

Literatura e Excepcionalidade Política: pensando de revés Gustave Flaubert e seu tempo histórico¹

Beatriz de Moraes Vieira²

Resumo: Este trabalho, apresentado como comunicação no II Simpósio de Estudos Oitocentistas sobre “Romantismo e Modernidade” (2022), tem como objetivo pensar a obra de Gustave Flaubert em relação à concepção de “excepcionalidade política”. Para tal, problematiza-se o conceito de “estado de exceção” (AGAMBEN) e busca-se resgatar o impacto da Revolução de 1848 e, sobretudo, de sua derrota, sobre a literatura francesa, em geral, e sobre o trabalho de Flaubert, em particular. Questiona-se também a possibilidade ou não de classificar o romancista francês dentro dos delineamentos tradicionais dos estilos de época, como um “romântico” ou um “realista”, apontando os traços do Realismo e os restos paradigmáticos românticos em sua obra como uma força utópica a ser considerada (LÖWY; SAYRE).

Palavras-chave: Exceção. Gustave Flaubert. Realismo. Romantismo. 1848.

Abstract: This work, presented as a communication at the II Symposium on Nineteenth-Century Studies on “Romanticism and Modernity” (2022), aims to think about the work of Gustave Flaubert in relation to the concept of “political exceptionality”. To this end, the concept of “state of exception” (AGAMBEN) is problematized and we seek to rescue the impact of the Revolution of 1848 and, above all, its defeat, on French literature, in general, and on the work of Flaubert, in particular. It is also questioned whether or not it is possible to classify the French novelist within the traditional delineations of period styles, as a “romantic” or a “realist”, pointing out the traces of Realism and the romantic paradigmatic remains in his work as a utopian force to be considered (LÖWY; SAYRE).

Keywords: Exception. Gustave Flaubert. Realism. Romanticism. 1848.

¹ Este trabalho conta com o apoio do ProCiência/UERJ e da FAPERJ.

² Professora Associada do Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil. E-mail: beatriz.vieira@uerj.br; beatriz.vieira.uerj@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5722-9880>.

Este estudo é parte de uma pesquisa que desenvolvo na UERJ sobre a relação entre História política, teoria e literatura, especialmente sobre a poesia produzida em situações de excepcionalidade política. Trata-se de entender algumas características particulares desenvolvidas pela literatura produzida em momentos de extrema violência política, indagando o que os textos literários têm a dizer sobre a história e para a historiografia. Busca-se também investigar os processos de sofrimento social e individual (considerando que são dimensões inseparáveis) correlacionados aos acontecimentos históricos, tendo como recurso teórico e metodológico o diálogo com as teorias literárias e as comparações de diferentes momentos históricos e estéticos. Deste modo, em nome da historicidade de todas as coisas, é mister comparar temporalidades e espacialidades distintas; o que, no caso desta pesquisa, me conduz ao estudo de autores do século XIX, ou que tratam sobre o século XIX, especialmente Gustave Flaubert.

Das (in)definições do Romantismo e sua relação com a História

Para começar a tratar deste tema e autor é necessário passar pelo problema das definições e indefinições do Romantismo, do Realismo e suas relações com a História. Sendo um assunto muito vasto, gostaria de focar dois pontos: primeiramente, o Romantismo como estilo de época e a sua crítica.

A questão dos “estilos de época” é bastante cara tanto para a História quanto para a Literatura, mas existem limites a serem considerados. É importante entendermos tendências gerais de uma determinada época como falamos, por exemplo, do século XVII como o “século do Barroco”. No entanto, também sabemos que isto não é uma definição absoluta, não há um “século do Barroco” integral, uma vez que na mesma época teremos uma série de situações de outros autores que trataram a literatura maneira completamente diferente e, como tal, devem ser caracterizados com outra chave (ou chave alguma). O mesmo se dá com outros estilos de época e sua crítica, ou seja, há uma série de situações em que as caracterizações do que seja um estilo de época, como seria o Romantismo, são insuficientes para definir todo um conjunto epocal de autores e obras.

Em geral, o Romantismo é caracterizado como uma forma, ou um estilo, que em oposição à racionalidade iluminista valoriza a subjetividade, o misticismo, o impressionismo, os sentimentos, as emoções, as percepções sensoriais do mundo, o passado, comportando tendencialmente uma visão melancólica no que se refere à história. Trata-se, em grandes linhas, de uma visão da história como um fluxo caudal com interferência divina. Valoriza-se, a partir sobretudo de Johan Gottfried von Herder, a ideia de nação e de povo, cuja ação coletiva, sob a égide da Providência, constrói esse fluxo caudal. Neste viés, o Romantismo apresenta uma visão de história marcada pela dimensão

providencial, cultural e psicológica/subjetivista (GUINZBURG, 1993), o que se desdobra na maneira como se constrói a Historiografia e a Literatura.

Em segundo lugar, o Romantismo apresenta-se como uma visão de mundo, com uma inserção na história que é transtemporal. Michel Löwy e Robert Sayre, no livro *Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade* (2015), constroem o Romantismo como um conjunto de características que perpassam diferentes tempos históricos. No prefácio da edição brasileira, dizem:

Concordamos que é preciso estar atento ao fato de que diferentes autores visem a diversos aspectos da modernidade em particular, mas o que os reúne, em nossa opinião, é sua participação em um movimento global de contestação das condições de vida na sociedade capitalista (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 14-15, grifo nosso).

Mais adiante, buscam definir melhor:

[...] o romantismo não se reduz a uma lista de temas; trata-se principalmente de uma visão de mundo com estrutura e coerências próprias. [...] Seria] romântico em sentido pleno aquele no qual os diferentes temas estão integrados organicamente em um conjunto cujo significado global tende à recusa nostálgica da reificação-alienação moderna (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 212, grifo nosso).

Esses autores compreendem o Romantismo como todo movimento estético, cultural, comportamental e intelectual que apresente uma postura anticapitalista, anti-reificadora e anti-alienante. Ou seja, enxergam na recusa dos românticos ao mundo industrial, em geral, não apenas o caráter conservador que existia em diversos autores – conservadorismo no sentido de que, ao propalar a volta ao passado contra o mundo urbano, muitas vezes pregavam a volta ao Antigo Regime, ao mundo católico-cristão e à monarquia absoluta. As buscas das origens idealizadas da nação, de um passado remoto e originário para Alemanha ou França – fosse ele “encontrado” na Antiguidade Clássica ou no início da Idade Medieval, como era o caso da Alemanha com os bárbaros germânicos –, fazem parte de um movimento de valorização do passado.

Löwy e Sayre, porém, observam a existência de um grupo, ainda que pequeno, que não se limita a este movimento. Estes autores lamentam o presente capitalista, realizam a crítica da modernização, da industrialização e da urbanização do modo como estavam ocorrendo em seus contextos históricos, mas o fazem com uma perspectiva de futuro, como um tigre que pula no escuro, para usarmos uma expressão de Walter Benjamin (2005). Tal salto para o futuro significa um processo revolucionário. Assim, essa definição, essa característica e postura diante do mundo significa a valorização de uma capacidade crítica de

negatividade filosófica, intelectual e comportamental dos sujeitos históricos em relação ao mundo em que vivem. Esses autores românticos não estavam aderidos ao mundo capitalista, mas tampouco tinham uma pretensão de voltar ao passado, e sim de pisar no passado para ir em direção a um futuro desconhecido. Aqui, a utopia é por força relevada e enaltecida, sem a qual o “tigre” não saltaria.

Primavera dos povos... O ano de 1848 como marco na literatura europeia

É muito importante resgatarmos, no contexto (lembrando que contexto significa algo que está junto com-o-texto) do século XIX, o papel que o ano de 1848 exerceu na literatura oitocentista e os seus desdobramentos no século XX. Ocorria em diversos países o que chamamos de *Primavera dos Povos*, isto é, um conjunto de revoluções de cunho prioritariamente liberal e constitucionalista. Era um tempo de revolução e contrarrevolução (HOBSBAWM, 1981).

No caso da França, foi um momento em que, em fevereiro de 1848, proletários e burguesia se juntam para derrubar a monarquia absolutista do poder, negociando os interesses de cada classe social. Os proletários, sobretudo de Paris, em grande parte já envolvidos com as demandas socialistas, exigiam ampla autonomia e regência das oficinas de trabalho, o que é prometido pela burguesia. Em junho, contudo, tal acordo foi rompido. A Guarda Nacional também se rompeu, com uma guerra entre os interesses burgueses e proletários, resultando em um grande banho de sangue, que representou um forte trauma para a França. (Geralmente, os franceses lembram-se da Revolução Francesa e de seu lema dos direitos humanos, mas ocultam o que significaram as lutas, frequentemente sangrentas, de 1820, 1830, 1848, e depois, a Comuna de Paris de 1871). Depois, houve a eleição de Luís Bonaparte a presidente da República francesa, seguido do golpe de estado que arquitetou em 1851, instaurando o II Império na França e autoproclamando-se imperador, com o título de Napoleão III (o “sobrinho do tio”, segundo a ironia de Karl Marx em sua análise do acontecimento no livro *O 18 Brumário de Luís Napoleão*).

Em suma, o século XIX é todo marcado por tensões e estas lutas que ocorriam entre Antigo Regime, a burguesia em ascensão e, a partir de 1848, a presença do proletariado e do socialismo, tensionando as relações que são simultaneamente econômicas, sociais, políticas e culturais.

Então, o que a literatura – no caso do presente trabalho, a de Gustave Flaubert – traz em relação a 1848? Pode-se perceber em sua obra uma significativa decepção com o processo revolucionário fracassado. Além disso, uma nostalgia e, ao mesmo tempo, uma mudança em sua dicção, que passou a ser atraída pelo ímã do Realismo, quem sabe pela força das circunstâncias em sua própria experiência histórica.

Literatura sob excepcionalidade política e cultural

Com Flaubert, estamos ante a produção de uma literatura durante um período de excepcionalidade política. Segundo Agamben, o conceito de “Estado de Exceção” reside no o uso da lei para suprimir direitos civis legais, em nome da ordem ou nova ordem, em momentos considerados de turbulência social, resultando em Estado ditatorial ou revolucionário (AGAMBEN, 2004, p. 25). Não precisa significar necessariamente uma desordem ou uma ruptura revolucionária, podendo ocorrer em um Estado republicano ou democrático, mas que ainda assim inclui na sua constituição, dentro do espectro do Estado de Direito mesmo, cláusulas que permitem a supressão dos direitos civis em situações de desordem ou turbulência social. Isto, não raro, deriva em um Estado ditatorial, autoritário, ou, se ocorre uma ruptura mais ampla, um Estado revolucionário, pois revoluções também podem configurar momentos de exceção. Estes, ainda, podem consistir em momentos de transição ou vazio do poder, quando, por exemplo, na Antiguidade ou na Idade Média o antigo rei havia morrido e o novo rei ainda não fora nomeado, apresentando-se uma situação de luto público.

Mas importa frisar que o Estado de Exceção costuma estar contido dentro da ordenação jurídica do Estado de Direito, podendo fazer parte intrínseca dele. Essa era a proposta de Carl Schmidt, durante a República de Weimar na Alemanha (1918-1933): a possibilidade de se assegurar, constitucionalmente, uma cláusula que permitisse ao Estado decretar leis de exceção em casos de emergência ou desordem pública. Reconhecendo o teor autoritário que reside em tal possibilidade, Schmidt recorria à ideia do Leviatã hobbesiano, como mal necessário para evitar o pior e garantir a segurança social. Walter Benjamin, por sua vez, combateu tal ideia, afirmando que ao invés da mão firme de um Leviatã prevaleceriam as indecisões de um Hamlet, incapaz de saber quem é ou o que fazer. Consequentemente, em um mundo de desigualdades e horrores, o Estado que se reserva o direito de utilizar a violência contra seus cidadãos, ainda que em nome da ordem, produz apenas estados (com e minúsculo) de exceção permanente (TRAVERSO, 2020).

Assim sendo, temos aqui uma (quase) aporia: se existe um estado de exceção permanente, como pôs Walter Benjamin, como podemos falar em Estado de exceção (com E maiúsculo), como disse Agamben? Sobretudo em países que foram um dia colônias, como falar de suspensão dos direitos civis e legais, isto é, a legalidade da ilegalidade, conforme a expressão de Paulo Arantes (2014), quando na condição colonial e pós-colonial esse estado sempre foi a regra? A bem dizer, foi a própria prática dos colonizadores em territórios colonizados que permitiu o surgimento, na Europa liberal, da noção e do instituto jurídico da “exceção”:

os estados de emergência devem muito às formas coloniais de soberania, não apenas porque muitos estados coloniais permitiram práticas tais como detenção sem julgamento, tortura, execução e outras formas de repressão estatal violenta, mas também porque a prática da governabilidade colonial complicou a distinção entre norma e exceção que sustenta a retórica da emergência (MORTON, 2013, p. 3).

Desta forma, proponho que utilizemos o conceito de “excepcionalidade política”, propositalmente mais vago, mas que marca uma diferença em relação ao conceito de Estado de Exceção, como traz Carl Schmidt ou Agamben. Significa que algo está funcionando em desacordo com um determinado paradigma. Não é possível falar de qualquer exceção sem pensar em paradigma, pois a excepcionalidade existe em relação a um paradigma que a referencia – o qual, neste caso, deveria estar regendo a vida política, mas não está. Precisamos resgatar este conceito de excepcionalidade política para que não seja naturalizada a violência de Estado, tão comum ao longo da história. Esta conceituação, portanto, nos traz à desnaturalização destas dinâmicas sociais e históricas violentas e tão comuns. O fato de serem tão comuns, porém, não significa que devam ser aceitas.

Voltando a 1848, podemos constatar que a situação de excepcionalidade está colocada nas obras de numerosos autores, de um modo ou outro. Entre eles, o professor Elias Saliba (2003) observa que o fracasso da aliança de classes e do impulso revolucionário de 1848 significou uma derrota decepcionante, posto que o Império decretado por Napoleão III em 1851 funcionou o tempo todo como um Estado de exceção, segundo a estrita definição jurídica, ocorrendo censura, estado de sítio, a população calada, a asfixia do mundo político e das manifestações intelectuais e culturais. Por isso os acontecimentos de 1848 no mundo cultural são considerados muito decepcionantes, visto que a revolução e a liberdade não se realizaram. Entre a intelectualidade da época, percebe-se claramente um sentimento de derrota e uma sensação de tempo estagnado. O tempo parou de andar para frente, como queriam os revolucionários, e o futuro perdeu sua perspectiva. O tempo se tornou aquele tempo homogêneo de que fala Walter Benjamin: tedioso, vazio, sem movimento. É como se o tempo levasse os seres humanos, e não os seres humanos levassem o tempo, como dita o paradigma revolucionário. Este tempo estagnado significou, conforme Saliba,

Um processo de esgotamento da energia utópica romântica. Esgotamento de uma geração de artistas e pensadores [...] que pareciam então, nas décadas posteriores a 1848, debater-se, sem solução de continuidade, numa dispersão do real e no mais obscuro relativismo de um ideário tido como já estéril (SALIBA, 2003, p. 100-102).

Tais foram as tendências que se afirmaram no pós-romantismo e pós-1848. (Lembrando sempre que, quando falamos em tendências, estamos lendo linhas gerais e que há autores que fogem a elas, e outros que continuaram trabalhando com tendências de outros tempos e espaços).

Há visões de época semelhantes a esta, como as *Lembranças de 1848*, de Alexis de Tocqueville, que viu no evento algo bem mais amplo que uma mudança no poder governamental:

O que a distingue entre todos os acontecimentos [...] foi que ela não teve por fim mudar a forma do governo, mas alterar a ordem da sociedade. Ela não foi, na verdade, uma luta política [...] mas um conflito de classes [...] Esta insurreição formidável não foi empreendimento de um certo número de conspiradores, mas a sublevação de toda uma população contra outra (TOCQUEVILLE, 1991, passim).

A “insurreição formidável” que colocou duas partes da população lutando entre si aponta para um senso do que Marx chamou de luta de classes, observando, no famoso *18 de Brumário de Luís Bonaparte*, sua relação com as práticas políticas, marcadas por dimensões culturais e ideológicas. O impacto disto sobre a história consta na célebre frase:

os homens fazem a sua história, mas não a fazem como querem; não fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos (MARX, 1978, p. 329).

Na sequência deste raciocínio, Marx diz que não são tempos de resgatar o passado (pelo menos, não deveria ser) e é essa tentativa de resgate do tempo ido que ele enxerga na eleição de Luís Bonaparte, visto como uma projeção fantasmagórica do heroísmo napoleônico: “A revolução social do século XIX não pode tirar sua poesia do passado, e sim do futuro. Não pode iniciar sua tarefa enquanto não se despojar de toda veneração supersticiosa do passado” (MARX, 1978, p. 329). Em conclusão, se vê um “pusilânime desalento, o sentimento de terrível humilhação e degradação que oprime a França e lhe corta a respiração. A França se sente desonrada” (MARX, 1978, p. 396).

A dor de 1848 na literatura flaubertiana

Marx trouxe, no trecho citado, uma sensação de asfixia que era muito comum na literatura após 1848. Isto se vê fortemente presente em Flaubert, sobretudo no romance *Educação sentimental* (1869). Já em uma carta de 1857 a seu amigo Maurice Shlésinger, ele dizia: “Considera-se que o presente é muito

rápido. Já eu, que o passado é que nos devora”³. Flaubert mostra-se, aqui, na contramão do sentido da velocidade e da aceleração trazidas pela modernidade, demonstrando o peso do passado – que Nietzsche chamou de monumentalidade do tempo e da história na “Segunda Consideração Extemporânea” (mas isso abre uma janela que não cabe nos limites do presente texto).

O primeiro a notar, talvez, a presença dolorosa de 1848 em Flaubert, tenha sido Jean Paul Sartre em *O idiota da família*. Ao menos pela primeira vez de forma organizada aparece a percepção de que houve um trauma na França em 1848, por conta da luta sangüinária dentro do seio da sociedade francesa, e que isto se apresenta na arte neurótica de Baudelaire e Flaubert, neurótica porque ambos escreviam incessantemente, numa forma de escrita que se desfazia, se refazia, se retomava (OEHLER, 1999 e 2004)... Os dois autores são comumente comparados por terem vivido o mesmo momento histórico. Baudelaire chegou a participar das barricadas de 1848. Flaubert, ainda que não houvesse participado diretamente, foi a Paris em companhia de um amigo para testemunhar o que estava acontecendo. Assim, ambos estavam presentes em carne e osso, colocando-se no bojo do acontecimento histórico – de um modo ou de outro, portanto, sua escrita está incontornavelmente marcada por isso.

Consta que Flaubert passava noites escrevendo uma página para, no dia seguinte, lê-la em voz alta e, caso não soasse bem, rasgava o papel e se punha a reescrever tudo, em uma obsessão pela perfeição que se encarnava na busca pela *mot juste* (a palavra justa, exata). Em sua fortuna crítica, alguns comentadores destacam também uma analogia entre a idealização da mulher e da República. A derrota de 1848 se traduz em sua obra naquilo que seus críticos observam como um traço potente de sua literatura: a *bêtise humaine* (a estupidez humana). Naquela mesma época, Balzac estava escrevendo sua obra de muitos volumes intitulada *A comédia humana*, que aponta para a situação tragicômica vivida na França do século XIX, e isso exerceu influência sobre Flaubert. É notável na *bêtise humaine* um profundo lamento sobre como a vida burguesa se amesquinhou a partir do fracasso revolucionário: passava a imperar um tédio, uma mediocridade na forma de pensar e ver o mundo, no comportamento das pessoas; um domínio das coisas e das mercadorias sobre os valores românticos anteriores, quando primava a valorização da espiritualidade, do ser humano, da grandeza de sentimento e de pensamento. Evidentemente isto está relacionado com a crise da revolução e com o modo de ver e se colocar no mundo da pequena burguesia; mas também se relaciona com a asfixia, o autoritarismo, a incompetência e as medidas de exceção do Império de Napoleão III.

Eric Auerbach, em seu livro *Mimesis* (1976), enxerga um certo realismo em todos os romancistas, não no sentido de uma cópia da realidade sócio-histórica,

³ Carta a Maurice Shlésinger, mar-abr 1857. No original: “On trouve que le present est trop rapide. Je trouve, moi, que c’est le passé qui nous dévore”. Tradução nossa.

mas de uma *transfiguração*, pois o mundo real em que vive um autor de alguma maneira adentra as obras literárias de qualquer época – seja no mundo greco romano ou na literatura do século XX, há um elemento de mimesis, isto é, da realidade transfigurada que de alguma forma se insere dentro das formas literárias. No caso de Flaubert, Auerbach nota, além disso, um realismo mais fortemente empregado, um realismo moderno que ele adjetiva como impessoal, apartidário e objetivo. Flaubert não julga seus personagens, mas apresenta a história do ponto de vista deles, como se fosse um narrador neutro e o personagem fosse um grande mediador do que está acontecendo, com a marca da *bêtise humaine*. Apesar do romancista dizer-se um artista da arte pela arte, ele evidencia uma visão problemática do mundo, esquadrinhando a vida e a cultura burguesa do século XIX em suas obras. Por isso, “Para Flaubert, o peculiar dos acontecimentos quotidianos e contemporâneos não parecia estar nas ações e nas paixões muito movimentadas”, mas num movimento quase imperceptível,

de tal forma que o subsolo político, econômico e social parece ser relativamente estável, mas, ao mesmo tempo, parece também estar *insuportavelmente carregado de tensão*. [...] *mostra-se algo como uma ameaça oculta: é um tempo que, com a sua estúpida falta de escapatórias, parece carregado como um explosivo* (AUERBACH, 1976, p. 439-440, grifo nosso).

Esta tensão e tempo carregado saltam aos olhos de Auerbach sobretudo porque ele também viveu uma experiência deveras violenta. Escreveu *Mimesis* como um judeu exilado pelo nazismo em Istambul (Turquia), com poucas anotações e poucos livros disponíveis em língua que lhe fosse acessível, mas mobilizando profundamente a memória de suas aulas e estudos. Logo, certamente sua própria experiência histórica dolorosa lhe permitiu um olhar mais apurado para perceber Flaubert e seu modo de escrita em seu próprio universo histórico no século XIX.

Uma observação parecida encontra-se em vários autores. Entre eles, Giorgio Lukács, em “Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo” (1965), texto no qual ele compara os diferentes estilos literários de Flaubert e Émile Zola: este último como um escritor narrativista e Flaubert como um descritivista. Mas também trabalhará com a concepção de que estão desenvolvendo esses estilos por estarem aprofundando suas atividades depois das fissuras sociais de 1848, a partir de quando se recolheram na solidão da escrita:

Flaubert e Zola iniciaram suas atividades depois da batalha de junho, numa sociedade burguesa já cristalizada e constituída. Não participaram mais ativamente da vida desta sociedade; não queriam participar mesmo. Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é

devida, sobretudo, a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e o desprezo que eles têm pelo regime político e social do seu tempo (LUKÁCS, 1965, p. 56).

Encontra-se em Walter Benjamin uma anotação parecida⁴. Em certa medida, o que ele diz em seus estudos sobre Baudelaire ou no ensaio “o Narrador” (1994) também se aplica a Flaubert, em se tratando do empobrecimento da experiência. Embora Benjamin tenha-se ocupado disso em “Experiência e Pobreza” (1994) com foco na I Guerra Mundial, no texto “O Narrador” ele refletiu sobre a passagem de um tipo de literatura mais tradicional, pré-capitalista, de tradição fortemente oral, para a literatura tipicamente oitocentista, centrada na forma-romance. Na literatura tradicional, era possível transmitir experiência e um modo de enxergar a vida a partir de contos, juntamente ao trabalho manual, através de conselhos existenciais. Isso deixou de existir na medida que o mundo industrial urbano e capitalista implantou-se, não sendo mais possível essa transmissão, por exemplo, em uma rede de produção em que cada um fazia um tipo de trabalho, onde as pessoas não estavam mais trabalhando juntas e compartilhando a vida. Não existia mais um ambiente comunitário onde se pudessem passar experiências e conselhos. Nessa espécie de vácuo, nessa falta de transmissão da experiência, é que apareceu o narrador do século XIX. Esta figura apareceu quando não havia mais um sentido para a existência e para a vida sócio-histórica que se transmitisse oralmente ou a partir de uma literatura lida de forma compartilhada ou vivida. Havendo um lapso na construção de sentidos, o narrador do romance do século XIX surgiu para supri-lo, tentando trazer sentido para a existência histórica. Em outras palavras, o narrador do romance não mais recebe os sentidos da vida e da experiência em transmissão geracional, de modo que precisa construir o texto como aquele que indaga, busca e, quando possível, organiza esses sentidos; em correspondência, o leitor, igualmente desprovido da transmissão de experiência no senso forte do termo, busca no romance os sentidos existenciais e históricos que lhe são negados no novo tipo de configuração da vida.

Podemos destacar três romances de Flaubert em que a experiência histórica dolorosa e seu contexto são claramente observáveis, tanto em relação à decepção com dinâmicas históricas, quanto em relação ao que está acontecendo com o Romantismo, e ao modo como esses dados se cruzam. *Madame Bovary* é decerto sua obra mais famosa, publicada em 1857. Tal ano é um marco na modernidade, conforme alguns autores, justamente por conta desse romance, que levou Flaubert a ser processado por ofensa à moral pública. É também o exato ano em que Baudelaire foi igualmente processado, acusado do mesmo pretendo

⁴ Em *Doce violência*, de Terry Eagleton, também se encontra essa questão, porém em respeito ao empobrecimento da tragédia como gênero literário (EAGLETON, 2018).

crime, pelo lançamento de *Flores do Mal*. Auerbach observa que há um mal-estar crônico em *Madame Bovary*, e não um mal-estar momentâneo. O livro é construído por personagens que são verdadeiros anti-heróis: tolos possuídos por um vazio existencial profundo – Eagleton (1993), por exemplo, considera madame Bovary como uma figura extremamente banal. Não obstante a banalidade, trata-se para Auerbach de uma situação histórica desesperadora ou até trágica:

Um tal desespero carente de concreção pode ter existido sempre, mas antes nunca se pensou em levá-lo a sério em obras literárias. Uma tal tragicidade carente de forma, se for possível chamá-la de tragicidade, que é desencadeada pela própria situação como um todo, só se tornou apreensível literariamente através do Romantismo. Flaubert deve ter sido o primeiro a representá-lo junto a seres humanos de baixa formação espiritual e de baixo nível social. [...] Nada acontece, mas esse nada tornou-se um algo pesado, surdo e ameaçador (AUERBACH, 1976, p. 437).

É, então, somente após 1848 que isto é consolidado dentro da literatura, com Gustave Flaubert, Charles Dickens, Honoré de Balzac. Tal atmosfera encontra-se presente também nos *Três Contos* (2010), de Flaubert: em um deles é narrada a vida de uma criada de nome Felicité em que nada acontece, e, todavia, o tempo parado é denso e diz implicitamente muita coisa, a começar pela ironia contida no contraste entre o nome da personagem, coadunado ao título do conto, “Um coração simples”, e o clima de injustiça social que lateja constantemente ao fundo. Segundo Auerbach (1976), só foi possível compreender essa “nadidade” através de recursos do Romantismo, embora o livro seja considerado um clássico do Realismo.

Entre 1849 e 1852, Flaubert realizou uma viagem ao Mediterrâneo Oriental, visitando o Oriente Médio e o Norte da África, acompanhado de seu amigo Maxime du Camp. Diversos momentos e locais visitados permitiram-lhe construir aspectos de seus personagens e enredos, transfiguradamente, vale frisar, resultando em textos literários preciosos, como “Herodiade”, um dos três contos, este inspirado na história de João Batista e Salomé. Para a escrita de um novo romance, após vencer o processo judicial pela escrita de *Madame Bovary* e desejar refugiar-se no passado, Flaubert viajou em 1858 a Túnis e estudou obras de autores antigos. *Salammbô*, publicado em 1862 mas escrito desde 1857, apresenta como personagem principal uma princesa cartaginesa, filha de Amílcar Barca. O livro trata de uma guerra entre dois grupos de mercenários, no contexto das Guerras Púnicas. Flaubert recebeu diversas críticas por conta desse

romance⁵, foi recriminado por falar pouco da personagem feminina que intitula o livro e muito da guerra, gastando numerosas páginas com descrições de detalhes exóticos, em sua tentativa de reconstruir aquele mundo oriental. Claro está que não se tratava de um mundo oriental real, conforme as duras críticas de Edward Said em *Orientalismo* (1997), ao mostrar a reconstrução fantasiosa do oriente por meio dos autores românticos europeus, que projetavam a própria cultura etnocentricamente no mundo oriental. Mas na época, as críticas ao romance dirigiam-se, sobretudo, àquilo que deveria ser pano de fundo histórico e se torna primeiro plano, dominando o texto em detrimento da figura de Salammbô⁶. O *topos* romântico por excelência, morrer por amor, está presente na obra, mas a intromissão no enredo de uma forma histórica excessivamente violenta desloca o romance do lugar romântico. Segundo Políbio e Michelet, teria sido a guerra mais sangrenta da Antiguidade, havendo suscitado uma “sorte de fascinação aterrorizada”; mesmo no mundo sanguinário dos sucessores de Alexandre, a guerra dos mercenários fez horror a todos os povos, ficando conhecida como “a guerra inexpiável”. No Prefácio à edição de bolso de *Salammbô*, diz Jacques Neefs:

Flaubert encontrou naquele breve momento da história de Cartago o epicentro de uma violência histórica excepcional, o exemplo de uma guerra que não é nem uma guerra entre impérios, nações ou cidades, nem propriamente falando uma guerra civil, mas uma guerra sem regras ou restrições (NEEFS in FLAUBERT, 2012, p. 23, tradução nossa)⁷.

Diante de tudo isso, paira a pergunta: por que Flaubert escolheu situar seu romance naquele contexto histórico, da mais terrível guerra mercenária em meio às Guerras Púnicas? Por que situá-lo na antiga Cartago, cidade derrotada e terra salgada pelos romanos? Não é descabido pensar que isto se deu porque o autor estava possivelmente vendo, em seu próprio presente, em sua própria experiência histórica, uma violência equivalente – a violência de dois grupos que cindem a sociedade e guerreiam entre si, significando uma dimensão muito dolorosa e traumática para Flaubert, embora isto não apareça no modo como ele

⁵ Suas referências foram buscadas em Políbio, Apiano, Plínio, Xenofonte, Pausânias, Plutarco, Hipócrates, Heródoto. As principais críticas advieram de Saint-Beuve, mas foi estimulado por Victor Hugo, Hector Berlioz e Jules Michelet.

⁶ Esta princesa e um dos líderes dos mercenários se apaixonam, e Salammbô servirá como moeda de troca, dada a ele em casamento, para aplacar a fúria de seu exército. No final das contas, isto será uma armadilha e o mercenário núbida será pego e torturado. Salammbô tudo assiste e vem a desfalecer e morrer.

⁷ No original: “Flaubert trouvait dans ce bref moment de l’histoire de Carthage l’épicentre d’une violence historique exceptionnelle, l’exemple d’une guerre qui n’est ni une guerre entre empires, nations, ou cités, ni à proprement parler une guerre civile, mais une guerre sans règle ni retenue” (NEEFS in FLAUBERT, 2012, p. 23).

constrói sua imagem através de suas cartas e seus escritos teóricos. Como observa Neefs,

A grande fissura histórica de 1848-1851 será o motivo explícito de *A Educação Sentimental*, em 1869. Mas o efeito deve ser considerado em sentido inverso, Flaubert interrogando esta singular história antiga para nela procurar formas de violência ao mesmo tempo históricas e contemporâneas (NEEFS in FLAUBERT, 2012, p. 33, tradução nossa)⁸.

Assim, no livro *A Educação sentimental* (1869), veremos aparecer diretamente o ano de 1848. O personagem principal, Frederic Moreau, é um jovem inexperiente e vazio, que assiste e tenta participar, de várias maneiras, dos acontecimentos de rua daquele ano, especialmente as jornadas de junho, mas apenas os tangencia, bem como aos amores. Enquanto a revolução explode com toda a sua força, ele vive futilmente e vagamente tudo aquilo que está acontecendo. E apesar de chegar pelo viés popular, ou um viés politicamente mais à esquerda, Moreau vai-se aburguesando e acomodando, arrastando sua existência e acumulando decepções, inclusive consigo mesmo. A trajetória do personagem permite uma analogia com a trajetória da França, efervescente, revolucionária e depois derrotada, censurada, submetida novamente aos ditames do Império, ou seja, do Antigo Regime. Na visão de Eagleton e Moretti, o mundo ficcional da tragédia clássica ou romântica seria incompatível com uma crise revolucionária, como o romance de Flaubert pode comprovar, “quando o jovem e inexperiente Frédéric Moreau se arrasta tropeçadamente em sua existência fútil e sem objetivo, enquanto a Revolução Francesa de 1848 desponta com toda sua força” (EAGLETON, 2018, p. 252-253). O descompasso entre o escopo moral / ético / comportamental do personagem e o escopo do acontecimento histórico em questão é notado por todos os autores críticos.

Realismo? O problema da classificação e os “restos paradigmáticos românticos”

Isto posto, podemos nos propor a pensar o problema de classificar o trabalho de Flaubert no estilo de época chamado Realismo. Primeiramente, porque já existe uma dificuldade de classificar os autores que são muito complexos, que trabalham de forma complexa a relação com a História e apresentam acurácia no tratamento da linguagem. A título de exemplo, lembremos de Goethe, colocado entre Classicismo e Romantismo; Baudelaire, entre Simbolismo e Realismo; o próprio Flaubert entre Romantismo e Realismo... Os grandes autores não permitem uma classificação precisa.

⁸ No original: “La grande fêlure historique de 1848-1851 sera le motif explicite de *L'Éducation sentimentale*, en 1869. Mais l'effet est à considérer en sens inverse, Flaubert interrogeant cette singulière histoire antique pour y chercher les formes à la fois historiques et contemporaines de la violence” (NEEFS in FLAUBERT, 2012, p. 33).

No entanto, Flaubert, em geral, é classificado por sua fortuna crítica e pelos manuais de literatura como realista. Percebe-se que a força do que foi vivido no processo da revolução, da derrota e da decepção “puxa” ou “impele” autores como ele para uma dicção mais realista, e, no seu caso, desdobra-se na neurose perfeccionista, a busca da “palavra justa” (*le mot juste*) e do romance lento (*roman de la lenteur*). Contudo, Guy de Maupassant (1990), seu amigo e crítico, dizia que o próprio Flaubert não se deixava classificar tão facilmente e que recusava rótulo de realista/naturalista, defendendo a arte da palavra e o cuidado estético com sua escrita. Isto não significava, porém, que ele pudesse ser tratado como romântico. Maupassant também observou que cada vez que Flaubert mergulhava em um trabalho mais descritivo da realidade, ele se dedicava depois a um movimento de contraposição: um trabalho mais imaginativo, com um viés mais romântico e menos ácido, em um tom mais poético. Depois de *Madame Bovary*, criou *Salammbô*; depois de *A Educação Sentimental*, escreveu *Tentação de Santo Antônio*. Desse modo, Flaubert realizava uma espécie de contrabalanço em sua obra, sendo impossível e descabido classificá-la cabalmente em qualquer uma dessas formas. Dos românticos, Flaubert guardou o que os críticos chamam de um senso de grandeza, o sabor da história e dos heróis/grandes homens, a busca da beleza e da poeticidade; e dos realistas, o registro da vida burguesa nua e crua.

Tudo isso aponta para o que podemos chamar de “restos paradigmáticos românticos”, ou seja, se para entendermos as situações de excepcionalidade, precisamos entender o paradigma que lhe serve de referência, então para entender as críticas literárias após 1848 – com respeito à solidão da escrita e ao olhar negativo do romancista (filosoficamente falando) sobre o mundo ao seu redor, manifestando-se através da história, dos personagens e do enredo – entenderemos que o paradigma que referencia essa crítica é fortemente fundamentado na visão de mundo romântica. Observemos, por exemplo, que Auerbach, embora termine o capítulo “Na mansão de La Mole” dizendo que “Flaubert superou o ímpeto e a insegurança românticos no tratamento dos objetos contemporâneos” (1976, p. 440), desvela indiretamente o que podemos chamar de traços, românticos em Flaubert ao observar seu “convulsionado esforço” para afastar-se da dicção romântica (1976, p. 437). Auerbach, ademais, apresenta trechos de cartas de Flaubert em que ele diz precisar, para tratar do seu universo, de uma linguagem que fale do tédio, da estupidez, da mediocridade; que ele gostaria de fazer um romance belo (no caso de *Madame Bovary*), mas que jamais poderá fazê-lo por estar obrigado a falar de coisas vulgares. Ele vê na sociedade anarquia e falta de base ideológica, o início da massificação; na escrita da História, um historicismo corrompido e eclético, o domínio do chavão, de onde não há escapatória. Seu misticismo artístico é quase um sucedâneo da religião. Assim, estamos diante do que pode ser compreendido como resquícios românticos na obra flaubertiana.

Em *Du Lyrisme, en lisant, en écrivant* (2000), Jean-Michel Maulpoix recupera uma frase de Flaubert em carta à sua amiga Louise Collet, de 15 de julho de 1853: “É por isso que amo tanto o lirismo. Parece-me a forma mais natural da poesia. Ali ela está toda nua e livre”⁹. Maulpoix defende a ideia que o termo “lirismo” nasceu como um “neologismo incerto”, que encontrou seu lugar na França burguesa e industrial do Segundo Império, onde

[...] marca a ardência persistente de um romantismo doravante esvaziado de suas energias iniciais, mas que subsiste em estado de estigmas. Aquele que trabalha o lirismo aspira a elevar-se por alguma linguagem de beleza acima dos 'miasmas mórbidos' e dos 'vastos sofrimentos'. Como demonstrará o exemplo de Flaubert, 'lirismo' é, então, antes de tudo, uma palavra de prosador que expressa o desejo de sair da prosa (MAULPOIX, 2000, p. 38)¹⁰.

Assim, observamos que a própria noção de lirismo é um resquício do Romantismo em um momento em que este já aparecia esvaziado de sentido, quando não era mais hegemônico, mas que de alguma forma os autores de literatura tentaram trazer a poeticidade para dentro de suas obras em prosa, os romances buscaram trazer lirismo para dentro de si, e a própria poesia de Baudelaire também precisou buscar uma linguagem lírica.

Gustave Flaubert e a ironia profunda

A ironia, como figura de linguagem e *modus operandi* literário, sintetiza o lugar de desvão ocupado por Flaubert. Além de criticar a vida burguesa e a pequenez, também critica o modo de construção do conhecimento no mundo em que a mediocridade e a estupidez (a *bêtise humaine*) atingiram o próprio senso-comum, tornando-se regra o que deveria ser exceção. Isto se vê muito bem em seus dois livros inacabados, publicados post-mortem. Os personagens *de Bouvard et Pecuchet* (1881), cujos nomes dão título ao livro, são dois amigos que se aposentam e resolvem procurar o que fazer, passando por todas as profissões que surgiam no século XIX: geógrafos, agrônomos, arquivistas, filósofos, historiadores... Em cada uma dessas profissões, cada qual um capítulo independente, as coisas não funcionavam e acabavam em desastre. Com isso, Flaubert desnudava o que significava a visão oitocentista acerca da constituição prática dos saberes de das disciplinas acadêmicas: a separação do conhecimento em áreas estanques, deixando de ser um conhecimento holístico, baseado na

⁹ No original: “C’est pour cela que j’aime tant le lyrisme. Il me semble la forme la plus naturelle de la poésie. Elle est là toute nue et en liberté” (MAULPOIX, 2000, p. 5 – na epígrafe).

¹⁰ Para 'miasmas mórbidos' e dos 'vastos sofrimentos' o autor referencia o poema em prosa de Baudelaire, “À une heure du matin”.

noção da *paideia* grega que os românticos haviam resgatado, isto é, uma concepção de educação em totalidade, em que se usaria integral e integradamente o intelecto, a sensibilidade, as emoções, a respiração, o corpo. Ao invés, no âmbito de um mundo que vai se tornando crescentemente urbano, industrial, veloz e segmentado, o que se tem é o desmonte desse modo de conhecer e educar.

A mesma coisa se passa com o *Dicionário das ideias prontas* (1913), ou *ideias recebidas*, conforme a tradução, em que Flaubert inventa um dicionário no qual as definições são as mais tolas, ou truncadas, ou ideológicas, etc. Subdividido em “catálogo de opiniões chiques”, “catálogo de ideias chiques”, “extratos de autores célebres”, o texto proposto ridicularizava o modo como a sociedade burguesa e a vida dos salões enxergava e definia as coisas. Apenas para se ter uma pequena noção da imensa ironia epistemológica, vejamos exemplos aleatórios:

HIERÓGLIFOS. Língua antiga dos egípcios, inventada pelos sacerdotes para esconder seus segredos criminais. —E pensar que há pessoas que os entendem! — Afinal, talvez seja uma piada?

IDEÓLOGO. Todos os jornalistas o são.

IDEAL. Completamente inútil.

IDÓLATRAS. São canibais.

ILUSÕES. Afetar ter muitas, reclamar de haverem sido perdidas.

IMORALIDADE. Esta palavra bem pronunciada valoriza quem a usa.

ILOTES. Exemplo para dar ao filho, mas não se sabe onde encontrá-los.

[...]

LITERATURA. Ocupação dos ociosos.

[...]

MELANCÓLICO. Sinal de distinção do coração e elevação do espírito.

MEMÓRIA. Reclamar da ciência e até se gabar de não ter nenhuma.

— Mas rugir se alguém lhe disser que não tens discernimento.

MELÃO. Belo tema de conversa à mesa. É um vegetal? é uma fruta?

— Os ingleses comem como sobremesa, o que é surpreendente.

[...]

NEGROS. Espantar-se ao saber que sua saliva é branca e que falam francês.

NERVOSO. Dizer a cada vez que não se entende nada sobre uma doença; esta explicação satisfaz o ouvinte.

NAÇÃO. Reunir todos os povos aqui (?).

[Ou:]

Em folha de grande formato, a última deste manuscrito:

Defesa da escravidão. [...]

Zombar dos estudiosos.

Zombar dos estudos clássicos. [...]
Rafael, nenhum talento. [...]
Mirabeau, nenhum talento; mas seu pai (que não lemos), oh!
Homero nunca existiu.
Shakespeare nunca existiu, é Bacon o autor de suas peças.
(FLAUBERT, extratos de *Dictionnaire des Idées Reçus*, n.p., tradução nossa)¹¹.

Na edição brasileira, encontramos esse dicionário ao final do livro *Bouvard et Pecuchet*, pois segundo o projeto original do autor, ambos estavam destinados a estar juntos. A ironia profunda nos ajuda muito a entender a visão crítica de Flaubert sobre aquilo que podemos chamar de “excepcionalidades culturais e políticas” do século XIX, no sentido benjaminiano de que deveria ser exceção, mas é a regra da vida cotidiana...

De Flaubert para a Historiografia

Por último, podemos nos perguntar o que esses textos literários de Flaubert têm a dizer da história e para a historiografia. Primeiramente, creio que existe uma dor na história que precisa ser resgatada pela historiografia e pela teoria da história. Esta dor é de desilusão, que por sua vez está relacionada ao que Koselleck (2006) chamou de experiência histórica – no caso, de disjunção entre o campo de expectativas e o campo de experiência.

Esta dor também está relacionada, se resgatarmos um raciocínio de Trotsky em *Literatura e Revolução* (1969), a o que está acontecendo no “limite não cicatrizado de duas épocas” (Trotsky falava de Maiakóvski). Os revolucionários russos estavam vivendo este limite não cicatrizado, assim como aqueles autores do pós-1848. Tais autores, e suas temáticas, apresentam dinâmicas de “vida danificada” em suas obras, uma expressão que Adorno utiliza no subtítulo de seu livro *Minima Moralia* (1993), onde mostra como a excepcionalidade, as

¹¹ No original: HIEROGLYPHES. Ancienne langue des Égyptiens, inventée par les prêtres pour cacher leurs secrets criminels. — Et dire qu’il y a des gens qui les comprennent! — Après tout, c’est peut-être une blague/ IDEOLOGUE. Tous les journalistes le sont. / IDEAL. Tout à fait inutile./ IDOLATRES. Sont cannibales./ ILLUSIONS. Affecter d’en avoir beaucoup, se plaindre de ce qu’on les a perdues./ IMMORALITE. Ce mot bien prononcé rehausse celui qui l’emploie./ ILOTES. Exemple à donner à son fils, mais on ne sait où les trouver. [...] / LITTERATURE. Occupation des oisifs./ MELANCOLIE. Signe de distinction du cœur et d’élévation de l’esprit./ MEMOIRE. Se plaindre de la science, et même se vanter de n’en pas avoir. — Mais rugir si on vous dit que vous n’avez pas de jugement./ MELON. Joli sujet de conversation à table. Est-ce un légume? est-ce un fruit? — Les Anglais les mangent au dessert, ce qui étonne./ NEGRES. S’étonner que leur salive soit blanche, et de ce qu’ils parlent français./ NERVEUX. Se dit à chaque fois qu’on ne comprend rien à une maladie; cette explication satisfait l’auditeur./ NATION. Réunir ici tous les peuples (?). // [Ou:] Sur une feuille grand format, la dernière de ce manuscrit:/ Défense de l’esclavage./ Se moquer des savants./ Se moquer des études classiques./ Raphaël, aucun talent./ Mirabeau, aucun talent; mais son père (qu’on n’a pas lu), oh!/ Homère, n’a jamais existé./ Shakespeare, n’a jamais existé, c’est Bacon qui est l’auteur de ses pièces. (FLAUBERT, extratos de *Dictionnaire des Idées Reçus*, n.p.). Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_des_idées_reçues/Texte_entier>. Acesso em 9 dezembro 2023)

situações extremas de violência como foi o holocausto nazista, afetam a vida material e espiritual (em *lato sensu*, no sentido do idealismo alemão); afetam o corpo e a formação da subjetividade; as relações afetivas, sexuais e sensíveis.

Por fim, Flaubert nos ensina que há formas literárias que não podem ser classificadas, que ficam em desvãos. Porque ficam num contratempo; são mobilizadas pela dor social. Por isso buscam a Historiografia – pela necessidade do reconhecimento histórico desta dor, reconhecimento de sua realidade, recusando-se a dissolver o sofrimento na ficção. Mas ao mesmo tempo, buscam a linguagem literária, o lirismo e a poeticidade para escapar àquela tendência historiográfica mais fria e isenta, que faz parte de um modo de construir a história – o modo especialmente dominante no século XIX.

No contrapasso, no contrapelo à moda benjaminiana, reside aquilo de irreduzivelmente romântico, no sentido que Löwy e Sayre apresentam em *Revolta e Melancolia*, reiterado no Prefácio de Leonardo Boff:

Precisamos superar o sentido convencional de romantismo que o identifica com uma escola literária ou artística. Romantismo é algo mais complexo e profundo. Trata-se de cosmovisão, de uma forma de habitar o mundo, não apenas prosaicamente com artefatos, máquinas, ordenações sociais e jurídicas, mas, principalmente, habitar poeticamente o mundo ao articular a máquina com a poesia, o trabalho rotineiro com a criatividade, o interesse com a gratuidade, a objetividade nos conhecimentos com a subjetividade emocional, o pão penosamente ganho com a beleza fascinante das relações calorosas. Isso deve ser resgatado. [...] Um devastador vazio existencial marca milhares de pessoas que, pelo consumo desenfreado, ilusoriamente o procuram preencher. [...] Bem termina Michael Löwy sua obra: ‘a utopia, ou será romântica ou não será’.
(BOFF, in: LÖWY; SAYRE, 2015, p. 16).

Esperemos que assim seja.

Referências

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luis Eduardo Bicca. 2.ed. São Paulo: Ática, 1993.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARANTES, Paulo. *O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2.ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza” e “O Narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre história da cultura. Obras Escolhidas I*. 7.ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. “Teses sobre o conceito de História”. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EAGLETON, Terry. *Doce Violência: a ideia do trágico*. São Paulo: UNESP, 2018.

FLAUBERT, Gustave. *A Educação Sentimental*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

FLAUBERT, Gustave. *Três Contos*. Porto Alegre: LPM, 2010.

FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris: Le Livre de Poche, 2012.

FLAUBERT, Gustave. *Dictionnaire des Idées Reçus*, n.p. (Fragmnetos). Disponível em:<https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_des_idées_reçues/Texte_entier> Acesso em 9 dezembro 2023.

GUINZBURG, Jaime (org). *O Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RJ, 2006.

LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUKÁCS, Gyorg. “Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”. In: LUKÁCS, Gyorg. *Ensaio sobre literatura*. Coord. e prefácio Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 43-94.

MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: MARX, Karl. *Marx: Manuscritos Econômico-Filosóficos e outros textos escolhidos*. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores).

MAULPOIX, Jean Michel. *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000.

MAUPASSANT, Guy. *Gustave Flaubert*. Campinas: Pontes, 1990.

MORTON, Stephen. *States of Emergency. Colonialism, Literature and Law*. Liverpool UP, 2013.

OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo desce aos infernos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

OEHLER, Dolf. “O fracasso de 1848” e “Art Nevrose”. In: OEHLER, Dolf. *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SAID, Edward. *Orientalismo - o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

TOCQUEVILLE, Alexis. *Lembrança de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

TRAVERSO, E. “Relações Perigosas”: Walter Benjamin e Carl Schmitt no crepúsculo de Weimar. *Revista Direito E Práxis*, 11(3), 2020. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/52675>>. Acesso em 8 dezembro 2023.

TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.