

## 2 - Exercícios para Louise

*“J’ en suis arrivé, relativement à art, à ce qu’ on éprouve relativement à l’ amour quand on a passé déjà quelques années à méditer sur ces matières. Il m’ épouvante. Je ne sais pas si cela est clair; il me semble que oui.”*

Gustave Flaubert – carta a Louise Colet de 7 de novembro de 1847

O objetivo principal deste capítulo é delinear, dando continuidade à pesquisa iniciada e trazida no primeiro capítulo, o conjunto de regras que se coloca a Louise Colet pelas cartas de Gustave Flaubert. Nesse sentido, toma-se como base o que se expôs acerca dos “exercícios espirituais” de que trata Pierre Hadot, bem como o objetivo que se coloca ao exame de consciência que aponta Michel Foucault e que se dá pela escrita/leitura da carta, que seja, o “ocupar-se de si mesmo”, o trabalho de meditação que acontece pelo gesto da escrita, posto que aquele que escreve, também lê o que escreve, e também pelo que se coloca ao leitor, que ao ler o conteúdo das missivas, também reflete/medita sobre as ações dos dias, e se examina.

Neste sentido, os exercícios que são colocados a Louise pelas cartas, apontam uma intenção, o aperfeiçoamento de si, uma mudança completa no modo de ser e de agir, em que se traz um novo modo de ver a vida, uma forma-de-vida, a vida que agora é inseparável de sua forma. Por tais exercícios também se traz, o modo de vida ao qual o ideal de artista se opõe: “o mundo do homem ordinário”, das “hipocrisias mundanas”, da “Estupidez”.

Assim, neste segundo capítulo, se o objetivo principal é trazer à luz as relações de significância que constituem o programa de ascese que se coloca a Louise por Flaubert e que tem lugar na carta, faz-se necessário explicitar o que, para este estudo, significa o ter-lugar da carta não apenas como meio para um fim, em seu sentido mais elementar, que seja, o da comunicação. A carta é, portanto, uma ficção que se dá pelo gesto do escritor. A partir disso, portanto, tem início o argumento deste segundo capítulo.

### 2.1 - O ter-lugar da carta

Se ao final do primeiro capítulo desta dissertação, apresentou-se a carta como certa modalidade de presença - o “suplemento” -, que, por se diferenciar da “presença

viva” (a presença física que traz a voz como elemento comunicacional), coloca aos amantes a possibilidade de que o amor se dê como meio-termo, o amor como equilíbrio, neste capítulo, examinar-se-á a “carta” como lugar de tal possibilidade, a presença que se traz com a carta, e que por sua vez se dá pela escrita.

A escrita, consequência possível do gesto da “escrificação” – “acto material”, é um “gesto físico, corporal”<sup>1</sup>, que “passa pela transmissão (código) de uma cultura<sup>2</sup>, e que é, como escreve Barthes, “simultaneamente um modo de comunicação”, “uma forma nobre de expressão” (em seu remetimento a um “estilo”), “uma prática significativa de enunciação na qual o sujeito ‘apresenta-se’ de um modo particular”.

Sobre isso, basta lembrar o que se trouxe no primeiro capítulo deste estudo a respeito do que coloca Foucault acerca da carta como um modo de mostrar-se ao outro, condição que comporta em si três aspectos, ou, como defende Barthes, “três determinações principais”, que para os fins deste estudo, são tomadas como indissociáveis: a escrita como “movimento manual, oposto ao gesto vocal ( poderíamos chamar a esta escrita *escrificação* e ao seu resultado *escritura*)”; como “registro legal de marcas indeléveis, destinadas a prevalecer através dos tempos, do esquecimento, do erro, da mentira”; e como “uma prática infinita em que o sujeito se compromete totalmente, e esta prática opõe-se, portanto, à simples *transcrição* de mensagens”<sup>3</sup>. A escrita é, portanto, escreve o autor: “segundo o emprego e segundo as filosofias: um gesto, uma Lei, um prazer”<sup>4</sup>.

Se a escrita é “gesto muscular” e também “folheado da significância”<sup>5</sup> como descreve Barthes, é porque uma dimensão não existe sem a outra, o gesto corporal da escrita, “palavra infinitamente trabalhada”<sup>6</sup>, é função por excelência do escritor – “aquele que *trabalha* sua palavra (mesmo se é inspirado) e se absorve funcionalmente neste trabalho”<sup>7</sup>:

O escritor realiza uma função (...). Não que o escritor seja uma pura essência: ele age, mas sua ação é imanente ao objeto, ela se exerce paradoxalmente sobre seu próprio instrumento: a linguagem; (...). A

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Variações sobre a escrita*. In: *O prazer do texto precedido de variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 71.

<sup>2</sup> *Idem. Ibidem.* p. 82.

<sup>3</sup> *Idem. Ibidem.* p. 71 e 72.

<sup>4</sup> *Idem. Ibidem.* p. 72.

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. In: *O prazer do texto seguido de variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 136.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999, p. 33.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

palavra não é nem um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso; mas o escritor é o único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra. Ora, essa palavra é uma matéria (infinitamente) trabalhada; ela é, de certa forma, uma sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto (para o escritor, *escrever* é um verbo intransitivo); (...).

Quando Barthes define o escrever como um verbo intransitivo para o escritor, ele sobrepõe ao fim utilitário da escrita, o nível gestual, ato por excelência deste escritor. Assim, se o gesto pode ser definido como o que “se assume e suporta”<sup>8</sup>, como escreve Agamben em *Notas sobre o gesto*, “o gesto abre a esfera do *ethos* como esfera peculiar do humano.”<sup>9</sup> O autor propõe assim, a partir dos estudos de Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, uma terceira dimensão à oposição entre a esfera do fazer e do agir:

Nova é, ao contrário, ao lado dessas, a identificação de um terceiro gênero da ação: se o fazer é um meio em vista de um fim e a práxis é um fim sem meios, o gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios (...) e apresenta meios que, *como tais*, se subtraem ao âmbito da medialidade, sem se tornarem, por isso, fins. (...).<sup>10</sup>

O gesto é assim, escreve o autor, “comunicação de uma comunicabilidade”<sup>11</sup>, “o tornar visível um meio enquanto tal”<sup>12</sup>, ele é o que torna a escrita como aquilo que age também sobre aquele que escreve, e não somente sobre quem lê, fazendo parte deste modo, das três esferas dentro das quais um texto literário pode ser analisado, como escreve Agamben em *A potência do pensamento*, a partir dos métodos de análise textual de Max Kommerell.

Isto posto, e dentro do que propõe Agamben, as análises de textos literários comportam os seguintes níveis: “o nível filológico-hermenêutico”, que se põe a interpretar a obra; “o nível fisionômico”, aquele que analisa a partir de como o escrito se situa historicamente, e “o nível gestual” – “resolve a intenção do escrito em um gesto (ou uma constelação de gestos)”<sup>13</sup>. Assim, o gesto, é “algo que mantém com a linguagem uma relação mais íntima”, não deixando de ser também e de certa forma,

<sup>8</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Notas sobre o gesto*. In: *Meios sem fim: notas sobre a política*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 58.

<sup>9</sup> *Idem. Ibidem.* p. 58 e 59.

<sup>10</sup> *Idem. Ibidem.* p. 59.

<sup>11</sup> *Idem. Ibidem.* p. 60.

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

<sup>13</sup> AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 211.

elemento linguístico, mas que “não se esgota na comunicação”. Sobre isso, Agamben cita trecho de Kommerell:

O sentido desses gestos não se realiza na comunicação. O gesto, por mais coercivo que possa ser para o outro, nunca existe unicamente para ele; pelo contrário, só na medida em que existe também para si próprio é que ele pode ser tão coercivo para o outro.<sup>14</sup>

O trecho acima faz lembrar os estudos de Foucault acerca da correspondência, e de como a troca de cartas constitui um modo de se mostrar ao outro, e também de coerção, posto que, ao receber a missiva, o leitor se sente examinado, como se alguém o olhasse. O que aqui interessa, portanto, é como o autor da carta, a partir de uma articulação significativa, coloca a Louise um programa de ascese.

É preciso deixar claro, portanto, que o autor das correspondências, é ele também uma articulação significativa, um “semblante”<sup>15</sup>, como define Lacan, umas das máscaras que formam o sujeito, que sem elas não é nada<sup>16</sup>. A carta é, para este estudo, com o que se expõe, o que “de mais precioso”<sup>17</sup> se tem de Flaubert - assim, como quando Gide sofre ao saber que foram queimadas por sua prima/esposa, Madeleine Rondeaux, suas cartas para ela escritas, posto que se acabara, desse modo, o que ele tinha como o mais precioso de si.

Em texto sobre obra escrita com o material íntimo/não publicado do escritor André Gide, *Juventude de Gide ou a letra*<sup>18</sup> e *o desejo*, Jacques Lacan acrescenta a este estudo uma importante reflexão acerca do caráter ficcional dos escritos epistolares. Tomando como exemplar para sua elaboração, a obra de Proust - “nutrida” a partir de elementos da vida “real” -, Lacan aponta em que caráter analisa a obra em questão - incontestavelmente “ficção” -, como toda obra que tem como base de sua constituição, escritos epistolares. Sobre isso, afirma o autor:

<sup>14</sup> *Idem. Ibidem.* p. 212.

<sup>15</sup> Como afirmam Ana Maria Medeiros da Costa e Flavia Bonfim - “Tudo que é discurso é semblante. No discurso não se edifica nada, diz Lacan, que não tenha o significante na base e o *status* deste é idêntico ao do semblante. O significante é semblante.”. Ver: COSTA, A.M.M. da; BONFIM, F. *O homem e A mulher na operação com o semblante*, in Revista *ASEPHallus*, Rio de Janeiro, vol. VIII, n. 16, mai. a out. 2013. Disponível em [www.isepol.com/asephallus](http://www.isepol.com/asephallus). doi: 10.17852/1809-709x.2019v8n16p134-147.

<sup>16</sup> Sujeito lacaniano, que tem que ver com o conceito de “semblante”, e que em nada tem que ver com a ideia de “máscara” tal como se tem em “Fedro”, quando se trata do discurso dos sofistas. Sobre isso ver: *Loc. cit.*

<sup>17</sup> LACAN, Jacques. *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*. In: *Escritos*; tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998, p. 761.

<sup>18</sup> Como escreve Jacques Lacan, em nota: “É bom lembrar que *lettre* tem ainda a acepção de “carta”, também pertinente neste estudo.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 749.

A obra do próprio Proust não permite contestar que o poeta encontra em sua vida o material de sua mensagem. Mas, justamente, a operação que esta mensagem constitui reduz esses dados de sua vida a seu emprego como material. E isso, mesmo que a mensagem pretenda articular a experiência que forneceu esses dados, pois, quando muito, nessa experiência a mensagem consegue reconhecer-se. (...) Só importa, com efeito, uma verdade que provenha daquilo que, em seu desvelamento, a mensagem condense. (...) o próprio fato da operação poética deve deter-nos, antes, neste traço que se esquece em toda verdade: que ela se revela numa estrutura de ficção.<sup>19</sup>

Desse modo, se a carta, como construção literária que é, constitui uma “estrutura de ficção”, em que a partir de seu exame tem-se a possibilidade de chegar a uma “decifração de significantes”<sup>20</sup>, como escreve Lacan, sem se “considerar nenhuma forma de existência pressuposta do significado”, como tem-se trabalhado neste estudo, é preciso trazer a verdade que se desvela pelo encadeamento de significância que se traz a partir da análise dos significantes nas cartas. A respeito disso, parte-se, portanto para as conceituações de “verdade” colocadas por Heidegger no texto *Sobre a essência da verdade*, a fim de que se estabeleça em que consiste a verdade em seu desvelamento, tratada por Lacan, e cara a esta pesquisa.

Deixando-se de lado, como coloca Heidegger, o apelo a “evidências”, tão caro ao “senso comum”, deixa-se passar, por isso, se a “essência da verdade” tem que ver com “o fato de a verdade ser a verdade da experiência prática da vida ou a da conjectura no campo econômico”, ou “a verdade de uma reflexão técnica ou de uma prudência política”, ou principalmente, “com o fato de a verdade ser a verdade da pesquisa científica ou da criação artística, ou mesmo a verdade de uma meditação filosófica ou de uma fé religiosa.” Sendo assim, a questão da “essência da verdade”, escreve o autor, “se afasta de tudo isto e dirige seu olhar para aquilo que unicamente caracteriza toda “verdade” enquanto tal”<sup>21</sup>. Esta se afasta do “conceito corrente de verdade”, que subsume uma conformidade prévia – “A coisa está de acordo”<sup>22</sup> ou “Aqui algo não está de acordo”<sup>23</sup>, como escreve Heidegger:

<sup>19</sup> *Idem. Ibidem.* p. 742.

<sup>20</sup> *Idem. Ibidem.* p. 748.

<sup>21</sup> HEIDEGGER, Martin. Sobre a essência da verdade. In: *Conferências e escritos filosóficos*; tradução Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 329. Os grifos deste trecho são meus.

<sup>22</sup> *Idem. Ibidem.* p. 321.

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

O verdadeiro, seja uma coisa verdadeira ou uma proposição verdadeira, é aquilo que está de acordo, que concorda. Ser verdadeiro e verdade significam aqui: estar de acordo, e isto de duas maneiras: de um lado, a concordância entre uma coisa e o que dela previamente se presume, e, de outro lado, a conformidade entre o que é significado pela enunciação e a coisa.<sup>24</sup>

Deste modo, se o “conceito corrente de verdade” presume uma concordância entre o que previamente se tem a respeito da coisa, e a coisa, ou seja, uma concordância “significante/significado”, a tal relação o texto de Heidegger parece opor “aquilo que torna intrinsecamente possível a conformidade”. Sobre isso afirma o autor: “A essência da verdade é a liberdade”<sup>25</sup>, o “deixar-ser do ente”<sup>26</sup>:

(...) Deixar-ser o ente – a saber, como ente que ele é – significa entregar-se ao aberto e à sua abertura, na qual todo ente entra e permanece, e que cada ente traz, por assim dizer, consigo. (...) O entregar-se ao caráter de ser desvelado não quer dizer perder-se nele, mas se desdobra num recuo diante do ente a fim de que este se manifeste naquilo que é e como é, de tal maneira que a adequação apresentativa dele receba a medida.<sup>27</sup>

A partir do exposto, e como coloca Heidegger, se a liberdade a que corresponde a “essência da verdade” é o “abandono ao desvelamento do ente como tal”, isso aponta para a relação da verdade com a experiência, a “destruição da sistemática do *signo* como tal”<sup>28</sup>, como defende Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe a respeito disso. Estabelecendo, portanto, uma relação entre as conceituações heideggerianas de “verdade” e a teoria lacaniana acerca da “estrutura e cadeia significante”, os autores de *O Título da Letra (uma leitura de Lacan)*, apontam para um diálogo entre os dois estudos:

(...) Pode-se, em todo o caso, ler em toda a operação montada por Lacan sobre o signo saussuriano, uma operação dirigida contra a verdade determinada como *homoiosis* ou *adequatio* – e destinada a desfazê-la. Barrar o signo equivale a barrar a adequação do significante ao significado, isto é, de fato, como se viu, ao referente. (...) Ora, esta verdade, em sua pura apresentação – *como* apresentação

<sup>24</sup> *Loc. cit.*

<sup>25</sup> *Idem. Ibidem.* p. 335.

<sup>26</sup> *Idem. Ibidem.* p. 336.

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

<sup>28</sup> NANCY, Jean-Luc; LACOU-LABARTE, Philippe. *O título da letra: uma leitura de Lacan*. São Paulo: Escuta, 1991 p. 152.

ou, se se prefere, como *presença* que se dá no movimento de furtar-se à representação (...).<sup>29</sup>

Com isso, torna-se clara a definição de verdade a que se tem usado como base para a análise do texto das correspondências - a procura pela verdade em seu “desvelamento”, em lugar da “verdade” como “adequação” e “conformidade”, e parte-se a dar continuidade a tal pesquisa, adentrando agora no terreno do “que se deve” ou “não se deve” a Louise.

## 2.2 – Leitura – exercício para a escrita

Escreve Flaubert para Louise, em carta de 12 de julho do ano de 1852: “Não lês bastantes obras boas. Um escritor, como um sacerdote, deve ter sempre em sua mesa algum livro sagrado”<sup>30</sup>. O conselho, que aponta para o papel da leitura - “obras boas”, “livro sagrado” - na formação do artista, aparece com alguma recorrência nas missivas:

(...) tu não me falas nunca de tuas leituras. Estás errada. Estás te esgotando. É preciso ler incessantemente (histórias, e os clássicos). Tu me objetarás que tu não tens tempo, não. Isto é mais útil do que escrever, uma vez que é com o que os outros escreveram que nós escrevemos, ah!<sup>31</sup>

O exercício de leitura está para o “fazer artístico”, se não na mesma medida, como mais importante que a própria escrita. Daí a necessidade de “ler incessantemente”, “histórias”, e os “clássicos”. Pois que o “hábito de ler todos os dias um clássico”<sup>32</sup>, para aquele (a) que tem como ofício a “escrita”, é “saudável higiene”<sup>33</sup>, e por essa razão, escreve o autor à Louise: “te predico isso sem cessar”<sup>34</sup>.

A leitura se absorve como que por “infusão”, e com isso também o “talento” daquele (a) que escreve:

É uma coisa que é preciso que tu te acostumes, a ler *todos os dias* (como um breviário) algo bom. Isso se infiltra com o tempo. (...) Ninguém é original no sentido estrito da palavra. O talento, como a

<sup>29</sup> *Loc. cit.*

<sup>30</sup> FLAUBERT, Gustave. *Correspondance II*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1980, p. 133.

<sup>31</sup> *Idem. Ibidem.* p. 533.

<sup>32</sup> *Idem. Ibidem.* p. 407.

<sup>33</sup> *Loc. cit.*

<sup>34</sup> *Loc. cit.*

vida, se transmite por infusão, (...). Não há nenhum mal em estudar a fundo um gênio totalmente diferente do que o que se tem, porque não o podemos copiar. (...) Lê, relê, disseca, escava La Fontaine, que não tem nenhuma dessas qualidades nem desses defeitos. Não temo, por Deus, que tu escrevas fábulas.<sup>35</sup>

O que se tem pelo trecho acima, e que reaparece em algumas das correspondências, é a ideia de que não importa muito o “estilo” do que se lê - que nesse momento Flaubert caracteriza como “gênio”, contanto que seja bom. Fazendo parte, assim, da “religião” do escritor, há que se ler “todos os dias” algo de bom, posto que nenhuma escrita é totalmente “original”. A escrita se infiltra e “nasce” de outra “escrita”.

A leitura “errada” também pode se pôr a “estragar” o “estilo”, como o faz aquilo que “encoberta” a frase, “o sentimento”:

Tens em ti duas faculdades com as quais deves jogar. – uma ironia aguda, não, uma maneira sutil de ver, quero dizer, e um ardor meridional de paixão vital, algo de teus ombros em teu espírito. – Tu estragastes o resto com tuas leituras e teus sentimentos que vieram sobrecarregar tuas frases (...).<sup>36</sup>

Se na carta acima Flaubert começa a tratar da questão do “estilo” de escrita, a “forma”, e tece elogios a Louise em relação a duas qualidades que esta traz em si, que seja a “ironia” e algo que lhe vem desde sempre, certa “paixão vital”, há que se ater ao que se vem “estragando” por meio de “leituras” “erradas”.

Os grandes “mestres”, aqueles “cheios de poesia”, escreve Flaubert, como Hugo<sup>37</sup>, são daqueles que se deve ler e “idolatrar” e também “pensar como eles”, para “logo separar-se deles para sempre”, posto que estão “cheios de coisas más”. A “forma”, o estilo, estão para os “segundos” (mestres) – “Horácio, La Bruyère”, “gênios eruditos e hábeis”, de onde se apreende a “técnica”<sup>38</sup> da escrita: “a biblioteca de um

<sup>35</sup> “C’ est une chose, toi, dont il faut que tu prennes l’ habitude, que de lire tous les jours (comme un bréviaire) quelque chose de bom. (...) Personne n’ est original au sens strict du mot. Le talento, comme l’ avie, se transmet par infusion (...). Il n’ y a pas de mal à étudier à fond un génie complètement différent de celui qu’ on a, parce qu’ on ne peut le copier. (...) Lis, relis, disseque, creuse La Fontaine qui n’ a aucune de ces qualités ni de ces défauts. Je n’ ai pardieu pas peur que tu fasses des fables.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 348.

<sup>36</sup> *Idem. Ibidem.* p. 62.

<sup>37</sup> Victor Hugo.

<sup>38</sup> FLAUBERT, Gustave. *Correspondance II*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1980. p. 164.



escritor deve compor-se de cinco ou seis livros, fontes que deve reler-se todos os dias. Em relação aos outros, bom é conhece-los, e nada mais”<sup>39</sup>.

## 2.3 - A ascese de Louise

Parte-se agora para a análise das cartas a Louise que trazem instruções “do que se deve” ou “não se deve” à artista. A partir disso, é possível extrair não somente um nítido programa de ascese a Louise, e os “axiomas” aos quais deve seguir, mas também, uma definição de artista, que se relaciona às instruções acerca do “fazer artístico” para o (a) artista, no caso, a Louise. O ponto de partida nestes trechos muitas vezes tem como base as descrições da vida cotidiana de Flaubert, que se colocam pelo escritor como exemplares e modelo a seguir. A partir do modo como o dia do artista se divide - sempre em função do “fazer artístico”, são trazidos a Louise métodos de trabalho/disciplina, mas que trazem em si principalmente, não apenas uma mudança no modo de agir, e sim, uma mudança no modo de agir que está subsumida numa modificação maior de si, o “sentir-se artista”, a arte como necessidade urgente da vida, uma forma-de-vida em que “ser” e “sentir” se confundem.

### 2.3.1 - “Sentir-se artista!” - “Sentir-se Corneille!”

Os aconselhamentos de Gustave Flaubert a Louise Colet visam, principalmente, uma modificação na personalidade da escritora que aponta para um objetivo maior, que seja, o sentimento do (a) artista, de “sentir-se artista”, “sentir-se Corneille”, como escreve Flaubert. Esse é o sentimento que carrega em si o conjunto de possibilidades para que essa forma-de-vida possa se dar. A fim de tratar desta questão, começa-se, pois, por carta de sete de novembro do ano de 1847:

Disse-te que iria a ver teu drama<sup>40</sup>. Irei. Se tu quiseres me enviá-lo para que o leia, me envie em fins deste mês. Terei terminado minha viagem e poderei estudá-lo mais tranquilamente.

(...)

Falar de arte como com alguém indiferente, dizes. Acaso tu falas de arte com os indiferentes? Consideras o assunto como de todo secundário, como algo divertido entre a política e as notícias? Eu não, eu não. Revi esses dias um amigo que mora fora da França. (...) Crês

<sup>39</sup> *Idem. Ibidem.* p. 174.

<sup>40</sup> Flaubert refere-se à obra de teatro *Madeleine*. Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondance I*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1973, p. 1039.

tu que lhe falei sobre tudo o que mais me toca, ou de mais alto ao menos, de meus amores e de meus entusiasmos? (...)

Queres que seja franco? Pois vou sê-lo. Um dia, o dia de Mantes<sup>41</sup>, sob as árvores, tu me disseste <que tu não darias tua felicidade pela glória de Corneille>. Tu te lembras? Tenho boa memória? Se tu soubesses que gelo tu me derramastes nas entranhas e que estupefação me causastes! A glória! a glória! mas o que que é a glória? Não é nada. É o ruído exterior do prazer que a arte nos dá. <Pela glória de Corneille>! – mas por ser Corneille! por se sentir Corneille! (...).<sup>42</sup>

O trecho de carta acima tem início com a promessa de Flaubert de assistir à encenação de peça escrita por Louise, e no que se segue, o escritor se oferece para estudar a obra, condição que se coloca à escritora desde o início da relação de amantes - Flaubert atua como revisor, propositor, mestre, e nesta carta, torna-se claro o delineamento de seu papel: trazer à Louise o “sentir-se artista, sentir-se Corneille!”. Há neste trecho também, uma posição a respeito de sobre “com quem se deve” ou “não se deve” conversar sobre “arte” e de que forma. Não com os indiferentes. Não como se fosse com os indiferentes. Assim, se Flaubert é hoje reconhecido pela crítica literária como um dos artistas de maior herança epistolar<sup>43</sup>, e pela riqueza do conteúdo (e forma), há que se notar também a diferença incontestável entre o conteúdo de suas cartas enviadas a um de seus pares - Louise sem dúvida, mas também Louis Bouilhet, amigo íntimo de Flaubert, com quem o autor estabeleceu também longas e numerosas trocas de cartas<sup>44</sup> -, e as correspondências enviadas, por exemplo, à sua mãe<sup>45</sup>, com quem o autor tinha uma estreita relação, ou à sobrinha<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Flaubert faz referência ao encontro do dia 10 de setembro do ano de 1846. Ver: *Loc. cit.*

<sup>42</sup> “*Je t’ai dit que j’irai voir pour ton drame. J’irai. Si tu veux me l’envoyer pour le lire, envoie-le-moi à la fin de ce mois. J’aurai fini mon Voyage et pourrai l’étudier plus tranquillement. (...) Causer d’art comme avec les indifférents? Tu regarde ce sujet comme tout secondaire, comme quelque chose d’amusant entre la politique et les nouvelles? Pas moi, pas moi. J’ai revu ces jours-ci un ami qui habite hors de la France. (...) Tu crois que je lui ai parlé de ce qui me touche de plus près, de plus haut au moins, de mes amours et de mêes enthousiasmes? (...) Tu veux que je sois franc? Eh bien je vais l’être. Un jour, le jour de Mantes, sous les arbres, tu m’as dit <que tu ne donnerais pas ton bonheur pour la gloire de Corneille>. Tu te en souviens-tu? Ai-je bonne mémoire? Si tu savais quelle glace tu m’as versée là dans les entrailles et quelle stupéfaction tu m’as causée! La gloire! la gloire! mais qu’est-ce que c’est que la gloire? Ce n’est rien. C’est le bruit extérieur du plaisir que l’art nous donne. < Pour la gloire de Corneille> ! – mais pour être Corneille! pour te sentir Corneille!” (...)* Ver: *Idem. Ibidem.* p. 480 e 481.

<sup>43</sup> Sobre isso Ver: FLAUBERT, Gustave. *Cartas a Louise Colet*. Traducción, prólogo y notas de Ignacio Malaxecheverría. Madrid: Ediciones Siruela, 1989, p. 9 a 17.

<sup>44</sup> Sobre isso ver: FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Organização, prefácio e notas: Duda Machado. Tradução: Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993, p. 147.

<sup>45</sup> *Idem. Ibidem.* p. 46 a 48.

<sup>46</sup> Sobre isso ver: *Idem. Ibidem.* p. 254. Como defendem Chartier e Hébrard, a partir das pesquisas sobre os conjuntos de correspondências que circulam no interior de cada espaço social, é possível perceber como se dão, nestes, suas “redes de relações sociais”. Sobre isso ver: CHARTIER, Roger; HÉBRARD, Jean. *Entre public et privé: correspondance, une écriture ordinaire*. In: *La correspondance: les usages de la lettre au XIX siècle*. Sous la direction de Roger Chartier. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 451 a 456.

Aos pares estão as conversas a respeito do “que mais me toca”, “ou de mais alto”, “de meus amores”, ou “de meus entusiasmos”, o ofício de escritor, o amor à Arte, o “sentir-se artista”. Sobre tudo isso, Flaubert não conversou com o amigo de infância e por quem disse nutrir fortes sentimentos de amizade, porém um amigo não-artista, com quem a conversa em pouco tempo levou ao enfado, à vontade de ir-se embora dali<sup>47</sup>, de ir ter com seus pares, a falar sobre o que ama. E assim, após o relato da tarde com o amigo, Flaubert traz o dia de Mantes que passara com Louise, o assunto que se deu sob as árvores, e que lhe causou estupefação, que foi como que “gelo lhe entrando pelas entranhas”: que Louise não trocaria a “felicidade pela glória de Corneille”. Neste momento da missiva, Flaubert esclarece a visão que traz acerca do ofício de escritor/artista - este é caminho, e encontra o sentimento de ser artista, e não o objetivo (utilitário?) final - a glória: “mas o que é a glória? Não é nada. É o ruído exterior do prazer que a arte nos dá”. A glória é nada, mero ruído exterior, externo à “arte”, um ruído. A “arte” está para “o prazer”, condição a qual se irá retornar, mais à frente, neste capítulo. Assim, se o fazer artístico é caminho, neste está o objetivo, o “sentir-se artista” como condição para a escritora. Tal condição começa aqui a se delinear aos poucos, e aparece em outras cartas como o que espera Flaubert, como mestre, de Louise.

Acerca da escrita como caminho, escreve Flaubert em outra carta: “Desde o momento que se publica, separa-se de sua obra. - A ideia de permanecer toda minha vida completamente desconhecido não há nada que me entristeça. Contanto que meus manuscritos durem tanto como eu, é tudo o que quero.”<sup>48</sup> Neste trecho de carta observa-se, assim, que a feitura da obra é exercício do trabalho de aperfeiçoamento da escrita do artista, e que deve estar “tão boa como para mostrar-se a alguém” e capaz de provocar uma “impressão violenta”<sup>49</sup>. Tal forma de construção de si como artista, trazendo no trabalho da obra, o que de interno constitui o artista, a formação “de dentro para fora”, tal como descreve Flaubert, é tematizada na obra *Cartas a um jovem poeta*, coletânea de cartas escritas por Rainer Maria Rilke entre os anos de 1902 a 1908, em resposta ao pedido de aconselhamentos por um poeta iniciante. Tal obra, tida como exemplar no que tange a formação artística por meio da conversa epistolar é trazida como

<sup>47</sup> FLAUBERT, Gustave. *Correspondance I*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1973. p. 479 a 482.

<sup>48</sup> “Du moment que l’ on publie, on descend de son oeuvre. – La pensée de rester toute ma vie complètement inconnu n’ a rien qui m’ attriste. Pourvu que mes manuscrits durent autant que moi, c’ est tout ce que je veux.” Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondance II*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1980, p. 66.

<sup>49</sup> *Idem. Ibidem*. p. 66 e 67.

tematização desta formação artística por via da correspondência, em que a escrita tal como vai se delineando ao longo das cartas escritas de Flaubert a Louise, aparece com clareza, e nela o “sentir-se” artista de que trata este trabalho. Sobre isso, escreve Rilke:

(...) Pergunta se os seus versos são bons. Pergunta-o a mim, depois de o ter perguntado a outras pessoas. Manda-os a periódicos, compara-os com outras poesias, e inquieta-se quando suas tentativas são recusadas por um ou outro redator. Pois bem – usando da licença que me deu de aconselhá-lo -, peço-lhe que deixe tudo isso. O senhor está olhando para fora, e é o que menos deveria fazer neste momento. Ninguém o pode aconselhar ou ajudar – ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria se lhe fosse vedado escrever? Isto, acima de tudo, pergunte a si mesmo na hora mais tranquila de sua noite: “Sou mesmo forçado a escrever?”. Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples “sou”, então construa sua vida de acordo com essa necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão. Aproxime-se então da natureza. Depois procure, como se fosse o primeiro homem, dizer o que vê, vive, ama e perde.<sup>50</sup>

No início do trecho acima, Rilke aponta ao jovem escritor para que deixe tudo isso, a preocupação em publicar, em comparar a obra que se escreve com a qualidade de outras obras de outros escritores, e traz perguntas as quais se deve fazer, e responder, todo aquele que deseja tornar-se um escritor: “morreria se lhe fosse vedado escrever?”, “Sou mesmo forçado a escrever?”. Assim, caso a resposta seja afirmativa, o artista deve viver e organizar toda sua vida segundo esta condição: “Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão”.

O que Rilke coloca ao jovem escritor é o ofício que nasce de um chamamento, sendo o ofício do artista, também “destino”, o cumprimento de um dever para consigo mesmo em resposta ao que se traz de mais profundo na alma, o sentimento de ser artista, de se sentir que se poderia morrer caso não se pudesse escrever:

Se depois dessa volta para dentro, desse ensimesmar-se, brotarem versos, não mais pensará em perguntar a quem for se são bons. Nem tão pouco tentará interessar as revistas por esses seus trabalhos, pois

<sup>50</sup> RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Traduções de Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2013, p. 22 e 23.

há de ver neles sua querida propriedade natural, um pedaço e uma voz de sua vida. Uma obra de arte é boa quando nasceu por necessidade. Nesse caráter de origem está o seu critério – o único existente. Também, meu prezado senhor, não lhe posso dar outro conselho fora deste: entrar em si e examinar as profundidades de onde jorra a sua vida; na fonte desta é que encontrará a resposta à questão de saber se deve ou não criar. Aceite-a como se lhe apresentar à primeira vista sem procurar interpretá-la. Talvez venha a significar que o senhor é chamado a ser um artista. Nesse caso, aceite o destino e carregue-o com seu peso e sua grandeza, sem nunca se preocupar com recompensa que possa vir de fora. O criador, com efeito, deve ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si e nessa natureza a que se aliou. (...) Afinal de contas, queria apenas sugerir-lhe que se deixasse chegar com discrição e gravidade ao termo de sua evolução. Nada a poderia perturbar mais do que olhar para fora e aguardar de fora respostas a perguntas a que talvez somente seu sentimento mais íntimo possa responder na hora mais silenciosa.

A “propriedade natural” de que trata Rilke, o que de si se encontra na obra, é o ofício do escritor como parte de si, “de sua própria constituição”, como traz Flaubert em uma das cartas enviadas à Louise. Assim, se como já foi dito, na introdução deste trabalho, no momento em que se conhecem, na casa de Pradier, Flaubert e Louise, a escritora era já reconhecida no meio literário francês, com obras publicadas e premiadas pela Academia Francesa, a partir do encontro e início de relacionamento com Gustave Flaubert, a condição do sentimento de ser artista se coloca à escritora, e se delinea.

Todo o trabalho de ascese de Louise aponta para o olhar para dentro de si, e não somente no exame a respeito da necessidade da escrita, e em escrever não para publicar, mas para satisfazer a essa necessidade. A ascese é também o estar bem consigo, ao longo da vida de trabalho, satisfazer-se com o que traz a arte - que vem em primeiro lugar -, e colocar-se acima sobre as demais coisas da vida, como escreve Flaubert: “É preciso colocar-se acima de tudo, e colocar o espírito acima de si mesma”<sup>51</sup>. Assim, o modo de ser do artista é também modo de perceber o mundo, fazendo parte de sua própria constituição, uma mudança que se dá pelo entrelaçamento do que nasce consigo e o do trabalho sobre si:

(...) É preciso, para fazer bem uma coisa, que essa coisa entre em sua constituição. Um botânico não deve ter nem as mãos, nem os olhos, nem a cabeça, como os de um astrônomo, e que veja as estrelas apenas em função das ervas. Desta combinação do inato e da educação resulta

<sup>51</sup> “(...) *Il faut se placer au-dessus de tout, et placer son esprit au-dessus de soi-même, (...)*”. Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 61.

o tato, o traço, o gosto, a inspiração, enfim, a iluminação. Quantas vezes ouvi dizer de meu pai que adivinhava as enfermidades sem saber por que nem em virtude de que razões! Assim o mesmo sentimento que lhe fazia concluir o remédio, deve fazer-nos dar com a palavra. Não se chega a esse grau se não se nasceu, primeiro, para o ofício, e se exercitou com encarniçamento durante muito tempo.<sup>52</sup>

Como escreve o autor da carta, a cada um cabe um modo de ver a vida, e isso passa pelo ofício que se tem - ao botânico, mãos e olhos e cabeça de botânico - “e que veja as estrelas apenas em função das ervas”. Da mesma maneira deve se dar com o artista, que vê o mundo a partir da arte, e que faz encontrar em si o que traz de “inato” e o que aprendeu com a experiência, com o treinamento, “a educação”. Só assim, afirma, algo lhe pode fazer parte da própria constituição, condição para “se fazer bem uma coisa”. Com isso apreende-se que o ofício do escritor e a formação de seu “estilo” de escrita - o “tato”, o “traço/característica”, o “gosto” não advém somente do que é inato. Pelo contrário, também a “inspiração”, a “iluminação”, são resultado desse entrelaçamento entre aquilo com o que se nasce, o dever do artista que exerce seu ofício em resposta a um “chamamento”, com aquilo que se apreende no exercício, no trabalho de aperfeiçoamento.

Ao tecer uma comparação entre o ofício do escritor e o do médico, ofício de seu pai<sup>53</sup>, o autor aponta para “esse algo” que lhe faz “dar com a palavra” no momento da escrita, e certa “intuição” do médico, ao misturar experiência com “esse algo” que lhe faz, “sem saber por que nem em virtude de que razões”, adivinhar “as enfermidades”. Portanto, não há diferenças entre aquele que possui o “gênio”, como define Flaubert: “a faculdade de fazer sentir” – de fazer com que quem lê a obra sinta o que se pretende fazer com que ele sinta<sup>54</sup>, e aquele que a essa possibilidade chega enfim, por conta do trabalho, a “consciência”<sup>55</sup> que se adquire pelo exercício do “ofício”, o “esforço” para

---

<sup>52</sup> “Dans l’ Art aussi, c’ est le fanatisme de l’ Art qui est le sentimento artistique. (...) Il faut, pour bien faire une chose, que cette chose-là rentre dans votre constitution. Um botaniste ne doit avoir ni les mains, ni les yeux, ni la tête faits comme un astronome, et ne voir les astres que par rapport aux herbes. De cette combinaison de l’ innéité et de l’ education resulte le tact, le trait, le goût, le jet, enfin l’ illumination. Que de fois ai-je entendu dire à mon père qu’ il devinait des maladies sans savoir à quoi ni em vertu de quelles raison! Ainsi le même sentimento qui lui faisait d’ instinct conclure le remède, doit nous faire tomber sur le mot. On n’ arrive à ce degré-là que quando on est né pour le métier d’ abord, et ensuite qu’ on l’ a exercé avec acharnement pendant longtemps.” *Idem. Ibidem.* p. 292.

<sup>53</sup> Sobre isso ver: FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Organização, prefácio e notas: Duda Machado. Tradução: Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993, p. 17 a 20.

<sup>54</sup> FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 125 a 130.

<sup>55</sup> *Loc. cit.*

“encontrar expressões exatas para seus pensamentos”<sup>56</sup>, quando assim se alcança a plenitude da “forma”<sup>57</sup>. Isto posto, afirma Flaubert: “E não há graus: o que é bom vale tanto quanto o que é bom”<sup>58</sup>.

Sobre o ofício do escritor, aponta ainda Flaubert:

Como, supondo somente que se tenha nascido com uma vocação medíocre (e se com isso se admite algo de julgamento), não pensar: que se deve chegar enfim, à força de estudo, de tempo, de raiva, de sacrifícios de toda a espécie, para fazer bem? Vamos! Isso seria muito estúpido! A literatura (como nós a entendemos) seria então uma ocupação de idiota. (...) pois quando trabalhamos em nossas ideias, nas minhas ao menos, não temos nada para nos apoiar, sim, nada, quer dizer nenhuma esperança de dinheiro, nenhuma esperança de celebridade, nem mesmo de imortalidade (...). Não, o que me sustenta, é a convicção de que estou no certo, e se estou no certo, estou no bem. Cumpro um dever, exerço a justiça. – Acaso escolhi? É culpa minha? Quem me empurra? Eu já não fui punido cruelmente por ter lutado contra este arrebatamento? É preciso escrever como se sente, estar seguro que se sente bem (...).<sup>59</sup>

Ter nascido somente com “uma vocação medíocre”<sup>60</sup> não parece ser algo a que se possa admitir julgamento. O que se poderia, em contrapartida, se pôr a julgamento, o que “seria muito estúpido”, é não pensar que a partir disso pode-se, ou melhor, “deve-se” chegar “à *faire bon*”, “fazer bem” a partir do trabalho sobre si: “à força de estudo, de tempo, de raiva, de sacrifícios de toda a espécie”. O fazer artístico está assim, menos para o talento inato do que para o trabalho, o exercício contínuo, pelo tempo que se tem, a partir de se sacrificar ao ofício, e mesmo, “de raiva”. Flaubert, nesta carta, assim como em outras que serão ainda trabalhadas neste capítulo, se coloca como exemplo ao mesmo tempo em que coloca à Louise a condição de artista, enquanto subsume ao

<sup>56</sup> *Loc. cit.*

<sup>57</sup> *Loc. cit.*

<sup>58</sup> *Loc. cit.*

<sup>59</sup> “*Comment, en supposant seulement que l’ on soit né avec une vocation médiocre (et si l’ on admet avec cela du jugement), ne pas penser: que l’ on doit arriver enfin, à force d’ étude, de temps, de rage, de sacrifices de toute espèce, à faire bon? Allons donc! Ce serait trop bete! La littérature (comme nous l’ entendons) serait alors une occupation d’ idiot.. Autant carecer une bûche et couvrir des cailloux. Car lorsqu’ on travaille dans nos idées, dans les miennes du moins, on n’ a pour se soutenir rien, oui, rien, c’ est-à-dire aucun espoir d’ argent, aucun espoir de célébrité, ni même d’ immortalité (...). – Não, ce qui me soutient, c’ est la conviction que je suis dans le vrai, et si je suis dans le vrai, je suis dans le bien. J’ accomplis un devoir, j’ exécute la justice. – Est-ce que j’ ai choisi? Est-ce que c’ est ma faute? Qui me pousse? Est-ce que je n’ ai pas été puni cruellement d’ avoir lutté contre cet entraînement? Il faut donc écrire comme on sent, être sûr qu’ on sent bien (...)*” *Idem. Ibidem.* p. 303 e 304.

<sup>60</sup> Aqui a palavra “vocação” aparece como “habilidade”, o “gênio”.

ofício de escritor, “o que deve” mover e o “que deve” ser feito - por Louise em sua condição de artista.

O trecho que se trabalha faz parte de uma carta em que Flaubert traz reflexões acerca de *La Paysane*, obra sobre a qual o escritor se debruçou em intenso trabalho de correção, e para a qual sugeriu algumas mudanças. A carta também traz encorajamentos de Flaubert a Louise, para que esta se ponha a dar continuidade ao trabalho sobre uma peça de teatro, a qual não aparece nomeada, ou sobre de que se trata. Porém, o que interessa a este estudo, são as reflexões que se trazem acerca do fazer artístico, esse trabalho sobre a “ideia”, e que se mantém sem trazer (quase) nada de apoio ao escritor, como escreve Flaubert: “nenhuma esperança de dinheiro, nenhuma esperança de celebridade, nem mesmo de imortalidade”, apenas “a convicção de que estou no certo, e se estou no certo, estou no bem”. O autor assim exerce um dever, pois que o ofício do artista não é escolha, e sim um “arrebatamento” que se deve cumprir, e em que é preciso “escrever como se sente”, e “estar seguro que se sente bem”.

O que se traz nesta carta, e o que se coloca à Louise, é que para Flaubert, “talento inato” e “sentimento artístico” não se encontram - necessariamente - no ofício de escritor. Assim, o que se deve buscar é o sentimento de ser artista, e desse modo, trabalhar para, a partir do aperfeiçoamento da escrita, e de si como artista, pelo trabalho contínuo, escrever com o que se tem desse sentimento, desse sentir-se artista, e que não é uma escolha, uma opção, pois que está no âmbito do dever, do caminho que se deve seguir para “fazer o bem”, e “estar no certo”, como aponta o escritor: a “continuidade” está para o “estilo”, assim como a “*Constância*” está para o escritor<sup>61</sup>.

Esse sentido do “tempo” da escrita, do esforço contínuo em lugar do talento inato, ou como alternativa a ele, aparece também em outra missiva:

(...) Reflete, reflete antes de escrever. (...) Até agora só te faltastes a paciência. Não acredito que isso seja o gênio, a paciência; mas às vezes é seu signo e o substitui. (...) Livre-se cada vez mais, ao escrever, do que não é Arte pura. Tenha em vista o modelo, sempre, e nenhuma outra coisa. Sabes o suficiente para poder ir longe; sou eu que te digo. Tenha fé, tenha fé. Quero (e conseguirei) ver-te entusiasmada diante de uma pausa, um período, um acabamento, da forma mesma, enfim, abstração feita do tema, como tu te entusiasmavas ates pelo sentimento, pelo coração, pelas paixões. (...) É preciso que o espírito do artista seja como o mar, suficientemente

---

<sup>61</sup> FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 480.



vasto para que não se veja as bordas, suficientemente puro que as estrelas do céu se reflitam nele desde o fundo.<sup>62</sup>

A repetição do significante “reflete” confere ênfase à ideia do tempo lento da escrita – que está para a “paciência”, sendo esta “signo” do “gênio”, e que pode substituí-lo. Já à escrita está o “modelo”, o que é próprio da “Arte pura”, que se coloca em oposição ao que é do “sentimento”, do “coração”, das “paixões”. Por conseguinte, se assim o faz, ao “espírito do artista” está a “vastidão” e a “pureza” que se afirma no desembaraço do que não é “Ideia”, e há que se ter “fê”, proposição esta que também se reafirma pela repetição, e que traz consigo o que se almeja pelo exercício de si da discípula, o que o autor “quer” “ver” – “e conseguirei”, escreve Flaubert – a percepção do entusiasmo que vem com o exercício de trabalho sobre o pensamento, e a insistência, pois que “com um sentido do ofício que se tem, e uma vontade perseverante, se chega ao estimável”<sup>63</sup>, ainda que se tenha de “ir até o fim, até a última gota” de seu “cérebro exprimido”, ou que se esteja “caído ao solo, com as unhas sangrando”<sup>64</sup>.

Reflitamos sobre parte do que já se extraiu acerca do “fazer artístico”. Este está para a “continuidade”, a “Constância” com “C” maiúsculo, a “vontade perseverante”, que insiste no que se objetiva. O limite à ação encontra esse dar o máximo de si, ter o “cérebro exprimido”, extraíndo-se dele até o final, “a última gota”, ainda que já se tenha caído às custas do esforço. Esse limite físico, esse deixar-se de lado o “corpo” em virtude do “espírito” aparece também em outra carta:

Se quiseres buscar ao mesmo tempo a *Felicidade* e o *Belo*, não alcançarás nem a um, nem a outro. Pois que o segundo não chega senão por *Sacrifício*. (...) Vamos! lacera-te! flagela-te! revolve-te na cinza, avilta a matéria, cospe sobre teu corpo, arranca teu coração; tu estarás só, teus pés sangrarão. – Um desgosto infernal acompanhará toda tua viagem. – Nada que faz a felicidade dos outros causará a tua. – O que é picada para eles será rasgo para ti, e tu rodará perdida no furacão com esse pequeno fulgor ao horizonte.

<sup>62</sup> “(...) Réfléchis, réfléchis avant d’ écrire. (...) Il ne t’ a pas manqué que la patience jusqu’ à présent. Je ne crois pas que ce soit le génie, la patience; mais c’ en est le signe quelquefois et ça en tient lieu. (...) Dégage-toi de plus en plus, en écrivant, de ce qui n’ est pas de l’ Art pur. Aie en vu ele modele, toujours, et rien autre chose. Tu en sais assez pour pouvoir aller loin; c’ est moi qui te le dis. Je veux (et j’ y arriverai) te voir t’ enthousiasmer d’ une coupe, d’ une période, d’ un rejet, de la forme en elle-même, enfin, abstraction faite du sujet, comme tu t’ enthousiasmais autrefois pour le sentimento, pour le coeur, pour les passions. (...) Il faut que l’ esprit de l’ artiste soit comme la mer, assez vaste pour qu’ on n’ en voie pas le bords, assez pur pour que les étoiles du ciel s’ y mirent jusqu’ au fond.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 157.

<sup>63</sup> *Idem. Ibidem.* p. 41.

<sup>64</sup> *Loc. cit.*

Mas ela crescerá, ela crescerá como um sol, os raios de ouro te cobrirão o rosto. Eles penetrarão em ti. Tu serás iluminada por dentro. – Tu te sentirás iluminada e todo espírito. E depois de cada sangria a carne pesará menos.

Não busquemos mais que a tranquilidade; não demandemos à vida mais que uma poltrona e não tronos, que a satisfação e não a embriaguez. – A *Paixão* se arranja mal com essa longa paciência que exige o *Ofício*. A arte é suficientemente vasta para ocupar todo um homem. Distrair algo dele é quase um crime. É um roubo que se faz à ideia, uma falta ao *Dever*.<sup>65</sup>

Na carta da qual se extraiu o trecho acima, Flaubert discorre acerca do que se coloca a perder à artista por se deixar levar pelos “fluxos de sentimento”<sup>66</sup>, os quais se relacionam diretamente à ideia de “Felicidade” de que se trata, a “Felicidade mundana”, e que, incompatível com o “Ofício” do escritor, se distancia também, da possibilidade de se alcançar o “Belo”, ao qual só se chega por “Sacrifício”, com “S” maiúsculo. O significante “Sacrifício”, assim, sintetiza aspectos que o caracterizam, e com isso, caracterizam também o “Ofício” do artista. Tais aspectos remetem à ideia de métodos reconhecidos como pertencentes às práticas de “mortificação”, comum aos “manuais de teologia ascética e mística”, que traziam a “mortificação corporal”, que incluía, por exemplo, a prática da “autoflagelação”, como meio de “acalmar os ardores intempestivos da carne”, sendo o corpo “um inimigo perigosíssimo, fonte de pecados”<sup>67</sup>, como escreve José Roberto Fortes Palau, em *A força salvífica da mortificação: proposta de uma nova reflexão teológico-pastoral acerca da mortificação cristã*.

<sup>65</sup> “Si vous voulez à la fois chercher le Bonheur et le Beau, vous n’atteindrez ni à l’un, ni à l’autre. Car le second n’arrive que par le Sacrifice. (...) Allons! déchire-toi, flagele-toi, roule-toi dans la cendre, avilis la matière, crache sur ton corps, arrache ton coeur; tu seras seul, tes pieds saigneront. – Un dégoût infernal accompagnera tout ton Voyage. – Rien de ce qui fait la joie des autres ne causera la tienne. – Ce qui est piquêre pour eux sera déchirure pour toi, et tu rouleras perdu dans l’ouragan avec cette petite lueur à l’horizon. Mais elle grandira, elle grandira comme un soleil, les rayons d’or t’en couvriront la figure. Ils passeront en toi. Tu seras éclairé du dedans. – Tu te sentiras léger et tout esprit. Et après chaque saignée la chair pèsera moins. Ne cherchons donc la tranquillité; ne demandons à l’avie qu’un fauteuil et non des trônes, que de la satisfaction et non de l’ivresse. – La Passion s’arrange mal de cette longue patience que demande le Métier. L’art est assez vaste pour occuper tout un homme. En distraire quelque chose est presque un crime. C’est un vol fait à l’idée, un manque au Devoir.” Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 402 e 403. Os grifos são meus.

<sup>66</sup> *Loc. cit.*

<sup>67</sup> PALAU, José Roberto Fortes. *A Força Salvífica da Mortificação: proposta de uma nova reflexão teológico-pastoral acerca da mortificação cristã*. Tese (Doutorado em teologia) – Programa de Pós-Graduação em Teologia da PUC-Rio, 2007, p. 22.

Os elementos comuns à “ascese corporal”<sup>68</sup> que se podem ler na carta em questão - “lacera-te”, “flagela-te” -, remontam a práticas ascéticas do período medieval, introduzidos na “Igreja latina” por trocas entre a “Igreja Irlandesa” e o “cristianismo oriental”<sup>69</sup>. Isso posteriormente se acentuou, com a defesa de uma “espiritualidade centrada nos sofrimentos de Cristo durante sua paixão”, momento em que se elaboram novos métodos de “penitência corporal”, e outros já existentes, como a “disciplina (autoflagelação voluntária)”, que ganha mais espaço pelo seu aperfeiçoamento<sup>70</sup>.

A insistência no aviltamento da matéria - “cospe sobre teu corpo” - e o sintagma “revolve-te na cinza” relegam o “corpo” não somente ao lugar de empecilho ao espírito, mas também à morte desse corpo, a matéria, que atrapalha a concretização da vida dedicada ao espírito.

No que se segue, Flaubert afirma que: “nada que traz a felicidade dos outros causará a tua”, “o que é picada para eles será rasgo para ti”. Aqui, - o “Sacrifício” do afastamento ao que é da “matéria”, ao mesmo tempo que é acompanhado de sofrimento, esse mais elevado do que os sofrimentos do “homem comum”, é também libertação para que se possa dar a “iluminação” pelo fortalecimento do que é da alma: “Mas ela crescerá, ela crescerá como um sol, os raios de ouro te cobrirão o rosto. Eles penetrarão em ti. Tu serás iluminada por dentro. – Tu te sentirás iluminada e toda espírito”. Estas passagens apontam para elementos da ascese platônica, tal como se dá no diálogo *Fedro* de Platão.

*Fedro* tem início com diálogo entre Fédon e Equécrates, em que este lhe pergunta a respeito da morte de Sócrates, e se Fédon estava junto a ele nos momentos que se antecederam à ingestão do veneno que lhe pôs fim à vida – “de que coisas falou ele antes de morrer?”<sup>71</sup>. E tendo estado lá “em pessoa”, Fédon lhe promete a narração em “descrição minuciosa” do que se passou<sup>72</sup>.

Fédon começa a narração discorrendo acerca de seus próprios sentimentos quando dessas últimas horas que tinha Sócrates antes do efeito do veneno. O que sentia, por certo, se traduzia em “impressões pessoais” “bem singulares”. Fédon percebia

---

<sup>68</sup> *Idem. Ibidem.* p. 56.

<sup>69</sup> *Loc. cit.*

<sup>70</sup> *Idem. Ibidem.* p. 57.

<sup>71</sup> PLATÃO. Fédon. In: *Diálogos*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1972, p. 63.

<sup>72</sup> *Idem. Ibidem.* p. 64.

Sócrates como “um homem feliz”, “tanto na maneira de comportar-se como na de conversar, tal era a tranquila nobreza que havia no seu fim”<sup>73</sup>.

Tendo, pois, passado esse momento inicial da narração, Fédon se põe a tratar de sobre o que falavam Sócrates e os demais presentes. Assim, passando de uma conversa acerca do encontro entre certa simultaneidade entre “prazer e dor”, Sócrates é então questionado sobre a permissão ou não de se “fazer violência contra si mesmo”, de se buscar a morte pelo “suicídio”<sup>74</sup>, ele que acabara de afirmar a “facilidade com que os filósofos consentiriam em morrer”, como diz Cebes.

Sendo o homem propriedade dos deuses, somente a estes caberia a escolha do momento da morte, não sendo permitido ao próprio homem fazê-lo<sup>75</sup>. Porém, a questão acerca da tranquilidade com que se espera a morte, para o “homem que realmente consagrou sua vida à filosofia”<sup>76</sup>, está em que, para este, “sua única ocupação consiste em preparar-se para morrer e em estar morto”<sup>77</sup>.

Escutando isto, “Símias se pôs a rir”, pois que pensando no que diria o vulgo ao escutar sobre a preparação para a morte do filósofo, os motivos que estes teriam, então, para “atacar os que se ocupam de filosofia”<sup>78</sup>, e questiona Sócrates sobre o sentido de tal afirmação, ao que este responde: “Pois os que ignoram ele e os que lhe fazem coro é de que modo se estão preparando para morrer aqueles que verdadeiramente são filósofos”<sup>79</sup>. Ou seja, de que modo vive aquele que se ocupa da filosofia?

Esta é a questão de que se deve cuidar, aponta Sócrates, e a questão de saber de que se trata a morte: “Nada mais que a separação da alma e do corpo”<sup>80</sup>, cabendo ao filósofo dedicar-se “tão pouco quanto possível”<sup>81</sup> aos prazeres, afastando “tanto quanto pode a alma do contato com o corpo”<sup>82</sup>, sendo o corpo “entrave” à “sabedoria”, “coisa má”<sup>83</sup>, lugar de “confusões”. As sensações por ele trazidas “possuem exatidão e são incertas”<sup>84</sup>, já que, “[o] corpo de tal modo nos inunda de amores, paixões, temores, imaginações de toda sorte”.

---

<sup>73</sup> *Loc. cit.*

<sup>74</sup> *Idem. Ibidem.* p. 68.

<sup>75</sup> *Idem. Ibidem.* p. 69.

<sup>76</sup> *Idem. Ibidem.* p. 71.

<sup>77</sup> *Loc. cit.*

<sup>78</sup> *Loc. cit.*

<sup>79</sup> *Loc. cit.*

<sup>80</sup> *Loc. cit.*

<sup>81</sup> *Loc. cit.*

<sup>82</sup> *Idem. Ibidem.* p. 72.

<sup>83</sup> *Idem. Ibidem.* p. 73.

<sup>84</sup> *Idem. Ibidem.* p. 72.

Desse modo, a alma, somente em se afastar o mais que se pode do corpo, este que lhe atrapalha chegar à “verdade” e a “exercer o pensamento”<sup>85</sup>, estará mais próxima da “sabedoria”, ainda que esta somente possa se dar com a “morte”, “porque nesse momento a alma, separada do corpo, existirá em si mesma e por si mesma – mas nunca antes”<sup>86</sup>.

Relegando ao longe as “sensações corporais”, a alma pode melhor exercer o que é de si, o “raciocínio”<sup>87</sup>, quando “desdenha o corpo”, isolando-se “em si mesma”, “abandonando o corpo à sua sorte”, “rompendo tanto quanto é possível esta união” – do corpo com a alma.

No diálogo *Fédon*, a problemática que se caracteriza nessa preparação para a morte de Sócrates, é também a caracterização do exercício de si em direção ao maior distanciamento que se pode ter das coisas do corpo, o esforço que se dá nesse caminhar, como aponta Pierre Hadot:

A mais célebre prática é o exercício para a morte, ao qual Platão faz alusão no *Fédon*, que narra precisamente a morte de Sócrates. Sócrates declara que um homem que passou a vida na filosofia tem, necessariamente, coragem para morrer, pois a filosofia é apenas um exercício para a morte. E ela é um exercício para a morte pois a morte é a separação entre alma e corpo, e a filosofia dedica-se a desligar sua alma de seu corpo. O corpo, com efeito, causa-nos mil problemas, por causa das paixões que engendra, das necessidades que nos impõe. É necessário que o filósofo se purifique, isto é, que se esforce para concentrar e unir a alma, para libertá-la da dispersão e da distração que lhe impõe o corpo.<sup>88</sup>

O trecho de Hadot, em que se delinea a figura do filósofo, a figura de Sócrates, é trazido aqui pelo encontro entre o ideal de artista que se extrai do trecho de carta em questão, e a “figura” do filósofo. Este encontro se dá pelo lugar em que se coloca o que é da matéria, o distanciamento em relação ao que é da alma, em que a morte, pela separação entre “corpo” e “alma” seria o ponto mais alto da “purificação” de que fala Hadot, quando a alma abandona o estado de “dispersão” e “distração” imposto pelo “corpo”.

Nesse ideal de artista que encontra a “figura” do “filósofo”, com o “corpo”, agora relegado ao afastamento, pode-se chegar à “tranquilidade”, a “poltrona” para o

<sup>85</sup> *Idem. Ibidem.* p. 73.

<sup>86</sup> *Idem. Ibidem.* p. 74.

<sup>87</sup> *Idem. Ibidem.* p. 72.

<sup>88</sup> HADOT, Pierre. *O que é filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 105 e 106.

escritor, que está para a “satisfação” de que trata Flaubert, a que vem em se recusar a “embriaguez”, que tem que ver com a “Paixão”, mas que em nada combina com a “paciência” exigida pelo “Ofício”. E ao final Flaubert afirma: “A arte é suficientemente vasta para ocupar todo um homem. Distrair algo dele é quase um crime. É um roubo que se faz à ideia, uma falta ao *Dever*.”

Se é evidente que o que se afirma como ideal à Louise, e também a Flaubert, é o total distanciamento do que é “Paixão”, e esse ocupar-se por inteiro com que é da arte, esta que é “suficientemente vasta para ocupar todo um homem”, e que nisto consiste o “*Dever*” do escritor, e as dificuldades que se lhe impõem no exercício de seu ofício, nele se chega também à “alegria” própria ao artista:

(...) A dimensão de uma alma pode-se medir por seu sofrimento, como se calcula a profundidade dos rios por sua corrente. Tudo isso são palavras; comparação não é razão, eu sei. Mas com que nos consolaríamos a não ser com palavras? Não, endurece-te, pensa nos assombrosos progressos que fazes, (...). Caminha, vá, não olhes para trás nem para frente, quebra pedras, como um peão, com a cabeça baixa, o coração batendo, e sempre, sempre! Se para, fadigas inacreditáveis e vertigens, e desencorajamentos te fariam morrer. (...). Eu, quanto mais dificuldade tenho ao escrever mais cresce minha audácia (...). Se me chegam às vezes momentos amargos que me fazem quase gritar de raiva, tanto sinto minha impotência e minha fraqueza, existem outros também em que me custa conter-me de alegria.<sup>89</sup>

A alma do artista se mede pelo “sofrimento”, este que é polo oposto à “felicidade”, a qual busca o homem “comum”, o não-artista, pois que a “felicidade” do artista, a “alegria” de se que se trata no trecho em análise, é aquela que se alcança pelo exercício do “ofício”, que, no caso de Flaubert - e de Louise também, portanto, é a “felicidade” que encontra o aperfeiçoamento ético, a vida vivida na “virtude”, tal como se delineia em *Ética a Nicômaco* de Aristóteles.

### 2.3.2 - O ofício do escritor – a vida vivida na “virtude”

O texto de Aristóteles tem início com o delineamento da questão: “o que é o ‘Bem’?”. Assim, o que se traz é que a todo homem, corresponde um ideal: o “sumo

<sup>89</sup> “(...) *Marche, va, ne regarde ni en arrière ni en avant, casse du caillou, comme un ouvrier, la tête baissée, le coeur battant, et toujours, toujours! Si l’ on s’ arrête, d’ incroyables fatigues et les vertiges et les découragements vous feraient mourir. (...) Moi, plus je sens de difficultés à écrire et plus mon audace grandit (...). (...) s’ il me arrive quelquefois des moments acres qui me font presque crier de rage, tant je sens mon impuissance et ma faiblesse, il y a en a d’ autres aussi où j’ ai peine à me contenir de joie.*” Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 287.

Bem”, a *eudaimonia* grega, a “felicidade” de que se trata, e a qual só se chega por via de uma “vida vivida virtuosamente”, que pode variar, conforme varia também o homem, posto que a cada um cabe um modo de vida – modo de agir, de acordo com sua função.

Esclarece, portanto, o autor sobre a finalidade do tema: o “que se tem em vista não é o conhecimento, mas a ação”<sup>90</sup>, ou seja, uma *práxis*, um modo de agir. Porém se “tanto o vulgo como os homens de cultura superior dizem ser esse o fim a felicidade e identificam o bem viver e o bem agir com o ser feliz”<sup>91</sup>, existe grande diferente para um e também para outro, do que se define como “felicidade”. Se o vulgo a concebe como “coisa simples e óbvia” como “a saúde” para aquele que está “doente”, já para o “sábio” a questão se apresenta de modo de todo diferente, e corresponde à “virtude”, a “vida virtuosa”, que consiste em “agir, e agir bem”<sup>92</sup>, uma “atividade virtuosa da alma”<sup>93</sup>.

No primeiro capítulo, quando se trouxe a reflexão acerca do amor como “pêndulo”, “equilíbrio”, e que por sua vez traduzia a tentativa de se colocar o “meio-termo” ao amor - “o que não é nem demasiado nem demasiadamente pouco”<sup>94</sup> - o lugar equidistante entre os dois extremos, que seriam o “ver muito” ou “não ver” a amada, apresentava-se assim, o amor quando do encontro da felicidade da qual se trata, que seria a tentativa de se encontrar um “meio-termo” ao que é do sentimento.

Como defende Aristóteles, “toda arte e toda investigação, assim como toda ação e toda escolha, têm em mira um bem qualquer”, contudo, “alguns são atividades, outros são produtos distintos das atividades que produzem”<sup>95</sup>, sendo que “para as coisas que fazemos existe um fim que desejamos por ele mesmo e tudo o mais é desejado no interesse desse fim”, que seja, “o sumo bem”, a “felicidade” de que falamos. E se a “finalidade da ação” é a “felicidade”<sup>96</sup>, o homem que exerce sua “função” como homem que é, será o homem feliz. Porém, qual seria a função do homem?

Existe algo que diferencia o homem dos outros seres vivos, “a vida do elemento racional”, sendo “a vida no sentido de atividade”<sup>97</sup>, o “modo de agir” segundo a “vida ativa do elemento que tem um princípio racional”<sup>98</sup>, como escreve Aristóteles:

<sup>90</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. In: Os Pensadores IV. São Paulo: Abril Editora, 1973, p. 250.

<sup>91</sup> *Loc. cit.*

<sup>92</sup> *Idem. Ibidem.* p. 257.

<sup>93</sup> *Idem. Ibidem.* p. 259.

<sup>94</sup> *Idem. Ibidem.* p. 272.

<sup>95</sup> *Idem. Ibidem.* p. 249.

<sup>96</sup> *Idem. Ibidem.* p. 255.

<sup>97</sup> *Idem. Ibidem.* p. 256.

<sup>98</sup> *Loc. cit.*

Ora, se a função do homem é uma atividade da alma que segue ou que implica um princípio racional, e se dizemos que “um tal-e-tal” e “um bom tal-e-tal” têm uma função que é a mesma em espécie (por exemplo, um tocador de lira e um bom tocador de lira, e assim em todos os casos, sem maiores discriminações, sendo acrescentada ao nome da função a eminência com respeito à bondade – pois a função de um tocador de lira é tocar a lira, e a de um bom tocador de lira é fazê-lo bem); se realmente assim é [e afirmamos ser a função do homem uma certa espécie de vida, e esta vida uma atividade ou ações da alma que implicam um princípio racional; e acrescentamos que a função de um bom homem é uma boa e nobre realização das mesmas; e se qualquer ação é bem realizada quando está de acordo com a excelência que lhe é própria; se realmente assim o é], o bem do homem nos parece como uma atividade da alma em consonância com a virtude, e, se há mais de uma virtude, com a melhor e mais completa.<sup>99</sup>

Há algo ao qual é preciso primeiramente se debruçar, que seja, a questão da “boa realização da “ação””, segundo a “excelência que lhe é própria”, e a afirmação de que a “felicidade” é um bem em si, que se busca em sua própria finalidade, e que não tem um fim que difere de si. Isto remete à diferenciação que faz Aristóteles sobre o “produzir” e o “agir”, sendo a “capacidade raciocinada de agir” diferente da “capacidade raciocinada de produzir”.

Se assim se admite, há que se fazer uma importante ressalva. O modo de agir de que trata Aristóteles, e também este trabalho, uma vida que se vive na “virtude” – para Flaubert e também para Louise, no lugar que ocupam como escritores que são, a vida vivida na virtude, é uma *práxis* – modo de agir, e também *poiêsis* - modo de agir que gera (pode gerar) algo externo a si, uma obra, um livro.

O que interessa, aqui, portanto, não é a possibilidade de resultado dessa *práxis* – a obra, e sim esse modo de agir como fim em si, a “vida vivida na virtude”. Se deste modo se confira o argumento, existe também uma relação, tal qual se mostra na passagem de Aristóteles acima, entre a vida virtuosa e o “bem”<sup>100</sup>, que está para aquele que leva uma vida pautada na excelência da função que lhe cabe. Tal reflexão faz

<sup>99</sup> *Loc. cit.*

<sup>100</sup> Para Aristóteles, o homem feliz é uma condição do homem virtuoso, este que, por sua condição de viver na virtude, dificilmente irá se por a agir de modo contrário: “Se as atividades são, como dissemos, o que dá caráter à vida, nenhum homem feliz pode tornar-se desgraçado, porquanto jamais praticará atos odiosos ou vis. Com efeito, o homem verdadeiramente bom e sábio suporta com dignidade, pensamos nós, todas as contingências da vida, e sempre tira o maior proveito das circunstâncias, como um general que faz o melhor uso possível do exército sob o seu comando ou um bom sapateiro faz os melhores calçados com o couro que lhe dão; e do mesmo modo com todos os outros artifices. E, se assim o é, o homem feliz nunca pode tornar-se desgraçado, muito embora não alcance a *beatitudo* se tiver uma fortuna semelhante à de Príamo.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 261.



lembrar a seguinte passagem duma carta de Flaubert a Louise: “o que me sustenta, é a convicção de que estou no certo, e se estou no certo, estou no bem. Cumpro um dever, exerço a justiça.”<sup>101</sup>. Portanto, se para o bom tocador de lira, é necessário tocar bem a lira, exercer com excelência a função que lhe cabe, e não somente em “um breve espaço de tempo”, tendo que “uma andorinha não faz um verão, nem um dia tampouco”<sup>102</sup>, é o habito de viver na virtude que faz do homem um homem virtuoso<sup>103</sup>.

Para isso, Aristóteles tece uma separação entre o que é do “corpo” e o que é da “alma”, considerando como “verdadeiramente bens” os que se relacionam com a “alma” – “ações e atividades psíquicas”<sup>104</sup>, concentrando-se nos “bens da alma”<sup>105</sup> e não no que é exterior a ela, e definindo assim a “felicidade” como “uma espécie de boa vida e boa ação”<sup>106</sup>, sendo a “felicidade” a identificação com “a virtude em geral” ou com “alguma virtude particular”<sup>107</sup>, à qual se chega como resultado do que se aprende ou mesmo por certo “adestramento”<sup>108</sup> de si.

A partir disso, divide-se a virtude em duas espécies: “virtudes intelectuais” – geram-se e crescem pelo “ensino”<sup>109</sup>, sendo elas a “sabedoria filosófica”, a “compreensão” e a “sabedoria prática”; e as “virtudes morais”, às quais se chega pelo “hábito”<sup>110</sup>, e que comportam, dentre outras, a “liberalidade” e a “temperança”<sup>111</sup>. Disso se compreende que a aquisição da virtude se dá pelo “exercício”<sup>112</sup>, mas que a cada caso<sup>113</sup> corresponderá “como se deve”, “como não se deve”, “quando se deve ou não se deve”<sup>114</sup>, pois que a cada pessoa compete perceber como se deve lidar com as coisas, de modo que se dê seu aperfeiçoamento, assunto sobre o qual já se começou a tratar no capítulo I deste trabalho, quando das análises acerca do amor.

<sup>101</sup> *Idem. Ibidem.* p. 303.

<sup>102</sup> *Idem. Ibidem.* p. 256.

<sup>103</sup> Para Aristóteles, o “homem político”, é aquele que também vive na excelência do “modo de agir”, sendo por isso, “homem feliz”: “o homem verdadeiramente político também goza a reputação de haver estudado a virtude acima de todas as coisas, pois que ele deseja fazer com que seus concidadãos sejam bons e obedientes às leis.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 263.

<sup>104</sup> *Idem. Ibidem.* p. 257.

<sup>105</sup> *Loc. cit.*

<sup>106</sup> *Loc. cit.*

<sup>107</sup> *Loc. cit.*

<sup>108</sup> *Idem. Ibidem.* p. 259.

<sup>109</sup> *Idem. Ibidem.* p. 267.

<sup>110</sup> *Loc. cit.*

<sup>111</sup> *Idem. Ibidem.* p. 264.

<sup>112</sup> *Idem. Ibidem.* p. 267.

<sup>113</sup> *Idem. Ibidem.* p. 268.

<sup>114</sup> *Idem. Ibidem.* p. 269.

A virtude “não só coloca em boa condição a coisa de que é a excelência, como também faz com que a função dessa coisa seja bem desempenhada”, sendo assim, se o excesso de sentimento (está no âmbito do que é virtude moral) é algo que atrapalha determinada função, tal condição se coloca ao lado do que é “vício”, em que a tentativa de se chegar ao equilíbrio obriga a ir-se em direção contrária, a “razão”. Tal questão, a forma de se lidar com o que é “vício” – para um caso particular, pois que a cada caso se modifica a análise – é caminhar na direção que a ele se opõe, como ressalta Aristóteles: “É preciso forçar-nos a ir na direção do extremo contrário, porque chegaremos ao estado intermediário afastando-nos o mais que pudermos do erro, como procedem aqueles que procuram endireitar varas tortas”<sup>115</sup>

A partir do que se expôs, pode-se afirmar que está sob decisão do homem, pelas escolhas que faz, colocar o que é do sentimento, “as paixões”, ao que se define como “meio-termo”, sendo estas do domínio da virtude moral. Porém, se assim se compreende, há que se ater, como já foi dito, que nem a tudo o que é do homem, deve-se ter o “meio-termo” como ideal. Assim, se o sentimento está agora sob os cuidados e controle da razão, é porque o que se almeja, para o homem que “vive na razão”, é não um estado intermediário, e sim aproximar-se ao máximo ao que é da razão, como escreve Aristóteles:

Se a felicidade é atividade conforme à virtude, será razoável que ela esteja também em concordância com a mais alta virtude; e essa será a do que existe de melhor em nós. Quer seja a razão, quer alguma outra coisa esse elemento que julgamos ser o nosso dirigente e guia natural, tornando a seu cargo as coisas nobres e divinas, e quer seja ele mesmo divino, quer apenas o elemento divino que existe em nós, sua atividade conforme à virtude que lhe é própria será a perfeita felicidade.<sup>116</sup>

O que há de melhor no homem, portanto, é a “razão”, sendo a “atividade filosófica” a mais elevada, posto que traz algo de divino, na medida em que como vida vivida, esta não está ao alcance do homem comum, somente daquele que no lugar de se preocupar com “coisas humanas” e “mortais” tem em vista esse algo de divino, tentando viver de acordo com o “que há de melhor” em si, ou seja, “a vida conforme a razão”. Sobre isso expõe o autor:

---

<sup>115</sup> *Idem. Ibidem.* p. 277.

<sup>116</sup> *Idem. Ibidem.* p. 428.

Se, portanto, a razão é divina em comparação com o homem, a vida conforme à razão é divina em comparação com a vida humana. Mas não devemos seguir os que nos aconselham a ocupar-nos com coisas humanas, visto que somos homens, e com coisas mortais, visto que somos mortais; mas, na medida em que isso for possível, procuremos tornar-nos imortais e envidar todos os esforços para viver de acordo com o que há de melhor em nós; (...).

E dir-se-ia, também, que esse elemento é o próprio homem, já que é a sua parte dominante e a melhor dentre as que o compõem. (...) o que é próprio de cada coisa é, por natureza, o que há de melhor e de aprazível para ela; e assim, para o homem a vida conforme à razão é a melhor e a mais aprazível, já que a razão, mais que qualquer outra coisa, é o homem. Donde se conclui que essa vida é também a mais feliz.<sup>117</sup>

Defendendo, portanto, que aquele que age e vive conforme a razão é também o mais feliz dos homens, posto que a razão é ela mesma o próprio homem, quanto mais o homem participe dela, mais feliz ele será, e essa é a definição que se traz do “filósofo”<sup>118</sup>. Por esse motivo, ele é também o homem que, a partir do exercício do modo de agir que lhe cabe, é o mais feliz, já que sua atividade, a maximização da atividade intelectual, é também a atividade mais prazerosa, dentre todas as outras<sup>119</sup>.

O homem que exerce uma função segundo sua natureza, mantendo-se no esforço de otimização da atividade, chega, por conseguinte, a participar do prazer que se tem em realizar o ofício pelo qual se tem apreço, que deve ser também aquele que lhe cabe intelectualmente ou, caso se trate da razão prática, o que lhe cabe moralmente, isso em se tratando das atividades da alma. Segundo tal reflexão, e sendo o “prazer” algo que está “intimamente relacionado com a nossa natureza humana”, ele é também algo que “completa as atividades”, e completa, portanto, a vida daquele que age segundo o ofício que lhe cabe. Sobre isso expõe o autor:

A vida é uma atividade, e cada um é ativo em relação às coisas e com as faculdades que mais ama: por exemplo, o músico é ativo com o

<sup>117</sup> *Idem. Ibidem.* p. 430.

<sup>118</sup> *Idem. Ibidem.* p. 432.

<sup>119</sup> Segundo Aristóteles, as virtudes morais, ainda que “em grau secundário”, trazem também da “felicidade” da qual se trata, como por exemplo, os “atos corajosos e justos”, e também o que está no âmbito das paixões, como escreve o autor: “Mas, em grau secundário, a vida de acordo com a outra espécie de virtude é feliz, porque as atividades que concordam com esta condizem com nossa condição humana. Os atos corajosos e justos, bem como outros atos virtuosos, nós os praticamos em relação uns aos outros, observando nossos respectivos deveres no tocante a contratos, serviços e toda sorte de ações, bem assim como às paixões; e todas essas coisas parecem ser tipicamente humanas. (...) A sabedoria prática também está ligada ao caráter virtuoso e este à sabedoria prática, já que os princípios de tal sabedoria concordam com as virtudes morais e a retidão moral concorda com ela.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 430.

ouvido em referência às melodias, o estudioso com o intelecto em referência a questões teóricas, e da mesma forma outros casos. Ora, o prazer completa as atividades, e portanto a vida que eles desejam. É muito justo, pois, que aspirem também ao prazer, visto que para cada um este completa a vida que lhe é desejável. (...) Com efeito, os dois parecem estar intimamente ligados entre si e não admitir separação, já que sem atividade não surge o prazer, e cada atividade é completada pelo prazer que a acompanha.<sup>120</sup>

A vida, portanto, como uma atividade, modo de agir, uma *práxis* que é viver conforme o ofício que se tem, de modo a viver para que se faça do melhor modo possível - a maximização dos esforços de si para a realização (buscando-se sempre o melhor que se puder) da atividade -, é o exercício de que trata este estudo, o que se coloca para Louise, tendo como exemplo a forma de vida de Flaubert. E nesta, extrai-se o que se afirma no trecho acima, que seja, o amor à atividade que se realiza, e que se realiza em virtude também desse amor.

Com isso entende-se também que é pelo prazer na realização da atividade que se permanece nela, e que com isso se tem o impulso para que a vida virtuosa, posto que vivida na virtude, assim se dê, e que seja, por conseguinte a vida em que virtude e “felicidade” se encontram: “mas o que é a glória? Não é nada. É o ruído exterior do prazer que a arte nos dá”<sup>121</sup>.

Tendo-se agora a conceituação do significante “felicidade” para o caso desta pesquisa, volta-se ao trabalho da carta. Nesta, em que Flaubert deixa claro o esforço que se deve empreender na realização da atividade a qual se escolheu (e para a qual se foi escolhida), o “sofrimento” é a medida (sendo este o que se opõe à ideia de “felicidade mundana”, e que em nada tem que ver com a “felicidade” que encontra a vida vivida na virtude). Com isso, para que se possa ultrapassar os desânimos sofridos por aquele (a) que ainda sente a influência dos apelos da “felicidade mundana”, há que “[se] endurecer”, como escreve Flaubert, e caminhar, concentrando-se no momento presente e no que ele requisita – “não olhes para trás nem para frente”, e lembra-te que és como um “peão”, e “quebra pedras”, mantendo o coração a bater forte pelo que se faz – “o coração batendo, e sempre, sempre!”. Este é o modo de agir do artista, sua única escolha para a vida, porque, se paras, “fadigas inacreditáveis e vertigens, e desencorajamentos te fariam morrer”.

<sup>120</sup> *Idem. Ibidem.* p. 424.

<sup>121</sup> “*mais qu’ est-ce que c’ est que la gloire? Ce n’ est rien. C’ est le bruit extérieur du plaisir que l’ art nous donne*”. Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondance I*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1973, p. 480 e 481.

O autor se coloca novamente como exemplo, e afirma que para si, quanto maior o esforço de que se precisa, maior é também a audácia que se tem. Com a vida assim voltada para o ofício, ainda que existam aqueles momentos amargos, e que quase fazem “gritar de raiva” – pelo esforço que se deve empreender para que se permaneça no trabalho – existem também aqueles em que sobrevém o sentimento de “alegria” por se estar no caminho certo, a vida vivida na virtude, da qual trata Aristóteles.

### 2.3.3 - A ascese de Louise e o Amor

A ascese de Louise tem como uma de suas bases a conceituação de “ofício” como “destino”, como algo “de sua própria constituição” – o cumprimento de um dever consigo mesmo, em resposta ao que se traz na alma.

Como escreve Flaubert acerca do ofício do escritor, “É preciso, para fazer bem uma coisa, que essa coisa entre em sua constituição”. Por conseguinte, a “inspiração” ou “iluminação” ou o que faz o escritor “dar com a palavra”, como define Flaubert, é algo ao qual se chega pela combinação entre o que é “inato” e o que é “apreendido” (posto que advém da educação, ou da experiência).

A partir disso, o significante “vocação” assume, nas cartas de Flaubert a Louise, duas conceituações. Na primeira delas, a palavra “vocação” remete para o “chamamento” que recebe o escritor - é ter nascido para o ofício. Já na segunda conceituação o significante “vocação” remete para “habilidade”, sendo também alcançada pelo exercício contínuo do “estudo”. Assim, Flaubert defende que aquilo que se define como “gênio” nas correspondências em questão, ou seja, certa habilidade “inata”, pode ser também substituída pela “paciência”, pelo exercício de um “trabalho contínuo”.

Ao desenvolver a relação entre Sacrifício e “fazer artístico”, Flaubert reafirma o afastamento do que é do âmbito da “felicidade mundana”, das satisfações do “corpo”, e da “matéria”, do mesmo modo que reafirma também, a relevância da felicidade própria ao artista. Assim, fica clara a relação que se estabelece entre a ascese que se coloca a Louise e a ascese platônica.

Se a reafirmação de uma outra felicidade está repetidamente colocada a Louise, é porque “alegria” e “prazer” para aquele (a) que vive uma vida voltada para o exercício de seu ofício é algo que se distancia da “alegria” e do “prazer” para o homem comum.

Isso significa que a certeza de se estar cumprindo um “dever”, e de que com isso se exerce o “Bem”, como escreve Flaubert, é também a certeza de que o sustentáculo da forma-de-vida de que o escritor trata, é a vida vivida na “virtude”, a vida “virtuosa”.

Contudo, ainda que seja esta a mais feliz, não se chega a tal estado sem muito esforçar-se: “Ora, uma vida virtuosa exige esforço e não consiste em divertimento”<sup>122</sup>. Tal ideia se delineia em carta de Flaubert a Louise:

(...)Nada se obtém senão com esforço; tudo tem seu sacrifício. (...) Não ocorre o mesmo com a vida do artista, ou melhor com uma obra de Arte a realizar, como de uma grande montanha a escalar? Dura viagem, e que exige uma vontade feroz! Primeiro se avista desde baixo um pico acima no céu, ela é reluzente de pureza, ela é amedrontadora por sua altura, e ela te solicita contudo por isso mesmo. Partimos. Mas a cada parte do caminho, o cume cresce, o horizonte retrocede, passamos por precipícios, as vertigens e os desencorajamentos. (...) A terra está perdida para sempre, e a meta sem dúvida não se alcançará. É a hora em que se contam as fadigas, nós olhamos com pavor as *rachaduras da pele*. Não se sente mais que uma vontade de subir mais alto, de terminar, de morrer. As vezes, contudo, um sopro de ventos do céu chega e desvela para deslumbrarte perspectivas inomináveis, infinitas, maravilhosas!<sup>123</sup>

Como se apresenta o ofício do escritor no trecho acima, e também o trabalho que se tem na realização da tarefa – “esforço”, “sacrifício”, “montanha a escalar”, “Dura viagem”, para a qual é preciso uma “vontade feroz”. Para a arte, está o que é “reluzente de pureza”, ainda que possa gerar “medos” - por conta da altura, o que também é aquilo que chama para a viagem: “e ela te solicita contudo por isso mesmo”. A finalização da tarefa, o alcance do que se pretende, se mostra ainda mais longe quanto mais se coloca ao trabalho: “Mas a cada parte do caminho o cume cresce, o horizonte retrocede”, e a viagem se dá em meio a muitas dificuldades – “precipícios”, “vertigens”, “desencorajamentos”, “fadigas”, “rachaduras da pele”, “vontade de terminar”, “de

<sup>122</sup> ARISTÓTELES. *Op. cit.* p. 428.

<sup>123</sup> “(...) Rien ne se obtient qu’ avec effort; tout a son sacrifice. (...) N’ en est-il pas de l’ avie d’ artiste, ou plutôt d’ une oeuvre d’ Art à accomplir, comme d’ une grande montagne à escalader? Dur Voyage, et qui demande une volonté acharnée! D’ abordo n’ aperçoit d’ en bas une haute cime. Dans les cieux, elle est étincelante de pureté, elle est effrayante de hauteur, et elle vous sollicite cependant à cause de cela même. On part. Mais à chaque plateau de lar oute, le sommet grandit, l’ horizon se recule, on va par les précipices, les vertiges et les découragements. Il fait froid et l’ éternel ouragan des hautes régions vous enlève en passant jusqu’ au dernier lambeau de votre vêtement. La terre est perdue pour toujours, et le but sans doute ne s’ atteindra pas. C’ est l’ heure où l’ on compte ses fatigues, où l’ on regarde avec épouvante les gerçures de as peau. L’ on n’ a rien qu’ une indomptable envie de monter plus haut, d’ en finir, de mourir. Quelquefois, pourtant, um coup des vents du ciel arrive et dévoile à votre éblouissement des perspectives innombrables, infinies, merveilleuses!” Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II*. Édition Établie par Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1980, p. 431 e 432.

morrer” pois sabe-se que “a meta sem dúvida não se alcançará”, mas continua-se no trabalho, a espera daquele “sopro de vento que chega e desvela”, e que com isso traz “perspectivas inomináveis, infinitas, maravilhosas!”.

A ideia de que é preciso, ao artista, ser “pouco exaltado”<sup>124</sup>, e colocar o intelecto no comando do que é da ordem das paixões, aparece também em outra correspondência: “deixe a exaltação ao elemento muscular e carnal, para que o intelecto esteja sempre sereno. As paixões, para o artista, hão de ser acompanhamento da vida. A arte é seu canto”<sup>125</sup>. Assim, a “serenidade” está para o “intelecto”, e as “paixões” apenas “acompanhamento da vida”, sem que se confunda o que é do intelecto com o que não é:

(...) Seca teus pobres olhos e guarda-os não para chorar, e sim para ver. Pois tudo está aí, em ver. Tudo está aí para compreender, e do que se trata, sobretudo, é de compreender. Se visses melhor, sofrerias menos e trabalharias mais.

Devo falar-te de arte? Não me acusarás por dentro de passar por cima dos assuntos do coração? É que tudo está ligado, e o que atormenta tua vida atormenta também seu estilo. Pois entre tuas concepções e tuas paixões fazes uma liga perpétua que debilita uma e te impede de ver as outras.

Oh se eu pudesse fazer de ti o que sonho, que mulher, que ser seria! E que ser feliz! em primeiro lugar.<sup>126</sup>

Com o que se traz nesta missiva, a “arte” está para o significante “compreender”. Desta forma, subtende-se que “ver” e “olhar” são significantes que, nesta carta, correspondem à “compreensão” – manter em separado o que é da “arte” e o que é do “coração”, posto que os tormentos da “vida” também o são para o “estilo”, caso se faça uma conjunção do que é de uma e de outro, que seja, entre o que é do “intelecto” – “concepções” – e o que é do âmbito das “paixões”. Por conseguinte, aqui se coloca claramente a finalidade da ascese: “se eu pudesse fazer de ti o que sonho, que mulher, que ser seria. E em primeiro lugar, que ser feliz!”.

Se existe uma forma-de-vida que se delinea pelo que se traz nas cartas, esta encontra a forma-de-vida de Flaubert, e ele mesmo:

<sup>124</sup> FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 498.

<sup>125</sup> *Loc. cit.*

<sup>126</sup> “Essuie tes pauvres yeux, et garde-les non pour pleurer, mais pour voir. Car tout est là: voir. Tout est là pour comprendre et c'est de comprendre surtout qu'il s'agit. Si tu voyais mieux, tu souffrirais moins et tu travaillerais plus. Faut-il te parler d'art? Ne vas-tu pas m'accuser en dedans de passer vite par-dessus les choses du coeur? Mais c'est que tout se tient et ce qui tourmente t'avie tourmenteaussi ton style, Car tu fais entre tes conceptions et tes passions un perpétuel alliage qui affaiblit les unes et t'empêche de jouir des autres. Oh si je pouvais faire de toi ce que j'en rêve, quelle femme, quel être tu serais! Et quel être heureux! d'abord.” Ver: *Idem. Ibidem*. p. 466 e 467.

(...) e se tenho te amado mais, e sobretudo mais profundamente (...) é porque *não és uma mulher como as demais*. Todas as nossas diferenças sempre têm vindo unicamente desse aspecto feminino (...) Queria que conservássemos nossos corpos, e não ser mais que um mesmo espírito. Não quero de ti, como mulher, mais que a carne. Que *todo o resto*, pois, *seja meu*, ou melhor, *seja eu*, da mesma substância e da substância mesma. Compreenderás que isto não é amor, senão algo mais elevado, me parece. Posto que este desejo da alma é para ela quase uma necessidade mesma de viver, de dilatar-se, de ser maior.<sup>127</sup>

É possível extrair deste trecho um delineamento de Louise como mulher – ela é agora mais profundamente amada por não ser uma “*mulher como as demais*”, assunto sobre o qual já se debruçou neste estudo. A intenção da ascese, contudo, é não somente a formação de Louise como artista que é, mas principalmente que ela, a partir desse exercício, se modifique em alma, sendo mesmo “espírito”, da mesma substância que Flaubert – desejo mesmo da alma, necessidade “de viver”, “dilatar-se”, “ser maior”.

Por conseguinte, ao longo de toda a ascese, que se dá pela carta, há a mistura do que é de si (do mestre) e de Louise. Em grande parte das missivas, o autor começa falando de si, e logo se põe a apresentar conselhos à Louise, e volta a tratar de si, isso por grande parte das cartas, e às vezes sem nem mesmo mudar de parágrafo, permanecendo-se no mesmo assunto. A ascese de Louise se confunde assim, com o aperfeiçoamento de si do autor das cartas, sendo método da formação esse colocar-se como exemplo, seja da rotina cotidiana (principalmente de estudos<sup>128</sup>, mas também o tempo dado para as refeições, para o sono<sup>129</sup> e ao lazer – o cachimbo<sup>130</sup>), seja do que se concentra sobre assuntos de estudos, como se percebe nas passagens que se seguem:

#### Carta de 6 de julho do ano de 1851:

Leia, e não sonhe. Mergulhe em longos estudos. Não há nada continuamente bom que o hábito de um trabalho insistente. Dele se desprende um ópio que entorpece a alma. – Tenho passado por

<sup>127</sup> “(...) et si je t’ ai plus et surtout plus profondément aimée (...) c’ est qu’ il m’ a semblé que tu étais moins femme qu’ une autre. Toutes nos dissidences ne sont jamais vênus que de ce côté féminin. (...) Je voudrais que nous gardassions nos deux corps et n’ être qu’ un même esprit. Je ne veux de toi, comme femme, que la chair. Que tout le reste donc soit à moi, ou mieux soit moi, de même pâte et la même pâte. Comprends-tu que ceci n’ est pas de l’ amour, mais quelque chose de plus haut, il me semble, puisque ce désir de l’ âme est pour elle presque un besoin même de vivre, de se dilater, d’ être plus grande.” Ver: *Idem. Ibidem.* p. 285.

<sup>128</sup> *Idem. Ibidem.* p. 346.

<sup>129</sup> *Idem. Ibidem.* p. 135.

<sup>130</sup> Ver: *Idem. Ibidem.* p. 387.



dificuldades atrozes, girado no vazio, louco de aborrecimento. Disso se salva à força de constância e de orgulho; tente.<sup>131</sup>

Carta de 8 de abril do ano de 1852:

(...) Sei bem que não é fácil descrever apropriadamente as banalidades da vida. E as histerias de tédio que neste momento sofro não têm outra causa. É mesmo um grande esforço que faço de te escrever. Estou quebrado, e aniquilado de cabeça e de corpo (...). Ontem, passei cinco horas em meu divã sob uma espécie de torpor imbecil, sem ter coração para fazer um gesto, nem vontade para pensar. Não importa, sigamos.<sup>132</sup>

Entrelaçando-se, assim, uma forma-de-vida para o mestre e também para a discípula, chega-se ao “que se deve” e “o que não se deve”. Para o fazer artístico se combinam, por conseguinte, os significantes: “leia”, “não sonhe”, “longos estudos”, “constância”, “orgulho” – o que se faz com que se permaneça no esforço do trabalho contínuo -, “hábito” de trabalho, “sigamos” – há que se continuar no esforço de trabalho, ainda que se esteja “quebrado”, “aniquilado” – “de cabeça e de corpo”, passando por “dificuldades atrozes”, e a girar “no vazio”, “louco de aborrecimento”, tomado pelo “tédio”.

Forma semelhante à ascese que se reconhece nessas duas correspondências, encontra-se em carta de 24 de abril do ano de 1852:

(...) me fala de teus desânimos! se pudesses ver os meus! Não sei como às vezes não me caem os braços do corpo, de cansaço, (...). Levo uma vida áspera, deserta de toda alegria exterior, e onde não tenho nada para me apoiar a não ser uma espécie de raiva permanente, que chora às vezes de impotência, mas que é contínua. Amo meu trabalho com um amor frenético e pervertido, como um asceta o silício que lhe arranha o ventre. (...) - Me detesto, e me acuso por essa demência que me faz ofegar atrás da quimera. Um quarto de hora depois tudo está mudado, o coração me bate de alegria. (...)

Se tudo o que te rodeia, no lugar de formar com sua natureza uma conjuração permanente para te asfixiar nos lodaçais, tu te mantiveres ao contrário em regime são, quem sabe não se teria meio de encontrar para a estética o que o estoicismo inventou para a moral?<sup>133</sup>

<sup>131</sup> “Lisez, et ne rêvez pas. Plonguez-vous dans les longues études. Il n’y a de continuellement bon que l’habitude d’un travail entêté. Il s’en dégage un opium qui engourdit l’âme. – J’ai passé par des ennuis atroces, et j’ai tournoyé dans le vide, éperdu d’embêtement. On s’en sauve à force de contance et d’orgueil; essayez.” Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 3.

<sup>132</sup> *Idem. Ibidem.* p. 68.

<sup>133</sup> “Tu me pales de tes découragements! si tu pouvais voir les miens! Je ne sais pas comment quelquefois les bras ne me tombent pas du corps, de fatigue, (...). Je mène une vie âpre, désert de toute joie extérieure, et où je n’ai rien pour me soutenir qu’une espèce de rage permanente, qui pleure quelquefois d’impuissance, mais qui est continuelle. J’aime mon travail d’un amour frénétique et

O trecho de carta tem início, já na primeira linha, com uma mistura do que é da discípula com o que é do mestre, e passa a tratar das questões deste - “cansaço”, “vida áspera” -, aquele em que não existe “alegria” externa, em que se tem de apoio, por muitas vezes, somente a “raiva”, o sentimento de “impotência”; mas também o “amor” que também está para o trabalho, “o coração” que bate de “alegria”. Posto tudo isso, o autor reafirma o lugar do que é do sentimento - que em excesso é aquilo que “asfixia”, “lodaçal” – e por isso deve estar sob o controle da razão, em “regime são”. E o trecho termina com a pergunta: “quem sabe não se teria meio de encontrar para a estética o que o estoicismo inventou para a moral?” Sobre isso se faz necessário, portanto, uma breve reflexão.

A pergunta no trecho final da carta pode levar a um equívoco, que seria, estabelecer para a ascese de que se trata uma relação com o “estoicismo” - este diz respeito à “escola estoica”, cujo fundador foi Zenão, em fins do século IV a. C., como escreve Pierre Hadot<sup>134</sup>. Assim, se existe algo na ascese de Louise que pode remeter à escola estoica, o “presentismo” que se traz nas cartas - a concentração sobre o momento presente, deixando-se de lado o que é do “passado” e as preocupações com o “futuro”<sup>135</sup>, e a “percepção desinteressada”<sup>136</sup> do mundo, atitude própria ao filósofo e também ao artista<sup>137</sup>, estas não encontram o que se tem sobre o “estoicismo”, na medida em que para os estoicos, tais mudanças de forma de ver a vida faziam parte da percepção de si como fazendo parte de um “Todo”, em que se inclui numa “dimensão cósmica”, e nisso estaria a “transfiguração do eu” e a compreensão da “grandeza da alma”, e que tem como um de seus fundamentos o total afastamento do que é da paixão.

Segundo Hadot, apresenta-se uma definição de “estoicismo”:

A escolha estoica situa-se, assim, na linha reta da escolha socrática e é diametralmente oposta à escolha epicurista: a felicidade não consiste no prazer ou no interesse individual, mas na exigência do bem, ditada pela razão e que transcende o indivíduo. A escolha estoica opõe-se

---

*perverti, comme un ascète le cilice qui lui gratte le ventre.(...) – Je me hais, et je m'accuse de cette démeance d'orgueil qui me fait haleter après la chimère. Un quart d'heure après tout est changé, le coeur me bat de joie. (...) Si tout ce qui vous entoure, au lieu de former de as nature une conjuration permanente pour vous asphyxier dans les bourbiers, vous entretenait au contraire dans un régime sain, qui sait alors s'il n'yaurait pas moyen de retrouver pour l'esthétique ce que le stoicisme avait inventé pour la morale?” Ver: Idem. Ibidem. p. 75 e 76.*

<sup>134</sup> HADOT, Pierre. *O que é filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 187.

<sup>135</sup> HADOT, Pierre. *Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga*. São Paulo: É Realizações Editora, 2014, p. 323.

<sup>136</sup> Idem. Ibidem. p. 322.

<sup>137</sup> Loc. cit.

igualmente à escolha platônica, na medida em que pretende que a felicidade, isto é, o bem moral, seja acessível a todos neste mundo. (...) A experiência estoica consiste em uma tomada de consciência aguda da situação trágica do homem condicionado pelo destino. (...) Tudo em nossa vida nos escapa.<sup>138</sup>

Na experiência do estoicismo, o “bem” transcende o indivíduo, ou seja, tendo como fundamento a “racionalidade da natureza” e a aceitação do “destino” como independentes da ação humana, e sob os quais se está sujeito – “São, assim, indiferentes a vida e a morte, a saúde e a doença, o prazer e o sofrimento, a beleza e a fealdade, a força e a fraqueza, a riqueza e a pobreza, (...)”, sendo todos indiferentes à vontade humana<sup>139</sup>, com exceção da “intenção moral” – “que se põe como boa ou má e leva o homem a modificar-se a si mesmo e à sua atitude com relação ao mundo”<sup>140</sup>. Assim, o estoico vive e age “de maneira desinteressada, a serviço da comunidade humana”, e não movido por “seu próprio interesse material ou mesmo espiritual”<sup>141</sup>, e tem como um de seus “exercícios espirituais”, “a prática da lógica aplicada aos problemas da vida de todos os dias”, tomando parte como dominante sobre o “discurso interior”<sup>142</sup>, relegando as “paixões” a “um mau uso” desse discurso – “erros de juízo e de raciocínio”<sup>143</sup>.

Quanto à definição de Flaubert como “estoico”, no livro *Flaubert, Joyce y Beckett: Los comediantes estoicos*, Hugh Kenner apresenta uma caracterização do “estoico”, que é também, nesta obra, caracterização de Flaubert (e também de Joyce e de Beckett):

O estoico é aquele que considera – sem pânico, e sem indiferença – que a gama de possibilidades que está ao seu alcance, seja grande, ou pequena, está fechada. Seja porque os hábitos dos deuses são invariáveis, invariáveis as propriedades da matéria, e invariáveis os limites dentro dos quais a lógica e as matemáticas revelam suas formas, nada podem ansiar que não se possa prever segundo o método adequado. (...) as coisas são escolhidas, embaralhadas, combinadas; todo movimento requer uma quantidade de energia limitada. (...) um pensador ético que *pondera dever contra preferência* sem abrigar expectativas extravagantes; (...), em nossa época, um romancista que preenche quatrocentas páginas vazias através da arte de combinar vinte e seis letras diferentes.<sup>144</sup>

<sup>138</sup> HADOT, Pierre. *O que é filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 188.

<sup>139</sup> *Idem. Ibidem.* p. 196.

<sup>140</sup> *Loc. cit.*

<sup>141</sup> *Idem. Ibidem.* p. 198.

<sup>142</sup> *Idem. Ibidem.* p. 199.

<sup>143</sup> *Loc. cit.*

<sup>144</sup> KENNER, Hugh. *Flaubert, Joyce y Beckett: Los comediantes estoicos.* Mexico: FCE, 2011, p. 15.

Para Hugh Kenner, o “estoico”, e principalmente Flaubert (o primeiro deles), é aquele que cria unicamente a partir de seu elemento racional. A escrita é mera combinação das vinte e seis letras do alfabeto. Ele aceita, por conseguinte e desde sempre, as condições que se lhe impuseram os “deuses”, e assim aceita também as possibilidades “fechadas” que se colocam para si, no sentido de já concluídas, definidas não por sua vontade, mas por uma ordem que, externa a si, define seus movimentos. Com isso, ele escreve a partir de escolhas e recombinações de letras, palavras, numa atitude mecânica, e principalmente, que não envolve sentimento.

É evidente que o autor também está tratando das revoluções acerca do “impresso”, e que modificaram, por conseguinte, as condições para a literatura no sentido técnico, da obra<sup>145</sup>. Porém, Kenner traz principalmente, uma reflexão acerca do “estoicismo” para o escritor, tendo Flaubert como fundador desse método de criação. O escritor “estoico”, afirma ele, “escreve sob certa desvantagem, pois existem outros muito mais férteis do que ele”<sup>146</sup>, e “se não tem o dom para inventar uma história, pode imitar aqueles que tem”<sup>147</sup> - (aqui o autor faz referência a Joyce e Beckett, que por não possuírem o “dom”, se puseram no caminho traçado por Flaubert, que, pelo que se apreende do texto, também não o tinha). Segundo isso, pode, “graças a sua *indiferença* ao calor da criação, colocar pontos e vírgulas com tino absoluto”<sup>148</sup>, e segue em sua definição: “Flaubert e seus principais herdeiros, Joyce e Beckett, (...) levaram adiante o romance como uma máquina de saber, lógica, semelhante à vida, durante cem anos”<sup>149</sup>.

Para Kenner, portanto, se pondo a criar, a partir de uma completa racionalidade - a escrita é “máquina de saber”, coisa “lógica”, que se assemelha à vida que estes escritores levaram, - “lógica” também, o que é oposto ao “sentimento”, ainda que não tivessem o “dom” para criar, a estes era possível seguir no projeto das escritas, com “absoluto tino” para a colocação de “vírgulas” e “pontos”.

Permanecendo-se, pois, na análise sobre o que se tem como possibilidade de pesquisa, ou seja, as cartas escritas por Flaubert à Louise, é preciso que se atenha a pelo menos dois pontos acerca da reflexão que se coloca pelo trecho da carta em análise, e as

---

<sup>145</sup> *Loc. cit.*

<sup>146</sup> *Idem. Ibidem.* p. 21.

<sup>147</sup> *Loc. cit.*

<sup>148</sup> *Loc. cit.*

<sup>149</sup> *Idem. Ibidem.* p. 22. O grifo é meu.

definições de “estoicismo” por Hadot e mais precisamente Kenner, tendo em vista a especificidade do trabalho.

Na definição de Hadot, o que é tido como “bem” para o estoico, é principalmente um modo de vida que transcende todo o individualismo, posto que coloca o homem como fazendo parte de um “Todo” maior, a “racionalidade da natureza”, o “destino”. Se por isso, a ação individual do homem não interfere num plano maior que para ele, desde o nascimento, já foi traçado, é preciso que o exercício de “indiferença” quanto às coisas da “sorte” e principalmente do “prazer”, seja algo constante, a fim de que também estejam afastadas de si tudo o que é do âmbito das “paixões” – “mau uso” do discurso, “erros de juízo e raciocínio”.

Sobre esse aspecto, o total afastamento das paixões, a vivência estritamente racional, em que as definições de Pierre Hadot e Hugh Kenner se encontram, parte-se para uma evidência em que se refuta a assimilação entre “estoicismo” e a criação literária para Flaubert, mediante primeiramente, uma evidência puramente “racional” e “material”: as cartas em sua materialidade, páginas escritas, muitas páginas, de muitas cartas, ocupando uma considerável parte do tempo (roubado?) de criação não epistolar – um total de quase três mil e oitocentas cartas, sendo destas, duzentas e setenta e cinco cartas escritas só para Louise. A respeito das correspondências enviadas para Louise, segundo o que se pode perceber pelas datas e pelo que se extrai da análise de seu conteúdo – no mesmo dia de recebimento da carta de Louise, Flaubert lhe escrevia uma resposta, e a mesma coisa fazia Louise também. Quando do não recebimento de carta da amada no dia esperado, pois que Flaubert fazia cálculos, e aguardava não sem ansiedade, no início da resposta à carta em atraso, o autor afirmava a frustração pela espera da carta no dia certo, e tecia reclamações a respeito<sup>150</sup>. As cartas para Louise eram sempre de muitas páginas, duas, cinco, oito, dez.

Do que se trata neste capítulo é, sobretudo, a relação que se apresenta, no texto das cartas, entre o que é do “intelecto” e o que é do âmbito das “paixões”. Se, por um lado, Flaubert coloca à Louise uma concepção de forma-de-vida em que se assume a supremacia do “intelecto” sobre o que é da ordem das “paixões”, por outro lado, fica também evidente a importância dada ao “amor”.

---

<sup>150</sup> Sobre isto ver, dentre outras, as seguintes missivas: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence I. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1973, p. 362; p. 358. Ver também: FLAUBERT, Gustave. *Cartas a Louise Colet*. Traducción, prólogo y notas de Ignacio Malaxecheverría. Madrid: Ediciones Siruela, 1989, p. 98.

Através da relação amorosa traz-se a possibilidade de modificação da personalidade de Louise, e, com isso, a possibilidade de se chegar à “felicidade” própria à artista. Fica claro também que tal “felicidade” está igualmente colocada para Flaubert. Compreende-se, assim, pelo sintagma “da mesma substância” a relação íntima entre a ascese espiritual dos dois artistas, e que esta se desenvolveu ao longo dos anos de relação amorosa.

Diariamente, Flaubert reservava uma parte do tempo para a leitura/resposta das missivas de Louise, hábito suficientemente relevante para se contestar a literatura que relega à desimportância a relação de “amor” entre os dois artistas, e que acaba por classificar Flaubert como um verdadeiro “estoico”, um homem completamente ligado ao elemento racional, no qual a relação com Louise não teria lugar.

Assim, a partir da pura evidência material, a quantidade de cartas escritas à Louise, se coloca em questão uma produção literária estritamente racional, um tempo “estoicamente” dedicado ao trabalho, ao “dever”.

Concentra-se, agora, no que se extrai pela pesquisa do texto das cartas a respeito da questão da dedicação de Flaubert ao ofício de escritor (o que também se coloca diretamente para a ascese de Louise). Nesse caso, o que se pretende trazer como reflexão é se é possível classificar essa forma-de-vida como “estritamente racional”, como o faz Hugh Kenner, e também as concepções tradicionais acerca do fazer artístico de Flaubert (as quais se trouxe, em alguma medida, no capítulo um).

Para a ascese de Louise, como já foi visto neste estudo, se colocam duas questões principais. Se o aperfeiçoamento ético de Louise se dá por via da relação de amor erótico com Flaubert, a tentativa de se colocar o “meio-termo” e o “equilíbrio” para este amor passa a ser, também, condição para a possibilidade de ascese. Assim, o que acontece nesta relação é que ao amor é dado um lugar de importância. É a partir desta relação que a outra relação, de mestre e discípula, existe.

E, se existe uma tensão entre “razão” e “sentimento”, entre uma vida idealizadamente dedicada com exclusividade ao ofício e os “tormentos” da “paixão”, do “amor”, é porque o sentimento - do amor - existe e exige que se saiba como lidar com ele, para que o “fazer artístico” se torne possível, ainda que não como idealizado.

A segunda questão da ascese de Louise é, efetivamente, as relações entre os significantes que se estabelecem carta-a-carta e que apontam para as diretrizes que se colocam para a forma-de-vida da escritora.

Ao fazer artístico está, por conseguinte e dentre outros, os significantes: “trabalho”, “felicidade”, “amor” (“exclusivo”, “ardente”, “abnegado”), “Ideia”, “eterno”, “mangas arregaçadas”, “artesão”, “amor à Arte”, “prudência”, “força”, “tranquilidade”, “sentir-se artista”, “entusiasmos”, “chamamento”, “ofício”, “estudo”, “arrebatamento”, “Constância”, “reflete”, “paciência”, “vontade perseverante”, “dever”, “Sacrifício”, e também combinação entre “inato” e “educação”, “escrever como se sente”, “ir até o fim, até a última gota”, e “raiva”, “sofrimento”. Pelo que se pode analisar dos significantes que se relacionam à criação artística, está principalmente a “vontade” – própria, individual, que segue um impulso de satisfazer a si mesmo, pelo “prazer” do ofício.

O objetivo que se aponta a Louise Colet pelos exercícios que se trazem no texto das missivas escritas por Gustave Flaubert é a possibilidade de alcançar um intenso aperfeiçoamento de si. Tal condição é definida pela possibilidade do encontro entre “ser” artista e “sentir-se artista”, para que com isso sobrevenha, talvez, o ideal de artista de que trata Flaubert, o “sentir-se artista”, “sentir-se Corneille!”. Tal esforço se coloca a Louise, carta-a-carta: “*Allons, du corage, pauvre amie*”, e “*fais-nous de grands vers cornéliens*”<sup>151</sup>!

---

<sup>151</sup> “Venha, coragem, pobre amiga”; “faça-nos grandes versos corneillianos”. Ver: FLAUBERT, Gustave. *Correspondence II. Édition Établie par Jean Bruneau*. Paris: Gallimard, 1980, p. 247.

### 3- Conclusão

Na obra *O papagaio de Flaubert*, Julian Barnes apresenta uma pesquisa que é ao mesmo tempo ensaio e ficção. O que sustenta o trabalho de Barnes é uma pesquisa que se debruça sobre as correspondências de Gustave Flaubert. Em meio a capítulos que se aproximam às vezes mais, outras vezes menos, de um “romance”, fica evidente, ao leitor que tem familiaridade com os trechos das missivas de Flaubert, o uso das correspondências como base para o estudo (embora Barnes não faça nenhuma referência explícita às cartas), com elementos ficcionais a interligar os trechos.

Nesta obra, o autor nos apresenta a definição de “biografia” que lhe serve de base:

Pode-se definir uma rede de duas maneiras, dependendo do ponto de vista. Normalmente se diria que é um instrumento de malhas, destinado a pegar peixe. Mas, sem grande detrimento da lógica, seria possível inverter a imagem e definir a rede do modo como fez certa vez um lexicógrafo jocoso: chamou-a de uma coleção de furos amarrados com um barbante.

Pode-se fazer o mesmo com uma biografia. O arrastão se enche, em seguida o biógrafo o recolhe, escolhe, atira de volta, armazena, corta em filés e vende. Considere-se, porém, o que ele não pega: é sempre muito mais. A biografia se aboleta na prateleira, gorda, digna, aburguesada, jactanciosa e serena: uma vida de um xelim fornece todos os fatos, uma de dez libras, as melhores hipóteses. Mas pense-se em tudo o que escapou, que se foi com a última exalação do biografado em seu leito de morte.<sup>152</sup>

Tendo esta definição como guia, a intenção deste trabalho foi privilegiar o que se traz nas próprias cartas, e a partir delas estabelecer diálogos com as interpretações de outros estudiosos da vida e das obras de Gustave Flaubert (coleções de furos amarrados com barbantes).

Um dos materiais mais caros a uma biografia é, sem dúvida, a herança epistolar do biografado. E se, para esta dissertação, não cabe afirmar, como o fizeram Proust ou Gide, que a qualidade das cartas escritas por Flaubert supera em qualidade a escrita de suas obras literárias, as missivas são tidas aqui como exemplar de uma intenção. A intenção do autor das cartas, é claro.

Tal intenção é o aperfeiçoamento de si e de sua amante Louise. Para a escritora se colocam diretrizes capazes de guiá-la rumo a uma forma-de-vida. O modo de vida da artista, que se desenvolve a partir do constante exame de consciência e dos exercícios

---

<sup>152</sup> BARNES, Julian. *O papagaio de Flaubert*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 42.



para o espírito, capazes de operar uma mudança significativa na personalidade, trazem uma finalidade maior: “sentir-se artista” e viver segundo esse sentimento.

Ao ideal de artista que se configura à medida que avança a análise das cartas, se contrapõe a figura da “burguesia”, ou do “homem ordinário”. A respeito disso, e concordando com o que sustenta Vladimir Nabokov em *Lições de literatura*, a figura da “burguesia” é mais uma categoria da própria mente flaubertiana que aponta para uma “caracterização”:

(...) Mas uma coisa que cumpre esclarecer de uma vez por todas é o significado que Flaubert dá ao termo *bourgeois*. Quando não significa apenas habitante de uma cidadezinha, como é comum na língua francesa, o termo *bourgeois* tal como empregado por Flaubert quer dizer “filisteu”, uma pessoa preocupada com o lado material da vida e que só crê em valores convencionais. Ele nunca usa a palavra com alguma conotação marxista político-econômica. O burguês de Flaubert é uma questão de estado de espírito, não de conta bancária.<sup>153</sup>

A definição trazida por Nabokov, que desse modo, diz respeito ao conceito de “burguesia” para Flaubert, parece apontar para a mesma direção, tanto se a análise estiver dirigida para os romances, e mais precisamente *Madame Bovary*, como também para o modo como aparece nas correspondências a Louise Colet. O burguês é o “homem ordinário” com o ânimo voltado para o aspecto utilitário da vida, é um modo de ver a vida.

A argumentação de Flaubert nas cartas para Louise tem como uma de suas bases principais o significante “prazer”, este sempre relacionado à Arte, ao “fazer artístico”, e à “felicidade”<sup>154</sup>, esta que sobrevém ao se fazer “o certo”, “estar no bom caminho”, o “aperfeiçoamento ético”, “a vida vivida virtuosamente”, o “dever” que encontra o “prazer” na realização do ofício.

Se, como escreve Flaubert em uma das missivas, a alma do artista se mede pelo “sofrimento”, fica claro também, a partir da análise destes textos, que a esse “sofrimento” se opõe a “felicidade” em seu sentido mundano, aquela a qual busca o não artista, o homem comum. E ainda que seja completamente válido trazer o aspecto da “raiva” como um dos impulsos para a criação flaubertiana, mais válido ainda é o papel

<sup>153</sup> NABOKOV, Vladimir. *Lições de literatura*. São Paulo: Três Estrelas, 2015, p. 175.

<sup>154</sup> Aqui o significante “felicidade” pode ser relacionado ao conceito de “eudaimonia grega”, como se pretende demonstrar no segundo capítulo desta dissertação.

do “prazer” como recompensa pela escrita, ou por um dia entregue ao trabalho da escrita, um dia proveitoso, em que nada “desvia” do dever do ofício.

Ponto fundamental que se trouxe neste trabalho foi o “amor”, e o papel do “amor” na ascese de Louise, e também no aperfeiçoamento ético de Flaubert. A ascese que se coloca a Louise é, em grande parte, a ascese de si mesmo, e o “amor” entre os dois parece ocupar um lugar bem maior em importância do que até agora se tem acreditado, o que poderia perfeitamente se resumir no seguinte trecho escrito de Flaubert a Louise: “*Quand je t’ai dit que je travaille et que je t’aime, j’ai tout dit.*”<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Gustave Flaubert, carta a Louise Colet de 3 de julho de 1852.