgotado o cérebro, talvez eu esteja muito cheio do meu assunto, e a estupidez dos meus dois homens me invadiu (...).

⁵² (...) Finalmente, eu execro o incessante *on*, e cada página de Bouvard et Pécuchet me inquieta mais que o destino do Sexo Frágil (...).

⁵³ (...) É provável que minha cabeça esteja muito danificada, a julgar pelo meu sono, porque eu durmo todas as noites de dez a doze horas. É este o início de um amolecimento? Bouvard et Pécuchet enche-me a tal ponto que eu me tornei eles! A estupidez deles é minha e quero morrer. Esta pode ser a explicação.

Você tem que ser amaldiçoado para ter a ideia de tais livros! O que me desespera é que eu não acredito no meu livro. A perspectiva de suas dificuldades me esmaga com antecedência. Tornou-se uma punição para mim (...).

⁵⁴ (...) Eu passei minha vida negando ao meu coração o mais legítimo pasto. Levei uma existência laboriosa e austera. Eh bem! Eu já não suporto! (...)

⁵⁵ (...) Ah! Sim, minha filha, eu sofro, e não posso dizer mais que isso. Ontem à noite, no entanto, passei cerca de duas horas em Bouvard et Pécuchet. Não fiz nada (...).

presente. O segundo trecho ilustraria o trabalho minucioso, já que a frase se constrói, mas isso traz um sofrimento enorme: “Je patauge, je rature, je me desespere”. Perder-se, rasurar e desesperar-se parecem ser o resultado direto de uma preocupação intensa com o ato mesmo de escrever (“la moindre page m’inquiète”), que culminaria numa ascensão da escrita, oferecendo à linguagem um espaço privilegiado e autônomo. É possível ainda pensar numa vida dedicada a um trabalho atroz, que levaria até a um não distanciamento do objeto: “Leur bêtise est mienne”.

A escritura também parece ser demorada, pois a precisão da linguagem passaria a ser de extrema importância, como é possível encontramos em trechos de correspondências: “(...) écrire encore trois pages, au plus, en finir cinq que j’écris depuis l’autre semaine, et trouver quatre ou cinq phrases que je cherche depuis bientôt un mois (...)” (FLAUBERT, 26, abr., 1953); “ (...) Voilà trois jours que je passe à faire deux corrections qui ne veulent pas venir. Toute la journée de lundi et de mardi a été prise par la recherche de deux lignes ! (...)” (FLAUBERT, 1, jun., 1953). Este trabalho com a frase seria o que classifica Flaubert, segundo Barthes, como “escritor-artesão”, o que levaria o seu processo de escrever a se configurar como:

(...) cette somme d’exercices relatifs au labeur de l’écriture soutiennent une sagesse, si l’on veut, et aussi une tristesse, une franchise, puisque l’art flaubertien s’avance en montrant son masque du doigt (...) ⁵⁶(BARTHES, 1972, p. 52).

Retomando a ideia barthesiana de “valor-trabalho”, a preocupação com o estilo denunciaria outra questão essencial para nossa análise: a escritura,

⁵⁶ Tradução nossa: (...) soma de exercícios relativos ao labor da escrita sustentam uma sabedoria, se assim se quer, e também uma tristeza, uma franqueza, uma vez que a arte flaubertiana avança apontando a sua máscara com o dedo (...).

que estaria entre a língua e o estilo:

(...) dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix general d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédents à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du Temps et de la personne biologique; mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le contenu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir, enfin un signe total (...) ⁵⁷(BARTHES, 1972, p. 18).

A questão, no caso de Flaubert, é que sua dedicação ao estilo seria tão intensa que Barthes o toma, no caso dele, como sinônimo de escritura. Retomando aquilo que Compagnon trata acerca do estilo, ele, “ (...) no sentido tradicional, sem ser eliminado, é entendido como a racionalização (em profundidade) de um efeito de leitura (na superfície) (...) ” (COMPAGNON, 2006, p. 183). Sendo assim, a valorização dele aponta para uma reflexão sobre esse espaço daquele que lê, questões que serão desenvolvidas no terceiro capítulo.

Linguagem em cena: as sucessivas mortes e o florescer da escritura

O romance, tanto em sua concepção romântica quanto em seu valor-
uso, perderia seu papel, fazendo emergir agora algo que está além dele

⁵⁷ Tradução nossa: (...) em qualquer forma literária, há a escolha geral de um tom, de um *éthos*, se quiser, e é aí precisamente que o escritor se individualiza claramente, porque é aí que ele se engaja. Língua e estilo são dados antecedentes a toda problemática da linguagem, língua e estilo são um produto natural do Tempo e da pessoa biológica; mas a identidade formal do escritor só se estabelece verdadeiramente fora da instalação das normas da gramática e das constantes do estilo, no lugar onde o contínuo escrito, reunido e fechado inicialmente numa natureza linguística perfeitamente inocente, vai tornar-se finalmente um signo total (...) Língua e estilo são objetos; a escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade (...).

mesmo, e, para Barthes, além da literatura, que teria perdido sua faculdade de forjar a vida (pois teria surgido exatamente de uma insatisfação com a vida). Nesse momento, passaria a ocorrer uma espécie de descrença na literatura, no uso que se pode fazer dela, ou seja, no seu valor-uso: “(...) l’écriture sera sauvée non pas en vertu de sa destination, mais grâce au travail qu’elle aura coûté (...)”⁵⁸ (BARTHES, 1972, p. 50). Isso é que funda a “escritura artesanal”, ou seja, o trabalho incessante com a linguagem, com o signo em um movimento de eterno retorno a si.

Parece ser bastante oportuno, neste momento, um breve esclarecimento acerca do fim e do surgimento da literatura apontado por Barthes e Foucault, respectivamente. A ascensão da linguagem como um ser autônomo e o ato de escrever como finalidade se presentificam em ambos os críticos, só que o primeiro observa nisso o fim do conceito burguês de literatura e o surgimento de outro mecanismo (que se mantém na lógica burguesa) que é a escritura, a qual, por sua vez, faz reaparecer a literatura em virtude de um pacto com a sociedade do qual o escritor não consegue se desvencilhar, mas não mais a literatura como ela era: “(...) la multiplication des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n’invente son langage que pour être un projet: la Littérature devient l’Utopie de la langage (...)”⁵⁹ (BARTHES, 1972, p. 67). O segundo, por sua vez, observa naquilo o fim do conceito de signo em sua representabilidade (encerramento da concepção clássica) e o início de um signo que se constitui como objeto a ser trabalhado. É possível depreendermos disso, assim, que seus movimentos privilegiam

⁵⁸ Tradução nossa: (...) a escritura será salva não em virtude do seu destino, mas graças ao trabalho que terá custado (...).

⁵⁹ Tradução nossa: (...) a multiplicação das escrituras institui uma Literatura na medida em que esta não inventa a sua linguagem senão para ser um projeto: a Literatura se torna Utopia da linguagem (...).

aspectos diferentes e têm concepções diferentes acerca da literatura, mas o resultado é (não pretendemos de forma alguma esvaziar de sentido essas teorias) muito parecido, pois ambos encontram no século XIX uma mudança no pensamento em relação à linguagem. Neste momento do texto, centrar-nos-emos na percepção barthesiana.

A questão que se coloca é que, para que a linguagem passasse a ter este lugar privilegiado com a ascensão da escritura, foram necessárias mortes simbólicas. A primeira com a própria ideia romântica de literatura: a matéria, o enredo, o sentido que o romance possuía e os quais faziam dele um substituto perfeito da vida, procurando, progressivamente, suprimi-la em proveito de um trabalho mais preciso com o processo de escritura, e o que ressurgiria seria uma literatura que se centraria na possibilidade de haver uma linguagem que não fosse alienada, buscando-a incessantemente, o que culminaria na tentativa de destruição de Mallarmé, na *mise-en-abyme* de Gide, no absurdo de Camus, o que configuraria nessa Utopia da linguagem. Já a tentativa de supressão da matéria por Flaubert ocorreria em seu trabalho com o estilo, embora ele ainda não pareça abandonar a ideia de construção de um enredo; mas, como vimos, isso também seria somente um artifício, seria a escrita que “aponta sua máscara com o dedo”, principalmente no caso de *Bouvard*, em que o enredo que seria criado se demonstraria inclusive vazio, por uma repetição que poderia até esterilizá-lo, mas esta problemática da repetição será abordada somente no segundo capítulo.

A segunda morte, e que se liga diretamente à primeira, é o romance como morte, e Barthes, por sua vez, compreende esse impasse, demonstrando que o romance é morte, é encerrar a vida, é fechá-la em um tempo e dar-lhe

um sentido, o que, como podemos inferir, não é o real:

(...) le Roman est une Mort; il fait de la vie un destin, du souvenir un acte utile, et la durée un temps dirigé et significatif. Mais cette transformation ne peut s'accomplir qu'aux yeux de la société. C'est la société qui impose le Roman, c'est-à-dire un complexe de signes, comme transcendance et comme Histoire d'une durée. C'est donc à l'évidence de son intention, saisie dans la clarté des signes romanesques, que l'on reconnaît le pacte que lie par toute la solennité de l'art l'écrivain à la société (...) Toute la Littérature peut dire: "*Larvatus prodeo*", je m'avance en désignant mon masque du doigt (...) Le produit, puis finalement la source de cette ambiguïté, c'est l'écriture (...) [qui] libre à ses débuts, est finalement le lien qui enchaîne l'écrivain à une Histoire elle-même enchaînée: la société le marque des signes bien claires de l'art afin de l'entraîner plus sûrement dans sa propre alienation (...) ⁶⁰ (BARTHES, 1972, p. 33-4).

A escritura seria, assim, o resultado da constatação da morte do romance. Barthes, em *Le degré zéro de l'écriture*, procura trabalhar o termo escritura, como já foi apontado, colocando-o como aquilo que está entre a língua e o estilo e que define a identidade formal do escritor, ou seja, coloca-a como uma função, uma relação entre a criação e a sociedade, uma forma de pensar a literatura (Cf. BARTHES, 1972, p.18). Em *O grão da voz*, Barthes chega a uma tripartição: a fala, o escrito, a escritura, em que o escrito é o transcrito e a escritura "propriamente dita, aquela que produz textos" (BARTHES, 2004-b, p. 7). A escritura se configuraria como:

(...) o que está *por demais* presente na fala (de modo histórico)

⁶⁰ Tradução nossa: (...) o Romance é uma Morte; ele faz da vida um destino, da lembrança um ato útil, e da duração um tempo dirigido e significativo. Mas essa transformação só se pode cumprir aos olhos da sociedade. É a sociedade que impõe o Romance, ou seja, um complexo de signos, como transcendência e como História de uma duração. É então pela evidência de sua intenção, que está na clareza dos signos romanescos, que se reconhece o pacto que liga por toda solenidade da arte o escritor à sociedade (...) Toda a Literatura pode dizer: "*Larvatus prodeo*", eu avanço apontando a minha máscara com o dedo (...) O produto, depois finalmente a fonte desta ambiguidade, é a escritura (...) [que] livre em seus começos, é finalmente o liame que acorrenta o escritor a uma História ela mesma acorrentada: a sociedade o marca com os sinais bem claros da arte a fim de o arrastar seguramente em sua própria alienação(...).

e *por demais* ausente na transcrição (de modo castrador), a saber, o corpo, volta, mas por uma via indireta, medida, e, para dizer tudo, *exata*, musical, pelo gozo, e não pelo imaginário (pela imagem). No fundo, é essa viagem do corpo (do sujeito) através da linguagem (...) (BARTHES, 2004-b, p. 7).

Derrida também vê na escritura uma morte, aliás, duas, pois há duas escrituras. A escritura no sentido corrente é “letra morta”: “(...) a escritura *representativa*, decaída, segunda, instituída, a escritura no sentido próprio e estreito (...)” (DERRIDA, 2011, p. 20). Há também uma escritura que é *metafórica*: “(...) a escritura natural está imediatamente unida à voz e ao sopro (...) boa e natural, a inscrição divina no coração e na alma; perversa e artificiosa, a técnica, exilada na exterioridade do corpo (...)” (DERRIDA, 2011, p. 21). Para que a segunda escritura surja, é necessária a segunda morte, a do livro:

(...) a ideia do livro é a ideia de uma totalidade, finita ou infinita, do significante; essa totalidade do significante somente pode ser o que ela é, uma totalidade, se uma totalidade constituída do significante preexistir a ela, vigiando sua inscrição e seus signos, independentemente dela na sua idealidade. A ideia do livro, que remete sempre a uma totalidade natural, é profundamente estranha ao sentido da escritura (...). Se distinguirmos o texto do livro, diremos que a destruição do livro, tal como se anuncia hoje em todos os domínios, desnuda a superfície do texto. Esta violência necessária responde a uma violência que não foi menos necessária (...) (DERRIDA, 2011, p. 21-2).

A morte do livro anunciaria, logo, “ (...) uma nova mutação na história da escritura, na história como escritura (...)”. Seria o fim da concepção do livro como um objeto encerrado, como uma entidade que carregaria em si toda a sua significação, pois a escritura traria em si a inserção do sujeito para dentro do ato de escrever. Os livros, em *Bouvard et Pécuchet*, também passam por uma morte, pois não podem carregar em si toda a significação, o que

transparece na leitura que não se concretiza dos personagens, aqueles não podem mais pertencer a um espaço de totalidade. A ideia “livro” retiraria, assim, todas as possibilidades, e é o que ocorre também com nossos homenzinhos: progressivamente todas as suas tentativas, todas as suas “aventuras” pelas áreas do conhecimento lhes vão sendo retiradas pelos próprios livros ⁶¹.

A escritura, para Derrida, no entanto, não compreenderia mais somente a linguagem, não poderia ser dela só sinônimo, pois já a excedera:

(...) diz-se “linguagem” por ação, movimento, pensamento, reflexão, consciência, inconsciente, experiência, afetividade, etc. Há, agora, a tendência a designar por “escritura” tudo isso mais alguma coisa: não apenas os gestos físicos da inscrição literal, pictográfica ou ideográfica, mas também a totalidade do que a possibilita; e a seguir, além da face significante, até mesmo a face significada; e, a partir daí, tudo o que pode dar lugar a uma inscrição em geral, literal ou não, e mesmo o que ela distribui no espaço não pertença à ordem da voz: cinematografia, coreografia, sem dúvida, mas também “escritura” pictural, musical, escultural, etc (...) (DERRIDA, 2011, p. 11).

O *transbordamento* que a escritura sofre estaria, para Derrida, no conceito tradicional de linguagem, que se liga fortemente à fala, pois a escritura seria o significante de uma fala, sendo a última considerada mais importante e mais fortemente vinculada à linguagem, restando à escritura ser “(...) significante do significante (...)” (DERRIDA, 2011, p. 8). O *transbordamento* surgiria de uma impossibilidade, para o crítico, do conceito mesmo de signo, pois passaria a instaurar a noção de *rastro*⁶² que:

⁶¹ Para o último capítulo, depois de serem trabalhadas as questões da repetição, da *mise-en-abyme* (pensando nas sucessivas duplicações que surgem no romance), da esterilidade e da diferença, pretendemos voltar a explorar este assunto da morte tendo em vista a afirmação que Derrida nos faz: “(...) o fim da escritura linear é definitivamente o fim do livro (...)” (DERRIDA, 2011, p. 108).

⁶² A noção de rastro (a ausência que não substitui a presença) seria uma alternativa de Derrida à mimesis reduzida, já que o alvo dele não é a mimesis, mas sim o mimetologismo (a mimesis reduzida à imitação).

(...) é verdadeiramente a origem absoluta do sentido em geral. O que vem afirmar mais uma vez, que não há origem absoluta do sentido em geral. O rastro é a diferença que abre o aparecer e a significação. Articulando o vivo sobre o não-vivo em geral, a origem de toda repetição (...) (DERRIDA, 2011, p. 79-80).

O *rastro*, portanto, seria anterior a todo e qualquer pensamento, a todo e qualquer ideal de verdade, a toda e qualquer distinção entre significado e significante. Dessa forma, a escritura configurar-se-ia como um “jogo” entre os *rastros* dentro do texto, ultrapassando a questão da verdade ou da nulidade. Retomando o trabalho flaubertiano com a frase, é possível perceber o *transbordamento*, pois a busca por um signo perfeito e sua colocação na frase (eixos da seleção e da combinação) é remeter-se tão profundamente ao referente que se torna a busca pelo *rastro*, a tentativa quase doentia de encontrar *le mot juste*, a reescritura que não cessa faz que se erija a escritura. A reescritura em *Bouvard* chegaria a tal ponto que a estrutura do texto fincar-se-ia na tentativa de ordenar o mesmo discurso nove vezes, pois os nove capítulos possuem, na verdade, a mesma sequência de organização (documentação, aplicação e avaliação), só que isso transfigurado em nove áreas do conhecimento diversas, o que lhe oferece nove campos semânticos distintos na utilização dos significantes, um trabalho incansável que se pauta na repetição e na diferença, que levaria a um transbordamento, a uma multiplicação. Por ora, fiquemos com isso, pois este será um assunto a ser desdobrado no segundo capítulo.

Se a literatura e o romance, o livro, morrem, o autor não pode sair ileso, e ele, de certa forma, era uma das ferramentas que mantinha a ideia livro viva, ainda mais no caso de Flaubert e *Bouvard et Pécuchet*, em que o autor

literalmente morre durante a confecção da obra. O próprio autor já parece demonstrar ter consciência dessa empreitada fadada a um não fim, como se já, com certo exagero nosso, prenunciasse sua morte em meio à confecção da obra, segundo o que se encontra em sua correspondência a Turguêniev, de 25 de julho de 1874:

(...) je serai revenu à Croisset vendredi (après-demain) et, le samedi 1er août, je commence, enfin, *Bouvard et Pécuchet* ! Je m'en suis fait le serment ! Il n'y a plus à reculer ! Mais quelle peur j'éprouve ! Quelles transes ! Il me semble que je vais m'embarquer pour un très grand voyage, vers des régions inconnues, et que je n'en reviendrai pas (...) ⁶³.

De qualquer forma, haveria uma morte simbólica também. Em “A morte do autor”, Barthes, após as leituras de Benveniste⁶⁴, aponta a necessidade de desprender o autor do ato de escrever, que seria o mais importante, partindo, inclusive, da noção mesma de narrar a seu ver:

(...) desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa (...) (BARTHES, 2004-a, p. 1).

A questão para Barthes claramente não tem a ver com um apagamento do autor (o que seria um problema para nós também, já que durante toda a análise nos referimos a Flaubert), mas sim, primeiramente, com um esvaziamento do espaço desse autor (como aquele que comanda o discurso) com uma valorização da escritura e do momento de escrever, ou

⁶³ (...) terei retornado a Croisset sexta-feira (depois de amanhã) e, no sábado, 1º de agosto, começo, enfim, *Bouvard e Pécuchet*! Fiz a mim mesmo um juramento! Não mais recuar! Mas que medo eu sinto! Que transes! Parece-me que vou embarcar em uma grande viagem, para regiões desconhecidas, e que eu não retornarei (...).

⁶⁴ Referimo-nos aqui à leitura de *Problèmes de Linguistique Générale*, em que se aponta que o “eu” nada mais é do que o lugar de quem diz eu, logo, para Barthes, o autor nada mais é do que o lugar de quem escreve, ou seja, é só um lugar de enunciação.

ainda com a colocação da “(...) própria linguagem no lugar daquele que até então se supunha ser o seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não é o autor (...)” (BARTHES, 2004-a, p. 2); ou seja, retira-se a propriedade da linguagem. Há um espaço que se destina à construção dessa linguagem, há o espaço próprio da confecção, preocupação mais que clara em Flaubert.

A morte do autor suscita, então, o entendimento da atividade de escrita não mais como um trabalho com a ideia de encerrado, fechado e com uma entidade que o produziu, mas sim como um processo que está sempre acontecendo, começando com o *scriptor*, ou seja, aquele que escreve, assim como o “eu” é o lugar daquele que diz “eu”, por fim, um espaço de ação. Isso demonstra que a importância está no processo, tanto de escritura quanto de leitura, pois aquele que escreve pode ser qualquer um, inclusive o leitor, o que nos permite colocar a escritura como elemento fundamental para pensar a questão, a qual será problematizada no último capítulo.

Vale ressaltar que esse não apagamento do autor aqui é imprescindível, pois demonstra que consideramos que há alguém organizando esse discurso. Pensando em discurso, inevitavelmente exploramos função. Mesmo entendendo que se trata de um viés em dada medida diferente do barthesiano, vamos recorrer a Foucault, para o qual “(...) o autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso (...) o que essa regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Ela permite descobrir o jogo da função autor (...)” (FOUCAULT, 2006, p. 295). É exatamente esse “jogo” o que nos interessa: é nele também que acreditamos estar a “função leitor”, principalmente se considerarmos que “(...) se a escritura

é o que acontece quando alguma coisa é feita na linguagem por um sujeito e que jamais havia sido feito assim até aquele momento, então a escritura participa do desconhecido (...)” (MESCHONNIC, 2006, p. 9) o que corrobora o fato de o leitor também ser um *scriptor*.

A ausência: um livro sobre nada

Se o propósito de Flaubert era escrever um livro sobre o nada, como já apontado, a intenção parece ser alcançada. *Bouvard et Pécuchet* é tão carregado de discursos prontos e com caráter científico que levam a uma nulidade quase inevitável, aliás, a um movimento contraditório entre uma esterilidade (que se concretiza em um fim de possibilidades no que concerne a uma estrutura obedecida durante os capítulos) e, exatamente pelo encerramento de uma estrutura, a uma multiplicidade de assuntos e de formas de escrever (pensando aqui na busca por uma palavra exata, na sinonímia). Esterilidade e multiplicidade já nos parecem levar a um esvaziamento, a um nada que se constrói sucessivamente e que só é preenchido por nomeações, por signos que se associam a áreas do conhecimento, mas que se concentram no espaço da narração para provavelmente apontarem para uma ausência de matéria (que também acabaria sendo uma infinidade de matéria, já que se pode tratar de qualquer assunto).

A ausência de matéria em *Bouvard* surgiria com a intenção de se realçar o estilo, retomando as palavras do próprio Flaubert, e esse realce configuraria uma contemplação do trabalho de escrever, a escritura por si só. Entretanto, esse movimento só poderia ser de ausência também, pois Derrida, tratando de Rousseau (e não podemos nos esquecer de que *Émile* é a obra

que serve de base para a confecção do último capítulo da obra flaubertiana), aponta que ele acreditava que a escritura era extremamente perigosa, uma resposta a uma situação de miséria, já que:

(...) quando a natureza, como proximidade a si, vem a ser proibida ou interrompida, quando a fala fracassa em proteger a presença, a escritura torna-se necessária (...) é uma espécie de artil artificial e artificioso para tornar a fala presente quando ela está, na verdade, ausente (...) (DERRIDA, 2011, p. 177).

Escrever, portanto, tratar-se-ia realmente de uma situação miserável já que partiria do pressuposto de uma ausência que, no caso da obra em questão, só se multiplicaria. Essa denúncia da miséria seria passível de ser visualizada em um trecho já citado aqui de sua correspondência (“*Tant qu'on travaille, on ne songe pas à son misérable individu*”), ou seja, enquanto se dedicaria ao trabalho de escrever, não precisaria pensar em sua existência miserável, em sua pessoa miserável. Embarcar nesta ausência que representa a própria escritura seria partir em busca do “livro sobre nada” de Flaubert:

(...) só a ausência pura – não a ausência disso ou daquilo – mas a ausência de tudo em que se anuncia toda a presença – pode inspirar, ou por outras palavras trabalhar, e depois fazer trabalhar. O livro puro está naturalmente virado para o oriente desta ausência que é, aquém e além da genialidade de toda riqueza, o seu conteúdo próprio e primeiro (...) (DERRIDA, 2009, p. 9).

A literatura tornar-se-ia uma problemática a partir de Flaubert porque ela caminharia para seu desaparecimento, para este espaço de ausência em que emergiria a escritura. Só parece importar a obra porque ela só estaria ali para fazer a condução da “(...) busca da obra; a obra é o movimento que nos leva até o ponto puro da inspiração de que ela vem, e que só parece poder atingir desaparecendo como obra (...)” (BLANCHOT, 2005, p. 293). O

esvaziamento, logo, parece ser a tentativa de chegar a esse ponto puro. Quanto mais referência, quanto mais clichê, mais o texto vai apontando um espaço de neutralidade. A escritura em *Bouvard et Pécuchet* parece ocupar um espaço de começo da literatura uma vez que, quanto mais se escreve (e a forma como Flaubert lida com a questão não seria recusando-se a escrever, como Blanchot aponta⁶⁵, mas sim escrevendo e reescrevendo febrilmente, até ser impedido pela morte, e talvez só por ela), mais se dispersa e mais se insere na ausência:

(...) a experiência da literatura é ela mesma experimento de dispersão, é a aproximação do que escapa à unidade, experiência do que é sem entendimento, sem acordo, sem direito – o erro e o fora, o inacessível e o irregular (...) (BLANCHOT, 2005, p. 300).

A experiência da ausência e do nada é por si só tão intensa que, talvez se opondo ao que afirmamos antes, o escritor se recusa sim, em dada medida, a escrever, uma vez que a cópia (como apontado no começo) é pressuposto de uma obra que se sustenta em um esvaziamento de discursos já produzidos. O que surgiria, assim, seria uma reescrita, o que, por dedução, levaria a uma dupla ausência, já que se utilizaria do escrito (que era ausência) para escrever (que também é ausência). Essas duplicações nos possibilitam pensar o próximo capítulo, que abordará as manifestações do duplo, que nos conduzirão, inevitavelmente, ao duplo autor-leitor, nosso terceiro capítulo.

⁶⁵ (...) a neutralidade que todo escritor busca, deliberadamente ou sem o saber, e que conduz alguns ao silêncio (...) (BLANCHOT, 2005, p. 303).

*Há mais a fazer interpretando as interpretações
que interpretando as coisas, e mais livros sobre
os livros que sobre qualquer outro assunto, nós
não fazemos mais que nos entreglosar.*

(MONTAIGNE, *Essais*)

Capítulo 2

A repetição e a diferença

Neste capítulo, ao analisar *Bouvard et Pécuchet*, pretendemos retomar o conceito de *mise-en-abyme* para explorar a questão de uma escritura que trabalha com uma escritura, indicando as ocorrências de *mise-en-abyme* e associando-as à repetição tanto na relação do romance com as outras obras flaubertianas, quanto no que concerne ao próprio texto *Bouvard et Pécuchet*, como questões de enredo, estrutura e personagens. Permeando essas discussões, podemos encontrar os pressupostos relativos à diferença e à repetição, partindo principalmente das discussões propostas por Gilles Deleuze e Jacques Derrida. Essas problemáticas, por sua vez, encaminham-nos para as noções de espiralidade e de circularidade, bem como as de simulacro e cópia, para, assim, traçarmos possibilidades de leitura acerca da instância pensamento e, conseqüentemente, da *bêtise*. Os questionamentos em torno da ideia de repetição que são a base deste capítulo se propõem a demonstrar toda a complexidade do texto flaubertiano e a dificuldade de encerrar uma discussão concernente ao romance; assim sendo, o que se constrói aqui é uma

leitura de certa impossibilidade de escrever apontada pelas recorrências à repetição.

***Mise-en-abyme*: um começo de leitura?**

A noção de *mise-en-abyme* foi discutida pela primeira vez, tal qual a concebemos hoje, por André Gide em seu *Journal*, em 1893. Acerca deste procedimento, o autor declara:

(...) J'aime assez qu'en une oeuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metzys, un petit miroir convexe et somber reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. C'est la comparaison avec ce procédé du blazon qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme" (...) ⁶⁶ (*apud* GOULET, 1991, p. 67).

O procedimento fora trabalhado por Gide, mas a expressão *mise-en-abyme* só é apresentada anos mais tarde (1950), por Claude Edmond Magny (*Cf.* MOISÉS, 2004, p. 297). Esse recurso, por sua vez, consiste "(...) por meio da visão em profundidade, na reprodução do objeto estético em tamanho menor: mirando o todo, o olhar converge para o detalhe que o reproduz. Fixando a retina no pormenor, tem-se a sùmula reveladora da totalidade em que se inscreve (...)” (MOISÉS, 2004, p. 298).

Observamos, assim, que o conceito remete, inicialmente, a uma narrativa que contém outras narrativas, ou a uma imagem que se duplica na

⁶⁶ Tradução nossa: (...) Eu gosto bastante que, em uma obra de arte, encontremos assim transposto nas personagens, o próprio tema desta obra. Nada ilumina melhor e estabelece mais corretamente todas as proporções. Assim, como nas pinturas de Memling ou Quentin Metzys, um pequeno espelho convexo e sombrio reflete, por sua vez, o interior da sala onde ocorre a cena pintada. É a comparação com este procedimento do brasão que consiste, no primeiro, colocar o segundo "en abyme" (...).

mesma imagem dentro da obra. Enfim, comporta em si sempre a ideia de desdobramento, ou, considerando o que mais nos interessa, uma percepção de repetição. Em *Bouvard et Pécuchet*, é possível, em virtude disso, identificar recursos que muito se assemelham a uma *mise-en-abyme*.

A primeira ideia mais geral do procedimento que poderíamos identificar está fora da obra. Como já apontado anteriormente, *Bouvard* é um projeto de texto muito anterior à data de início de pesquisa e redação do texto, o que, segundo Ivan Leclerc (Cf. LECLERC, 1988, p. 19-26), fez com que toda a ideia de composição da obra acabasse imprimindo sua marca e surgindo em outras obras do autor. Foucault, em *La Bibliothèque Fantastique*, aponta que há uma repetição de ordem ritualística em toda obra de Flaubert, afirmando que *La tentation* foi repetida antes de cada texto escrito por Flaubert. Partindo disso, Verónica Galíndez-Jorge observa que toda a obra flaubertiana é:

“... uma escritura de objetivo contínuo, que não pretende se completar a cada romance acabado. Não é, portanto, casual que o projeto de Bouvard e Pécuchet tenha sido visto, desde o início, como uma empreitada inacabável. Existiu, neste exercício de repetição, uma busca de caráter escritural, uma busca pela literatura, que foi muito além do que Flaubert conseguia formalizar nas reflexões esboçadas na correspondência...” (GALÍNDEZ-JORGE, 2009, p. 47-8).

Retornando a Leclerc, o crítico aponta que há um pouco de *Bouvard et Pécuchet* em *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*, *La Tentation de Saint Antoine*, etc, tanto nas ações dos personagens, como nos livros citados, na construção do enredo, enfim, em vários aspectos de construção romanesca. Observemos uma situação ilustrada por Leclerc:

(...) Emma est leur soeur aînée en bovarysme, ce désir d'être autre et ailleurs. Ils lisent Walter Scott (...) mais ils [Bouvard et Pécuchet] se lassent de "la répétition des memes effets" et s'indignent des bévues historiques de l'auteur. Emma ne se lasse que de la vie, qui ne soutient par les illusions du romanesque.

Pour elle, les romans cumulent leur effet, confirment l'image, alors que dans *Bouvard et Pécuchet* les livres se ruinent mutuellement: biographie universelle et cours d'histoire contre les romans truffés d'anachronismes. C'est bien encore le doute que les prive de la croyance (...) ⁶⁷ (LECLERC, 1988, p. 20).

Nesse trecho, a leitura de Walter Scott é o ponto que liga Bouvard, Pécuchet e Emma Bovary, como um prenúncio nesta dos outros personagens que surgiriam muitos anos depois. Podemos, no entanto, apontar que a leitura da obra é feita de maneira diferente pelos personagens, mas de alguma forma já parece ser possível destacar certo fracasso, já que em *Madame Bovary* a leitura dos romances e as ilusões que o romanesco provoca nela levá-la-ão, de alguma forma, ao seu fim trágico (mesmo fracasso que Bouvard e Pécuchet experimentam ao ler os romances históricos, uma vez que esta leitura não lhes possibilitará escrever um romance). Observamos, contudo, já neste ponto, que esse retorno da leitura de Walter Scott não parece ser uma repetição mecânica, mas sim aquilo que retorna como diferença na ideia de fim trágico, pois, apesar da ausência de sucesso, há uma diferença na repetição da leitura.

A diferenciação feita possui como ponto de partida a oposição que Deleuze cria entre as duas formas de repetição – a questão da repetição “bruta” e a da “verdadeira”:

(...) os disfarces e as variantes, as máscaras ou os travestis não vêm “por cima”, mas são, ao contrário, os elementos genéticos internos da própria repetição, as suas partes integrantes e constituintes. Esta via poderia ter orientado a análise do inconsciente para um verdadeiro teatro. No entanto, se ela não chega a este ponto é na medida em que Freud mantém, ao menos como tendência, o modelo de uma repetição bruta, o que pode ser facilmente constatado quando

⁶⁷ Tradução nossa: (...) Emma é a sua irmã mais velha no “bovarismo”, este desejo de ser diferente e de estar em outros lugares. Eles leem Walter Scott (...), mas eles [Bouvard et Pécuchet] ficam cansados da “repetição dos mesmos efeitos” e indignados com os equívocos históricos do autor. Emma só se cansa da vida, que não suporta as ilusões de romance. Para ela, os romances acumulam seu efeito, confirmam a imagem, enquanto que em *Bouvard et Pécuchet* os livros se arruinam mutuamente: biografia universal e aulas de história contra os romances crivados de anacronismos. É a dúvida que os priva da crença (...).

ele atribui a fixação ao Isso (...) (DELEUZE, 2009, p. 40).

Neste momento, como em muitos outros da obra, Deleuze demonstra esta oposição considerando a primeira como uma repetição do mesmo; e a segunda, uma que produz o singular, o novo⁶⁸. Dessa forma, parece que o ressurgimento de Scott como leitura compartilhada pelos personagens já não se encontraria mais com a mesma configuração. Poderíamos observar que Emma entra em contato com a leitura da obra de Scott aparentemente a fim de deleitar-se com ela, bem como veria nela uma possibilidade de aguçar sua imaginação a partir da leitura de livros românticos. Bouvard e Pécuchet, por sua vez, utilizar-se-iam da leitura em questão como forma de “estudo” para a composição de outra obra, ou seja, Walter Scott tornar-se-ia uma espécie de manual, do qual eles parecem acreditar poder retirar aquilo que se deve ou não fazer no momento de escrever.

Essa repetição de uma leitura que acaba se organizando em esferas diferentes com finalidades diferentes, logo, problematizaria uma diferença, já que aquela “(...) diz respeito a uma singularidade não permutável, insubstituível (...) o roubo e o dom são os critérios da repetição (...)” (DELEUZE, 2009, p. 19). A repetição, assim, é aquilo que não se pode substituir, que não se pode trocar, pois o que ela pretende fazer emergir é a diferença⁶⁹, que seria sempre conceitual na medida em que se sabe que uma coisa difere da outra a partir da definição de cada uma das coisas: “(...) o conjunto destes princípios forma a

⁶⁸ Como observaremos ao longo do capítulo, a problemática da repetição para Deleuze se constrói de maneira muito mais complexa. Neste instante, contudo, pensaremos nesta divisão inicial.

⁶⁹ Ressaltar aqui que a diferença para Deleuze é interna, ela diferencia-se a partir de si mesma. A questão é mais bem trabalhada em *A ilha deserta e outros textos*, do mesmo autor. Já para Derrida, autor que surgirá mais adiante neste texto como importante para pensar a ideia de diferença, ela é relacional, há mediação, ela se concentra na linguagem. A ressalva é importante, já que a concepção de diferença de Derrida surgirá mais adiante, contudo, não pretendemos traçar maiores explicações, já que aquilo que nos interessa neste momento é a ideia de diferença que se insere no âmbito da repetição, ou seja, a diferença que produz algo de novo, e isso, em ambos, não difere.

exposição da diferença como diferença conceptual ou o desenvolvimento da representação como mediação (...)” (DELEUZE, 2009, p. 33). Isso nos mostra que: “... a compreensão do conceito é infinita: tornando-se outro na coisa, o [novo] predicado é como o objeto de um outro predicado no conceito...” (DELEUZE, 2009, p. 33). Ou seja, a repetição se colocaria para Deleuze como uma possibilidade de criar algo novo, já que, em virtude dela, há um retorno que não se pode mais ser aquilo que se propôs a retornar, o que retorna parece presentificar-se como diferença.

A organização do livro, por sua vez, também não escaparia ao mecanismo de *mise-en-abyme*. Stéphanie Dord-Crouslé aponta um mecanismo de produção do romance bastante peculiar e recorrente: o anúncio das áreas do conhecimento que serão temas dos episódios muito antes de se se configurarem como uma ideia a ser desenvolvida por nossos personagens, ou seja, muito antes do tradicional anúncio que sempre é feito no final de cada capítulo⁷⁰:

(...) as disciplinas enciclopédicas também retornam periodicamente à conversa dos personagens. Bouvard e Pécuchet acabam de se conhecer no banco do bulevar Bourdon e já passam em revista boa parte dos assuntos que estudarão depois (...) quando do jantar organizado para os notáveis no Capítulo II, observa-se o mesmo fenômeno (...) (DORD-CROUSLÉ, 2007, p. 22).

Observemos mais atentamente na obra a colocação de Dord-Crouslé a

⁷⁰ No final de cada capítulo do romance, os personagens, após o fracasso naquela área, procuram “investigar” o que possa ter causado este fracasso, sempre culpando algo externo a eles, e percebem que o ocorrido pode ser resultado de uma carência de algum outro conhecimento, anunciando o tema do capítulo que se segue. Podemos ilustrar isso com o encerramento do capítulo IV, episódio dedicado à geologia, quando se apresenta o assunto do próximo capítulo, a literatura:

(...) D’où ils conclurent que les faits extérieurs ne sont pas tout. Il faut les compléter par la psychologie. Sans l’imagination, l’histoire est défœctueuse.

- Faisons venir quelques romans historiques! (...) (FLAUBERT, 1952, p. 826).

(...) Disso, concluíram que os fatos exteriores não são tudo. É preciso completá-los com a psicologia. Sem imaginação, a história é repleta de falhas.

- Vamos encomendar alguns romances históricos! (...) (FLAUBERT, 2007, p. 163)

partir deste trecho do “Capítulo I” :

(...) Cette exclamation lui échappa : — « Comme on serait bien à la campagne ! »

(...)

Tout à coup, un ivrogne traversa en zigzag le trottoir ; – et à propos des ouvriers, ils entamèrent une conversation politique. Leurs opinions étaient les mêmes, bien que Bouvard fût peut-être plus libéral.

Un bruit de ferrailles sonna sur le pavé, dans un tourbillon de poussière. C'étaient trois calèches de remise qui s'en allaient vers Bercy, promenant une mariée avec son bouquet, des bourgeois en cravate blanche, des dames enfouies jusqu'aux aisselles dans leur jupon, deux ou trois petites filles, un collégien. La vue de cette noce amena Bouvard et Pécuchet à parler des femmes, – qu'ils déclarèrent frivoles, acariâtres, têtues. Malgré cela, elles étaient souvent meilleures que les hommes ; d'autres fois elles étaient pires. Bref, il valait mieux vivre sans elles ; aussi Pécuchet était resté célibataire. — « Moi je suis veuf » dit Bouvard « et sans enfants ! » — « C'est peut-être un bonheur pour vous ? » Mais la solitude à la longue était bien triste.

Puis, au bord du quai, parut une fille de joie, avec un soldat. Blême, les cheveux noirs et marquée de petite vérole, elle s'appuyait sur le bras du militaire, en traînant ses savates et balançant les hanches.

Quand elle fut plus loin, Bouvard se permit une réflexion obscène. Pécuchet devint très rouge, et sans doute pour s'éviter de répondre, lui désigna du regard un prêtre qui s'avavançait.

(...)

Et il se laissa conduire en face de l'Hôtel de Ville, dans un petit restaurant où l'on serait bien.

Bouvard commanda le menu.

Pécuchet avait peur des épices comme pouvant lui incendier le corps. Ce fut l'objet d'une discussion médicale. Ensuite, ils glorifièrent les avantages des sciences : que de choses à connaître ! (...) ⁷¹(FLAUBERT, 1952, p. 714-5).

71

(...) Escapou-lhe a exclamação: - Como seria bom estar no campo!

(...) De repente, um bêbado atravessou a calçada em ziguezague; a propósito de operários, começaram a falar de política. Tinham as mesmas opiniões, conquanto Bouvard fosse talvez um pouco mais liberal.

Um ruído de ferragens ressoou no calçamento num turbilhão de pó. Eram três caleças de aluguel que iam na direção de Bercy, conduzindo uma noiva com seu buquê, burgueses de gravatas brancas, damas enterradas em suas saias até as axilas, duas ou três meninas, um estudante. A visão do cortejo nupcial levou Bouvard e Pécuchet a falar das mulheres, consideradas frívolas, rabugentas, teimosas. Porém, frequentemente, valiam mais que os homens; às vezes menos. Em suma, era melhor viver sem elas; por isso, Pécuchet perseverara em se manter solteiro.

— Quanto a mim, sou viúvo — disse Bouvard — e sem filhos!

— Talvez seja uma sorte para o senhor, mas a solidão, com o passar do tempo, é bem triste.

Então, à beira do cais, despontou uma prostituta acompanhada de um soldado. Pálida, de cabelos negros e marcada pelas bexigas, apoiava-se no braço do militar, arrastando as chinelas e balançando as ancas.

Quando o casal se afastou, Bouvard permitiu-se um comentário obsceno. Pécuchet enrubescceu e, na certa para evitar uma resposta, apontou-lhe, com os olhos, um padre que se acercava.

Neste pequeno trecho, já é possível identificar (atentar para os grifos) o assunto de cinco capítulos que sucederão: agricultura, política, amor (por tratar das mulheres), religião e medicina. Além disso, já aparece um discurso dos personagens de certa crença na ciência, crença de que todas as coisas do mundo poderiam ser conhecidas por meio dela, questão que aparece insistentemente na obra e se apresenta como uma temática a ser desenvolvida, envolvendo todos os capítulos. A construção em *mise-en-abyme* se destaca desde o começo, pois, já no primeiro capítulo, a obra começa a se contornar, dando pequenos detalhes que indicam o todo; aliás, esses detalhes que se revelam assuntos dos capítulos da obra não se contornam somente no começo, não são somente anunciados; eles se repetem durante toda a narrativa, como podemos perceber no jantar do “Capítulo II”:

(...) Mme Vaucorbeil, courtaude et l’air bougon (elle était d’ailleurs vers la fin de sa grossesse), avait gardé un mutisme absolu. Bouvard ne sachant de quoi l’entretenir lui parla du théâtre de Caen.

— « Ma femme ne va jamais au spectacle » reprit le docteur. M. Marescot, quand il habitait Paris, ne fréquentait que les Italiens.

— « Moi » dit Bouvard « je me payais quelquefois un parterre au Vaudeville, pour entendre des farces ! »

(...)

Foureau exaltait le gouvernement. Hurel ne voyait dans le monde que la propriété foncière. L’abbé Jeufroy se plaignit de ce qu’on ne protégeait pas la religion. Pécuchet attaqua les impôts. Mme Bordin criait par intervalle : — « Moi d’abord, je déteste la République ! » et le docteur se déclara pour le progrès : — « Car enfin, monsieur, nous avons besoin de réformes. » (...) ⁷² (FLAUBERT, 1952, p. 753-4).

(...) E deixou que Bouvard o conduzisse a um pequeno restaurante, em frente ao Hotel de Ville, onde se sentiriam à vontade.

Bouvard pediu o cardápio.

Pécuchet temia os alimentos condimentados, capazes de lhe atear fogo às entranhas. Isto foi motivo para uma discussão médica. Em seguida, louvaram as vantagens da ciência: tantas coisas a conhecer! (...) (FLAUBERT, 2007, p. 38-40).

⁷² (...) A senhora Vaucorbeil, atarracada e com ar rabugento (além disso, estava no final da gravidez), não pronunciara uma única palavra. Não sabendo como entretê-la, Bouvard falou-lhe do teatro de Caen.

- Minha mulher jamais vai ao teatro – replicou o médico.

O senhor Marescot, quando morava em Paris, só frequentava os Italiens.

- De vez em quando eu oferecia a mim mesmo uma poltrona na plateia do Vaudeville para

Neste trecho, não só reencontramos a menção à política (o que começa a deixar evidente a questão da circularidade e da repetição), como também há a questão do teatro, que se inserirá no capítulo sobre a literatura. Ademais, novamente a figura da medicina surge na aparição do médico; e a da religião, no abade. Outro trabalho de reposição dos temas também apontado por Dord-Crouslé está no “Capítulo X”, sobre a educação:

(...) Ils songèrent ensuite à fourrer dans sa mémoire quelques morceaux de littérature, et embarrassés du choix, consultèrent l'ouvrage de M^{me} Campan. Elle recommande la scène d'Éliacin, les chœurs d'*Esther*, Jean-Baptiste Rousseau tout entier. C'est un peu vieux. Quant aux romans, elle les prohibe, comme peignant le monde sous des couleurs trop favorables.

(...)

Victorine fut renvoyée du catéchisme à cause des siennes. On l'avait surprise embrassant le fils du notaire, et Reine ne plaisantait pas: sa figure était sérieuse sous son bonnet à gros tuyaux. Après un scandale pareil, comment garder une jeune fille si corrompue?

(...)

Quelle niaiserie que cette aventure, les deux enfants étaient d'une innocence parfaite !

Fallait-il leur apprendre le mystère de la génération?

— Je n'y verrais pas de mal, dit Bouvard. Le philosophe Basedow l'exposait à ses élèves, ne détaillant toutefois que la grossesse et la naissance.

(...)

Mais Victor n'était pas capable de rêver une Sophie.

— Si plutôt nous le menions chez les dames?

Pécuchet exprima son horreur des filles publiques.

(...)

Pendant qu'ils attendaient Victor ils causaient avec les passants, et, par besoin de pédagogie, tâchaient de leur apprendre l'hygiène, déploraient la perte des eaux, le gaspillage des fumiers, tonnaient contre les superstitions, le squelette d'un merle dans une grange, le buis bénit au fond de l'étable, un sac de vers sur les orteils des fiévreux (...) ⁷³

(FLAUBERT, 1952, p. 973-4).

assistir a farsas! – disse Bouvard.

(...)

Foureau exaltava o governo. Hurel só reconhecia no mundo a propriedade fundiária. O abade Jeufroy lamentava que não se protegesse a religião. Pécuchet atacava os impostos. De vez em quando, a senhora Bordin gritava: - O que mais detesto é a República!

O médico declarava-se pelo progresso: - Pois, afinal, senhores, precisamos de reformas. (...) (FLAUBERT, 2007, p. 83 e 86).

⁷³

(...) Em seguida, pensaram em colocar algumas noções de literatura em sua memória; e,

Nos trechos acima há uma retomada de temas já trabalhados durante a obra, como a questão das mulheres, a da medicina (a reprodução e a higiene), a da agricultura (a perda do esterco) e a da religião. No entanto, Dord-Crouslé apresenta uma ressalva quanto ao “Capítulo X”, pois neste capítulo eles se transformam em professores⁷⁴ e não mais aprendizes dessas ciências: “(...) de objeto de experiência tornam-se objeto de ensino (...)” (DORD-CROUSLÉ, 2007, p. 22).

A questão exposta por Dord-Crouslé, por sua vez, não se encerraria de forma tão simples assim, já que o deslocamento proposto pela crítica não conseguiria denunciar uma problemática maior e parece desconsiderar a forma como nossos homenzinhos relacionam-se com o discurso científico: não só Bouvard e Pécuchet poderiam ser analisados como aprendizes no “Capítulo X”, já que se propõem estudar obras que tratem da temática da educação, para, posteriormente, poderem “ensinar” algo (mesmo que não consigam e produzam cenas ridículas), como também é possível observá-los como “professores” nos capítulos anteriores. Se tomarmos como base certa ideia de

confusos quanto à escolha, consultaram a obra da senhora Campan. Ela recomenda a cena de Eliacin, os coros de *Esther* e toda a obra de Jean-Baptiste Rousseau.

Era um pouco antiquado. Quanto aos romances, ela os proíbe porque descrevem o mundo em cores muito favoráveis. (...)

Victorine foi expulsa do catecismo devido às suas travessuras. Surpreenderam-na beijando o filho do tabelião. E Reine não estava brincando! Seu rosto denotava seriedade sob a touca pregueada. Após semelhante escândalo, como continuar aceitando uma moça tão devassa? (...)

Que asneira aquela aventura! As duas crianças eram totalmente inocentes.

Era o caso de ensinar-lhes o mistério da geração?

- Não vejo mal nisso – disse Bouvard. – O filósofo Basedow expunha-o a seus alunos sem detalhar, contudo, a gravidez e o nascimento. (...)

Mas Victor não era capaz de sonhar como um anjo.

- E se, em vez disso, levássemos o garot a uma casa de tolerância?

Pécuchet exprimiu seu horror pelas mulheres públicas. (...)

Enquanto esperavam Victor, conversavam com os passantes e, por necessidade de pedagogia, tratavam de ensinar-lhes higiene, deploravam a perda das águas, o desperdício de esterco. (...) (FLAUBERT, 2007, p. 334-336).

⁷⁴ É interessante perceber que parece ocorrer certa provocação na criação desta imagem, parece uma construção irônica da representação do professor, que professaria o que não conhece necessariamente, haveria uma criação de um clichê da atividade de professor, o que acaba por encerrar uma ironia.

ação que envolve o ato de ensinar e a de passividade no de aprender, a forma como nossos protagonistas se relacionam com o que leem nunca seria de somente ler a obra e aprender, de fazer daquilo que leem objeto de experiência, isso porque, em muitos momentos em que manuseiam essas obras, eles já parecem acreditar conhecer o assunto, saber da questão, colocam-se praticamente como especialistas no assunto. Ademais, ainda há as discussões entre eles ou deles com outros personagens, em que eles parecem fazer uso daquilo que leem como objeto de ensino, tal qual pode ser observado nesta passagem:

(...) D'après Locke, il y en a deux, la sensation, la réflexion, et Condillac réduit tout à la sensation.

Mais alors, la réflexion manquera de base. Elle a besoin d'un sujet, d'un être sentant, et elle est impuissante à nous fournir les grandes vérités fondamentales : Dieu, le mérite et le démérite, le juste, le beau, etc., notions qu'on nomme *innées*, c'est-à-dire antérieures aux faits, à l'expérience, et universelles.

— Si elles étaient universelles, nous les aurions dès notre naissance.

— On veut dire, par ce mot, des dispositions à les avoir, et Descartes...

— Ton Descartes patauge ! car il soutient que le fœtus les possède, et il avoue dans un autre endroit que c'est d'une façon implicite.

Pécuchet fut étonné.

— Où cela se trouve-t-il ?

— Dans Gêrando !

Et Bouvard lui frappa légèrement sur le ventre.

— Finis donc ! dit Pécuchet.

Puis venant à Condillac :

— Nos pensées ne sont pas des métamorphoses de la sensation ! Elle les occasionne, les met en jeu. Pour les mettre en jeu, il faut un moteur. Car la matière, de soi-même, ne peut produire le mouvement... Et j'ai trouvé cela dans ton Voltaire, ajouta Pécuchet, en lui faisant une salutation profonde.

Ils rabâchaient ainsi les mêmes arguments, chacun méprisant l'opinion de l'autre, sans le convaincre de la sienne (...) ⁷⁵

(FLAUBERT, 1952, p. 904).

⁷⁵

Segundo Locke, há duas: a sensação e a reflexão. Condillac reduz tudo à sensação.

Mas, então, faltaria base à reflexão. Ela precisa de um sujeito, de um ser que sente; e é impotente para nos fornecer as grandes verdades fundamentais: Deus, o mérito e a falta de mérito, o justo, o belo, etc, noções que chamam *innatas*, ou seja, anteriores à experiência, e universais.

- Se fossem universais, tê-las-íamos desde o nosso nascimento.

- Por esse conceito, quer-se dizer a disposição para tê-las, e Descartes...

- Seu Descartes patinha, pois sustenta que o feto as possui e confessa, em outro lugar, que é de

Ao “repisarem”, “rebaterem”, “desprezarem” o argumento do outro, há de antemão uma pretensão que vai além da de fazer uso do texto lido como experiência, aproximando-se mais da leitura do texto como objeto de ensino, que também precisa ser propagado, ensinado.

Ao mesmo tempo, não devemos nos esquecer de que, se a lógica concerne a eles lidarem com as leituras como objeto de experiência, eles manter-se-iam também aprendizes no que concerne à questão da educação, já que eles precisariam “aprender” o conteúdo para poderem tanto repassá-lo para as crianças, como para poderem se familiarizar com a ideia do que seja ensinar. Logo, o deslocamento apontado não ocorre somente no “Capítulo X”, mas sim durante todo o texto; ele passaria a ser, assim, constituinte dos personagens. O deslocamento de papéis parece relacionar-se, desse modo, à ideia de deslocamento do binômio autor x leitor, questão à qual retornaremos mais adiante.

A repetição temática, então, não surge como um simples indicador daquilo que aparecerá ou já apareceu na obra, mas sim como um retorno do tema com potencialidade para tornar-se outra coisa que não mais o que era antes. A política, a religião, a literatura, tudo ressurgiria deslocado, representando algo novo. O último capítulo apontaria bem este deslocamento,

maneira implícita.

Pécuchet surpreendeu-se:

- Onde se encontra isso?

- Em Gérando! – E Bouvard deu-lhe uma palmada na barriga.

- Vamos adiante! - Conclamou Pécuchet. Depois, citando Condillac:

- Nossos pensamentos não são metamorfoses da sensação! Ela os ocasiona, faz com que se ponham em movimento. Para fazer isso, é necessário um motor, pois a matéria em si não consegue produzir o movimento; e encontre isso em seu Voltaire! – acrescentou Pécuchet, fazendo-lhe uma reverência profunda.

Repisavam, assim, os mesmo argumentos, um desprezando a opinião do outro, sem se convencerem mutuamente. (...) (FLAUBERT, 2007, p. 256).

pois a repetição dos temas que já constavam da narrativa passa a funcionar de modo diferente, já que, ao deslocar formalmente no campo da discursividade a finalidade das áreas de conhecimento, estas apareceriam em uma nova ordem discursiva, teoricamente, como já vimos, as de objeto de ensino, o que produz certa diferença na forma como elas são tratadas.

A *mise-en-abyme* pode estender-se também ao campo da estrutura no que concerne ao mecanismo de construção dos capítulos⁷⁶: “(...) sucedem-se três fases com regularidade: ideia de uma nova área a ser explorada, documentação e/ou experimentação, fracasso e desânimo (...)” (DORD-CROUSLÉ, 2007, p. 22), com exceção do primeiro, que acaba servindo como uma “introdução” para o texto. Isso porque nele os personagens se conhecem, para poderem ser os protagonistas do pouco enredo desenvolvido, mas não só para isso, pois, como foi observado, ele também funcionaria como um prenúncio de boa parte das temáticas que surgirão durante a narrativa.

É interessante pensar que essa regularidade na construção dos capítulos indicaria um movimento contraditório de esterilidade e multiplicidade. A construção parece ser estéril no que concerne a uma ausência de mudanças no decorrer da narrativa, já que o leitor já parece poder esperar o que irá ocorrer durante o capítulo, além de, de antemão, saber no capítulo anterior o assunto do próximo, não indicando qualquer perturbação à ordem natural das aventuras: ideia de uma nova área a ser explorada, documentação e/ou experimentação, fracasso e desânimo.

Contudo, a mutiplicidade parece surgir no meio de toda essa tranquilidade, já que, concernindo primeiramente a uma questão de fora do

⁷⁶ Não devemos nos esquecer, é claro, do mecanismo de construção temática: tratar de áreas do conhecimento.

texto, já parece possível encontrar a capacidade de uma mesma construção temática e estrutural ser passível de comportar uma infinidade de combinações entre os elementos predeterminados e os novos, que oferecem à fórmula uma possibilidade de não se acabar, de sempre se renovar. Isso torna possível, por exemplo, a eternidade do livro, sua continuação eterna, não há um fim, é possível sempre criar mais um capítulo, sendo, talvez, seu limite a própria linguagem. Ademais, a multiplicidade também se encontraria no retorno da diferença : todas as fases de construção do capítulo são retomadas, levando a um mesmo desfecho : o fracasso ; contudo, esse fracasso não parece poder ser sempre o mesmo. Ele é sempre diferente, uma vez que o assunto é sempre outro, ainda que o encaminhamento dado a ele seja semelhante.

Dessa forma, acreditamos ser possível associar neste ponto a questão da multiplicidade à diferença, enquanto a da esterilidade à da repetição, sendo que repetição e diferença são as ideias que acabam norteando nosso texto.

Mise-en-abyme e o duplo: Bouvard dentro de Pécuchet? Pécuchet dentro de Bouvard?

No que concerne aos nossos homenzinhos, eles representariam um desafio ao leitor assim que este se depara com a obra, fazendo com que muitas vezes ele se pergunte: quem recebeu mesmo a herança? Quem era viúvo? Estas perguntas não são disparatadas, já que desde o começo encontramos poucas distinções entre nossos protagonistas.

Ivan Lecler, em seu livro sobre *Bouvard et Pécuchet, Le spirale et le monument*, trata bastante da questão da obra a partir da ideia do duplo, o que

inclui perceber os personagens assim também :

(...) l'idée du double pupitre naît en même temps que l'écriture et que la bêtise : il faut être deux pour la dire et en faire (des bêtises), pour la révéler dans le discours, la faire lever, la mettre en scène, en rire et en faire rire, s'en instituer les secrétaires, tour à tour acteurs, spectateurs, copistes, ce que seront Bouvard et Pécuchet (...) ⁷⁷ (LECLERC, 1988, p. 9).

Leclerc ainda procura suscitar a discussão acerca da ideia de os personagens serem dois ou um só e encerra a questão ao ressaltar uma pergunta em discurso direto sem autoria definida que se encontra na obra, afirmando que isso não importa : “ (...) Qui pose cette question? N'importe qui, y compris Bouvard et Pécuchet: c'est la voix du bon sens, de la bêtise, la voix donc la mieux partagée. Ils parlent. On parle. Ça parle (...)” ⁷⁸ (LECLERC, 1988, p. 57). De fato, quem faz a questão não parece importar muito, mas a problemática nos parece ser abandonada muito rapidamente, o que se justifica, em parte, por Leclerc resolver a questão dos personagens de maneira bastante pragmática, indicando que eles simplesmente se encerram na categoria do duplo, encerrando as possibilidades de leitura e retirando a complexidade que envolve a reflexão acerca da construção dos personagens. Ao abandonar a discussão, o teórico desconsiderou o que de fato parece causar desconforto, o que se configuraria como um ponto de tensão, que viria a ser o porquê de esta dúvida surgir, o porquê de não conseguirmos diferenciar, por exemplo, por quem a fala foi proferida, ou ainda, o porquê de encontrarmos dificuldades na

⁷⁷ Tradução nossa: (...) a ideia de um púlpito duplo vem junto com a escrita e com a estupidez: é preciso ser dois para dizê-la e fazê-la (estupidezes), para revelá-la no discurso, para compensá-la, preparar encená-la, rir dela e fazer rir dela, intitular-se secretários dela, alternadamente os atores, os espectadores, os copistas, isso tudo que serão Bouvard e Pécuchet (...).

⁷⁸ Tradução nossa: (...) Quem faz esta pergunta? Não importa quem seja, compreende Bouvard e Pécuchet: é a voz do bom senso, a estupidez, a voz que é melhor compartilhada. Eles falam. Nós falamos. Fala-se (...).

distinção entre os personagens.

Comecemos a desenvolver o questionamento pensando na afirmação sobre os personagens serem o duplo. A afirmação parece despertar problemas, já que, para os personagens preencherem este conceito, eles deveriam se complementar, o que não parece ocorrer, pois, nas comparações estabelecidas entre ambos, nossos homenzinhos emergiriam como a mesma pessoa, pensariam as mesmas coisas e comportar-se-iam da mesma maneira:

(...) — Comme on serait bien à la campagne ! Mais la banlieue, selon Bouvard, était assommante par le tapage des guinguettes. Pécuchet pensait de même. Il commençait néanmoins à se sentir fatigué de la capitale, Bouvard aussi (...) ⁷⁹ (FLAUBERT, 1952, p. 714).

(...) tout à coup un ivrogne traversa en zigzag le trottoir ; et, à propos des ouvriers, ils entamèrent une conversation politique. Leurs opinions étaient les mêmes, bien que Bouvard fût peut-être plus libéral (...) ⁸⁰ (FLAUBERT, 1952, p. 714).

(...) bref, il valait mieux vivre sans elles ; aussi Pécuchet était resté célibataire.

— Moi, je suis veuf, dit Bouvard, et sans enfants ! (...) ⁸¹ (FLAUBERT, 1952, p. 714).

Nesses trechos, os personagens não se oporiam, pois ambos possuem a mesma vontade: morar no campo, já que ambos estão cansados da vida na cidade (no trecho 1). No que concerne ao trecho 2, por sua vez, percebemos uma tentativa de distanciá-los um pouco: um é celibatário; o outro, viúvo. Apesar da tentativa de distanciamento, a oposição não parece ser forte o suficiente para fazer com que eles sejam considerados como duplos, já que ser

⁷⁹ (...) — Como seria bom estar no campo ! O subúrbio, segundo Bouvard, estava maçante por causa do tumulto das tabernas. Pécuchet concordava. Ele começava a cansar-se da capital, Bouvard também (...) (FLAUBERT, 2007, p. 38).

⁸⁰ (...) de repente, um bêbado atravessou a calçada em ziguezague ; a propósito de operários, começaram a falar de política. Tinham as mesmas opiniões, conquanto Bouvard fosse um pouco mais liberal (...) (FLAUBERT, 2007, p. 39).

⁸¹ (...) em suma, era melhor viver sem elas ; por isso, Pécuchet perseverara em se manter solteiro.
— Quanto a mim, sou viúvo – disse Bouvard – e sem filhos ! (...) (FLAUBERT, 2007, p. 39).

solteiro ou ser viúvo indica, embora haja diferenças, que ambos se encontram sozinhos naquele momento.

Para pensarmos a questão do duplo, retomemos primeiramente um dos conceitos lacanianos de Outro, que seria o:

(...) sítio prévio do puro sujeito do significante, ocupa a posição mestra de dominação, antes mesmo de ter acesso à existência (...) é de algo bem diferente que se trata a mensagem, uma vez que é por ela que o sujeito se constitui, uma vez que é do Outro que o sujeito recebe a própria mensagem que emite (...) (LACAN, 1998, p. 821).

O Outro, assim, é aquele que serviria como contraponto para o indivíduo se constituir como sujeito a partir da enunciação, ou seja, é aquele que pode comprovar a existência do sujeito já que recebe dele a mensagem. Desse forma, o Outro é o que poderia constituir um sujeito:

(...) o homem encontra a sua casa num ponto situado no Outro para além da imagem de que somos feitos. Esse lugar representa a ausência em que estamos. Supondo-se, o que acontece, que ele se revele tal como é – ou seja, que revele ser a presença em outro lugar que produz esse lugar como ausência –, ele se torna rei do jogo, apodera-se da imagem que o sustenta, e a imagem especular transforma-se na imagem do duplo, com o que este traz de estranheza radical (...) (LACAN, 2005, p. 58).

A partir de Lacan, podemos pensar que o duplo parece relacionar-se à ideia do espelho: a imagem formada nele é tida como a de outro, mas, na verdade, apresenta o sujeito a partir da fala do outro. Ou ainda, o duplo “(...) é um Outro, que olha o sujeito sem lhe dizer nada, apenas faz com que ele se interrogue fazendo-se a seguinte questão: “que queres tu de mim?” – ou “*Che voi*”?(...)” (ASSY. Disponível em: <http://universofantastico.wordpress.com/2008m/04/14/o-duplo-na-literatura/>.2008). O duplo, assim, é aquele que

promoveria a reflexão no sujeito, fazendo com que ele possa pensar sobre sua postura, para que ele possa reconhecer-se na diferença ou na semelhança; é uma “(...) conversa eu-outro, que no fundo é a mesma pessoa, como um caminho para a autorreflexão (...)” (NASCIMENTO. Disponível em: <http://www.estudosibericos.com/arquivos/iberica9/borgesnascimento.pdf>. p. 7).

O duplo, logo, seria a possibilidade de encontrar no outro um problema que é do indivíduo que olha para este Outro, o que nos impossibilita olhar para Bouvard e Pécuchet como o duplo. Nossos homenzinhos poderiam ser, por outro lado, percebidos como o mesmo, pois não conseguiriam reconhecerem-se a si mesmos, não veem seus erros, uma vez que não veem nem mesmo o erro cometido pelo outro, numa reprodução da imbecilidade que não parece encerrar-se. Isso pode ser pensado tendo em mente que a relação que se estabelece entre eles seria a de concordância no que concerne aos assuntos dos quais tratam, e, quando há discordância, ela não é sólida o suficiente para promover qualquer reflexão:

(...) tout à coup un ivrogne traversa en zigzag le trottoir ; et, à propos des ouvriers, ils entamèrent une conversation politique. Leurs opinions étaient les mêmes, bien que Bouvard fût peut-être plus libéral (...) ⁸² (FLAUBERT, 1952, p. 714).

(...) leurs paroles coulaient intarissablement, les remarques succédant aux anecdotes, les aperçus philosophiques aux considérations individuelles. Ils dénigrèrent le corps des ponts et chaussées, la régie des tabacs, le commerce, les théâtres, notre marine et tout le genre humain, comme des gens qui ont subi de grands déboires. Chacun en écoutant l'autre retrouvait des parties de lui-même oubliées. Et bien qu'ils eussent passé l'âge des émotions naïves, ils éprouvaient un plaisir nouveau, une sorte d'épanouissement, le charme des

⁸² (...) de repente, um bêbado atravessou a calçada em ziguezague ; a propósito de operários, começaram a falar de política. Tinham as mesmas opiniões, conquanto Bouvard fosse um pouco mais liberal (...) (FLAUBERT, 2007, p. 39).

tendresses à leur début (...) ⁸³ (FLAUBERT, 1952, p. 715).

No primeiro trecho transcrito, podemos desconfiar de certa consciência que o outro tenha despertado, mas não parece surgir uma autorreflexão que um personagem tenha suscitado no outro, mas sim somente um encontro de algo que fora perdido, sem o despertar de qualquer questionamento ou de um conhecimento sobre si neste encontro; apontar-se-ia somente uma conformação acerca de seus pensamentos, como uma certeza do encontro com um “igual”, a certeza de que se está certo por perceber que alguém mais compartilha do mesmo sentimento. No segundo trecho essa falta de reflexão parece ficar mais evidente, pois, mesmo Bouvard sendo um pouco mais liberal, a discussão não prossegue, encerra-se naquilo que eles compartilham de comum, sem que um possa perceber a falha no discurso do outro, sem que um possa encontrar no outro o ponto de disjunção no pensamento, o que levaria a pensar sobre o posicionamento tomado. A repetição que opera na construção dos personagens, logo, estaria mais propícia à esfera do mesmo.

***Mise-en-abyme* e o mesmo: Bouvard dentro de Pécuchet? Pécuchet dentro de Bouvard?**

Resta-nos, então, tentar compreendê-los como o Mesmo, o que pode ocorrer tanto de maneira a vê-los como uma repetição da mesma coisa, bem como um mesmo que pode lhes fazer surgir como diferença, já que não parece

83

(...) no entanto, as palavras de ambos corriam, inesgotáveis. Observações sucedendo-se a anedotas apreciações filosóficas substituindo considerações pessoais. Denegriram os encarregados das obras públicas, o monopólio do tabaco, o comércio, o teatro, a marinha e todo o gênero humano, como se tivessem padecido grandes dissabores. Ao escutarem um ao outro, encontravam partes esquecidas de si próprios e, conquanto já tivessem deixado para trás a idade das emoções ingênuas, provavam um novo prazer, uma espécie de desabrochar, o encanto do início de uma afeição (...) (FLAUBERT, 2007, p. 39-40).

ser possível encerrá-los em uma única definição, em uma única análise. Fazer isso seria criar uma armadilha para a leitura do texto.

Começamos a questão pela retomada da conceituação de “repetição bruta” e “verdadeira”. Quando Deleuze trata do conceito do Mesmo em seu livro, a ideia de algo que se repete de maneira igual incessantemente está contida no conceito de “repetição bruta”. É possível também ler momentos da obra como uma repetição de um mesmo que é igual, que não produz a diferença. A relação entre Bouvard e Pécuchet, muitas vezes, parece ser de contínua estagnação; não há aprendizado possível para eles, não há mudanças possíveis, não parece surgir nada que possa ser acrescentado à vida deles e que crie neles algo de novo. Isso, por sua vez, leva-nos a pensar na ideia de esterilidade, uma incapacidade de produção de algo, um encerramento dos dois personagens numa só figura, já que os capítulos parecem fechar-se numa mesma construção temática e estrutural, com as mesmas imagens presentes, que parecem ter o mesmo fim - no caso - o fracasso, ou seja, não se avista outra possibilidade para Bouvard e Pécuchet que não o fracasso. Essa esterilidade, essa escassez, essa improdutividade, elas parecem apontar, num primeiro momento, um caminho para o leitor, indicando que não há muito o que se esperar dos personagens, como se nada mais houvesse para eles que não o fracasso.

Contudo, a problemática não se encerra de modo tão breve, já que parece possível a leitura de que a “repetição verdadeira” também envolve um Mesmo cujo desenvolvimento está subordinado à questão do eterno retorno, observando aquele como condição para que este se concretize:

(...) não é o mesmo que retorna, não é o semelhante que retorna, mas o Mesmo é o retorno daquilo que retorna, isto é, do diferente; o semelhante é o retornar daquilo que retorna, isto é, do Dissimilar. (...) Pois o mesmo, que compreende a diferença, e o idêntico, que a deixa fora de si, podem ser opostos de muitas maneiras (...) o Mesmo, o Idêntico, têm um sentido ontológico: a repetição no eterno retorno daquilo que difere (...) (DELEUZE, 2009, p. 413).

(...) o mesmo e o semelhante são ficções engendradas pelo eterno retorno (...) o mesmo e o semelhante não se distinguem do próprio eterno retorno. Eles não preexistem ao eterno retorno: não é o mesmo nem o semelhante que retornam, mas o eterno retorno é o único mesmo e a única semelhança do que retorna (...) (DELEUZE, 2009, p. 183).

Observamos, assim, que Bouvard et Pécuchet poderiam ser tomados como o Mesmo tanto porque haveria neles qualquer coisa que retorna sempre; mas também porque o que ocorreria seria um retorno contínuo deles. São eles, juntos, que passam por todas as peripécias dos capítulos, que promovem as buscas e se deparam com os fracassos, sempre juntos, como um só, sem traços de identidade decisivos entre eles.

Eles parecem, dessa forma, organizarem-se em certa lógica do eterno retorno tal qual Deleuze a reformula. O eterno retorno configurar-se-ia como um devir e, como tal, não possuiria identidade (pois, se a possuísse, teria um começo e/ou um fim), o que o faria retornar sempre como diferença, aliás, faria sempre retornar a diferença (Cf. DELEUZE, 2009, p. 73). Na construção dos personagens, como já foi apontado, um não promove reflexão para o outro, mas sempre encontramos um pequeno ponto de divergência nas semelhanças, uma diferença que parece estabelecer-se entre eles.

Essa diferença, por sua vez, é o que se encontra no limite :

(...) só retorna o que é extremo, excessivo, o que passa no outro e se torna idêntico (...) o eterno retorno é a univocidade do ser, a realização efetiva desta univocidade. No eterno retorno, o ser unívoco não é somente pensado, nem mesmo somente afirmado, mas efetivamente realizado (...) a roda no

eterno retorno é, ao mesmo tempo, produção da repetição a partir da diferença e seleção da diferença a partir da repetição (...) (DELEUZE, 2009, p. 74)

A questão da univocidade do ser nos parece bastante propícia para tratar de nossos homenzinhos: haveria neles uma mesma natureza, um mesmo sentido. Isso porque eles já seriam apresentados de alguma forma, desde o início, como desprovidos de certa identidade⁸⁴, questão essencial, conforme Deleuze, para que possa haver o eterno retorno, já que a repetição nele supõe:

(...) a retomada de singularidades pré-individuais, que supõe, primeiramente, para que possa ser apreendida como repetição, a dissolução de todas as identidades prévias (...) (DELEUZE, 2009, p. 285)

Aquilo que definiria nossos homenzinhos, cada um como um ser único, ou ainda, aquilo que os faria ter consciência deles próprios, a identidade, parece ser suprimida. Observemos a questão da profissão de copista (Bouvard o era em uma *casa de comércio*; Pécuchet, no *Ministério da Marinha*), já que seria um fator que de alguma forma já denuncia a carência de identidade:

(...) [Pécuchet] était le fils d'un petit marchand et n'avait pas connu sa mère, morte très jeune. On l'avait, à quinze ans, retiré de pension pour le mettre chez un huissier. Les gendarmes y survinrent, et le patron fut envoyé aux galères; histoire farouche qui lui causait encore de l'épouvante. Ensuite, il avait essayé de plusieurs états: élève en pharmacie, maître d'études, comptable sur un des paquebots de la haute Seine. Enfin, un chef de division, séduit par son écriture, l'avait engagé comme expéditionnaire; mais la conscience d'une instruction

⁸⁴ É necessário reforçar aqui que a grande proposição deleuziana é a inversão dos lugares que ocupavam a diferença e a identidade na história do pensamento. Esta sempre esteve em primeiro plano; enquanto aquela, em segundo. No entanto, para o crítico francês, deveria ser o contrário: a diferença deveria ser pensada nela mesma, de maneira positiva, e não em relação à identidade (isso é o não idêntico).

défectueuse, avec les besoins d'esprit qu'elle lui donnait, irritaient son humeur ; et il vivait complètement seul, sans parents, sans maîtresse. Sa distraction était, le dimanche, d'inspecter les travaux publics.

Les plus vieux souvenirs de Bouvard le reportaient sur les bords de la Loire, dans une cour de ferme. Un homme, qui était son oncle, l'avait emmené à Paris pour lui apprendre le commerce. À sa majorité, on lui versa quelques mille francs. Alors il avait pris femme et ouvert une boutique de confiseur. Six mois plus tard, son épouse disparaissait en emportant la caisse. Les amis, la bonne chère, et surtout la paresse, avaient promptement achevé sa ruine. Mais il eut l'inspiration d'utiliser sa belle main ; et depuis douze ans, il se tenait dans la même place, chez MM. Descambos frères : tissus, rue Hautefeuille, 92. Quant à son oncle, qui autrefois lui avait expédié comme souvenir le fameux portrait, Bouvard ignorait même sa résidence et n'en attendait plus rien. Quinze cents livres de revenu et ses gages de copiste lui permettaient d'aller, tous les soirs, faire un somme dans un estaminet (...) ⁸⁵ (FLAUBERT, 1952, p. 715).

Em primeiro lugar, ser copista é inserir-se em uma atividade mecânica. Em segundo lugar, a relação de nossos homenzinhos com suas profissões nos parece apresentada de forma bastante banal e mais vazia de sentido, já que é aquilo que lhes restou como última opção, no caso de Bouvard pela perda de seus bens durante a vida, e no de Pécuchet, pela ausência de instrução (ausência essa também percebida em Bouvard, já que seu tio o leva a Paris para receber instrução no comércio, o que indica certa ausência ou escassez de educação formal mais elaborada). Dessa forma,

⁸⁵ (...) Filho de um pequeno comerciante, [Pécuchet] não conhecera a mãe, que morrera muito jovem. Aos 15 anos, retiraram-no do pensionato para trabalhar com um meirinho. Chegaram os gendarmes e o patrão foi enviado às galés, história cruel que ainda o apavora. Em seguida, tentara vários ofícios: mestre-escola, aprendiz de farmácia, contador em um paquete no alto Sena. Finalmente, um chefe de seção, seduzido por sua caligrafia, contratara-o como escrevente. Mas a consciência de uma instrução falha e as preocupações daí decorrentes, tiravam-lhe o humor. Vivia completamente só, sem parentes, sem mulher. Sua única distração era inspecionar as obras públicas aos domingos.

As lembranças mais antigas de Bouvard conduziam-no às margens do Loire, a um pátio da fazenda. Um homem, que era seu tio, levava-o a Paris para instruí-lo no comércio. Alcançada a maioridade, deu-lhe alguns milhares de francos. Então, Bouvard casou-se e abriu uma confeitaria. Seis meses depois sua esposa desaparecia, levando dinheiro do caixa. Os amigos, a boa mesa, e sobretudo a preguiça, completaram rapidamente sua ruína. Mas ocorreu-lhe a inspiração de utilizar sua bela caligrafia e, há doze anos, vinha ocupando o mesmo cargo junto aos Irmãos Descambos, comerciantes de tecidos, à rua Hautefeuille, 92. Quanto ao tio, que outrora lhe enviara o famoso retrato como lembrança, Bouvard nem sequer sabia onde residia e dele mais nada esperava. Mil e quinhentos francos de renda e seu salário de escrevente permitiam-lhe, todas as tardes, fazer a sesta num pequeno café (...) (FLAUBERT, 2007, p. 43-4).

ficaria subentendido que o trabalho de copista não demandaria muita habilidade intelectual, somente uma característica comum aos personagens : uma boa caligrafia, já que eles só deveriam replicar fielmente aquilo que liam ou ouviam. Tudo isso apontaria para uma ausência de identidade, de algo que os torne eles mesmos, que possa ajudar a defini-los, já que ser copista, tal qual nos é apresentado neste momento do romance, seria ser qualquer um, seria ocupar um espaço que não necessitaria de qualquer característica ou ação individual.

Por fim, já parece ser necessário fazer a ressalva de que a questão também não é tão simples assim, já que ser copista pode adquirir outras dimensões, pode ocupar outros espaços que diferem do que foi apresentado no trecho acima. A cópia também pode adquirir a figuração do roubo e da apropriação, o que Bouvard e Pécuchet farão em outros momentos da narrativa, quando se apropriam do senso comum e dos textos que leem. Mesmo que isso seja feito de modo bastante estúpido, parece haver certa incorporação do texto, uma apropriação (sendo esta um recurso do qual Flaubert se utiliza durante toda a composição da obra ao usar obras e o senso comum para criar a narrativa, como já vimos no capítulo anterior) que demonstraria de antemão que há várias maneiras de observar a instância de copista. Isso é importante para, posteriormente, considerarmos-la um elemento que parece indicar uma grande tensão entre autoria e leitura.

Retornando à questão da diferença, ela seria extraída da repetição dos personagens, o que faria, inclusive, que fossem duas pessoas distintas, que emitem opiniões ligeiramente diferentes (tal qual foi possível apreender com base nos trechos lidos), mas isso, por fim, parece garantir que o que

encontramos seja um ser unívoco, e não uma complementação que um ser operaria em outro, por isso, não o duplo. No último trecho que trancrevemos, em que a vida deles é brevemente retratada, as diferenças aparecerem nas trajetórias de cada um, contudo, eles não parecem se complementar, pois aquilo que parece sobressair é o que eles têm em comum, a bela caligrafia, as motivações para serem copistas, ou seja, aquilo que é compartilhado entre eles. Com isso, as diferenças na história de um não seriam sequer consideradas pelo outro, tanto que elas nem aparecem em forma de diálogo, mas sim de narrativa.

O espiral e o eterno retorno: os desdobramentos e os deslocamentos

A construção do texto e de tudo o que até agora apareceu começam a apontar para uma noção que estaria além da ideia de *mise-en-abyme*, a de circularidade, já apresentada pela crítica flaubertiana. Haveria, aliás, mais do que circularidade, a ideia de uma obra cuja construção é em espiral : em cada capítulo nossos homenzinhos começam uma nova empreitada, passando pelas mesmas fases (dentro de cada capítulo ainda observaremos que há outras espirais), para, no fim, executarem uma grande espiral : retornar à profissão de copistas.

A crítica flaubertiana já convencionou tratar os textos do autor como espiralares ou circulares. As duas designações, no entanto, não são sinônimas e parecem trazer implicações diferentes.

O circular remete a uma volta com retorno à condição inicial. Segundo o

dicionário Caldas Aulete, é aquilo “(...) que se conclui do modo como começou; que se desenvolve passo a passo até chegar ao ponto de partida, à situação ou afirmação iniciais ou semelhantes às iniciais (...)”. O espiral, por sua vez, insere-se na ideia de haver um deslocamento em torno de um eixo, um ponto móvel que faz círculos em torno de um ponto fixo, dele afastando-se e aproximando-se, o que pode levar a um “(...) processo ascendente, que ganha força à medida que avança, difícil, portanto, de ser controlado (...)”. Assim, é possível perceber uma diferença significativa de perspectiva, sendo o segundo muito mais propício a mudanças, denotando uma escrita que avança.

No que concerne a *Bouvard et Pécuchet*, num primeiro momento, é possível haver a tentação de remeter-se diretamente à ideia de circularidade, já que, por fim, após se cansarem muito de todas as tentativas fracassadas de seguirem com suas empreitadas, Bouvard e Pécuchet retornam à profissão de copistas, ou seja, encontram-se na mesma situação do começo da narrativa. Todavia, a concepção de somente se construir em círculo parece não encerrar toda a narrativa, não abrangendo toda a problemática que surgiria na construção do texto, mesmo porque, se pensarmos na acepção de “circular” que concerne ao seu sentido figurado, aquilo “que se desenvolve passo a passo até chegar ao ponto de partida, à situação ou afirmação iniciais ou semelhantes às iniciais”, teríamos de considerar que nossos homenzinhos retornaram semelhantes. Essa condição não nos parecerá possível, na medida em que acumularam outras experiências, envelheceram e, principalmente, ofereceram à cópia, no fim, uma dimensão muito mais profunda, como veremos adiante. Este tipo de visão não abarcaria, logo, todas as minúcias da repetição e todas as significações que ela pode adquirir.

O conceito de espiral, por sua vez, tocara à imagem de um ponto móvel que giraria em torno de um eixo, sempre em um movimento contínuo de aproximação e afastamento, e, se adicionarmos a isso a acepção figurada do vocábulo, entenderíamos que esse movimento se torna contínuo a ponto de não poder mais ser controlado, sempre de forma ascendente. Esse descontrole poderia criar pequenas diferenças nas voltas das espirais, levando algumas delas a serem maiores, e outras, menores, pois a aproximação ou o afastamento poderiam ocorrer com intensidades diferentes.

Aquilo que pretendemos ressaltar com esta diferenciação é que a noção de espiralar parece mostrar-se mais adequada à obra em questão em virtude de a repetição ser uma parte constitutiva essencial do texto. O trabalho com o conceito de eterno retorno feito por Deleuze pode ser profícuo à questão do espiralar, uma vez que aquele concerniria a um retorno daquilo que se organizou como diferença:

(...) tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como “repetição”. Do mesmo modo a repetição do eterno retorno consiste em pensar o mesmo a partir do diferente. Mas este pensamento não é de modo algum uma representação teórica: ele opera praticamente uma seleção das diferenças, segundo sua capacidade de produzir, isto é, de retornar ou de suportar a prova do eterno retorno. O caráter seletivo do eterno retorno aparece, nitidamente, na ideia de Nietzsche: o que retorna não é o Todo, o Mesmo, ou a identidade prévia em geral. Não é nem mesmo o pequeno ou o grande, como partes do todo ou como elementos do mesmo. Só as formas extremas retornam – aquelas que, pequenas ou grandes, se desenvolvem no limite e vão até o extremo da potência, transformando-se e passando umas nas outras. Só retorna o que é extremo, excessivo, o que passa no outro e idêntico (...) (DELEUZE, 2009, p. 73).

A repetição no eterno retorno, para Deleuze, seria uma “seleção de diferenças”, seria, então, o “ser de todas as mudanças e dos devires”, pois selecionaria as forças mais nobres:

(...) Chama-se “nobre” a energia capaz de transformar-se. O poder de transformação, o poder dionisíaco, é a primeira definição da atividade. Mas toda vez que assinalemos assim a nobreza da ação e sua superioridade frente à reação não devemos esquecer que a reação designa um tipo de força do mesmo modo que a ação (...) (DELEUZE, 1976, p. 34).

O eterno retorno, assim, relacionar-se-ia à produção de um novo, a um conceito de valorização da diferença que pode ser instaurada a partir da repetição, o que só parece poder se concretizar se a noção de espiralar for considerada, já que ela não prevê um retorno a uma situação inicial idêntica.

Toda linguagem do mundo e de fora dele: a repetição e a questão da biblioteca

Ampliando a problemática desenvolvida acerca do posicionamento de Foucault sobre o que é literatura, desenvolvida no primeiro capítulo desta dissertação, poderíamos pensar que a concepção de literatura só parece possível quando passa a haver uma posição ativa em relação à linguagem. Para o crítico, a repetição sempre permeou a atividade de escrita; contudo, antes da literatura, aquilo que seria repetido já fora dado anteriormente:

(...) parece-me possível dizer que, na época clássica, de todo modo, antes do final do século XVIII, toda obra de linguagem existia em função de uma determinada linguagem muda e primitiva, que a obra seria encarregada de restituir. Essa linguagem muda era, de certo modo, o fundo inicial, o fundo absoluto sobre o qual toda obra vinha, em seguida, se destacar e se alojar. Essa linguagem muda, linguagem anterior às linguagens, era a palavra de Deus, dos antigos, a verdade, o modelo, a Bíblia (...) (FOUCAULT, 2005, p. 151-152).

O advento da literatura, por sua vez, surge do vazio deixado pelo fim das verdades, pela ausência daquilo que se poderia repetir, por conseguinte, seu

desenvolvimento ocorrerá na possibilidade de a linguagem repetir a si mesma. A esta a repetição passa a oferecer muito mais possibilidades, levando-a ao infinito, pois a linguagem, conforme indicou Saussure, pauta-se num conjunto de diferenças.

A repetição contínua, por sua vez, seria uma das três imagens que passariam a compor a literatura, segundo Foucault:

(...) se, portanto, tivéssemos de caracterizar o que é a literatura, teríamos a figura negativa de transgressão e do interdito, simbolizada por Sade, a figura da repetição contínua, a imagem do homem que desce ao túmulo com o crucifixo na mão, desse homem que só escreveu do “além-túmulo”, a figura da morte simbolizada por Chateaubriand, e finalmente, a figura do simulacro (...) (FOUCAULT, 2005, p. 149).

Essa repetição contínua é desenvolvida por Foucault como repetição contínua da biblioteca. Isso porque a literatura do século XIX, para ele, é marcada “pela recusa da própria literatura” (FOUCAULT, 2005, p. 143), o que a levou a querer dizer tudo a partir da destruição do que já fora dito, ou seja, recorrendo à biblioteca:

(...) hoje, o espaço da linguagem não é definido pela Retórica, mas pela Biblioteca: pela sustentação ao infinito das linguagens fragmentares, substituindo à dupla cadeia da retórica a linha simples, contínua, monótona de uma linguagem entregue a si mesma, devotada a ser infinita porque não pode mais se apoiar na palavra do infinito. Mas ela encontra em si a possibilidade de se desdobrar, de se repetir, de fazer nascer o sistema vertical dos espelhos, imagens de si mesma, das analogias. Uma linguagem que não repete nenhuma palavra, nenhuma Promessa, mas recua infinitamente a morte abrindo incessantemente um espaço onde ela é sempre o análogo de si mesma (...) (FOUCAULT, 2001, p. 58).

A noção da biblioteca já foi assunto desta dissertação no 1º capítulo, no qual se demonstrou a recorrência de Flaubert a textos diversos, sempre os inserindo em sua obra, num trabalho constante com a linguagem. A biblioteca, por sua vez, para os personagens, chegaria ao limite de se tentar dar vida ao

que estava escrito.

A biblioteca, de fato, parece submeter-se à ideia uma repetição contínua, pois é o dizer sempre o que já foi dito, apontando para o fato de que a repetição se organiza em torno da problemática do ato da escrita:

(...) é claro que a repetição é uma propriedade constitutiva da linguagem, mas essa *propriedade* não permanece neutra e inerte em relação ao ato de escrever: *Escrever não é contornar a repetição* necessária da linguagem: *escrever*, no sentido literário, é situar a repetição no âmago da obra (...) (FOUCAULT, 2005, p. 160).

A questão da escritura instaurar-se-ia, já que a biblioteca "(...) designa o compartimento para um livro, o lugar de depósito dos livros, o lugar onde se põem, depositam, deixam repousar, o lugar onde se guardam em depósito ou armazenam os livros (...)" (DERRIDA, 2004, p. 21). Sendo assim, ela também nomearia o espaço em que se encontram esses materiais "(...) à disposição do usuário (...)", funcionando como "(...) um espaço de trabalho, de leitura e de escrita (...)" (DERRIDA, 2004, p. 22). O armazenamento de todos os livros permitiria sua reprodução, sua duplicação, seu uso por parte daquele que escreve.

O espaço da biblioteca, ou melhor, o conceito mesmo de biblioteca, tornou-se importante a partir do momento em que a linguagem emergiu à categoria de objeto autônomo, uma vez que passou a organizar-se em torno de si mesma, conforme aponta Derrida:

(...) o acontecimento de ruptura, a disrupção a que aludia ao começar, ter-se-ia talvez produzido no momento em que a estruturalidade da estrutura deve ter começado a ser pensada (...). Desde então deve ter sido pensada a lei que comandava de algum modo o desejo do centro na constituição da estrutura, e o processo da significação ordenando os seus deslocamentos e as suas substituições a essa lei da presença central. (...) Desde então deve-se sem dúvida ter começado a pensar que não havia centro, que o centro não podia ser pensado na forma de um sendo-presente, que o centro não

tinha lugar natural, que não era um lugar fixo mas uma função, uma espécie de não-lugar no qual se faziam indefinidamente substituições de signos.

Foi então o momento em que a linguagem invadiu o campo problemático universal; foi então o momento em que, na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso (...) isto é, sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças.

A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação (...) (DERRIDA, 2009, p. 409-10).

Quanto à ideia de jogo, Derrida desenvolve a própria questão das possibilidades infinitas de a língua desempenhar-se, apesar de finitos fonemas e finitas combinações, as quais, somadas, possibilitam uma organização sem fim. Isso, para Derrida, denotaria a questão da diferença, sendo que ela poderia ser pensada como uma potencialidade a se desenvolver nas relações que a linguagem⁸⁶ possibilita. Para pensar o “quase-conceito”⁸⁷, o teórico francês procura a etimologia da palavra, e mostra que o verbo “diferir” tem dois sentidos que parecem bem distintos: um no latim (*differre*) e um no grego (*diapherein*):

(...) a distribuição do sentido do *diapherein* grego não comporta um dos dois motivos do *differre* latino, a saber, a ação de remeter para mais tarde (...) Diferir nesse sentido, é temporizar, é recorrer, consciente ou inconscientemente, à mediação temporal e temporalizada de um desvio que suspende a consumação e a satisfação do desejo ou da vontade, realizando-o de fato de um modo que lhe anula ou modera o efeito. (...) O outro sentido de diferir é o mais

⁸⁶ Vale lembrar aqui que Derrida, no que concerne a essa questão, considera aquilo que é afirmado pelo teórico francês Ferdinand de Saussure: “(...) Tudo o que precede equivale a dizer que na língua só existem diferenças (...) quer se considere o significado, quer o significante, a língua não comporta nem ideias nem sons preexistentes ao sistema linguístico, mas somente diferenças conceituais e diferenças fônicas resultantes deste sistema (...)”. (SAUSSURE, s.d, p.139). Isso possibilita inúmeras construções lexicais, uma infinidade de combinações que retornam em virtude da repetição, logo, possibilidades infinitas de composição. Derrida torna isso bastante evidente ao criar o termo “diferência”/différance, já que, em francês, “différance” e “différence” possuem a alteração de uma letra, mas não há mudança fonética, mostrando que a escritura não reproduz exatamente a fala. Contudo, não podemos esquecer que essa troca também altera o significado.

⁸⁷ Derrida deixa bastante evidente em sua obra que não pretende apresentar a diferença como um conceito, mas sim como uma possibilidade, uma potencialidade de se criarem conceitos (Cf.DERRIDA,1991, p. 38).

facilmente identificável: não ser idêntico, ser outro, discernível (...) (DERRIDA, 1991, p. 38-9).

Enquanto o conceito grego se liga à ideia de temporização, o latino o faz em relação à espacialidade. A primeira remete ao fato mesmo de algo que é sempre adiado, que nunca acontece de fato, já que os signos não conseguem evocar precisamente nunca aquilo que se deseja; já a segunda, à ideia de reorganização e hierarquização de significados, concernente ao espaço que eles ocupam.

Derrida sustentar-se-ia nesses dois elementos para poder esquivar-se da dicotomia ausência - presença, instaurando a questão do rastro, que não chega a ser um conceito e com o qual a diferença se relaciona, já que aquele, assim como esta:

(...) é o que faz com que o movimento da significação não seja possível a não ser que cada elemento dito “presente”, que aparece sobre a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já moldar pela marca da sua relação com o elemento futuro, relacionando-se o rastro menos com aquilo a que se chama presente do que aquilo a que se chama passado, e constituindo aquilo a que chamamos presente por intermédio dessa relação mesma com o que não é ele próprio. É necessário que um intervalo o separe do que não é ele para que ele seja ele mesmo, mas esse intervalo que o constitui em presente deve, no mesmo lance, dividir o presente em si mesmo (...) este intervalo constituindo-se, dividindo-se dinamicamente, é aquilo a que podemos chamar *espaçamento*, devir-espaço do tempo ou devir-tempo do espaço (*temporização*). E é a esta constituição do presente, como síntese “originária” e irredutivelmente não simples, e, portanto, *stricto sensu*, “não-originária”, de rastros de retenções e pretensões (...) que eu proponho que se chame aqui-escrita, aqui-rastro, ou diferença. Esta (é) (simultaneamente) *espaçamento* (e) *temporização* (...) (DERRIDA, 1991, p. 45).

A diferença (adotando a tradução da nomenclatura de Derrida que, em francês, inclui a ideia de errância), logo, seria possível em virtude da ausência de origem, de um centro, sendo ela a potencialidade de um poder surgir, da

imersão de um novo conteúdo a partir da repetição do que já existe, na recombinação daquilo que se apresenta como já feito. Essa ausência do centro e da própria origem parece tornar necessário um mecanismo como a repetição, já que não há nada que a linguagem possa almejar como um início. Então, cabe a ela encontrar um novo “sentido”: trabalhar em torno de si mesma, repetindo-se e repetindo o que já foi escrito. Nesse sentido, a biblioteca é aquilo que parece melhor figurar um mecanismo de repetição da linguagem porque é nela que se encontraria o material a ser explorado, é nela que se encontram os discursos já produzidos, os quais podem ser base para a escrita de novos discursos, para a organização de novos signos e de novas combinações. Ela seria um amontoado de discursos, e, enquanto amontoado, pode promover uma discussão e uma reposição do mesmo, com a potencialidade de escrever o diferente.

Para Flaubert, fazer uso da biblioteca seria uma ferramenta fundamental, já que *Bouvard et Pécuchet*, como a crítica já tratou, é uma cópia, uma reescrita dos tratados, dos manuais e das enciclopédias, como pode ser ilustrado no trecho que se segue:

(...) — Attends un peu, dit Pécuchet, en fouillant dans le bas de leur bibliothèque, où s'entassaient les livres du dernier propriétaire, un vieux jurisconsulte, maniaque et bel esprit. Et ayant déplacé beaucoup de romans et de pièces de théâtre, avec un Montesquieu et des traductions d'Horace, il atteignit ce qu'il cherchait : l'ouvrage de Beaufort sur l'Histoire romaine. Tite-Live attribue la fondation de Rome à Romulus. Salluste en fait honneur aux Troyens d'Énée. Coriolan mourut en exil selon Fabius Pictor, par les stratagèmes d'Attius Tullus si l'on en croit Denys ; Sénèque affirme qu'Horatius Cocles s'en retourna victorieux, et Dion qu'il fut blessé à la jambe. Et La Mothe le Vayer émet des doutes pareils, relativement aux autres peuples. On n'est pas d'accord sur l'antiquité des Chaldéens, le siècle d'Homère, l'existence de Zoroastre, les deux empires d'Assyrie. Quinte-Curce a fait des contes. Plutarque dément Hérodote.

Nous aurions de César une autre idée, si le Vercingétorix avait écrit ses commentaires (...) ⁸⁸ (FLAUBERT, 1952, p. 817).

O trecho é marcado pela reescrita dos livros de história, é marcado por outros discursos, sendo que eses livros se encontram na “biblioteca de nossos homenzinhos”.

A problemática, porém, não estaria em admitir que a obra seja construída a partir da cópia, do conceito de biblioteca, mas sim em traçar quais são as implicações disso, como a repetição se organiza e como ela funciona na escritura de um novo texto. A questão do esvaziamento do discurso ainda precisa ser mais explorada, tendo em vista, agora, o mecanismo da repetição.

A repetição e o senso comum: questões de cópia, questões de simulacro

A questão do senso comum já foi assunto do primeiro capítulo desta dissertação, mas faz-se necessário retomá-la neste momento. Observamos que o senso comum configuraria como resultado da cópia de trechos e de ideias durante a confecção da obra, já que isso encaminharia o texto para uma lógica em que “tudo já havia sido dito”. *Bouvard et Pécuchet* seria somente uma forma de repor tudo isso, seria “la revue de toutes les idées modernes”.

Quando Deleuze trata do senso comum, há na sua explanação uma

⁸⁸ (...) - Espere um pouco – disse Pécuchet, procurando na parte de baixo de sua biblioteca, onde se acumulavam os livros do último proprietário, um velho jurisconsulto, maníaco e culto. Depois de deslocar muitos romances e peças de teatro, além de um Montesquieu e um Horácio, alcançou o que procurava: a obra de Beaufort sobre a história romana.

Tito Lívio atribuiu a fundação de Roma a Rômulo, Salústio concede a honra aos troianos de Enéias. Coriolano morreu no exílio, segundo Fábio Píctor, ou pelos estratagemas de Átio Túlio, se acreditarmos em Dionísio de Halicarnasso. Sêneca afirma que Horácio Cocles voltou vitorioso e Díon Cássio, que foi ferido na perna. E La Mothe le Vayer expressa dúvidas semelhantes com respeito aos outros povos.

Não há acordo sobre a antiguidade dos caldeus, sobre o século de Homero, sobre a existência de Zoroastro, sobre os dois impérios da Assíria. Quinto Cúrcio escreveu contos da carochinha. Plutarco desmente Heródoto. Teríamos uma outra ideia de César se Vercingetorix tivesse escrito seus *Comentários* (...) (FLAUBERT, 2007, p. 154)

visão de certo modo positiva que a filosofia teria dado ao clichê, já que ele serviria como um apoio para que o ato de pensar ocorresse, já que não podemos nos esquecer de que ele é aquilo que auxilia a retomar o contexto:

(...) a forma mais geral da representação está, pois, no elemento de um senso comum como natureza reta e boa vontade (Eudócio e ortodoxia). O pressuposto implícito da Filosofia encontra-se no senso comum como *cogitatio naturalis universalis*, a partir do qual a Filosofia pode ter seu ponto de partida (...) (DELEUZE, 2009, p. 192).

Isso porque se fez necessário haver um ponto de partida⁸⁹, alguma ligação com a realidade:

(...) o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto implícito uma Imagem do pensamento, pré-filosófica e natural, tirada do elemento puro do senso comum. Segundo esta imagem, o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro e quer materialmente o verdadeiro. E é sobre esta imagem que cada um sabe, que se presume que cada um saiba o que significa pensar (...) (DELEUZE, 2009, p. 192).

O senso comum, ou a “(...) suposta identidade de um Eu como unidade e fundamento de todas as faculdades (...)” (DELEUZE, 2009, p. 319), assim, serviria como um começo, como uma origem para o filósofo, o que é um pressuposto que nos interessa muito, porque a obra de Flaubert centra-se na reprodução do senso comum. Se este funciona como um elemento denotador de origem, a fixação de Flaubert pode relacionar-se ao desejo de apoiar-se em um começo, em virtude, como já vimos, de a obsessão que opera no campo da linguagem parecer ser exatamente a da carência de uma origem, de um centro.

A ideia de cópia, por sua vez, relaciona-se ao senso comum na medida

⁸⁹ Seria pertinente neste instante pensar nas ideias de Jacques Rancière acerca do consenso e do dissenso. Ao tratar da questão do consenso e de sua relação com a democracia, o teórico, no texto “Dissenso”, mostra que o consenso seria: “(...) a pressuposição de uma objetivação total dos dados presentes e dos papéis a distribuir (...) pretende transformar todo litígio político num simples problema colocado à comunidade e aos que a conduzem (...)” (RANCIÈRE, 1996, p. 374). Sendo assim, percebemos que o consenso estaria ligado ao não conflito da constituição mesma das coisas, ou seja, ao senso comum, desta forma, a filosofia deveria fugir do consenso.

em que é a utilização desses discursos já concebidos e aceitos. Entretanto, a cópia em Flaubert não se limitaria a isso, uma vez que, como já vimos, a recorrência ao recurso da biblioteca como fonte é constante, o que o levou a ler muitas obras e fichá-las também. A questão que se coloca aqui é pensar como a estratégia da cópia funcionaria no que concerne à ideia de repetição, tendo em vista ainda os conceitos que permeiam a distinção de Deleuze entre “repetição bruta” e “verdadeira”. Começemos referindo-nos à ideia de cópia para o teórico.

Para tratar dessa distinção, a qual, aliás, surge como um fio condutor do livro *Diferença e repetição*, o filósofo francês centra-se na ideia de “reversão do platonismo”. Platão, conforme aponta Deleuze, dividiria o domínio das imagens-ídolos em duas instâncias: as cópias-ícones, que foram selecionadas como bons pretendentes, já que estariam revestidas de semelhança, seriam, assim, bem fundamentadas; e os simulacros-fantasmas, que seriam signos de objetos mergulhados em dessemelhança, logo, maus pretendentes. Isso teria motivado a ideia de que a semelhança, o mesmo, fosse instaurado como uma questão positiva para a Filosofia. Deleuze, por sua vez, ao valorizar a diferença, observará na cópia um caráter mais “negativo”, pois ela seria uma reprodução fiel da Ideia na qual se apoia, se ampara:

(...) de modo algum a cópia é uma simples aparência, pois ela mantém com a Ideia, tomada como modelo, uma relação interior espiritual, noológica e ontológica (...) as cópias são fundadas em sua relação com o modelo (...) (DELEUZE, 2009, p. 368).

A cópia sustentar-se-ia, então, em uma relação de semelhança, o que foi

valorizado por Platão⁹⁰ e levou este a repelir o simulacro, procurando oferecer um caráter negativo a ele, como cópia não produtiva, já que ele seria um “fantasma”, uma imagem cuja semelhança está ausente: “(...) os simulacros são desqualificados porque não suportam nem a prova da cópia nem a exigência do modelo (...)” (DELEUZE, 2009, p. 368).

Deleuze, por sua vez, observará no simulacro uma positividade, já que ele não passaria pela Ideia, estaria no campo da dissimilitude, da diferença:

(...) o eterno retorno é dito “paródico”, ele qualifica o que ele faz ser (e retornar) como sendo simulacro. O simulacro é o verdadeiro caráter ou a forma do que é – o “ente” – quando o eterno retorno é potência do Ser (o informal). Quando a identidade das coisas é dissolvida, o ser escapa, atinge a univocidade e se põe a girar em torno do diferente. O que é ou retorna não tem qualquer identidade prévia e constituída: a coisa é reduzida à diferença que a esquarteja e a todas as diferenças implicadas nesta e pelas quais ela passa. É neste sentido que o simulacro é o próprio símbolo, isto é, o signo na medida em que ele interioriza as condições de sua própria repetição(...) (DELEUZE, 2009, p. 106).

O simulacro, assim, seria aquele que participa do eterno retorno, pois é ele que, ao contrário da cópia, associar-se-ia à perda da identidade para que se pudesse alcançar a univocidade.

A reposição das obras e mesmo do senso comum feita por Flaubert, por sua vez, não seria uma reprodução fiel do modelo, da Ideia. Não haveria uma preocupação com a semelhança, ou ainda, não se procurariam reproduzir os trechos das obras ou dos discursos visando a uma similitude em relação à fonte. Já observamos anteriormente, no caso do senso comum⁹¹, que, ao ser

⁹⁰ Ao valorizar a cópia em detrimento do simulacro, já que aquela estaria ligada ao modelo, Platão acabou criando uma teoria da Ideia que tornou possível o desdobramento da representação, o lugar da ilusão transcendental (Cf. DELEUZE, 2009, p. 369). Associar a prática de Flaubert à cópia seria, então, um equívoco, já que a representação, como vimos anteriormente, não opera mais como uma questão na obra flaubertiana. Desta forma, observaremos que a questão do simulacro será mais pertinente para a obra do autor.

⁹¹ Não podemos desconsiderar que o clichê é uma figura do mesmo, logo, ao deslocá-lo, haveria uma crítica ao fazer romântico.

deslocado e reorganizado no *Dictionnaire des idées reçues* ou mesmo nas falas dos personagens, esse deslocamento já apontaria um uso diferente daquilo que retorna, não seria mais o uso corrente que se faz da ideia, seria uma nova questão, uma nova organização discursiva em que a imagem passará a se inserir. Esse recurso é muito comum. Observemos, desse modo, estas duas passagens do “Capítulo X”, em que há um uso de outro texto, mas não como modelo:

(...)Jean-Jacques, dans *Émile*, conseille au gouverneur de faire faire à l'élève ses jouets lui-même en l'aidant un peu, sans qu'il s'en doute. Bouvard ne put réussir à fabriquer un cerceau, Pécuchet à coudre une balle (...) ⁹² (FLAUBERT, 1952, p. 955).

(...) Convient-il de leur enseigner les langues ? « L'espagnol et l'italien, prétend le Cygne de Cambray, ne servent guère qu'à lire des ouvrages dangereux. » Un tel motif leur parut bête. Cependant Victorine n'aurait que faire de ces idiomes, tandis que l'anglais est d'un usage plus commun (...) ⁹³ (FLAUBERT, 1952, p. 955-6).

Nesses dois trechos, os discursos utilizados não parecem funcionar como cópia. A ideia toda contida nos textos de que foram extraídos não parece ser reposta. Além disso, o trecho funcionaria deslocado, não haveria similitude, mas sim uma diferença que instauraria um novo sentido no uso destes discursos. No primeiro excerto, apareceria a falta de destreza de nossos homenzinhos, que procuram seguir as propostas de Rousseau para educarem o jovem casal, mas não conseguem, pois eles mesmos não possuem as qualidades necessárias, logo, aquilo que estava no texto de Rousseau não funcionaria mais como uma proposta de como educar, como um manual, mas

⁹² (...) Em *Emílio*, Jean-Jacques aconselha que o preceptor faça os alunos construírem seus próprios brinquedos, ajudando-os um pouco sem que eles percebam. Bouvard não conseguiu fabricar um arco, nem Pécuchet coser uma bola (...) (FLAUBERT, 2007, p. 314).

⁹³ (...) Convinha ensinar-lhes línguas? “O espanhol e o italiano”, pretende o Cisne de Cambray [alcunha de Fénelon], “servem apenas para obras perigosas”. Tal motivo pareceu-lhes bobo. No entanto, Victorine não teria o que fazer com esses idiomas, enquanto o inglês era usado comumente (...) (FLAUBERT, 2007, p. 315).

sim como um indicador da imbecilidade dos protagonistas. Quanto ao segundo, a proposta de Fénelon até parece ser colocada em prática, mas não seria reconhecida de fato como legítima – o que se esperava de uma proposição contida em um manual: que ela fosse aceita por sua legitimidade.

Outra questão pertinente no que concerne à problemática da cópia e que ajudaria a reforçar a concepção de simulacro é a ideia de “roubo”, apontada por Deleuze para definir repetição. Quanto ao desenrolar da narrativa, o termo parece tão mais frutífero, visto que carrega em si a ideia de apropriação. Aquilo que é repetido, agora, pertenceria a outro que não mais os autores originais dos textos científicos, ou, ainda, aquilo que é senso comum, que carecia de um “dono”, que não pertencia a ninguém (e, ao mesmo tempo, pertencia a todos), agora passaria a fazer parte do texto de Flaubert (e também a fazer parte do discurso de nossos homenzinhos, que, de alguma forma, passam a ser “donos” deste discurso). Há um deslocamento nesta repetição, um deslocamento o qual, por si, só parece poder indicar uma diferença em relação aos discursos tomados como “fonte”, pois parece haver uma apropriação em relação ao que é “roubado”. Observemos o seguinte trecho da obra:

(...) la clarté de la doctrine les séduisit. Toutes les affections proviennent des vers. Ils gâtent les dents, creusent les poumons, dilatent le foie, ravagent les intestins, et y causent des bruits. Ce qu'il y a de mieux pour s'en délivrer, c'est le camphre. Bouvard et Pécuchet l'adoptèrent. Ils en prisait, ils en croquaient et distribuaient des cigarettes, des flacons d'eau sédative et des pilules d'aloès. Ils entreprirent même la cure d'un bossu.

C'était un enfant qu'ils avaient rencontré un jour de foire. Sa mère, une mendiante, l'amenait chez eux tous les matins. Ils frictionnaient sa bosse avec de la graisse camphrée, y mettaient pendant vingt minutes un cataplasme de moutarde, puis la recouvraient de diachylum, et pour être sûrs qu'il reviendrait, lui donnaient à déjeuner.

(...) Cependant le bossu ne se redressait pas. Le perceuteur lâcha la cigarette, elle redoublait ses étouffements. Foureau se plaignit des pilules d'aloès qui lui occasionnaient des hémorroïdes ; Bouvard eut des maux d'estomac et Pécuchet

d'atroces migraines. Ils perdirent confiance dans Raspail, mais eurent soin de n'en rien dire, craignant de diminuer leur considération.

(...)Ils accompagnaient le médecin chez les pauvres, puis consultaient leurs livres. Les symptômes notés par les auteurs n'étaient pas ceux qu'ils venaient de voir (...) ⁹⁴ (FLAUBERT, 1952, p. 771-2).

Na leitura que Bouvard e Pécuchet fazem do *Manual da Saúde*, de François Raspail, nesse trecho, parece surgir a desapropriação sofrida pelo conteúdo do manual. Aquilo que realmente nele estava escrito perder-se-ia em meio às peripécias dos protagonistas, que demonstrariam total inabilidade para compreenderem sintomas e para entenderem a aplicação da cânfora, bem como o uso desmedido do medicamento, demonstrando total apropriação dos conceitos do manual e reaplicação deles. Contudo, a questão centrar-se-ia principalmente no duplo deslocamento que esses movimentos dos personagens passariam a ter: a repetição, o uso do texto de Raspail, ora pode apontar para uma imbecilidade dos nossos protagonistas ao não conseguirem concretizar o conteúdo do manual, o que faz com que este perca sua função (já que ele deveria conter conceitos básicos a fim de que possa ajudar aquele que lê a compreender determinada situação ou objeto); ora pode explicitar que naquele momento o texto se vale de outros textos, denunciando a prática da

⁹⁴ (...) A clareza da doutrina os seduziu. Todas as afecções provêm dos germes, que estragam os dentes, perfuram os pulmões, dilatam o fígado, destroem o intestino e nele causam ruídos. O melhor meio para se livrar deles é a cânfora. Bouvard e Pécuchet adotaram-na. Cheiravam-na, mastigavam-na e distribuíam-na em cigarros, frasco de água sedativa e pílulas de aloés. Chegaram a tentar a cura de um corcunda.

Tratava-se de uma criança que encontraram em um dia de feira. Sua mãe, uma mendiga, levava-a todas as manhãs à casa deles. Eles friccionavam a corcunda com gordura canforada, aplicavam sobre ela, durante vinte minutos, um cataplasma de mostarda, em seguida recobriam-na com diaquilão e, para ter certeza de que o paciente voltaria, ofereciam-lhe o almoço.

(...) Contudo, o corcunda não se endireitou. O coletor de impostos abandonou o cigarro, que lhe agravava as sufocações. Foureau reclamou das pílulas de aloé que lhe causavam hemorróidas. Bouvard sentiu dor de estômago, e Pécuchet, enxaquecas atrozes. Perderam a confiança em Raspail, mas tiveram o cuidado de nada dizer a esse respeito, pois temiam que fosse abalada a consideração de que desfrutavam.

(...) Acompanhavam o médico à casa dos pobres e depois consultavam seus livros. Os sintomas anotados pelos autores não eram os que acabavam de observar (...) (FLAUBERT, 2007, p.103-4).

biblioteca.

Ainda no que concerne ao simulacro, podemos pensar que, para Foucault, ele seria a terceira imagem que passaria a compor a literatura. Quando o autor trata da tríade obra-linguagem-literatura, aponta que as duas últimas passaram a não se encontrar nunca, pois haveria entre elas somente uma espécie de espaço virtual, em que elas se encontram de forma especular, que é o próprio simulacro:

(...) parece-me que a literatura, se interrogarmos o seu próprio ser, só poderia responder uma coisa: não há ser da literatura, há simplesmente um simulacro que é todo o ser da literatura (...) (FOUCAULT, 2005, p. 147).

O simulacro seria, então, um espaço em que não há nem obra nem literatura, mas sim um espaço de troca constante entre obra e literatura⁹⁵ (Cf. FOUCAULT, 2005, p. 149). Em *Bouvard et Pécuchet*, esse limiar parece ser sempre tocado, esse espaço entre espelhos em que literatura e obra se refletem surgiria a todo instante, já que o espaço em que se organiza o murmúrio das palavras é sempre de certa tensão, pois há organização de outros discursos, há certa hesitação acerca de que forma dar ao texto (é um romance, é uma enciclopédia, tendo em mente o *Dictionnaire des idées reçues*). Ademais, haveria a ideia mesma de uma obra que não possui um fim, a organização do murmúrio das palavras pode se multiplicar em virtude da própria forma do texto, do fato de os capítulos poderem tratar de várias áreas do conhecimento.

⁹⁵ É importante, aqui, apontar as definições dadas por Foucault para fazer a distinção entre linguagem, obra e literatura. A primeira seria “o murmúrio de tudo que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos”; já a segunda seria a coisa estranha no interior da linguagem, “essa configuração da linguagem que se detém em si própria, se mobiliza e constrói um espaço que lhe é próprio, retendo nesse espaço o fluxo do murmúrio que dá espessura à transparência dos signos e das palavras”; a terceira, por fim, não é nem linguagem nem obra, mas sim “o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem”. (Cf. FOUCAULT, 2005, p. 140).

Um romance de ideias e a *bêtise*: repetição proposital?

“Tratar de várias áreas do conhecimento”: esta é uma questão que se constrói como fio narrativo em *Bouvard et Pécuchet*, portanto, não pode ser ignorada. Não pretendemos também, nesta dissertação, tratar da ideia de uma revisitação do conhecimento produzido até o momento de confecção do texto por Flaubert. A problemática que se instaura para nós concerneria à concepção de conhecimento, a qual já foi explorada no primeiro capítulo (e mais uma vez o retorno se presentifica em nosso texto), mas que retorna neste momento como uma questão a ser analisada a partir da repetição.

O conhecimento estaria associado não somente à organização de informações e fatos da realidade, mas também a uma organização possível em virtude de uma compreensão, de uma percepção intelectual acerca do assunto, de uma capacidade de observar a realidade e dela extrair o que é relevante. Essa capacidade só se tornaria factível na medida em que o homem dispõe do pensamento, que é a faculdade de formular ideias, juízos, conceitos. A concepção de pensamento, assim, é um elemento a ser considerado quando se observa uma obra como *Bouvard et Pécuchet*, já que a capacidade de formular ideias a partir da realidade seria um movimento complexo instaurado tanto nos atos dos personagens como na composição do texto por parte do autor.

O pensamento, em Deleuze, seria questão importante em sua obra, pois haveria uma proposta de retirar a filosofia do estado de pouca mobilidade em que se encontra em virtude da representação. Isso faz que o pensar retorne à

atividade do filósofo, sendo que o pensamento só poderia emergir pela diferença, buscando sair da necessidade constante de conceituação que foi construída:

(...) na verdade, os conceitos designam tão-somente possibilidades. Falta-lhes uma garra, que seria a da necessidade absoluta, isto é, de uma violência original feita ao pensamento, de uma estranheza, de uma inimizade, a única a tirá-lo de seu estupor natural ou de sua eterna possibilidade: tanto quanto só há pensamento involuntário, suscitado, coagido no pensamento, com mais forte razão é absolutamente necessário que ele nasça, por arrombamento, do fortuito no mundo. O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de erguer e estabelecer a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição da imagem de um pensamento que pressupõe a si própria, gênese do ato de pensar no próprio pensamento (...) (DELEUZE, 2009, p. 202-3).

O trecho aponta para uma necessidade de pensar, de construir raciocínios novos, de criar uma nova relação em que se destrua a imagem que se tem de pensamento, ou seja, a destruição de uma imagem já estabelecida. O procedimento deveria ocorrer não só na crítica, mas também no processo de criação, uma criação que não se pautasse mais na imagem que se tem de criação, mas na qual se procurasse a gênese do ato. Para a existência do novo, seria necessário a misosofia, o ódio ao conhecimento, a recusa dele.

Existe, assim, no texto de Flaubert, uma tensão entre a reprodução do conhecimento, de conceitos, de ideias, e a confecção de algo novo com isso, ou ainda, a denúncia da reprodução. Mais uma vez o senso comum, o clichê retorna como um indicativo da acusação do autor feita acerca daquilo que já foi pensado, como um elemento que delata o apoio do pensamento num espaço

infrutífero. Deleuze aponta o senso comum como o espaço do qual é retirada aquela imagem do pensamento, que acaba sendo tomada como verdadeira, como natural, como pré-filosófica, aquela que todo mundo já sabe, logo:

(...) Pouco importa, então, que a filosofia comece pelo objeto ou pelo sujeito, pelo ser ou pelo ente, enquanto o pensamento permanecer submetido a esta imagem que já prejulga tudo, tanto a distribuição do objeto e do sujeito quanto do ser e do ente. Podemos denominar esta imagem do pensamento de imagem dogmática ou ortodoxa, imagem moral (...) (Deleuze, 2009, p. 192).

Quando Flaubert se vale do discurso do senso comum para construir sua obra, levando este uso ao seu ponto máximo no *Dictionnaire des idées reçues*, ele não faria uso daquele somente para fazer jorrar sua raiva ao burguês de maneira disfarçada, mas também para indicar a ausência de pensamento que se instauraria no clichê. O uso deste recurso passaria a denunciar o senso comum como aquilo que não permitiria nada novo, que acabaria limitando o pensamento. No entanto, ao fazer isso, ao exagerar na reprodução, o autor passaria a criar um texto que faria emergir o novo porque conseguiria encontrar, na repetição, a diferença, porque encontra, dentro do elemento reproduzido, o ponto no qual ele tornar-se-ia uma construção diversa da primeira, pois o senso comum e a cópia, como já vimos, reorganizar-se-iam na criação de uma coisa que já não é mais o discurso reproduzido. Observemos a definição de pensar presente no *Dictionnaire*:

(...) PENSER : Pénible ; les choses qui nous y forcent sont généralement délaissées (...) ⁹⁶ (FLAUBERT, 1952, p. 1020).

⁹⁶ (...) Pensar: Algo penoso. As coisas que nos obrigam a pensar, no geral, são abandonadas (...) (FLAUBERT, 2007, p.379).

De forma bem humorada, o ato de pensar é traduzido por Flaubert como uma ação que é abandonada exatamente pelo seu caráter difícil, uma definição que acabaria por nos levar à suspeita de sua ausência, sendo possível somente aquilo que já foi pensado e estabelecido como conceito ou como verdade. A dificuldade de pensar seria eminente e refletir-se-ia, inúmeras vezes, em nossos homenzinhos, como já observamos, anteriormente, em muitos trechos. Os protagonistas sempre, de antemão, parecem buscar referências nos livros, procurando somente reproduzir o que encontram neles e se decepcionam com o fracasso, e em todo este movimento não parece haver atos de pensamentos independentes, somente a crença em que a leitura, sozinha, possibilitaria a aquisição de conhecimento:

(...) peu importait à Bouvard le procédé. Il voulait s'instruire, descendre plus avant dans la connaissance des mœurs (...) ⁹⁷
(FLAUBERT, 1952, p. 829).

Também é possível encontrar referência à ausência de pensamento nos fragmentos deixados por Flaubert acerca da “Conferência XII”⁹⁸:

(...) - Qu'allons-nous en faire? - Pas de réflexions! Copions! Il faut que la page s'emplisse, que “le monument” se complete – égalité de tout, du bien et du mal, du Beau e du laid, de l'insignifiant et du caractéristique. Il n'y a de vrai que les phénomènes (...) ⁹⁹ (FLAUBERT, 1952, p.).

A reflexão para os personagens parece não existir, o que existiria seria a cópia, a cópia como reprodução da verdade, como representação, como

⁹⁷ (...) O procedimento pouco importava a Bouvard. Queria instruir-se, aprofundar-se mais no conhecimento dos costumes (...) (FLAUBERT, 2007, p.169).

⁹⁸ A “Conferência XII” não se encontra na edição da Gallimard utilizada como referência nesta dissertação. O trecho em francês está disponível em: <http://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=6780>. Acesso em: 07/08/2012.

⁹⁹ (...) - O que faremos com isso?

- Nada de refletir! Vamos copiar! A página deve ser preenchida, o “monumento” deve completar-se – igualdade de tudo, do bom e do mau, do belo e do feio, do insignificante e do característico. Só os fenômenos são verdadeiros (...). (FLAUBERT, 2007, p.353).

possibilidade de similitude. Seria assim que eles terminariam, como puros indivíduos da reprodução.

Retornando a Deleuze, o crítico indica que o ato de pensar não deve ser resultado de uma imagem dogmática, de algo que esteja no domínio do pensamento calcado na representação. Pensar deve se relacionar à ideia de diferença:

(...) sabe que pensar não é inato, mas deve ser engendrado no pensamento. Sabe que o problema não é dirigir, nem aplicar metodicamente um pensamento preexistente por natureza e de direito, mas fazer com que nasça aquilo que ainda não existe (não há outra obra, todo o resto é arbitrário e enfeite). Pensar é criar, não há outra criação, mas criar é, antes de tudo engendrar, “pensar” no pensamento (...) (Deleuze, 2009, p. 213).

Esse novo “pensar” deveria, logo, não focar-se mais no pressuposto do “Eu penso”, mas sim no de um “Eu rachado”, que seria uma rachadura no “Eu penso” para que se possa surgir o imprevisível, o novo, a diferença:

(...) e é um *Eu rachado* por esta forma do tempo em que se encontra, enfim, coagido a pensar aquilo que só pode ser pensado, não o Mesmo, mas este “ponto aleatório” transcendente, sempre o outro por natureza, em que todas as essências são envolvidas como diferenciais do pensamento e que só significa a mais alta potência de pensar à força de também designar o impensável ou a impotência de pensar no seu uso empírico (...) (Deleuze, 2009, p. 209).

Ou seja, o “Eu rachado” pode imaginar, pode ir além do pensamento que já é dado como verdade, encarnando aquilo que só pode ser imaginado, o “inimaginável empírico”.

O “Eu rachado” e o não refletir, por sua vez, parecem encaminhar-nos para a questão da *bêtise*, que também é uma questão recorrente em *Diferença e repetição*, de Deleuze:

(...) a besteira não é o fundo, nem o indivíduo, mas a relação em que a individuação eleva o fundo sem poder dar-lhe a

forma (ele se eleva por meio do *Eu*, penetrando o mais profundamente na possibilidade do pensamento, constituindo o não-reconhecido de toda cognição). Todas as determinações se tornam cruéis e más, sendo apreendidas tão-somente por um pensamento que as contempla e as inventa, esfoladas, separadas de sua forma viva, flutuando sobre este fundo morno (...) (Deleuze, 2009, p. 219).

Esta relação que o indivíduo estabelece mostrar-se-ia como potencialidade para que o ato de pensar pudesse existir:

(...) é verdade que esta faculdade mais lamentável torna-se também a faculdade régia quando ela anima a Filosofia como Filosofia do espírito, isto é, quando induz todas as outras faculdades a este exercício transcendente que torna possível uma violenta reconciliação do indivíduo, do fundo e do pensamento. Então, os fatores de individuação extensiva tomam a si próprios como objetos, de maneira a constituírem o elemento mais elevado de uma sensibilidade transcendente, o *sentendum*; e, de faculdade em faculdade, o fundo é levado ao pensamento sempre como não-pensado, e não-pensante, mas este não-pensado se tornou a forma empírica necessária, sob a qual o pensamento, no *Eu* rachado (Bouvard e Pécuchet), pensa, enfim, o *cogitandum*, isto é, o elemento transcendente que só pode ser pensado (“o fato de que nós não pensamos ainda” ou “O que é besteira”?) (...) (Deleuze, 2009, p. 220).

A *bêtise* suscita, logo, aquilo que não foi pensado, e como tal, tende a ser rechaçado, excluído. É o que parece ocorrer algumas vezes com Bouvard e Pécuchet, que são ridicularizados por todos em virtude de, no momento de aplicarem aquilo que leem, colocarem-se em situações fora do senso comum:

(...) devant l'étonnement de leurs convives, Bouvard et Pécuchet ressentirent une véritable jouissance (...) ¹⁰⁰ (FLAUBERT, 1952, p. 755).

(...) on dédaigne leur système. Ils en firent un article pour le journal de Bayeux, rédigèrent une note au préfet, une pétition aux Chambres, un mémoire à l'empereur. Le journal n'inséra pas leur article.

¹⁰⁰ (...) diante do assombro dos convidados, Bouvard e Pécuchet exultaram (...) (FLAUBERT, 2007, p.84).

Le préfet ne daigna répondre.
Les Chambres furent muettes, et ils attendirent longtemps un pli des Tuileries.
De quoi s'occupait l'empereur, de femmes sans doute ?
Foureau, de la part du sous-préfet, leur conseilla plus de réserve (...) ¹⁰¹ (FLAUBERT, 1952, p. 980).

Bouvard e Pécuchet parecem mesmo, em alguns momentos, penderem para a concepção de “Eu rachado”¹⁰², como no momento em que percebem a *bêtise* no outro:

(...) alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer. Des choses insignifiantes les attristaient : les réclames des journaux, le profil d'un bourgeois, une sottise réflexion entendue par hasard (...) ¹⁰³ (FLAUBERT, 1952, p. 915).

Contudo, a imaginação e o pensamento fora do senso comum quando eles iniciam suas peripécias pautar-se-iam na tentativa de representar a representação, de fazê-la funcionar como verdade. Isso porque se observou que a cópia é uma questão fundamental para nossos homenzinhos, logo, não se trataria ainda, a nosso ver, de uma capacidade de reflexão acerca da realidade. Pudemos perceber que aquilo que eles produzem de novo parece vir do descompasso produzido no momento de encontrarem a similitude

¹⁰¹ (...) O sistema dos dois amigos foi desenhado.

Eles escreveram um artigo para o jornal Bayeux, um bilhete ao Prefeito, uma petição à Câmara, uma dissertação ao Imperador.

O jornal não inseriu o artigo; o prefeito não se dignou a responder; as câmaras ficaram mudas e, por muito tempo, eles aguardaram um envelope do palácio. Com o que o Imperador estava ocupado? Decerto com mulheres.

Foureau, da parte do subprefeito, aconselhou-lhes mais reserva. (FLAUBERT, 2007, p.342).

¹⁰² Seria possível à ideia de “Eu-rachado” acrescentar a de dissenso, de Rancière. O dissenso seria “(...) não um conflito de pontos de vista nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados. O dissenso não é a guerra de todos contra todos. Ele dá ensejo a situações de conflito ordenadas, a situações de discussão e argumentação (...)” (RANCIÈRE, 1996, p. 374). Ou seja, o dissenso seria pensar o mundo e agir de forma diferente, sair do consenso, o que poderia nos levar a observar aquele como uma maneira de encarar nossos homenzinhos, como personagens que estariam no plano do dissenso.

¹⁰³ (...) Então uma faculdade lastimável desenvolveu-se em seu espírito: a de ver a tolice e não tolerá-la mais. Ficavam tristes com coisas insignificantes: os anúncios nos jornais, o perfil de um burguês, uma reflexão idiota ouvida por acaso (...) (FLAUBERT, 2007, p. 268).

engendradora no conceito de cópia. Parece faltar-lhes a capacidade de aprender, de “(...) penetrar no universal das relações que constituem a Ideia e nas singularidades que lhes correspondem (...)” (DELEUZE, 2009, p. 237).

A Ideia, para Deleuze, é condição de existência do pensamento e configurar-se-ia como um elemento estabelecedor de comunicação entre as faculdades, mas sem formar um senso comum. As Ideias são:

(...) instâncias que vão da sensibilidade ao pensamento e do pensamento à sensibilidade, capazes de engendrar em cada caso, segundo uma ordem que lhes pertence, o objeto-limite ou transcendente de cada faculdade (...) as Ideias, em vez de terem um bom senso ou um senso comum como meio, remetem a um para-senso que determina a única comunicação das faculdades disjuntas (...) (DELEUZE, 2009, p.212).

Quando Maupassant se refere a *Bouvard et Pécuchet* como um romance filosófico, de ideias, entendemos que a declaração dele não concernia a toda a problemática do texto, mas não podemos descartá-la, pois apresenta pertinência quanto à questão do pensamento. A retomada frenética de conceitos e de concepções científicas e filosóficas, das ideias que circundam a realidade, acabaria por proporcionar novas formas de pensamento, sejam elas absurdas e pouco produtivas como as dos protagonistas, sejam elas inovadoras na produção de um texto singular como o de Flaubert. O embate entre senso comum e Ideia, entre pensamento e besteira percorreria a obra, criando uma grande dicotomia entre saber e aprender:

(...) a representação e o saber modelam-se inteiramente nas proposições da consciência que designam os casos de solução; mas, por si mesmas, essas proposições dão uma noção totalmente inexata da instância que elas resolvem ou esclarecem (...) A Ideia e o “aprender” exprimem, ao contrário, a instância problemática, extraproposicional ou sub-

representativa: a apresentação do inconsciente, não a representação da consciência (...) (DELEUZE, 2009, p.272).

A obra flaubertiana, assim, colocar-se-ia no limiar da tensão entre essas proposições, o saber, a representação, as quais parecem surgir como um elemento indicador de uma ausência de pensamento, a busca pelo saber seria vaga e pouco frutífera, os personagens não conseguiriam aprender nada com a leitura que fazem, já que o aprendizado deles ficaria comprometido pela tentativa de acumular saberes.

Criar-se-ia, portanto, uma contradição mesma na questão da *bêtise* quanto aos personagens. Eles se enredariam numa lógica que concerne à busca do conhecimento, a partir do saber, o que demonstraria um mecanismo que os afastaria do pensamento, mas, ao mesmo tempo, em alguns momentos, os faria se resvalarem para o campo de uma *bêtise* “produtiva”, já que acabariam saindo do senso comum em suas extravagâncias, fazendo coisas que não se ligam ao comum, ao usual:

(...) a besteira (e não o erro) constitui a maior impotência do pensamento, mas também a fonte de seu mais elevado poder naquilo que o força a pensar. Esta é a prodigiosa aventura de Bouvard e Pécuchet, ou o jogo do não senso e do sentido (...) (DELEUZE, 2009, p. 381).

A *bêtise* de Bouvard e Pécuchet se organizaria de maneira dicotômica assim como a besteira o é: é impotência e é potencialidade. Dessa forma, ainda não podemos nos esquecer de como aquela surge no texto, pois em tudo o que foi analisado, há algo além que parece surgir a todo o momento: o termo “leitura” permeou até o momento esta relação entre os personagens e a realidade, bem como entre Flaubert e a realidade. Talvez haja necessidade de

pensar como se constrói a questão da *bêtise* e a questão do pensamento no ato da leitura na medida em que ela parece estar no cerne do debate da repetição.

*Ler significa aproximar-se de algo que acaba de
ganhar existência. (Ítalo Calvino)*

Capítulo 3

Espirais

Este último capítulo não poderia receber como título “Conclusão” por dois motivos que nos parecem cruciais: o primeiro é que o texto flaubertiano o qual pretendemos estudar não parece se prestar a este tipo de fechamento, tentar encerrar qualquer estudo acerca dele seria o equivalente a adentrar o campo da *bêtise*; o segundo é que a própria dissertação não se propôs resolver problema algum, mas sim problematizar questões que nos pareciam bastante recorrentes e que indicavam uma complexidade grande de leitura.

Toda a análise, por sua vez, acabou por tornar-se um texto em que a repetição foi um ponto-chave de composição, na qual as problemáticas sempre retornavam como em uma espiral, a qual nunca se pode fechar em círculos. Sendo assim, esta última parte será dedicada a uma nova retomada de questões significativas pelas quais passamos que nos parecem indicar uma questão bastante pertinente a ser desenvolvida em uma futura análise: a questão da leitura, o espaço da leitura que nos parece um elemento problematizado pelo livro. Para tanto, pretendemos somente apontar questionamentos que parecem tocar a tensão entre a escrita e a leitura.

Estilo e leitura: a referencialidade mecânica

Como foi analisado no primeiro capítulo, o estilo passou a ser uma preocupação flaubertiana em detrimento do enredo, uma vez que parecia propor-se fazer um texto em que a matéria não tivesse essencial importância, em que ela fosse menor. Podemos observar também que há pouca ação durante *Bouvard et Pécuchet*.

Da tentativa de supressão do enredo, por sua vez, poderíamos encontrar uma problemática que se consolida por meio da repetição: que espaço de leitura poderia ser visualizado quando aquilo que primeiramente chama a atenção do leitor, o enredo, é preterido? Como conseguir fazer que o leitor ainda encontre uma identificação ao ler o texto?

Quando trabalhamos os estudos de Barthes acerca da referencialidade mecânica (o uso do *passé simple* e da terceira pessoa), percebemos essas técnicas como embustes que denunciam que o texto se trata de um romance, mas não parecem funcionar somente como uma denúncia. A possibilidade de analisá-la como um espaço de identificação do leitor nos parece tentadora, já que ela também parece apontar que há neste texto uma ideia de romance, e que talvez seja possível encontrar alguma trama.

O embuste parece, assim, expandir-se para além do espaço da escritura: parece alcançar outro espaço que é o de leitura, fazendo que aquele que lê possa minimamente, num momento inicial, identificar-se com o que lê por meio de uma referência que já lhe é familiar e possa encontrar no texto uma relação de semelhança com a ideia de romance que se tem. Tratamos aqui o recurso como embuste porque o reconhecimento parece ser perturbado a todo instante, já que a repetição estrutural teria como uma das

consequências desconcertar a leitura. Este desconcerto poderia ser resultado do fato de os capítulos passarem a se inserir em uma lógica de repetição, com um mecanismo de construção dos capítulos em três fases, tal qual já apontamos. Isso levaria, no mínimo, a uma desconfiança acerca da “evolução” do enredo, pois, teoricamente, nada parece mudar na forma como os personagens se relacionam com seu entorno, com suas leituras.

Antepor o estilo ao enredo, à matéria, poderia passar, dessa forma, a se tornar um espaço de tensão para o momento de leitura, já que a desconcertaria por parecer indicar que nada de diferente irá acontecer na narrativa (como leitores, não vemos outra saída para Bouvard e Pécuchet, já parecemos entender em determinado momento da obra que nada de diferente parece ser possível ser operado na vida de nossos homenzinhos). Entretanto, ainda sim, a referencialidade mecânica parece sempre acenar como um elemento que possibilita a identificação, bem como, de certa forma, traz certa esperança de que talvez este seja um romance comum. Pensar essa contradição na leitura nos parece um caminho possível.

Senso comum, identificação contraditória e enunciação

Tanto o primeiro quanto o segundo capítulos apresentaram, em diferentes perspectivas, uma leitura acerca do procedimento da inserção e da repetição constante do senso comum, procedimento o qual parece sustentar a obra e não pode ser encerrado nesta dissertação. O clichê permeia a obra a tal ponto de ser presentificado no *Dictionnaire des idées reçues*, o qual, para Flaubert, comporia um segundo volume da obra. Esta presentificação encontra-

se neste trecho no sentido de vir nomeado como tal, já que as ideias feitas são o senso comum, numa construção em *mise-en-abyme* bastante interessante: um único “capítulo” traria em si uma grande imagem do livro todo, o senso comum.

O uso do clichê, por sua vez, traz implicações bastante interessantes e que parecem transpor novamente uma tensão, que ainda pode ser inserida no campo do estilo. Como aquele que lê se relaciona com a ideia de entrar em contato com o senso comum? Este é um traço que causa identificação, logicamente, já que, como apontamos ao tratar da questão da *bêtise*, Deleuze indica que o senso comum seria o ponto de partida da filosofia, ou seja, o ponto de partida para pensar o homem e a realidade. Sendo assim, o leitor pode encontrar no clichê aquilo que já conhece, aquilo que lhe é comum, que o faria perceber o livro como um espaço possível, verossímil. Porém, como aceitar sentir-se parte desse universo que é constantemente ridicularizado? Como aceitar que ocorre uma identificação, já que isso denotaria a mesma imbecilidade dos personagens, ou ainda inseriria o leitor no campo dos burgueses que são ridicularizados, uma vez que o uso do senso comum é anunciado por Flaubert como o artifício utilizado para enganar o burguês? Assim, a relação com o clichê parece configurar-se como bastante problemática e contraditória no campo da leitura.

A questão pode ficar ainda mais complicada se pensarmos na ideia da imbecilidade presente a todo o momento e cujas motivações são também as ideias feitas. A *bêtise* de Bouvard e Pécuchet parece ser também um elemento de desconforto, já que de alguma forma é possível, para aquele que lê, encontrar certa identificação com nossos homenzinhos na busca deles por

conhecimento, ou seja, aquele que lê compartilha, muitas vezes, do mesmo desejo que parece de certa maneira nortear as ações dos personagens: aprender (não que eles necessariamente consigam isso, como podemos perceber durante o texto, mas não parece ser possível negar que haja esta motivação). Entretanto, como se identificar com eles de verdade? Eles parecem não conseguir ler, além de não fazerem nada de bom com o que leem, logo, como o leitor pode encontrar neles seu duplo representado no texto?

Ainda no que concerne ao senso comum, parece ser possível retornar à ideia de esterilidade que também permeou nossos estudos, mas neste momento pensando na ideia de enunciação. Fazer uso do clichê na composição do texto com uma aparente finalidade de denunciá-lo, parece também trazer um problema, certa ausência de possibilidade, uma carência, uma não construção. Ou seja, a grande quantidade de discursos que são repostos e recriados para compor *Bouvard et Pécuchet*, como já vimos antes, podem indicar uma impossibilidade de enunciar. Se o texto flaubertiano estaria calcado na crítica ao burguês, no nojo que este inspiraria àquele, tratar do senso comum para ridicularizá-lo seria uma forma de poder “vingar-se do burguês”, mas surge nesse procedimento um problema: como usar o senso comum sem incorrer no mesmo erro, sem acabar enunciando o senso comum? Parece haver aqui uma problemática do ponto de vista da ideia da escritura.

Dessa forma, do ponto de vista da enunciação, a construção do texto também parece organizar-se em uma complexa estrutura que leva a certa esterilidade, já que o senso comum tornar-se-ia uma barreira na qual o texto estaria inserido, corroborando, talvez, a impossibilidade de acabar o texto, com

a qual Flaubert tanto sofria.

A questão, entretanto, não estaria somente no campo da autoria, mas envolveria também o da leitura, já que a enunciação implicaria:

(...) o foco de coordenadas que serve de referência diretamente ou não à enunciação: os protagonistas da interação da linguagem, **enunciador** e **co-enunciador**, assim como sua ancoragem espacial e temporal (...) (EU ► TU, AQUI, AGORA) (MAINGUENEAU, 2001, p. 121).

Poderíamos, aqui, tomar como co-enunciador o leitor, aquele que escreve junto, ou melhor, aquele que enuncia junto, também deixando suas marcas que são impressas na leitura e que também se situa em um “aqui” e um “agora”. Assim sendo, seria possível também considerar uma problemática no espaço de leitura do leitor de Flaubert ao deparar-se com o senso comum e a dificuldade que aquele pode encontrar de enunciar essa leitura sem incorrer também no clichê.

Estas análises, por sua vez, só se tornariam possíveis se considerássemos uma aproximação intrínseca entre autor e leitor durante a obra. Antes disso, contudo, pretendemos retomar a questão da biblioteca, que seria o espaço de troca fundamental para que essa relação se concretizasse, aliás, seria aquilo que talvez pudesse criar um espaço para que a relação acontecesse.

Biblioteca, espaço de escritura, espaço de leitura?

Pudemos observar, nos capítulos desta dissertação, um trabalho recorrente à ideia de biblioteca, a qual apareceu, dentre outras formas, como um espaço de armazenamento, que foi trabalhado por Foucault também no

desenvolvimento de outra noção que nos parece bastante pertinente, a de heterotopia:

(...) des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contreemplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes des lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les heterotopies (...) ¹⁰⁴ (FOUCAULT, 1984).

Nesses espaços denominados heterotopias, há a possibilidade de vários tempos serem incorporados, e vários discursos, o que leva Foucault a observar a biblioteca como um desses espaços:

(...) il y a d'abord les hétérotopies du temps qui s'accumule à l'infini, par exemple les musées, les bibliothèques; musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même, alors qu'au XVII^{ème}, jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle encore, les musées et les bibliothèques étaient l'expression d'un choix individuel. En revanche, l'idée de tout accumuler, l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas, eh bien, tout cela appartient à notre modernité. Le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies qui sont propres à la culture occidentale du XIX^{ème} siècle (...) ¹⁰⁵

¹⁰⁴ Tradução nossa: (...) lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se pode encontrar no interior da cultura, são ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, apesar de, entretanto, serem efetivamente localizáveis. Esses lugares, porque são absolutamente todos os outros lugares que eles refletem e de que estão falando, eu os chamo, em oposição às utopias, heterotopias (...).

¹⁰⁵ Tradução nossa: (...) há as heterotopias do tempo que se acumulam ao infinito, por exemplo, os museus, as bibliotecas; museus e bibliotecas são heterotopias nas quais o tempo não cessa de se amontoar e de se empilhar, enquanto no século XVII, até o fim do século XVII ainda, os museus e as bibliotecas eram a expressão de uma escolha individual. Contrariamente, a ideia de tudo acumular, a ideia de constituir uma espécie de arquivo geral, a vontade de aprisionar num lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos, a ideia de constituir um lugar de todos os tempos que esteja ele mesmo fora do tempo, e inacessível a seu desgaste, o projeto de organizar, desse modo, uma espécie de

(FOUCAULT, 1984).

Esse gosto por organizar e acumular tudo também já apareceu durante este texto de outra forma que não a biblioteca: a enciclopédia, o dicionário. Estes são espaços de acumulação de conhecimento, e Flaubert explorou esta ideia ao produzir *Bouvard et Pécuchet*, tal qual já observamos. Ao acabar criando certo esvaziamento do discurso, ou ainda ao explorar certa inversão da finalidade dessa acumulação, Flaubert parece ter deslocado ainda mais estes espaços que já estariam fora do tempo. O autor desconcerta, desse modo, o leitor quando este encontra correspondências entre a ideia de enciclopédia e a de dicionário e a forma como esses aparecem no texto flaubertiano, mas, ao mesmo tempo, também percebe que eles talvez não funcionariam mais como espaços de conhecimento.

Retornando à biblioteca, ela é um espaço que pode ser denominado heterotopia, logo, que acumula o tempo e que se encontra fora dele simultaneamente. Sendo uma biblioteca, a questão da leitura emerge imediatamente, já que a biblioteca ganha existência quando é acessada, quando é usada, quando aquilo que ela carrega em si é acionado por meio da leitura. Sendo assim, poderíamos apontar que ela seria inacessível ao desgaste do tempo principalmente porque ela seria um espaço de leitura, de renovação, um espaço que continuaria a ser enunciado por meio do leitor.

Ela acaba, por sua vez, configurando-se como um espaço de possibilidades múltiplas à escritura e à leitura. No que concerne à primeira, muito já foi analisado. Já quanto à segunda, novas questões podem ser

acumulação perpétua e indefinida do tempo num lugar que não se modificasse, enfim, tudo isso pertence a nossa modernidade. O museu e a biblioteca são as heterotopias que são próprias à cultura ocidental do século XIX (...).

colocadas. O autor Flaubert parece entrar na tensão que ele aos poucos criaria no seu texto quanto à relação entre leitor e autor, já que ele seria, antes de tudo, um leitor declarado ao apresentar no texto tantas citações e referências, além de fazer uso constante da cópia, tal qual vimos, ou seja, já que ele sempre parece deixar claro o uso recorrente da biblioteca. Até o presente momento, a ideia parece ter ficado evidente: Flaubert é um leitor, mas a questão parece poder ir além: qual é a problemática que se instauraria com esta denúncia incessante de ser leitor? Será que declarar de forma tão incisiva o uso da biblioteca relacionar-se-ia somente à questão da escritura, apontando o processo de escrita? Será que isso não apontaria uma tensão provável entre o que seria um espaço de escritura e um de leitura?

Além dessas, poderíamos ainda observar outra questão: como *Bouvard et Pécuchet* acumula em si muitos livros, a própria obra seria uma réplica de uma pequena biblioteca, talvez, uma heterotopia, conseguindo encontrar-se fora do tempo. Observando o que Foucault desenvolve acerca da biblioteca, aquela poderia ser vista como um não lugar, pois aglutina vários discursos; por isso, está dentro e fora de espaços e tempos possíveis. Tendo em mente ainda o que Foucault compreende por heterotopias, para ele, elas ainda teriam uma função, o que as diferenciaria de outros espaços não heterotópicos:

(...) le dernier trait des hétérotopies, c'est qu'elles ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. Peut-être est-ce ce rôle qu'ont joué pendant longtemps ces fameuses maisons closes dont on se trouve maintenant privé. Ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. Ça serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation, et je me demande si ce n'est pas un petit peu de cette manière-là qu'ont fonctionné certaines

colonies (...) ¹⁰⁶ (FOUCAULT, 1984).

Tanto a função de iludir como a de compensar parecem ser uma possibilidade interessante para pensarmos a leitura, pois a obra flaubertiana parece ser um espaço em que essa contradição poderia existir. Parece ser possível pensar na questão da ilusão considerando a própria ideia de biblioteca, já que esta seria um espaço no qual, pela própria organização, aquele que lê poderia encontrar ilusoriamente como possibilidade a instrução, um contato intenso com muitas obras (o que não é possível, tal qual vimos, mas o ambiente de aprendizagem e a ideia enciclopédica são explorados, parecendo criar uma ilusão de aprendizado). Esse espaço ilusório, por sua vez, parece concretizar-se no momento da leitura, por conseguinte, seria interessante pensar em como o leitor se enreda nesta ilusão, e pensar inclusive se uma das atuações dela não seria criar um espaço de leitura.

A ideia de compensação talvez também possa surgir como um fato a ser analisado. Apesar das confusões em que Bouvard e Pécuchet se colocam, há uma organização bastante rígida na construção da obra (vimos isso na composição dos capítulos), o que inclusive parece relacionar-se com a ideia mesma de dicionário, de enciclopédia (que seguem uma ordem alfabética, por exemplo). Esta maneira organizada que estaria no pressuposto de acumular o conhecimento (a ideia de catalogação mesma) não parece corresponder à forma como as pessoas se relacionariam com o conhecimento na vida real, o

106 Tradução nossa: (...) o último traço de heterotopias é que elas têm, em comparação com o restante espaço, uma função. Essa função se desdobra entre dois polos extremos. Ou seu papel é o de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda o espaço real, todos os lugares dentro dos quais a vida humana é particionada. Talvez este seja o papel desempenhado por longo tempo pelos bordéis famosos que agora são privados. Ou, pelo contrário, a criação de outro espaço, outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem organizado que o nosso se torna confuso, mal construído e projetado. Isso seria a heterotopia, não de ilusão, mas de compensação, e me pergunto se não é um pouco assim que funcionavam algumas colônias (...).

que poderia deconcertar aquele que lê, que não encontra esta relação tão organizada na realidade. Inclusive, parece ser possível observar que já os protagonistas não conseguem encontrar na leitura deles uma relação tão simétrica entre ela e o mundo no qual se inserem, ou seja, eles já encontrariam no mundo uma desorganização grande em comparação com aquilo que leem, como se o espaço que eles ocupam fosse confuso, mal construído e mal projetado. Observar a obra como um espaço de compensação para o leitor, seja ele o personagem ou os leitores da obra *Bouvard et Pécuchet*, parece uma leitura possível.

Morte do livro: onde está o leitor?

Retomemos uma citação de Derrida colocada no primeiro capítulo desta dissertação “(...) o fim da escritura linear é definitivamente o fim do livro (...)” (DERRIDA, 2011, p. 108). Tendo em mente que *Bouvard et Pécuchet* representaria uma escritura que se insere numa lógica da repetição, parece-nos interessante problematizar neste instante o que representaria o fim de uma escritura linear para aquele que lê, e, principalmente, o fim do livro ainda pensando em sua relação com o leitor.

Observamos, naquele momento, que o livro passaria por sucessivas mortes para que a escritura pudesse emergir, sendo esta algo que excederia inclusive a linguagem, chegando mesmo à ideia de *rastro* proposta por Derrida. O *rastro* estaria, por sua vez, ligado à ideia de diferença. Aliás, ele seria a própria diferença, já que indicaria uma ausência de centro e a possibilidade constante, por meio da repetição, de produção de algo diferente – inclusive

porque a repetição seria a possibilidade de continuar escrevendo, uma linguagem que sempre se repetisse e que, por isso, pudesse tratar dela mesma. Tudo isso, logo, levaria a uma impossibilidade de um livro como algo fechado, encerrado, o que suscitaria, já num primeiro momento, pensar como ficou o leitor nessa ausência de uma obra que lhe desse uma certeza de leitura “segura”.

A leitura passaria, por extensão, a também não ter um centro mais, tal qual a escritura. Isso ocasionaria um espaço de leitura que agora também se encontraria numa organização em que ler produzisse também uma repetição da linguagem ou, ainda, em que ler tivesse que se organizar em torno de uma repetição da linguagem, em que a leitura não estivesse mais centrada no campo do enredo, ao qual o leitor de romances estava acostumado, mas sim no campo do estilo. Assim, a linguagem também se torna um problema para aquele que lê, o que acabaria por fazer que o leitor também tivesse que manusear esse *rastro*, também tivesse que lidar com ele.

Quando pensamos nas questões propostas neste texto acerca da diferença (ou da diferença), parece-nos possível percebê-la como aquilo que possibilita a escritura, já que a diferença seria esta síntese dos rastros, tal qual observamos no segundo capítulo. Por analogia, poderíamos encontrar na repetição um espaço de leitura, um mecanismo pelo qual o leitor poderia adentrar a obra. Ela seria uma brecha¹⁰⁷ pela qual o leitor consegue

¹⁰⁷ A questão da repetição como uma brecha para que o leitor se insira é explorada por Cícero Alberto de Andrade Oliveira ao tratar do teatrólogo Jean-Luc Lagarce: “ (...) O ato de repetir abre uma “brecha na eternidade”: paradoxalmente, a atenção do leitor/espectador é conduzida a um presente contínuo (eterno) e nele cria-se a possibilidade de experimentar a diferença (que é algo que se forja a partir da mudança e da passagem do Tempo). Repetir é investir contra o Tempo (produzir “uma cristalização [...] uma compressão e uma negação mais ou menos sutis [de seu] decorrer”) e, simultaneamente, criar um vão naquilo que é eterno. E nesse vão, nesse interstício, construir o lugar do leitor/espectador: “lugar de criação”, diria Lagarce, já que “a repetição não muda nada no objeto que se repete, mas muda algo no espírito que a contempla” (...)” (OLIVEIRA, p.04).

experimentar a obra, pela qual ele chegaria à diferença, questão que parece ser bastante pertinente a ser analisada, já que as brechas seriam inúmeras em um texto que, contraditoriamente, também parece repelir o leitor, como já foi apontado.

***Scriptor*, o retorno: questionamentos de autoria e questionamentos de leitura**

Na ocasião em que vimos a morte do livro, vimos a do autor também, a qual cedeu espaço àquilo que Barthes denominou *scriptor*. Naquele momento, observamos este espaço *scriptor* como um espaço de ação, pois ele seria o lugar daquele que escreve, lugar cuja ocupação pode ser feita pelo leitor, já que ele também possuiria a capacidade de organizar o texto e produzir significação, organizar os rastros na produção de linguagem, dando-lhes sentido.

O *scriptor*, assim, seria um espaço em que as instâncias de autoria e de leitura confundem-se, mesclam-se, até fundirem-se, fazendo desaparecer a primeira como a única possibilidade de criar o texto, como o proprietário único do texto. A problemática da autoria surge e ressurge a todo instante na obra, tanto no que concerne aos personagens, quanto ao próprio Flaubert.

A ideia do copista seria, talvez, a mais significativa já que é duplicada, refletida, em dois planos. A questão da cópia já foi bastante discutida nesta dissertação: tratamos da oposição entre ela e o simulacro, observamo-la como apropriação, como roubo, e propusemos que essas características ofereciam ao que é copiado uma ausência ou ainda uma mudança de autoria, tal qual

apontamos no segundo capítulo. Ese deslocamento da autoria, ou no mínimo, um questionamento sobre sua validade, parece ser denunciado desde o início no texto de Flaubert, ao se propor copiar os trechos e as ideias de textos que ele fichou para compor *Bouvard et Pécuchet*, não se esquecendo de que a leitura e a cópia são enunciadas por Flaubert, tanto nas correspondências, quanto nas citações feitas na própria obra, sem que haja qualquer necessidade de esconder ou negar o fato.

A partir disso, parece necessário refletir sobre o espaço de leitura que Flaubert ocupa enquanto autor da obra; analisar esse espaço talvez mesmo como um espaço de dissolução da diferenciação entre a estância leitura e a autoria, já que sua produção se vincularia diretamente ao seu ato de leitura. Claro que tudo o que escrevemos é permeado daquilo que lemos; não existe um texto primeiro. Todavia, em Flaubert, essa leitura passaria a ser denunciada a todo instante.

Essa tensão entre leitura e autoria também surge no texto por meio do recurso da *mise-en-abyme*: Bouvard e Pécuchet, nossos homenzinhos cuja profissão é a de copista. Eles também leem incessantemente e fazem uso dessa leitura num projeto que se assemelha ao da autoria durante a obra, na tentativa de aplicar o que leem, já haveria uma apropriação daquele que foi lido e um uso disso inclusive para produzir outra coisa, mesmo que muitas vezes seja um desastre ou um fracasso (como foi analisado no segundo capítulo). O ponto alto disso seria a produção de textos, por Bouvard e Pécuchet, que concernem a uma catalogação do que foi lido, aquilo que ficou conhecido como “Fragmentos para o segundo volume”, no qual se insere o *Dictionnaire des idées reçues*:

(...) quando Bouvard et Pécuchet, desgostosos de tudo, voltaram a copiar, eles abriram naturalmente os livros que tinham lido e, seguindo a ordem natural de seus estudos, transcreviam minuciosamente as passagens escolhidas por eles nas obras que tinham complusado (...) (MAUPASSANT, 2007, p. 388).

A escolha desses trechos, por sua vez, segundo Maupassant, relacionar-se-iam a fim de ressaltar a besteira:

(...) e então começava uma série assustadora de disparates, de ignorâncias, de contradições flagrantes e monstruosas, de erros enormes, de afirmações vergonhosas, de inconcebíveis falhas nos mais altos espíritos (...) quem escreve sobre um assunto qualquer, alguma besteira diz (...) (MAUPASSANT, 2007, p. 388).

A besteira, que também já foi analisada durante este texto, seria, neste momento, “detectada” pelos personagens, o que parece apontar que tampouco se esgotaram as implicações da *bêtise*. Observamos que ela concerniria àquilo que não foi pensado também; seria o que apontamos como impotência e potencialidade.

A questão seria, logo, pensar em qual espaço encontraríamos essa potencialidade: no da leitura? Esta aparece como uma análise possível, já que, se retomarmos Deleuze, a *bêtise* seria “a fonte de seu mais elevado poder naquilo que o força a pensar”. Quem ela forçaria a pensar? O leitor? É provável que sim, pois seria ele quem possuiria a potencialidade de detectar nesse discurso a besteira. Por outro lado, a autoria também pode ser um espaço em que a besteira possui potencialidade, tal qual observamos. Contudo, além daquilo que observamos como potencialidade na autoria, poderíamos problematizar ainda mais a questão se conseguirmos perceber essas instâncias de maneira diluída.

Essa diluição poderia centrar-se na ideia mesma de que autor e leitor não estão bem separados no texto, tanto na figura de Flaubert e na dos personagens, todos reunidos pela questão do copista, como na figura de todos esses se associando à figura do leitor. Isso parece fazer que este, desde o começo, seja impelido a identificar-se com a função de leitor que os personagens “abrem” durante a narrativa, mas, como já apontamos, aquele que lê também não quer essa identificação.

Todas essas contradições apontam para um espaço bastante problemático de leitura, que parece bastante promissor, a ser analisado em *Bouvard et Pécuchet*.

Referências bibliográficas

BIBLIOGRAFIA LITERÁRIA

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. In : *Oeuvres*. Paris : Gallimard.
Tome I (Bibliothèque de la Pléiade).

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. In : *Oeuvres*. Paris : Gallimard.
Tome II (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Correspondências*. Disponível em : <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html>

QUEIRÓS, Eça. *A cidade e as Serras*. São Paulo: Hedra, 2000.

TRADUÇÃO

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo : Estação Liberdade, 2007.

BIBLIOGRAFIA GERAL

CRÍTICA FLAUBERTIANA

BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: *Literatura e realidade (o que é realismo?)*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1984, pp.87-96.

BIASI, Pierre-Marc de..« Les *Carnets de travail* de Flaubert : taxinomie d'un outillage littéraire », *Littérature*, n° 80, « Carnets, Cahiers », décembre 1990, p. 42-55.http://www.pierre-marcdebiasi.com/litterature/affiche/text.php?src_texte=flaubert_taxinomie.php&rubrique=Flaubert

BORGES, Contador. “A santidade em crise”. In : *As tentações de Santo Antônio*. Trad. de Luís de Lima. São Paulo : Iluminuras, 2004, p.221 – 230.

BRIX, Michel. “L 'Éducation sentimentale de Flaubert: de la peinture de la passion « inactive » à la critique du romantisme français”. *Études littéraires*, vol. 30, n° 3, 1998, p. 107-119.

DEBRAY-GENETTE, Raymonde. *Métamorphoses du récit autour de Flaubert*. Paris: Éditions du Seuil, 1988.

DORD-CROUSLÉ, Stéphanie. “Apresentação”. In: FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo : Estação

Liberdade, 2007.

FOUCAULT, Michel. “La bibliothèque fantastique”. In : *Travail de Flaubert*. Paris: Éditions du Seuil, "Points", 1983.

GOTHOT-MERSCH, Claudine. “Introduction”. In: *Bouvard et Pécuhet*. Paris: Folio, 1979, p.9-48.

JORGE, Verónica Galíndez. *Fogos de artifício: Flaubert e a Escritura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MAUPASSANT, Guy. “Posfácio” In: FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo : Estação Liberdade, 2007, p.385-9.

PROUST, Marcel. “Le style de Flaubert”. In : FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation sentimentale*. Paris : Gallimard, 1995.

SABATIER, Auguste. In: *Variétés – Journal de Genève*. Publicado em: 3 avril de 1881. Disponível em: http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/bouvard/bp_sabatier.php. Acesso em: 15/08/2011

VALERY, Paul. “A santidade em crise”. In: *As tentações de Santo Antônio*. Trad. de Luís de Lima. São Paulo: Iluminuras, 2004, p.7-14.

WETHERILL, Peter Michael. *Flaubert et la création littéraire*. Nizet : Paris,

1964.

CRÍTICA E TEORIA LITERÁRIAS

ASSY, Nájla. *O Duplo na Literatura*. Disponível em:
<http://universofantastico.wordpress.com/2008/04/14/o-duplo-na-literatura/>.
Acesso em 18/04/2012.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais Critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

_____. "A morte do autor". Texto publicado originalmente em: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004-a. Disponível em:
http://moodle.stoa.usp.br/file.php/452/morte_do_autor.pdf. Acesso em
23/02/2011.

_____. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004-b.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte : UFMG, 2006.

DELEUZE, G. *Nietzsche a e filosofia*. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes

Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976. Disponível em: http://poars1982.files.wordpress.com/2008/06/deleuze_nietzsche_ea_filosofia.pdf. Acesso em 18/08/2012.

_____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro : Editora Graal, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e Antonio Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

_____. “O livro por vir”. In: *Papel-máquina*. Estação Liberdade: São Paulo, 2004.

_____. *A escritura e a diferença*. São Paulo : Perspectiva, 2009.

_____. *Gramatologia*. São Paulo : Perspectiva, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49. Dits et écrits, 1984. Disponível em: <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>. Acesso em 23/11/2012.

_____. “A Linguagem ao Infinito”. In: *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, p. 47-59, 2001.

_____. “Linguagem e literatura”. In: MACHADO, Roberto.

Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, pp. 137-182.

_____. “O que é um autor?” . In : *Estética : Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2006, p.295.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOULET, Alain. *Andre Gide, Les faux-monnayeurs: mode d'employ*. Paris: Sedes, 1991.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LECLERC, Yvan. *La spirale & le monument*. Paris: Sedes, 1988.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. Col. Espírito Crítico, p.60.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINS, Nilce Sant`Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: EDUSP, T.A.Queiroz (Ed), 1989.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2006.

MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

NASCIMENTO, Rubem de Oliveira. Uma perspectiva psicológica do duplo na literatura de Jorge Luis Borges. Disponível em: <http://www.estudosibericos.com/arquivos/iberica9/borgesnascimento.pdf>.

Acesso em: 03/05/2012.

OLIVEIRA, Cícero Alberto de Andrade. “Brechas na eternidade: Tempo e Repetição no teatro de Jean-Luc Lagarce”. In: Anais do 2º Encontro do Francês. Disponível em: http://d1m.fflch.usp.br/sites/d1m.fflch.usp.br/files/Cicero_Oliveira_2Encontro.pdf.

Acesso em: 23/12/2012.

PIERROT, Anne Herschberg. <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>, Acesso em: 15/09/2011

RANCIÈRE, Jacques. “Dissenso”. In: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, pp. 367-382.

_____. “O efeito de realidade e a política de ficção”. Trad.

Carolina Santos, NOVOS ESTUDOS CEBRAP, n° 86, março 2010, pp. 75-90
2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a04.pdf>

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo : Cultrix, s.d.

LDicionário Aulete. Disponível em : http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital. Acesso em : 23/08/2012.