

## AS CIDADES DE FLAUBERT

### PERCURSOS DO IMAGINÁRIO, IMAGENS DO REAL

Luís Carlos Pimenta Gonçalves \*

Num século de viajantes, o escritor oitocentista Gustave Flaubert não poderia ser uma exceção. Na sua obra novelística, nos seus relatos de viagem, tal como na sua correspondência, são inúmeras as referências às cidades onde viveu, por onde andou, que imaginou ou reinventou na sua obra. É aliás sintomático que em três dos seus romances, *Salammbô*, *L'Éducation sentimentale* e *Bouvard et Pécuchet*, o *incipit* se refira explicitamente a cidades: Cartago e Paris.

C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. [Salammbô]

Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. [L'Éducation sentimentale]

Comme il faisait une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert. [Bouvard et Pécuchet]

Na fase preparatória das suas obras, a par da abundante documentação que reúne para retratar uma personagem, uma época, um acontecimento, percorre as cidades que os seus heróis irão trilhar ou solicita a um dos seus numerosos correspondentes que o faça por si. Desloca-se assim várias vezes a Sèvres, Creil e Montataire para redigir o terceiro capítulo da *L'Éducation sentimentale*.

De entre as cidades deste estudo consta obviamente Paris, cidade sonhada por Emma em *Madame Bovary* e percorrida pelo jovem Frédéric Moreau durante a Revolução de 1848, na *L'Éducation sentimentale*, ou ainda evocada pelo autor na sua extensa correspondência. Enquanto que, neste último romance, o jovem Frédéric Moreau estabelece-se em Paris para cursar Direito; em *Bouvard et Pécuchet*, derradeira obra do autor, as duas personagens que dão os seus nomes ao título, saem

---

\* Universidade Aberta.

da capital para viver na província. Movimento inverso que traduz uma visão irónica da vida no campo <sup>1</sup>.

Rouen, cidade provinciana da Normandia natal, que atrai irresistivelmente a heroína de *Madame Bovary*. Yonville l'Abbaye, vila imaginada por Flaubert para este romance, parece tão real que várias urbes normandas pretenderam, pretendem ainda, terem sido fontes inspiradoras do escritor.

O imaginário flaubertiano não é só povoado por urbes francesas. Outras mais longínquas, no tempo como a cidade de Cartago em *Salammbô* ou no espaço como O Cairo ou Alexandria aparecem descritas no seu *Voyage en Egypte*.

## AS CIDADES REAIS

### PARIS

Ao invés de Baudelaire que em *Les Fleurs du mal* evoca nostalgicamente um Paris em vias de desaparecimento<sup>2</sup>, Flaubert, talvez por nela ter menos vivido – começa em 1841 a cursar Direito na Sorbonne e aí reside dois anos até que uma crise epiléptica o leve a abandonar a capital e os estudos – considera-a de modo algo diferente: uma ideia mais que uma cidade, um cenário de romance mais que um lugar onde possa viver e escrever. Será aliás não em Paris mas em Croisset, na Normandia, numa propriedade à beira do rio Sena que Flaubert irá redigir a totalidade da sua obra de adulto.

Na eminência do derrube da Monarquia, Flaubert, na companhia dos amigos Louis Bouillhet e Maxime du Camp, assiste aos acontecimentos de 23 e 24 de Fevereiro 1848. Mais tarde, as recordações destes dias históricos serão utilizadas na *l'Éducation sentimentale*. Reinstala-se em Paris no 42 Boulevard du Temple, em 1856, aquando da publicação de *Madame Bovary*, passando alguns Invernos na capital até 1860.

1 No *Dictionnaire des idées reçues*, repositório humorístico que regista as opiniões da *doxa*, Flaubert não chegou a redigir nenhum comentário sobre a cidade mas sim sobre o campo:

CAMPAGNE – Les gens de la campagne meilleurs que ceux des villes; envier leur sort. – À la campagne, tout est permis: habits bas, farces, etc.

2 Ver, por exemplo, o poema “Le cygne”: “Paris change! mais rien dans ma mélancolie/N’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,/Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,/Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.”, in *As Flores do mal*, edição bilingue, trad e pref. de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Assírio e Alvim, 1993.

Nos seus *Souvenirs intimes*, Caroline, a sobrinha de Flaubert, relembra com nostalgia essa estadia e os jantares que reuniam críticos e escritores como Sainte-Beuve e Théophile Gautier<sup>3</sup>.

Flaubert que aprecia sobejamente estes contactos apresenta a algumas das suas correspondentes, Paris como o lugar do debate de ideias, nos antípodas da pequenez provinciana.

Mais la sympathie des idées vous manque absolument, me direz-vous. C'est pourquoi vous auriez dû habiter Paris. On trouve toujours dans cette ville-là des gens à qui causer. Vous n'étiez pas faite pour la province."<sup>4</sup>

Esta oposição está também presente numa carta que dirige a uma das suas leitoras e admiradoras, Amélie Bosquet, que acabara de se instalar em Paris.

Vous vous êtes vue seule dans un gîte inconnu, avec la grande ville tout autour de vous. Je connais cela. En fait de sensations profondément amères il en est peu que je n'aie senties. Ayez bon courage cependant, vous vous habituerez à votre nouvelle existence, difficilement il est vrai, mais cela viendra. Et puis, vous ne pouviez plus rester à Rouen: l'ennui vous submergeait.<sup>5</sup>

Apesar das várias estadias em Paris, a relação dele com a capital é a de um provinciano da época num misto de fascínio e de distanciamento. Na sua apaixonada biografia de Flaubert, Albert Thibaudet comenta como um escritor parisiense de adopção como Zola considerava esse fenómeno em Flaubert.

Zola remarque avec justesse qu'il est resté un provincial, que dans ses séjours à Paris il ne prend nullement l'air et l'esprit de la capitale et qu'il ressemble à cela à Corneille. Il gardait des naïvetés, des ignorances, des préjugés, des lourdeurs d'homme qui, tout en connaissant très bien son Paris, n'en avait jamais été pénétré par l'esprit de blague et de légèreté spirituelle. [...] Il voyait l'humain, il perdait pied dans l'esprit et dans la mode.<sup>6</sup>

Thibaudet refere-se logo a seguir que para construir a personagem tipicamente parisiense de Hussonnet da *L'Éducation sentimentale*<sup>7</sup>, Flaubert teve que consultar

---

3 P. XXVIII.

4 Carta à Amédée Pommier, datada de Croisset, 8/9/1860.

5 Carta à Amélie Bosquet, Croisset, 26/10/1863.

6 THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert*. Paris, Gallimard, col. Tel, 1992, p. 10.

7 Uma primeira versão datada de 1843 pretendia transpor para romance a recente experiência parisiense do jovem Flaubert.

toda a colecção do jornal satírico *Chariviri*. Neste romance, onde o jovem Frédéric ama silenciosamente Madame Arnoux, Paris serve de cenário a esta paixão que transfigura a própria cidade. De certa forma, o centro já não é o quilómetro zero, situado simbolicamente na catedral Notre-Dame, mas sim o domicílio parisiense da amada. Todos os locais que percorre Frédéric lembram a presença da ausente, numa retórica convencional do discurso amoroso.

A l'éventaire des marchandes, les fleurs s'épanouissaient pour qu'elle les choisit en passant; dans la montre des cordonniers, les petites pantoufles de satin à bordure de cygne semblaient attendre son pied; toutes les rues conduisaient vers sa maison; les voitures ne stationnaient sur les places que pour y mener plus vite; Paris se rapportait à sa personne, et la grande ville avec toutes ses voix bruissait, comme un immense orchestre, autour d'elle.

Quand il allait au Jardin des Plantes, la vue d'un palmier l'entraînait vers des pays lointains. Ils voyageaient ensemble, au dos des dromadaires [...]. Quelquefois, il s'arrêtait au Louvre devant de vieux tableaux; et son amour l'embrassant jusque dans les siècles disparus, il la substituait aux personnages des peintures. [I, 5]

Face à subjectividade da personagem, o romance ancora-se, todavia, no real descrevendo lugares reconhecíveis para um leitor da época, referindo-se o autor continuamente a topónimos de bairros ou de ruas. Na obra estão presentes os bulevares Parisienses, largas artérias que são lugares de sociabilidade onde as personagens se cruzam e, por vezes, se misturam numa metáfora das transformações sociais possíveis. Os domicílios das principais personagens e sucessivas mudanças traduzem alterações no estilo de vida ou no estatuto social. Vindo de Nogent, o jovem Frédéric começa por se instalar em Paris numa pensão do Quartier Latin, perto da Faculdade de Direito, mais tarde atravessa o rio Sena e instala-se num andar de duas assoalhadas, Quai Napoléon, na île de la Cité, simbolicamente entre as duas margens ainda numa fase charneira da sua vida. Finalmente, depois de receber uma pequena herança, no bairro da burguesia financeira e comerciante, no faubourg Saint-Honoré. O movimento inverso segue o casal Arnoux que da margem direita, perto do Palais-Royal, e depois perto dos grandes bulevares muda-se enfim para a margem esquerda perto do jardim do Luxembourg, antes de se refugiar na Bretanha. Paris é apresentada como a cidade em pleno desenvolvimento que exerce um irresistível poder de atracção sobre os provincianos (a expressão “monter à Paris” traduz bem mais que uma realidade geográfica uma realidade social). O olhar do narrador que acaba por se confundir com a própria visão de Frédéric, como num longo *travelling* cinematográfico, começa

por abraçar a realidade popular das lavadeiras e das crianças que brincam no lodo para depois contemplar os edifícios que representam o poder.

Il passait des heures à regarder, du haut de son balcon, la rivière qui coulait entre les quais grisâtres, noircis, de place en place, par la bavure des égouts, avec un ponton de blanchisseuses amarré contre le bord, où des gamins quelquefois s’amusaient, dans la vase, à faire baigner un caniche. Ses yeux délaissant à gauche le pont de pierre de Notre-Dame et trois ponts suspendus, se dirigeaient toujours vers le quai aux Ormes, sur un massif de vieux arbres, pareils aux tilleuls du port de Montereau. La tour Saint-Jacques, l’Hôtel de Ville, Saint-Gervais, Saint-Louis, Saint-Paul se levaient en face, parmi les toits confondus, – et le génie de la colonne de Juillet resplendissait à l’orient comme une large étoile d’or, tandis qu’à l’autre extrémité le dôme des Tuileries arrondissait, sur le ciel, sa lourde masse bleue. [I, 5]

Sintomaticamente, Frédéric aparece neste excerto de forma contemplativa, é um simples espectador que observa à distância a realidade e não um actor de uma época de revolução e de mudanças de regime que surgem retratadas no romance. Na *L’Éducation sentimentale*, Frédéric frequenta lugares de sociabilidade, cafés, botequins, restaurantes que contribuem para constituir uma imagem realista de Paris. Com ele descobrimos os locais de passeio: Jardim do Luxembourg e das Tuileries ou de diversão como o Teatro da Porte Saint-Martin. Contrariamente à descrição balzaciana ou zoliana que descreve estratificações sociais, as descrições neste romance testemunham uma mobilidade social de uma época que em três anos, entre 1848 e 1851, é atravessada pela queda de um rei, a instauração de uma república, um golpe de Estado e pelo início do Segundo Império.

No seu último romance, *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert cria uma expectativa no leitor logo nas primeiras páginas: o texto não se irá desenvolver na cidade como deixava antever o *incipit* mas sim no campo.

– 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. [I]

Somente o primeiro capítulo será consagrado à capital, o romance começa por uma rápida descrição de um bairro de indústrias e comércio, na zona do canal Saint-Martin, cuja faina foi interrompida pelo domingo. Um apontamento permite perceber que a zona vive transformações urbanísticas características da cidade de então: “les

maisons que séparent des chantiers”. Mais adiante esta ideia é reforçada quando as personagens contemplan o local onde se encontram: “leurs yeux erraient sur des tas de pierres à bâtir” para seguidamente se descobrir que, ironicamente, Pécuchet nos seus tempos de lazer gostava de inspeccionar as obras públicas.

O encontro das personagens que dão o título ao romance tem lugar numa avenida, no boulevard Bourdon. Múltiplas afinidades os tornam inseparáveis, aproveitando os tempos livres para visitar museus e monumentos.

Ils visitèrent le Conservatoire des Arts et Métiers, Saint-Denis, les Gobelins, les Invalides, et toutes les collections publiques. [cap. I]

Poucas páginas a seguir, depois de visitar, como se fossem turistas, a capital, regressa a mesma frustração: “Le quai aux Fleurs les faisait soupirer pour la campagne.” (cap. I). Bouvard recebendo a notícia de uma herança inesperada antecipa o futuro: “nous nous retirerons à la campagne” (cap. I). Não se trata de um regresso à natureza, expressão do ensejo de um romantismo na senda de Bernardin de Saint-Pierre e do seu paradigmático texto, *Paul et Virginie*, onde a cidade representa o lugar da corrupção das mentes e dos corpos, mas sim o vislumbre da tranquilidade do campo por oposição à agitação da capital de um país em plena revolução industrial. Este regresso não se trata pois do sonho da suposta mente de um artista inquieto, mas o desejo de uma pequena burguesia de serviços em ascensão. Paradoxalmente na véspera de abandonar a cidade, Bouvard é assolado por um sentimento nostálgico.

Les lumières des quais tremblaient dans l'eau, le roulement des omnibus au loin s'apaisait. Il se rappela des jours heureux passés dans cette grande ville, des piqueniques au restaurant, des soirs au théâtre, les commérages de sa portière, toutes ses habitudes; et il sentit une défaillance de cœur, une tristesse qu'il n'osait pas s'avouer. [cap. I]

Em *Madame Bovary*, apesar da acção não se situar em Paris, a cidade é evocada como um lugar fantasmático onde tudo se revela possível, exercendo inegável fascínio sobre a mente sonhadora de Ema Bovary.

Lui, il était à Paris, maintenant; là-bas! Comment était ce Paris? Quel nom démesuré! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale, il flamboyait à ses yeux jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade. [Madame Bovary, I, 9]

Mais adiante o próprio sonho necessita de um suporte material, Emma imagina Paris observando uma planta da cidade.

Elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons. Les yeux fatigués à la fin, elle fermait ses paupières, et elle voyait dans les ténèbres se tordre au vent des becs de gaz, avec des marche-pieds de calèches, qui se déployaient à grand fracas devant le péristyle des théâtres. [Madame Bovary, I, 9]

A simples evocação, sensual, despertando os sentidos da heroína de Flaubert, cristaliza o desejo de um outro sítio, de uma outra vida onde tudo o que fora sonhado parece poder materializar-se <sup>8</sup>.

### *ROUEN*

Flaubert nasce e cresce no hospital de Rouen onde o pai é cirurgião chefe.

Da cidade normanda, Flaubert acentua quase sempre o seu lado provinciano e burguês como na carta que ele envia ao seu amigo e escritor Ernest Feydeau.

J'ai eu une indigestion de bourgeois! 3 dîners, 1 déjeuner! Et 48 heures passées à Rouen. C'est fort! Je rote encore les rues de ma ville natale et je vomis des cravates blanches.<sup>9</sup>

Na sua correspondência, apesar de se referir inúmeras vezes a Rouen <sup>10</sup>, talvez por ser a cidade onde nasceu e por se dirigir a correspondentes que nela residiram ou visitaram, a cidade é apenas aludida, mas nunca descrita, por causa de um jantar, de uma ida ao dentista, do aluguer de uma casa. Será por isso muito mais profícuo observar a importância desta cidade na sua obra de ficção.

Logo no primeiro capítulo de *Madame Bovary* do romance, Rouen, onde Charles Bovary efectua os estudos, aparece comparada ironicamente a uma imagem degradada de Veneza.

---

8 Convém aqui citar a brilhante análise que Françoise Gaillard, “L'en-signement du réel”, in *La production du sens chez 'Flaubert'*, colloque de Cerisy, 10/18, 1975, p. 205, faz de estruturas significantes, como Paris, no imaginário bovariano.

L'Ailleurs est le seul support du rêve, l'ailleurs radicalement autre, l'ailleurs qui est la ville; la ville des villes: Paris. Paris c'est ce nom presque abstrait qui constitue “l'essence” à laquelle renvoient tous les “accidents” des convoitises, c'est le lieu où le quantitatif insatisfaisant se transmue en qualitatif gratifiant, Paris c'est le creuset de l'alchimie du sens.

9 Carta à Ernest Feydeau, Croisset, 21/4/1860.

10 Na versão em formato digital disponível no sítio da BNF da correspondência que contempla os anos 1848 a 1880, surgem 417 ocorrências de “Rouen”.

La rivière, qui fait de ce quartier de Rouen comme une ignoble petite Venise, coulait en bas, sous lui, jaune, violette ou bleue, entre ses ponts et ses grilles. [Madame Bovary, I, 1]

Apesar deste primeiro apontamento negativo, para a população rural da Normandia, Rouen surge como o modelo paradigmático da grande cidade, sinónimo de progresso e donde provêm os maiores físicos.

Le père Rouault disait qu'il n'aurait pas été mieux guéri par les premiers médecins d'Yvetot ou même de Rouen. [I, 2]

É lá que exerce a personagem do grande médico, o doutor Larivière inspirado no próprio pai de Flaubert, mestre de Charles Bovary, consultado várias vezes no romance em casos extremos.

Para os Normandos, Rouen funciona como o substituo possível de Paris. Emma Bovary é assim influenciada pelos artefactos das supostas e risíveis elegantes desta cidade.

Elle vit à Rouen des dames qui portaient à leur montre un paquet de breloques; elle acheta des breloques. [I, 9]

É de lá que provêm as últimas modas e onde é possível ir ao teatro ver os actores parisienses em tournée, ouvir um grande tenor em *Lucie de Lamermoor* de Donizetti ou mesmo, cúmulo do exotismo, dançarinos espanhóis. É de lá que Léon traz para Emma Bovary cactos, assinaturas de revistas e livros e raridades modernas como retratos em daguerreótipos. É lá igualmente que Emma supostamente tem aulas de piano. Rouen representa o lugar da evasão através das Artes e das Letras e da liberdade que reserva o anonimato das grandes cidades onde tudo parece possível, inclusive os amores adulterinos. A própria catedral servirá de lugar de encontro amoroso clandestino a Emma Bovary e Léon. Aliás, a descrição da igreja é de tal ordem envolta numa tal sensualidade que, durante o processo de *Madame Bovary*, o procurador imperial assinalará este episódio como um dos mais ímpios e atentatórios aos bons costumes. Da catedral, além da descrição subjectiva e crítica do narrador, temos a descrição “objectiva” e superlativa de um guarda suíço que comenta a visita, exasperando e desesperando Léon.

Mais Léon tira vivement une pièce blanche de sa poche et saisit Emma par le bras. Le suisse demeura tout stupéfait, ne comprenant point cette munificence intempestive, lorsqu'il restait encore à l'étranger tant de choses à voir. Aussi, le rappelant:

Eh! monsieur. La flèche! la flèche!...

Merci, fit Léon.

Monsieur a tort! Elle aura quatre cent quarante pieds, neuf de moins que la grande pyramide d’Egypte. Elle est toute en fonte, elle...

Léon fuyait; car il lui semblait que son amour, qui, depuis deux heures bientôt, s’était immobilisé dans l’église comme les pierres, allait maintenant s’évaporer telle qu’une fumée, par cette espèce de tuyau tronqué de cage oblongue, de cheminée à jour, qui se hasarde si grotesquement sur la cathédrale, comme la tentative extravagante de quelque chaudronnier fantaisiste. [III, 3]

Logo a seguir a esta visita, outro episódio do romance, igualmente censurado pelo procurador imperial, durante o qual Léon possui Emma num fiacre, enumera sem os descrever bairros e lugares de Rouen<sup>11</sup>. Mas será preciso esperar pela terceira parte do romance para termos uma descrição mais precisa da cidade.

Puis, d’un seul coup d’oeil, la ville apparaissait.

Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s’élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d’un mouvement monotone, jusqu’à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d’en haut, le paysage tout entier avait l’air immobile comme une peinture; les navires à l’ancre se tassaient dans un coin; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes, et les îles, de forme oblongue, semblaient sur l’eau de grands poissons noirs arrêtés. Les cheminées des usines poussaient d’immenses panaches bruns qui s’envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise. [Madame Bovary, III, 5]

Esta descrição, assaz pictural e digna da Escola de Barbizon, procede de um olhar que parece inicialmente objetivo mas que é progressivamente invadido pela subjectividade da própria Emma que identifica o real à sua tradução artística, ou melhor aos seus signos, às suas figuras retóricas, a uma representação estética convencional.

11 Flaubert numa carta a Louis Bouilhet, de 24/5/1854, evoca assim o quadro que traça de Rouen:

Je suis en plein Rouen et je viens de quitter, pour t’écrire, les lupanars à grilles, les arbustes verts, l’odeur de l’absinthe, du cigare et des huîtres, etc. Le mot est lâché: ‘Babylone? y est, tant pis! Tout cela frise bougrement le ridicule.

## AS CIDADES RECRIADAS

## CARTAGO

Em *Salammô*, que inicialmente devia chamar-se *Carthage*<sup>12</sup>, Flaubert partindo dos conhecimentos que uma ciência em pleno desenvolvimento no século XIX, a arqueologia, e dos conhecimentos históricos disponíveis como as crônicas de Políbio, na sua *História Universal*, inventa literalmente Cartago.

É uma cidade totalmente recriada que Flaubert dá a conhecer aos leitores pois que de Cartago púnico pouco se sabe, os vestígios arqueológicos remontam unicamente à presença romana<sup>13</sup>. Invenção condenada na altura tanto pela crítica literária, Sainte-Beuve insurge-se contra a utilização de motivos arqueológicos, como pelos próprios arqueólogos como Froehner.

La ville de Carthage est entièrement détruite; il y a une cinquantaine d'années, on n'était pas encore sûr de son emplacement, et même aujourd'hui qu'il est connu, nous n'en sommes pas beaucoup plus avancés. M. Flaubert a donc dû inventer tout l'encadrement de son œuvre.<sup>14</sup>

Respondendo a Froehner, Flaubert argumenta que contrariamente ao que o arqueólogo indicara num artigo da *Revue contemporaine*, de 31/12/1862, existem algumas certezas sobre a topografia de Cartago de que fala a bibliografia citada.

Si l'on ignore où était le faubourg Aclas, l'endroit appelé Fuscianus, la position exacte des portes principales dont on a les noms, etc., on connaît assez bien l'emplacement de la ville, l'appareil architectonique des murailles, la taenia, le môle et le cothon. On sait que les maisons étaient enduites de bitume et les rues dallées; on a une idée de l'ancrô décrit dans mon chapitre XV; on a entendu parler de malquâ, de bysa, de mégara, des mappales et des catacombes, et du temple d'Eschmoûn situé sur l'acropole, et de celui de Tanit, un peu à droite en tournant le dos à la mer. Tout cela se trouve (sans parler d'Appien, de Pline et de Procope) dans ce même Dureau de La Malle, que vous m'accusez d'ignorer.<sup>15</sup>

12 Flaubert evoca na correspondência, pela primeira vez em 1857, a preparação de um texto intitulado *Carthage*.

13 Corinne Saminadayar-Perrin em "L'archéologie critique dans *Salammô*" sublinha justamente essa realidade: "la carthage de Flaubert s'édifie sur un vide, un blanc de l'histoire: de la Carthage punique, morte sans postérité et méthodiquement rasée, il ne reste au XIXe siècle ni sources écrites directes, ni restes archéologiques suffisants pour étayer une reconstitution précise; de plus les ruines de la ville romaine construite sur le site contribuent à brouiller une lisibilité topographique déjà fort problématique." (p. 43)

14 Guillaume Froehner citado por Corinne Saminadayar-Perrin, "L'archéologie critique dans *Salammô*", p. 44.

15 Carta à Froehner, Paris, 21/1/1863.

Uma semana antes, Flaubert defendera junto de Sainte-Beuve a sua visão de Cartago alicerçada na documentação disponível na época.

Mais soyez sûr que je n'ai point fait une Carthage fantastique. Les documents sur Carthage existent, et ils ne sont pas tous dans Movers. Il faut aller les chercher un peu loin. Ainsi Ammien Marcellin m'a fourni la forme exacte d'une porte, le poème de Corippus (la johannide) beaucoup de détails sur les peuplades africaines, etc.<sup>16</sup>

A sua visão da cidade assenta não só na documentação lida<sup>17</sup> como numa viagem que faz à Tunísia para observar os vestígios da cidade em 1858<sup>18</sup>. Paradoxalmente o método realista em *Salammbô* acaba por assentar não no real mas sim no imaginário, construindo assim um espaço referencial sem referencialidade externa ao próprio texto literário. Cartago acaba por ser conforme ao ideal que se poderia na época ter de uma cidade da antiguidade<sup>19</sup>.

Durante a redacção do romance, Flaubert julgava ainda que a sua visão seria bastante próxima do real. Assim o testemunha uma carta a Ernest Feydeau, de Outubro 1858:

On ne sait rien de Carthage (mes conjectures sont je crois sensées, et j'en suis même sûr d'après deux ou trois choses que j'ai vues.) N'importe, il faudra que ça réponde à une certaine idée vague que l'on s'en fait. Il faut que je trouve le milieu entre la boursouflure et le réel.

---

16 Carta endereçada em 23/24 de Dezembro 1862.

17 Na correspondência, Flaubert descreve as leituras que faz para alicerçar o mais ínfimo pormenor. Essa exigência documental é evocada nomeadamente numa carta a Jules Duplan, de 10/11 de Maio 1857.

Je tiens cependant à *Carthage*, et coûte que coûte, j'écrirai cette truculente facétie. Je voudrais bien commencer dans un mois ou deux. Mais il faut auparavant que je me livre par l'induction à un travail archéologique formidable. Je suis en train de lire un mémoire de 400 pages in-4 sur le cyprès pyramidal, parce qu'il y avait des cyprès dans la cour du temple d'Astarté; cela peut vous donner une idée du reste.

18 Numa carta a Ernest Feydeau, escrita em Tunes, em 8/05/1858, Flaubert evoca muito rapidamente, demasiado rapidamente Cartago. Será simplesmente o cansaço como pretexto ou a desilusão por ter reunido tão pouco material?

J'ai cette semaine été à Utique, et j'ai passé quatre jours entiers à Carthage, pendant lesquels jours je suis resté quotidiennement entre huit et quatorze heures à cheval. Je pars ce soir à cinq heures pour Bizerte, en caravane et à mulet; à peine si j'ai le temps de prendre des notes.

19 Corinne Saminadayar-Perrin cita uma carta de Flaubert a Henrique datada de 2/3 de Fevereiro 1880 que indica bem essa percepção do autor: "Me croyez-vous assez godiche pour être convaincu que j'ai fait dans *Salammbô* une vraie reproduction de Carthage [...]? Ah! Non! Mais je suis sûr d'avoir exprimé l'idéal qu'on en a aujourd'hui."

O romancista e poeta Théophile Gautier, num célebre artigo onde defende *Salammbô*, estabelece um paralelo entre o método do paleontólogo Georges Cuvier e a reconstrução arqueológica que Flaubert efectua da cidade.

Dans son livre, Carthage, pulvérisée au point qu'on a peine à en délimiter la place, se dresse d'une façon aussi précise qu'une ville moderne copiée d'après nature. C'est la plus étonnante restauration architecturale qui se soit faite.

Comme Cuvier, qui recomposait un monstre antédiluvien d'après une dent, un fragment d'os, moins que cela, une trace de pas fixée sur le limon des créations disparues, et à qui, plus tard, la découverte du squelette complet donnait raison, l'auteur de *Salammbô* restitue un édifice d'après une pierre, d'après une ligne de texte, d'après une analogie. Tyr et Sidon, les villes mères, le renseignent parfois sur leur fille.<sup>20</sup>

Falando no projecto do romance, Flaubert indica estruturalmente a localização dos capítulos sobre a cidade. A criação literária, ou melhor o esforço de reconstituição de Cartago é comparada a um labirinto.

Me voilà à Carthage et j'y travaille depuis trois jours comme un enragé. Je fais un chapitre d'explications que j'intercalerai, pour la plus grande commodité du lecteur, entre le second et le troisième chapitre. Je taille donc un morceau qui sera la description topographique et pittoresque de la susdite ville avec exposition du peuple qui l'habitait, y compris le costume, le gouvernement, la religion, les finances et le commerce, etc. je suis dans un dédale. voilà!<sup>21</sup>

Ao descrever Cartago, o romancista ao mesmo tempo que descreve uma cidade da Antiguidade, matizada pelo gosto orientalista do século XIX nas artes e na decoração, alude às grandes metrópoles, como Paris, em plena transformação. Assim, paradoxalmente, encena uma exotividade que agradava aos leitores franceses, reduz o desconhecido ao conhecido, o longínquo, no espaço e no tempo, ao local. Como

20 *Le Moniteur*, 22/12/1862.

21 Carta a Jules Duplan, escrita em Croisset em finais de Junho-início de Julho 1858. Na realidade um terceiro capítulo com intuito explicativo e descritivo acabará por não existir no romance.

qualquer cidade moderna, a Cartago de Flaubert tem um centro histórico onde fica situado o poder político e religioso, Byrsa<sup>22</sup>, bairros onde moram os “Ricos”, e subúrbios, Malqua, onde se concentram as famílias proletárias.

À monumentalidade afirmativa de uma burguesia em plena expansão, durante o Segundo Império em França, responde a urbanização de Cartago com os seus colossos de pedra e palácios testemunhos da sua riqueza comercial.

Em nenhuma outra descrição de cidade, Flaubert metaforiza as relações de poder e as hierarquias: assim o centro do poder político e religioso, a acrópole que domina a urbe é ela mesmo dominada pela palácio do seu chefe militar, o general Amílcar Barca.

Mais qu’y avait-il dans le Port-Militaire, défendu par une triple muraille? Puis, derrière la ville, au fond de Mégara, plus haut que l’Acropole, apparaissait le palais d’Hamilcar.<sup>23</sup>

Assim a topografia e os edifícios da urbe permitem uma leitura simbólica das representações do poder. Uma política de grandes empreendimentos, ontem como hoje<sup>24</sup>, permite reforçar a identidade de uma comunidade ao mesmo tempo que assinala uma expansão económica para a qual contribui.

Ao escolher Cartago, Flaubert tem ao seu dispor, ao mesmo tempo, um espaço virgem no qual se pode desenrolar livremente a ficção mas também um espaço saturado por outras memórias da antiguidade e de um Oriente sublimado no século XIX<sup>25</sup>.

---

22 “La colline de l’Acropole, au centre de Byrsa, disparaissait sous un désordre de monuments. C’étaient des temples à colonnes torses avec des chapiteaux de bronze et des chaînes de métal, des cônes en pierres sèches à bandes d’azur, des coupoles de cuivre, des architraves de marbre, des contreforts babyloniens, des obélisques posant sur leur pointe comme des flambeaux renversés. Les péristyles atteignaient aux frontons; les volutes se déroulaient entre les colonnades; des murailles de granit supportaient des cloisons de tuile; tout cela montait l’un sur l’autre en se cachant à demi, d’une façon merveilleuse et incompréhensible. On y sentait la succession des âges et comme des souvenirs de patries oubliées.”

23 Flaubert, *Salammô*. Paris, Garnier Flammarion, 2001, p. 116. Este excerto faz parte do capítulo IV, intitulado “Sous les murs de Carthage” e que descreve, nomeadamente, a visão que o exército de mercenário tem da cidade de Cartago por eles sitiada.

24 A descrição feita por Flaubert da destruição e renovação de Cartago não será muito diferente do que poderia ser escrito na altura sobre a edificação do novo Paris pelo barão Haussmann.

25 Pierre-Marc de Biasi na introdução à sua edição, a primeira e única integral, do manuscrito de *Voyage en Égypte*. Paris, Éditions Grasset, 1991, indica a importância do mundo oriental para a geração de Flaubert: “Au collège les élèves s’enthousiaient pour les cours de Chéruel sur l’Égypte antique, on suit de près les événements d’Afrique du Nord, on est résolument ‘pro-arabe’: un condisciple de Gustave veut ‘se faire musulman pour aller servir Abd el-Kader’”. (p. 23)

## AS URBES INVENTADAS

## YONVILLE L'ABBAYE

Flaubert, em *Madame Bovary*, inventa duas vilas: Tostes e Yonville l'Abbaye. Na primeira, Charles começará a exercer medicina, na segunda ir-se-á desenrolar grande parte do romance, culminando com o suicídio de Emma. A segunda parte começa pela descrição de Yonville à maneira de Balzac na *Comédia Humana*. Descrição topográfica de uma vila situada perto de Rouen:

Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus) est un bourg à huit lieues de Rouen, entre la route d'Abbeville et celle de Beauvais, au fond d'une vallée qu'arrose la Rieule, petite rivière qui se jette dans l'Andelle, après avoir fait tourner trois moulins vers son embouchure, et où il y a quelques truites, que les garçons, le dimanche, s'amuse à pêcher à la ligne. [Madame Bovary, II, 1]

O nome de Yonville-l'Abbaye surge imediatamente como um logro, a abadia já não existe, a época áurea do burgo terminou muito antes de começar a segunda parte do romance. A descrição liminar aponta um real amesquinhado perante o qual o sonho só se pode esvanecer. A região é incaracterística e de solos pobres, quase um *no man's land*.

On est ici sur les confins de la Normandie, de la Picardie et de l'Ile-de-France, contrée bâtarde où le langage est sans accentuation, comme le paysage sans caractère. C'est là que l'on fait les pires fromages de Neufchâtel de tout l'arrondissement, et, d'autre part, la culture y est coûteuse, parce qu'il faut beaucoup de fumier pour engraisser ces terres friables pleines de sable et de cailloux. [Madame Bovary, II, 1]

A linguagem utilizada por Flaubert assemelha a descrição à de um guia turístico. Mais adiante a voz do narrador entrecruza-se/entronca com um discurso político que poderia ser proferido pelo conselheiro Lieuvain, personagem que surge no episódio dos *Comices* (II, 8) ou pelo farmacêutico Homais, fervoroso adepto do progresso, quando é evocado o desenvolvimento da vila.

Em carta dirigida a um dos seus leitores, em 4/06/1657, insiste sobre o facto que tanto as personagens como os lugares descritos são invenções literárias.

Tous les personnages de ce livre sont complètement imaginés, et Yonville-l'Abbaye lui-même est un pays qui n'existe pas, ainsi que la Rieulle, etc. Ce qui n'empêche pas qu'ici, en Normandie, on n'ait voulu découvrir dans mon roman une foule d'allusions.

Invenções alicerçadas todavia em observações de lugares existentes. Yonville representando um arquétipo de uma vila da província. Por forma a visualizar o cenário do romance, Flaubert esboça nas folhas do rascunho do romance dois desenhos que representam a planta da principal artéria de Yonville com os seus edifícios: o mercado, a albergaria do Lion d'Or, a casa dos Bovary, a igreja e a farmácia, a casa do notário.

Antes mesmo de conhecermos os seus habitantes, descobrimos as casas de Yonville onde se irá desenrolar o romance.

Real ou inventada, a cidade marca de forma indelével a obra ficcional e a correspondência de Flaubert apesar de, paradoxalmente, a ter escrita quase na íntegra no campo. As longas estadias em Paris e as viagens afiguram-se por isso essenciais para dar uma consistência que a documentação considerável nunca sozinha poderia dar.

## ANEXOS:

### ESTATÍSTICAS LEXICOMÉTRICAS NA CORRESPONDÊNCIA DE FLAUBERT (1848-1880) <sup>26</sup>

Substantivo	ville	Paris	Rouen	(Le) Caire	Alexandrie	Yonville	Carthage
N.º de ocorrências	62	1048	404	81	31	4	72

---

**26** Texto disponibilizado pelo INALF, reproduzindo os volumes da *Correspondência* editados em Paris por L. Connard, entre 1926 e 1933.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUSTAVE FLAUBERT. (1999): *Madame Bovary*. Paris, Librairie générale française. Le livre de poche – Classiques de poche.

\_\_\_\_\_. (1999): *Correspondance I, 1830-1851*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

\_\_\_\_\_. (1981): *Correspondance II, 1851-1858*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

\_\_\_\_\_. (2002): *Salambô*. Paris: Gallimard, Folio n.º 608.

\_\_\_\_\_. (1991): *Voyage en Egypte*, édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc de Biasi, Paris: Grasset.