

REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO E IMAGINAÇÃO EM *L'ÉDUCATION SENTIMENTALE*, DE FLAUBERT

Lúcia Amaral de Oliveira RIBEIRO¹

RESUMO: Estudo da representação do espaço e relações com imagética e imaginação em *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert. Descrições do espaço e devaneios do personagem. Justaposição de imagens. Espaço subjetivo, memória e imaginação. Entrecruzamento da imaginação de Flaubert, do personagem e do leitor.

ABSTRACT: Étude de la représentation de l'espace et ses rapports avec imageries et l'imagination dans *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert. Les descriptions de l'espace et les rêveries du personnage. Juxtaposition d'images. L'espace subjectif, la mémoire et l'imagination. L'entrecroisement de l'imagination de Flaubert, du personnage et du lecteur.

L'Éducation sentimentale foi publicado em 1869. Flaubert presenciou alguns dos eventos que descreve, como o episódio em que soldados atiram em manifestantes, durante a revolução de 1848, que derrubou a monarquia de Louis-Philippe. A partir dessa proximidade, o autor e os leitores da época examinam e reavaliam o que é representado no romance. Flaubert evoca a história por meio da ficção. As questões coletivas se misturam ao cotidiano de personagens, que não têm uma participação de destaque nos acontecimentos históricos. O que é público é percebido por meio do que diz respeito às pessoas comuns. A linguagem entra na materialidade de costumes, elementos históricos, sociais e políticos. Impressiona a descrição das manifestações em Paris. O acontecimento político se sobrepõe ao que poderia ser o clímax da vida sentimental do personagem. Frédéric se vê cercado por uma multidão nas ruas. Insensível à dimensão dos fatos ao seu redor – cavalaria, homens armados com fuzis – ele se prepara para um encontro romântico com Madame Arnoux. O encontro não acontece. Ao longo do romance, o leitor acompanha caminhadas de Frédéric por Paris, suas viagens, planos e sonhos. O movimento e os desejos do personagem se contrapõem a um estado de imobilidade, possíveis que não se realizam.

Flaubert apresenta uma pluralidade de vozes sem conclusões, o que obriga o leitor ao trabalho de fazer relações. Gisèle Séginger escreve que *L'Éducation sentimentale* é um desmentido em relação às ilusões da história romântica, que via no povo a força de um movimento capaz de fundar um novo regime. (Séginger, 2000, *Une éthique de l'art pure*: 176, 179, 189). A II República, proclamada pelo governo provisório, durou até 1851, quando o sobrinho de Napoléon I, Louis-Napoléon Bonaparte, eleito presidente em 1849, promoveu um golpe de Estado militar. A oposição republicana foi vencida em plebiscito e o império foi restituído à família de Louis-Napoléon. A burguesia apoiou o II Império, que terminou em 1870, enfraquecido pela guerra contra a Prússia.

¹ Mestranda da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, orientanda da Prof. Dra. Verónica Galíndez Jorge.

Pela caracterização dos personagens – que representam tipos sociais – e pela descrição de fatos históricos e políticos, alguns críticos aproximam o trabalho de Flaubert, em *L'Éducation sentimentale*, ao romance histórico, tal como realizado pelo escocês Walter Scott, considerado o fundador do gênero, bastante em voga na França, no século XIX. Scott articula a vida dos personagens com a história, procura recriar o passado no romance. Se Flaubert admira esse autor, e se há uma relação de filiação entre os dois, não se trata de um seguimento, mas de uma ruptura. Frédéric é espectador de acontecimentos históricos que escapam à sua compreensão. Flaubert mostra contradições, não procura reconstituir ou ordenar os acontecimentos a partir de uma lógica, como fazem Michelet e outros historiadores, independentemente de divergências políticas. A descontinuidade para a qual Flaubert chama a atenção difere do que se produz, na época, destaca Séginger. (Séginger, *Une éthique de l'histoire*, 2000: 43)

Flaubert realiza o que Rancière escreve sobre a estética contemporânea, que articula, de um lado, os rastros poéticos inscritos na realidade, de outro, o artificialismo e a montagem que calcula valores de verdade. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem arranjos dos signos e das imagens. Testemunho e ficção pertencem ao mesmo regime de sentido. (Rancière, 2005: 57-59).

Flaubert escreve que Frédéric tinha por ambição um dia ser o Walter Scott da França: as imagens que chegavam ao espírito de Frédéric, a partir dessas leituras, o obcecavam com tal força que lhe despertavam a necessidade de escrever (Flaubert, 2001 [1869]: 64). Referindo-se ao personagem, Flaubert associa os atos de produzir imagens, ler e escrever. No século XIX, a literatura se desvincula do modelo filosófico. O romantismo possibilita a arte pela arte, a produção de imagens. Flaubert produz imagens que remetem à literatura e a diferentes discursos, de falas sociais às ciências.

Philippe Hamon analisa a imagem em suas relações com a literatura, no século XIX. A fotografia em papel, a litografia e a gravura possibilitam mudanças de escala e de pontos de vista, favorecem novos enquadramentos e a atenção para detalhes. A proliferação de imagens também provoca mudanças no modo de leitura. Os olhos se movimentam em zigue-zague, de modo aleatório e mais rápido, ao se folhear um álbum de fotografias, por exemplo. Com a tecnologia de reprodução de imagens, surge uma nova estética literária. O romance de costumes privilegia a justaposição de cenas, detalhes instantâneos, colagens. (Hamon, 2001: 12, 31, 36-38). Trata-se de uma literatura descritiva, que se alimenta de imagens e também propõe imagens.

Em carta de 1866, respondendo a questões de Taine sobre procesos de imaginação, Flaubert utiliza os termos “visão interior” e “visão poética”, “algo que passa diante dos olhos”. (Bollème, 1963: 238). Esses termos se alinham à cultura visual, que se instaura no século XIX. Museus e coleções expandem o repertório imagético da população urbana. Os espaços ganham novas imagens, inclusive o espaço público, e sobretudo as ruas de Paris, com cartazes e vitrines. Flaubert se deixa impregnar pelo imaginário. Tudo para ele é material literário. Ele escreve a Taine que a imagem é tão verdadeira quanto a realidade objetiva, a “lembrança e também o olho idealizam, escolhem?” Imagem e realidade dependem do olhar.

No século XIX, os romances passam a dar cada vez mais atenção ao espaço. Chateaubriand afirma em prefácio da primeira edição de seu livro *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), que foi ao Oriente “buscar imagens”. O título de Lamartine *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1832-1833) mostra a

proximidade de “imagem para ler” e “imagem para ver”. O escritor se assemelha a um pintor de paisagens. O termo “impressão” aparece nos discursos de viagem do romantismo. Depois, é associado à mudança estética na pintura. (Hamon, 2001: 7, 8). Hamon escreve que a imagem reconfigura o real, propõe presença e ausência. A falta coloca o leitor em uma posição ativa diante do texto. Hamon aborda o efeito de simultaneidade que a imagem possibilita, a quebra de linearidade da escrita. (Hamon, 2001: 276-279).

Especialmente no início de uma atividade criativa, todas as possibilidades estão como possibilidades, como espaço aberto. Nomear faz parte do processo de criação, do que se constitui com a escritura e a linguagem. Em comentário sobre o aparecimento de um rastro, a marca de um pé descalço na areia, no romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, Certeau escreve que o ato de nomear organiza o que enuncia, cria e define. Robinson se sente ameaçado com o rastro, que identifica como o pé de um “selvagem”. O personagem recupera o poder de dominar, quando substitui o sinal do que falta por alguém que pode ver, a quem atribui o nome de “Sexta-feira”. Segundo Certeau, o romance de 1719 já está indicando o não-lugar (um rastro que morde pelas margens) e a modalidade fantástica (uma loucura interpretativa) do que vai intervir como voz no campo da escritura. O ato de nomear não é mais a “pintura” de uma realidade mas significa e constitui o que declara. (Certeau, [1980] 1994: 248, 249).

Em *L'Éducation sentimentale*, vários personagens se apresentam com nome e endereço, o endereço compõe a identidade dos personagens. A mudança de endereço corresponde a uma mudança de posição social. “Quais seriam seu nome, sua casa, sua vida, seu passado?” – escreve Flaubert. (Flaubert, 2001 [1869]: 53-54). A pergunta parece corresponder à curiosidade de Frédéric, ao ver Madame Arnoux, pela primeira vez, em uma viagem de navio. Ao utilizar o discurso indireto livre, Flaubert mistura o pensamento de Frédéric à narração, dando um contorno para o que está sendo criado. Nesse ponto, o texto mostra narrador, escritor, personagem e leitor diante da mesma pergunta, envolvidos no processo criativo do romance. Para leitor e escritor, a aventura, o mistério do não escrito, não lido. O mistério provoca a antecipação. O leitor se identifica com a situação de não saber. O desejo de saber e a “curiosidade dolorosa” de Frédéric, “que não tinha limites”, como escreve Flaubert, indicam não só o interesse por Madame Arnoux mas também a imaginação do personagem.

Com a imaginação de Frédéric, o escritor parece convocar ou criar um campo de ressonância e estímulo para a imaginação do leitor. Associamos desejo de saber, curiosidade, dor e limites aos atos de escrever e ler. A vontade de ultrapassar os limites rege a escritura de Flaubert. O ato de escrever se inscreve no contorno da língua. O pensar, o conhecimento e o saber dependem da língua, que é contorno, limite, e também possibilidade de transcendência, transgressão.

No primeiro capítulo de *L'Éducation sentimentale*, Frédéric viaja de Paris para a casa de sua mãe. Paisagem e devaneio se intercalam. Estar no navio ou na carruagem parecem ser mais um estímulo para que o personagem se transporte a um espaço de devaneio. A partir da contemplação, ele se insere na paisagem: “Que sorte subir pela trilha com Madame Arnoux, abraçando sua cintura”. (Flaubert, 2001 [1869]: 56) Partindo da perspectiva do personagem no navio, da qual se aproxima o leitor, a paisagem se mostra como um filme, projetado em uma tela. Ao mesmo tempo em que assiste ao filme, ao se imaginar na trilha com Madame Arnoux, Frédéric se transporta

para dentro da tela. Depois, na carruagem, ao contemplar campos, as árvores que margeiam a estrada e as pedras da estrada, ele se lembra de toda a viagem: o trajeto percorrido, detalhes de cenas com Madame Arnoux no navio. Flaubert escreve que, com os olhos semi-fechados para o exterior, o olhar nas nuvens, o personagem se entrega a uma alegria de sonho (Flaubert, 2001 [1869]: 58).

Há uma sobreposição e entrelaçamento de espaços: o espaço onde está o personagem (navio e carruagem), o espaço que o personagem contempla (a paisagem), o espaço da memória, o espaço imaginado. A paisagem inspira a passagem criativa para espaços da memória e da imaginação. O que o personagem imagina se expande. As descrições de espaço e de tudo o que o personagem experimenta fisicamente ou na imaginação são semelhantes. Predomina a riqueza de detalhes, imagens que compõem quadros, para cada cena. Não observamos mudança de linguagem na passagem para o espaço imaginado. Permanece o modo de composição e o ritmo das frases. Por vezes, as palavras enfatizam a nitidez do que é lembrado ou imaginado.

Se o Romantismo já havia rompido com as unidades de tempo e espaço do teatro clássico francês, vemos aqui uma noção de espaço vinculada à imaginação e à consciência, o que possibilita mais liberdade e amplitude no movimento criativo do autor. Esse espaço subjetivo, de devaneio e sonho do personagem, é um convite para a imaginação do leitor.

O leitor acompanha caminhadas de Frédéric por lugares que fazem parte da história e do imaginário. A referência a jardins, ruas e monumentos de Paris estimula a imaginação. Frédéric relaciona Paris a Madame Arnoux e, ao caminhar, relaciona tudo o que vê a ela. A relação entre devaneio e caminhar é fundada por Rousseau, em *Les rêveries du promeneur solitaire*. Flaubert transpõe o devaneio do caminhante solitário para Frédéric, em Paris. Em comum, nos dois livros, a tendência de considerar o desejo como realidade – a confusão entre imagem idealizada e realidade – a necessidade de evasão, a melodia da frase.

Philippe Hamon pensa a rua e a literatura como fábrica de imagens. A rua solicita o olhar de quem caminha. A literatura solicita o imaginário do leitor. Frédéric vê uma variedade de imagens expostas em museus e outros lugares por onde anda. Hamon se refere às imagens mentais criadas pelo personagem como uma “coleção de clichês românticos”. Hamon escreve sobre a “estética da rua”: imagens a serviço do comércio em cartazes, folhetos etc.; a industrialização da arte; a linguagem reduzida a *slogans*, a desvalorização da palavra. Escritores da época criticam a perda de profundidade da literatura. Flaubert problematiza essas questões em *L'Éducation sentimentale*. (Hamon, 2001: 89, 161, 179).

Em pesquisa sobre o que chama de “práticas de espaço”, Certeau pensa o ato de caminhar como espaço de enunciação. Ele explicita a distinção mais geral entre as “formas empregadas” em um sistema e os “modos de usar” esse sistema. Com esse enfoque, parte da idéia de uma ordem espacial, que organiza um conjunto de possibilidades para o ato de caminhar. Segundo Certeau, o caminhante não só atualiza algumas das possibilidades da ordem espacial (vai por um caminho e não por outro), mas também “ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para o seu uso”. O caminhante expande possibilidades, inventa caminhos, cria atalhos, desvios e variantes que mudam o percurso. Ao pular um muro ou ao entrar em locais proibidos

para pessoas não autorizadas, por exemplo, o caminhante transgride a ordem espacial. (Certeau [1980] 1994:177-178).

As imagens do espaço por onde Frédéric caminha se misturam ao que ele imagina. A consciência do personagem se torna o ponto de referência para cenas que o escritor constrói a partir da relação entre o personagem e o que o personagem observa, alternando paisagem e imaginação. Notamos no movimento do personagem o paralelismo entre os atos de caminhar e enunciação, formulado por Certeau, e notamos a transgressão do escritor, que subverte a forma do romance, trazendo para o centro da trama o devaneio do personagem e evidenciando a linguagem como matéria do romance.

O mundo de Frédéric é rico em fantasia, imaginação, memória distorcida, retrabalhada, editada. Sua consciência se desloca do tempo presente e do lugar em que está por meio de memória, devaneios e imaginação. Frédéric como que empresta sua imaginação à voz narrativa, para que ultrapasse contornos e limites. Flaubert descreve, por vezes minuciosamente, possibilidades e desejos do personagem, sobretudo os que não se concretizam. Entrelaça uma dimensão mais factual a uma dimensão de possibilidades. A narração se desloca para o campo imaginativo de Frédéric. Muitas vezes, o ponto de vista do leitor corresponde ao que o personagem imagina, cenas que evocam uma profusão de imagens. Devaneios, sonhos e visões se sobrepõem a acontecimentos, em diferentes planos, criando um efeito de profundidade e perspectiva. Flaubert conta com a força da imaginação de Frédéric. A imaginação do personagem é um meio para expandir o campo ficcional. A subjetividade, objeto de experiência e representação, é levada ao extremo. A tensão e o conflito dramático se situam nesse âmbito. Menos do que o conflito entre mundo interior e exterior, observamos a construção de relações complexas com o mundo a partir do olhar do personagem, um olhar que oscila. São cheias de nuance e ambigüidade as relações entre sonho, fantasia, fatos e percepções supostamente mais concretas.

L'Éducation sentimentale não se organiza em função denexo causal e verossimilhança, embora esses elementos estejam presentes em uma estrutura dramática. Descrições e narração não respondem a uma ordem de necessidade do enredo. Se desde Diderot, a literatura francesa se afasta da composição por obstáculos, objetivos, peripécias, surpresas e revelações, que caracterizam o teatro clássico francês do século XVIII, com Flaubert, a subversão da forma se realiza por meio da linguagem, numa escritura que é autônoma, não segue convenções estabelecidas. Flaubert quebra pactos formais entre o escritor e a sociedade. Abandona o ponto de vista fixo e relações de causalidade na composição. Sua escritura, especialmente a partir de *L'Éducation sentimentale*, propõe uma ruptura com o sistema de regras e a transparência da linguagem. Flaubert é precursor de uma mudança estética, que se processa ao longo da passagem do século XIX para o XX.

Ambigüidade e pluralidade de significados são valores de muitas estéticas contemporâneas. O modelo de obra aberta, formulado por Humberto Eco, tem como base a relação dinâmica da obra com quem a “vê”, o que resulta em perspectivas diversas, e que se atualizam. Eco encontra na arte barroca algo da abertura, nessa concepção moderna. A forma barroca tende a uma indeterminação de efeito, induz o observador a deslocar-se continuamente para ver a obra sob aspectos novos, como se ela mudasse continuamente – um estímulo à imaginação. Eco situa no simbolismo da segunda metade de 1800 o aparecimento de uma poética consciente da obra aberta. A

obra que “sugere” se carrega das contribuições emotivas e imaginativas do intérprete. (Eco, [1958] 2003: 44-46).

O ato de associar e produzir imagens constitui a realidade, e também, o escritor e o leitor. A imagem poética é subjetiva e variável. Surge na consciência, se transforma e se move. Os antecedentes da imagem, a intenção do autor e outras relações entre passado e presente são menos relevantes do que a abertura para o contato direto do leitor com o texto. Cada experiência é significativa e única. A imagem e a imaginação não se prendem a um eixo de tempo nem aos contornos do possível. Gaston Bachelard valoriza a imagem poética em sua atualidade. A obra de arte é, a cada instante, um recomeço, o que faz da sua criação um exercício de liberdade. O saber se acompanha de um esquecimento do saber, ato de ultrapassar o conhecimento. A partir de uma imagem, o devaneio poético irradia ondas de imaginação, sempre há algo mais para imaginar. O devaneio envolve associações. O leitor completa por devaneios pessoais e significações íntimas o que o escritor lhe confia. (Bachelard, 1961:15, 49, 77).

Observamos nas descrições de Flaubert não o efeito de aproximação ou distanciamento da realidade mas, antes, o chamado do leitor para a imaginação, onde está o escritor, em um tempo fora do tempo, um espaço fora do espaço. O acúmulo e a sobreposição de imagens aproximam o leitor da realidade criativa do escritor, encontro e ato de lidar com a linguagem. As descrições, também dos devaneios de Frédéric, abrem para o leitor uma possibilidade de transcendência. A passagem para esse estado começa com o devaneio, o sonho, a linguagem que se arrisca no que não é linear, no zig-zague, no modo aleatório de contemplar imagens. Subitamente, o leitor se detem em um detalhe, que poderia ter passado despercebido, não fosse o acaso, não fosse a travessia se dar naquele instante, fora do tempo, fora da lógica, pura imaginação. O que caracteriza o estilo de Flaubert é a construção de subjetividade. Sonho, imaginação e realidade se misturam, verdade e realidade são subjetivas. O sujeito organiza os espaços, que existem enquanto relação com o sujeito. Flaubert passa da descrição de uma paisagem, o que o personagem observa, por exemplo, à descrição de espaços de devaneio (lembranças e imaginação do personagem). Isso parece incitar o devaneio do leitor. Escrita e leitura correspondem ao devaneio do sujeito; ao mesmo tempo em que realizam uma possibilidade concreta, abrem um novo leque de possibilidades, em processos múltiplos de criação e recriação. O texto se desdobra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BACHELARD, G. (1961). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- CERTEAU, M. (1994). *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes.
- ECO, H. (2003[1968]). *Obra Aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva.
- FLAUBERT, G. (2001[1869]). *L'Éducation sentimentale*. Présentation par Stéphanie Dord-Croulé. Paris: GF Flammarion.
- _____. (1963). *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*. Présentation par Geneviève Bollème. Paris: Seuil.
- HAMON, P. (2001). *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle*. Paris: José Corti.
- RANCIÈRE, J. (2005). *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34.
- SÉGINGER, G. (2000a). *Flaubert – Une éthique de l'art pure*. Paris: Sedes/HER.
- _____. (2000b). *Flaubert – Une poétique de l'histoire*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.